

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO – UFRRJ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DISSERTAÇÃO

A VIDA ELEGANTE
AS DAMAS NA SOCIEDADE DA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA (RIO DE
JANEIRO - 1903 A 1914)

LAÍNE SOARES MENDES

2020



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

A VIDA ELEGANTE

**AS DAMAS NA SOCIEDADE DA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA (RIO
DE JANEIRO - 1903 A 1914)**

LAÍNE SOARES MENDES

Sob a Orientação do Professor
Fabio Henrique Lopes

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestra em História**, ao Programa de Pós-Graduação em História, Área de Concentração: Relações de Poder e Cultura.

*O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001
This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil – (CAPES) – Finance Code 001*

Seropédica, RJ
Fevereiro, 2020

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento
Técnico

Ficha catalográfica elaborada

com os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

M538v Mendes, Laíne Soares, 1990-
A Vida Elegante: As Damas na Sociedade da Belle
Époque Carioca (Rio de Janeiro - 1903 a 1914) / Laíne
Soares Mendes. - Rio de Janeiro, 2020.
152 f.

Orientador: Fabio Henrique Lopes.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
História, 2020.

1. Belle Époque Carioca. 2. Moda. 3. Condição
Feminina. I. Lopes, Fabio Henrique, 1971-, orient. II
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.
Programa de Pós-Graduação em História III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO E
DOUTORADO

LAÍNE SOARES MENDES

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de MESTRA EM HISTÓRIA, no Programa de Pós-Graduação em História – Curso de MESTRADO, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 18/02/2020

Banca Examinadora:



Doutor (a) FÁBIO HENRIQUE LOPES – UFRRJ
(Presidente e orientador)



Doutor (a) RAFAEL FRANÇA GONÇALVES DOS SANTOS - SEEDUC



Doutor (a) RENATA RODRIGUES BRANDÃO - IFRJ

*Em especial, dedico à Théo Mendes Miranda.
Seja bem-vindo a este mundo,
você é luz em tempos de escuridão.*

E ainda,

“Cada discurso é sustentado por grupos sociais específicos. Cada qual tem sua área de influência, seus líderes e seguidores, assim como sua linguagem visual, expressada através de usos e costumes em vestuário. Os discursos que expressam normas e valores culturais dominantes são apoiados por grupos mais poderosos, enquanto os que expressam normas marginais ou subculturais têm a sustentação de minorias e de grupos considerados, de certa forma, socialmente marginais, como artistas e intelectuais. Com o tempo, o impacto social de cada discurso muda à proporção que as transformações econômicas e sociais criam um ambiente mais ou menos favorável. A influência desses discursos depende frequentemente de fatores sobre os quais seus proponentes têm pouco controle, como mudanças nos níveis de mobilidade social, oferta de empregos para mulheres e a importância relativa atribuída ao trabalho, em comparação ao lazer.” (CRANE, 2006:198).

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente a Deus, por estar comigo desde o início desta longa caminhada, do recebimento da notícia de aprovação do processo de mestrado na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro até aqui.

Sou grata à minha amada e preciosa mãe, Neusa Mendes, por me amar, me apoiar e me ajudar, psicológica e financeiramente; caso contrário, não conseguiria chegar até o fim. O meu afeto por você é inestimável.

Ao meu adorado pai e mestre Artur Soares Mendes (*in memorian*), que apesar de sua ausência, sei que estaria torcendo por mim. Pensarei em você, todos os dias da minha vida. "Se um dia chorei, não foi porque perdi e sim porque amei."

Ao meu amado marido Allan Victor da Silva Fonseca, por ter acreditado em mim desde o início dessa jornada, o que foi fundamental para completar esse ciclo. "Minha maior alegria é saber que tenho você para amar".

À minha querida e estimada irmã Mariana Soares Mendes, mesmo nos vendo pouco pela distância que há entre nós, nossa amizade sempre foi imprescindível para mim durante todo esse percurso.

Ao meu adorado sobrinho Théo Mendes, que veio ao mundo como uma semente de esperança para a nova geração que está por vir.

Às minhas meninas Alanis e Luna (*in memorian*), não tenho palavras para dizer o quanto eu sinto falta de vocês. "A nossa vida é uma coleção de saudades."

À minha querida família, são eles/elas: Érika Fonteles, Marcos Fonteles, Iricê Tavares, Neider Fonseca, Stella Fonseca, Anderson Fonseca e Pedro Fonseca, e as agregadas: Manuella Tavares e Izabella Pacheco, por terem sido muito carinhosos/as comigo em uma época de muito estresse.

Ao meu orientador e querido amigo Prof. Dr. Fabio Henrique Lopes, por perdoar todos os meus erros e atrasos, entender os meus problemas e estar comigo nos momentos bons e ruins. Agradeço imensamente a sua presença em minha vida e em toda a trajetória Acadêmica (graduação e mestrado). Obrigada por me aceitar até aqui, pois sem o senhor nada seria possível.

Ao querido secretário da pós-graduação Paulo Longarini, sem o seu desempenho e sua eficiência comigo, em relação aos assuntos burocráticos, não conseguiria atingir o meu objetivo.

Aos/Às meus/minhas amigos/amigas do coração que estiveram comigo durante esse caminho: Tamires Mascarenhas, Renan Morin, Márcio Nicolau, Sheyla Taveira, Katia Luciene, Pérola Reis, Elizabete Chávez, Cíntia Santana, Anna Beatriz Cruz, Flávia Schweizer, Ramon Granado, Vanessa Amorim, Natanael Silva, Juliana Rezende, Juliana Folz, Wendell Veloso e a todas/todos do LabQueer. Todos vocês fizeram dos meus dias ruins, em maravilhosos e com muitas gargalhadas.

Agradeço em especial, ao meu grande amigo Vanir Branquinho, por ter sido tranquilo e sereno comigo, aconselhando-me nos momentos mais difíceis durante toda essa rota Acadêmica. Você foi meu primeiro amigo na faculdade e espero que essa amizade se perpetue para além dos muros da rural.

À minha querida amiga Tatiane Santos, por escutar todos os meus problemas por tanto tempo. Você foi um grande presente que o mestrado pode me fornecer.

À minha estimada amiga Fabiane Gonçalves, por estar comigo e aguentado minhas crises de desânimo.

À Profa. Dra. Renata Rozental, pelo seu sorriso e carinho em um dos dias mais difíceis da minha vida, a entrevista, pois só naquele momento eu tive a coragem de seguir em frente.

RESUMO

MENDES, Laíne Soares. *A VIDA ELEGANTE: As Damas na Sociedade da Belle Époque Carioca. Rio de Janeiro (1903-1914)*. 2020. 140p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2020.

O meu trabalho tem como objetivo central identificar e analisar as relações sociais e as hierarquias entre as damas da alta sociedade carioca. Ao mesmo tempo, historicizar os sentidos, imagens e referências que a imprensa do Rio de Janeiro, nos tempos da *Belle Époque*, atribuiu a essas mulheres. Por isso, a *Belle Époque* no contexto carioca foi focalizada, sobretudo a partir do advento do início da República no Brasil. Simultaneamente, identificarei e explorarei os sentidos atribuídos às damas e a relação histórica com a moda. Sugiro que essa última, a moda, atuou como um fator social de mudança fundamental na vida coletiva, além de possuir significação e distinção social, ou seja, se transformou em uma problemática para a sociedade e para a modernidade. Portanto, esse trabalho articulou três temas, *Belle Époque Carioca*, Moda e Condição Feminina. Para dar conta dos objetivos centrais, o gênero como categoria de análise tornou-se referência. Dessa maneira, é possível analisar as relações, hierarquias e tensões entre a considerada “moda masculina” e a “feminina”, efeitos de relações sociais, culturais e históricas. Paralelamente, busquei explorar a análise conceitual e a análise de discurso dos periódicos da época, utilizando como fonte principal a revista chamada *A Vida Elegante – O Jornal das Senhoras*. Assim, indago o porquê da imprensa, discurso basicamente masculino, produziu matérias, referências e imagens sobre as damas cariocas, analisando não só os sentidos atribuídos àquelas mulheres, como também questionando as condições de produção e circulação dos periódicos e técnicas de impressão.

Palavras-chaves: *Belle Époque Carioca* – Moda – Condição Feminina

ABSTRACT

MENDES, Láine Soares. *ELEGANT LIFE: Ladies in the Belle Époque Carioca Society. Rio de Janeiro (1903-1914)*. 2020. 140p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2020.

This dissertation has a main objective to identify and analyze the social relations and hierarchies among the ladies of high society carioca. At the same time, historicize the senses, images and references that the Rio de Janeiro press, in the times Belle Époque, attributed to these women. For this, the Belle Époque in the context of Rio de Janeiro was focused, especially since the advent of the beginning of the Republic in Brazil. Simultaneously, I can identify and explore the senses attributed to the ladies and the relation with fashion. This last one, the fashion, will act as a social factor of fundamental change in collective life, besides possessing signification and social distinction, that is, it turned a problematic for society and for modernity. Therefore, this work articulated three themes, *Belle Époque Carioca*, Fashion and Feminine Condition. To account for the above core objectives, gender as a category of analysis becomes reference. In this way, it's possible to analyze the relations, hierarchies and tensions between the considered "masculine fashion" and the "feminine", effects of social, cultural and historical relations. In parallel, I sought to explore conceptual analysis and discourse analysis of periodicals of the time, using as main source the magazine called *A Vida Elegante – O Jornal das Senhoras*. Thus, I inquire into the reason and why of the press, basically male speech, to produce material, references and images about the cariocas ladies, analysing not only the mean attributed to those women, but also questioning the conditions of production and circulation of periodicals and printing techniques.

Keywords: *Belle Époque Carioca* – Fashion – Feminine Condition.

LISTA DE FIGURA

Figura 1: Avenida Central do Rio de Janeiro, 1908.	24
Figura 2: Fotos instantâneas tiradas durante os passeios nas ruas do Rio de Janeiro de quatro damas da elite carioca.	35
Figura 3: Mulher branca, jovem e da alta sociedade que se veste para ocasiões noturnas.	49
Figura 4: Jovem mãe, branca e da alta sociedade, vestida para o período da manhã. ...	49
Figura 5: Modelos de mulheres brancas apresentadas em 1864 em Londres e Paris. período de transição até a década de 1880 com a vinda da anquinha.	51
Figura 6: Vestidos do final do século XIX para eventos noturnos. Representa a segunda fase da anquinha produzida com uma armação de aço.	52
Figura 7: A imagem é de 1850 de Mrs. Amelia Bloomer.	55
Figura 8: Ciclista francesa em um estúdio, onde ela apresenta seu traje de ciclismo quase cinquenta anos depois do movimento <i>bloomer</i> (1895)	55
Figura 9: A estátua chamada La Parisienne no topo da entrada da Exposição de 1900. .	58
Figura 10: A imagem apresenta modelos em diferentes <i>maisons</i> , os trajes de dia para visitas e passeios na cidade do Rio de Janeiro.	75
Figura 11: Anúncio encontrado no periódico A Vida Elegante – O jornal das senhoras.	80
Figura 12: A reverência masculina ao ideal feminino.	81
Figura 13: Trajes masculinos de dia.	84
Figura 14: Trajes masculino de noite.	84
Figura 15: A sombrinha utilizada em épocas de chuva e/ou de sol na cidade do Rio. ...	90
Figura 16: O chapéu tinha seu valor no conjunto estético da moda chique no Rio.	90
Figura 17: Trajes coletivos apresentados no <i>Gazeta de Notícias</i>	92
Figura 18: Representação do traje de dia, 1903. Vestido recatado, de cor clara, tecido fino, delicadamente drapeado e de gola alta. Foto de Miss Sedley.	93
Figura 19: Representação do traje da noite, os vestidos são de 1901. Foto das irmãs Wertheimer.	93
Figura 20: Exemplo 1 do movimento oriental no Rio de Janeiro.	95
Figura 21: Exemplo 2 do movimento oriental no Rio de Janeiro.	95
Figura 22: Salão do palacete do senador Pinheiro Machado do dia de seu aniversário natalício	101
Figura 23: As arquibancadas do Jockey Club, Rio de Janeiro, 1907.	109
Figura 24: Antiga estrutura do Teatro Lírico.	110
Figura 25: O interior do Teatro Lírico da cidade do Rio de Janeiro.	111

Figura 26: Teatro Municipal.	112
Figura 27: O interior do Teatro Municipal (à esquerda) da cidade do Rio de Janeiro. A sala de espetáculos a esquerda e o Foyer (à direita).	113
Figura 28: Prefeito Pereira Passos (à esquerda) e Dr. Francisco Pereira Passos (à direita), seu filho, engenheiro chefe que participou da construção do Teatro Municipal do Distrito Federal.	114
Figura 29: O interior do Teatro Municipal do Rio de Janeiro no dia de sua inauguração	116
Figura 30: Modelos de vestidos da mais recente moda de Paris.	122

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I	6
DE CORPO E ALMA: O RIO DE JANEIRO NA <i>BELLE ÉPOQUE</i> CARIOCA -	6
1.1. A construção do “corpo” da cidade do Rio de Janeiro durante a “Reforma Passos”	6
1.2. A construção da “alma” da Capital Carioca	19
1.3. A vigilância no processo de legitimação da construção dos(as) personagens cariocas.-	29
.....	
CAPÍTULO II	43
A ARTE DE SER ELEGANTE: O COMÉRCIO, A BOA APARÊNCIA E A MODA	
CARIOCA	43
2.1. Moda e Modos do século XIX	45
2.2. A boa aparência fala por si só!	59
2.3. Poder social e vida elegante	69
2.4. Moda e Modos do século XX	82
.....	
CAPÍTULO III	98
UMA IMAGEM DIZ MAIS DO QUE MIL PALAVRAS: A VIDA ÍNTIMA E	
PÚBLICA DA ALTA SOCIEDADE CARIOCA	98
3.1. A Reforma Passos: novos espaços de socialização, imagem e estratégia da nova elite	
carioca.....	99
3.2. <i>O Poder das Instituições no High-Life carioca</i>	102
3.3. A face feminina na sociedade burguesa carioca.....	117
3.4. A Moda é uma instituição Social	123
.....	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
FONTES	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	134

INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho nasceu graças a um grande interesse particular sobre a denominada *Belle Époque*. Além de ser uma época interessante e envolvente, e muito lembrada na atualidade, ela foi capaz de se estender para diversos espaços sociais e geográficos, dentre eles, por exemplo, o Brasil. Ressalto, que o assunto me seduziu desde a graduação. O tema da minha monografia foi o acidente do *Titanic* nos tempos da *Belle Époque*. Um desastre marcante - internacionalmente - pela maneira trágica como se sucedeu, abalando estruturas sociais de toda uma classe, a burguesia vitoriana. Naquele período inicial, quando escrevia o primeiro capítulo da Monografia, criei uma nota de rodapé que se referia à *Belle Époque Tropical* (expressão dada pelo historiador Jeffrey Needell), uma época nostálgica da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX. Eu pouco conhecia essa temática, mas por curiosidade, acabei por estudar e me encantar cada vez mais, e foi assim que o projeto de mestrado começou a ser esboçado até a minha entrada (2017.1) no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPHR/UFRRJ).

Eu comecei este trabalho com o propósito de realizar uma investigação sobre as noções e os sentidos do termo “dama”, aqueles forjados pela imprensa às mulheres da nova elite carioca formada no início do século XX. Incentivo a imaginar o contexto daquela época, espaço de influência francesa nas formas de atuações e estéticas do público feminino carioca branco e do alto escalão. Nele foi configurado um ideal de beleza e de dignidade como princípios fundamentais para aquela sociedade. As imagens “perfeitas” criadas para essas senhoras/senhoritas reproduziriam impecavelmente os códigos de conduta consagrados no e pelo mundo europeu. A moda é uma expressão do corpo social sobre a condição de seu meio, caso a política de um país (como o Brasil) sofresse uma mudança; ou se algum projeto fosse aceito; ou se algumas autoridades exteriorizassem a necessidade de modificações urgentes. Tudo isso convergiria para a afetação de certos comportamentos e para a exteriorização da aparência.

Esta pesquisa tem como proposta analisar a intersecção destes três temas: *Belle Époque Carioca*, condição feminina e moda. Para esta dissertação, utilizei e me apoiei em oito fontes, seguindo a ordem da mais importante até a menos utilizada, respectivamente, destaco: *A Vida Elegante: O Jornal das Senhoras*; *Gazeta de Notícias*; *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*; *O Malho*; *Jornal do Brasil*; *Fon Fon: Semanário Alegre*,

Político, Crítico e Espusiante; e, por último, *Rua do Ouvidor*. Quanto à problematização central, teórica e metodológica, faço uso dos estudos das Relações de Gênero.

A questão do gênero se fortaleceu na década de 70 e foi utilizada, inicialmente, como um meio de teorizar a diferença sexual. Esse termo propõe uma nova forma de rever a categoria de análise das relações de poder, incluindo outros marcadores e eixos, como a raça e a classe, por exemplo. Abriu-se, então, espaço para novos sujeitos, identidades e subjetividades, suas problematizações, questões e batalhas, que iriam além da mera representação.

A introdução de gênero corroborou no surgimento de uma nova ferramenta analítica. O ponto de partida não seria exclusivamente o sujeito, mas as históricas experiências que o formariam social e culturalmente. Essas experiências que formariam os sujeitos, suas identidades e possibilidade históricas de ser e viver não teriam ou seguiriam uma ordem natural exata, no lugar disso, são históricas, múltiplas e diversas, podendo, por isso, serem historicizadas.

Busco apropriar-me dessas contribuições que salientam o gênero como uma construção cultural e social constante para identificar e analisar as relações situadas e permitidas no início do século XX na cidade do Rio de Janeiro, espaço em que a alta sociedade carioca, homens e mulheres brancos(as), encontravam-se voltados para um “culto de aparências”, para um consumo exacerbado, para históricas formas de ser, de atribuir sentido a si e aos/às outros(as). Para isso, focalizo uma imprensa que forjava a existência e o nascimento de uma “nova mulher” com *status* social de “dama”. Deixo claro que nem toda mulher é dama, mas que toda dama é naturalizada como mulher, isso significa dizer que por esse caminho a “mulher” não pode ser englobada como um ser universal ou a-histórico, mas um ser capaz de formar sua própria identidade.

Haraway (2009) aponta a necessidade de desconfiar da categoria e do sujeito universal “mulher” que, no singular, é aceita por esta proposta de pesquisa. Por exemplo, ajuda a complexificar as tensões entre os grupos que conformam a categoria “mulher” da alta sociedade carioca, as quais ofereciam um modelo, uma referência, signos de poder e de hierarquia que imperavam sobre as outras mulheres. Enquanto, Foucault (2011) destaca relações de saber-poder e normalizações. Alguns fatores importantes que ele aborda, são: a redução do sexo ao regime binário, o poder sobre o sexo e o poder familiar. Este último é o responsável por fixar e dar suporte à sexualidade. Ela é um apoio nas relações de poder, pois de acordo com Foucault (2011:102) “historicamente, aliás, foi em torno e a partir do dispositivo da aliança que o de sexualidade se instalou”.

Isso significa dizer que trabalhar com a questão do gênero é lidar com um sujeito em processo constante de construção. Segundo Michelle Perrot (1995), a história das mulheres foi um entendimento novo, pois elas deixam de ser vistas como reprodutoras e passam a ser consideradas agentes sociais. A frequente presença delas na história, para Maria Izilda Matos (1998), promoveu um certo interesse em convertê-las em sujeitos da história. Na opinião de Joana Pedro (2007:286):

a história das mulheres – com suas compilações de dados sobre as mulheres no passado, com suas afirmações de que as periodizações tradicionais não funcionavam quando as mulheres eram levadas em conta, com sua evidência de que as mulheres influenciavam os acontecimentos e tomavam parte na vida pública, com sua insistência de que a vida privada tinha uma dimensão pública – implicava a negação de que o sujeito da história constituía-se numa figura universal.

Após essa clara discussão acerca da importância das relações de gênero nesta dissertação, retorno à pesquisa, apresentando que o objetivo do primeiro capítulo é destacar e analisar o fortalecimento do processo civilizatório do Rio de Janeiro, sobretudo pelo viés da imprensa carioca do início do XX, a qual ofereceu atributos aos membros/as e às famílias da elite carioca. Início com a construção de um novo “corpo” (reforma urbanística) para a cidade do Rio de Janeiro, como um dos pilares do projeto da *Belle Époque* Carioca. Um empreendimento que sofreu grande influência da *Belle Époque* francesa e foi vinculado às elites cariocas, em claro processo de aburguesamento. O novo “corpo” da *Belle Époque* Carioca reforçou os desníveis sociais já existentes, uma vez que a finalidade desse novo corpo/plano físico planejava afastar do Rio, as camadas pobres da população (as chamadas “classes perigosas”), isso ficou evidente nas políticas do “bota-abaixo”, da ideologia higienista e do branqueamento.

O projeto urbanístico do “corpo” trouxe também como imperativo a necessidade de se criar uma noção de civilidade (processo civilizatório), marcada por uma nova mentalidade, novos costumes, novas formas de comportamento e, de modo geral, uma nova consciência social (“alma”). O foco dessa readequação comportamental eram as damas/brancas/senhoras/senhoritas/ricas/jovens da nova elite carioca. A imprensa funcionaria como veículo de vigilância, monitorando e regulando as condutas em tal processo que ditava todo um padrão comportamental a ser seguido.

O segundo capítulo buscou tratar da importância da aparência de uma elite e em como ela transmitiria o seu legado social em face da boa apresentação em suas relações

de poder. O foco estaria em um grupo feminino específico, o das mulheres brancas, ricas que enalteciam a sua elegância e beleza, grupo atrelado e moldado com os princípios da moda e do vestuário, a partir da instauração de um projeto republicano que exigia transformações na Capital Federal.

Ademais, apresento a moda dos séculos XIX e XX e os eventos históricos e políticos, como a abertura dos portos que favoreceu no acesso de pessoas, mercadorias, ideias e culturas externas que circulariam livremente pelas principais regiões do território brasileiro. Momento como este, em que a presença francesa seria a influenciadora nas artes e nos costumes. Importante explicar que moda é entendida como uma prática sociocultural e histórica que se tornou a base do grupo social mais privilegiado e um dos pontos marcantes das relações de poder, resultando também na divisão de classe e de gênero.

Sobre as considerações acima, sublinho que os comportamentos historicamente idealizados seriam um subproduto da moda, exclusivo da condição financeira do grupo social privilegiado. A preocupação desse grupo estaria na necessidade de uma nova imagem e de mecanismos que favoreceriam na manifestação do “bom gosto” e na reformulação dos hábitos, das condutas, dos direitos e dos deveres.

A construção de um comércio e de uma prática de consumo foram relevantes para o estilo de vida marcante desse grupo social, dado que as damas/brancas/ricas/jovens seriam o epicentro desse espaço de consumo, o mesmo unido à questão financeira e ao *status*. Disso se destaca o fato de a Rua do Ouvidor e a Avenida Central serem locais de dispêndio e ponto de encontro dessa nova elite carioca.

O terceiro e último capítulo destaca as relações de poder, sobretudo os exercícios e a relações que uma determinada classe tinha com a imprensa, utilizando-a como objeto de divulgação da sua vida íntima e pública, a fim de reforçar sua posição perante a sociedade carioca. A imprensa se tornaria uma ferramenta indispensável para a delimitação social e para a proeminência pública dessa elite no Rio de Janeiro, consolidando, assim, a sua hierarquia social. Ela não só divulgaria o estilo de vida da elite como modelo ideal a ser seguido, tal qual demarcaria a sua posição como grupo social dominante da cidade.

Uma de suas principais funções foi a construção da imagem dessas damas/brancas/ricas em uma série de periódicos que trouxeram um grande impacto a esse papel feminino, seriam eles: *Gazeta de Notícias*, *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*. Basicamente, a imprensa que força e

reforça uma identidade para essa elite é a mesma que traça um papel social a ser seguido pelas mulheres da nata da sociedade.

Portanto, quando digo que a moda é uma instituição social, quer dizer que ela funciona como uma espécie de fato social para os modelos dessa elite. Isso incluiria sua intervenção na forma de agir, nos comportamentos e no papel social de cada membro/a, especialmente, do grupo feminino privilegiado e branco. A participação ativa dessas damas/jovens/ricas/senhoras/senhoritas em veículos midiáticos, apresentando suas práticas cotidianas, contribuíram também para uma possível concretização de resistência à opressão nas condutas a serem realizadas. A moda em conjunto com a imprensa ditaria o que eles/elas deveriam seguir.

CAPÍTULO I

De Corpo e Alma: O Rio de Janeiro na *Belle Époque* Carioca

A cidade do Rio de Janeiro, revitalizada desde o final do século XIX, foi palco de uma reestruturação necessária para ser um Distrito Federal e uma metrópole-modelo a altura do novo tipo de governo instaurado naquele momento, a República.

As autoridades públicas da época optaram por uma conscientização social ao impor grandes construções na principal área da cidade, como o Teatro Municipal e a Avenida Central. Inicialmente, era preciso transformar o “corpo” da cidade do Rio e depois, a sua “alma”. Por essa razão, a figura de Pereira Passos - prefeito do Rio - foi citada inúmeras vezes pela imprensa como um grande e importante reformador da época. A coluna “Chronica” de Amalio tratou sobre algumas das mudanças a serem realizadas:

Ora foi nesta situação de imundice e de andrajos que veio encontrar o reformador ativo e forte que é o Dr. Passos, e foi assim que ele resolveu varrer toda essa porcaria e sobre o terreno limpo e saneado levantar melhoramentos que nos honram, que já dizem bem a respeito da nossa cultura e do nosso adiantamento, operando num verdadeiro milagre a transformação rápida da cidade imunda de outrora em um sítio decente onde já se não tem vergonha de estas. As ruas e praças alargam-se, o calçamento é restaurado a grandes trechos, as casas oferecem um melhor aspecto, avenidas, surgem miraculosamente, há no ar, nas gentes e nas cousas um tom de alegria, de contentamento, de esperança em ver dentro em breve poder o Rio de Janeiro dizer-se, com razão e sem provocar o riso zombeteiro de nossos vizinhos do Prata, que é a primeira cidade da América do Sul.¹

1.1 – A construção do “corpo” da cidade do Rio de Janeiro durante a “Reforma Passos”

Falar da “Reforma Passos” é o mesmo que abordar sobre o que estava acontecendo na cidade do Rio de Janeiro, desde o final do século XIX. Uma região que passava por um vislumbamento com o rápido avanço do projeto no plano físico, nas grandes construções e nos novos desígnios para o destino da cidade.

Nesse primeiro momento era primordial que o Rio projetasse uma nova imagem que pusesse fim ao seu passado colonial², atrasado e retrógrado, sendo necessário a

¹ *O Malho*, ano II, nº 54, 24 de outubro de 1903, p.4.

² Autores como Maria Cristina Volpi (2018); Nicolau Sevckenko (2014), Sueann Caulfield (2000); Jeffrey D. Needell (1993); Rosane Feijão (2011); Joachin Azevedo Neto (2011); Maria Ângela

intervenção dos governantes e da imprensa da época. Era preciso que a Capital deixasse de ser vista como uma cidade decrépita, cheia de vícios e de prédios decadentes e passasse a ser uma imagem projetada para todo o Brasil, ou seja, buscava ser a primeira cidade da América do Sul a ser representada no plano internacional. Como diria Caulfield (2000:118), a chegada da República em 1889, inicialmente, não tornou emergente às necessidades de embelezamento, pois isso só foi sendo pertinente, mais a frente, com a subida de Rodrigues Alves à presidência em 1902 e de Pereira Passos à prefeitura do Rio. Conforme a descrição de André Nunes de Azevedo (2016:249), “o Presidente da República certamente não fez uma opção ingênua ao convocar Passos para cargo tão estratégico naquele momento”. Em virtude disso, pouco antes de sua posse, o Presidente recém-eleito sofreu pressões por parte da alta sociedade carioca na realização de uma reforma urbana na cidade do Rio, pois não era apenas aceitar a República, a cidade do Rio precisava ser um lugar do Progresso. De acordo com o jornal *O Malho*, na coluna “Chronica”:

Para o Rio de Janeiro, então, não podia começar melhor o ano: entrou em vigor a reforma que dizem vir salvar o Distrito Federal, tomou posse o Dr. Passos, que vai pôr a cidade num brinco, por todos os cantos só se erguem vivas ao novo prefeito e à definitiva regeneração carioca; (...).³

A “Reforma Passos”⁴ iniciada em 1903 - ano que inicio este trabalho - estava intencionada em transformar a Capital Federal em um âmbito cosmopolita. Ela deveria

D’Incao (2017) e Anna Lee (2006) abordaram sobre esse tema. Segundo D’Incao (2017) trata da passagem das relações sociais do tipo senhorial para o tipo burguês. Para André Nunes de Azevedo (2016), o que mudou na cidade do Rio foi o discurso de que civilização estaria em “progresso”, o que significaria uma perda do controle político da monarquia. Já Carlos Lessa (2005:67) mostra que “o Rio do século XIX foi apenas conveniente. Foi quando a lagarta colonial rompeu a crisálida e converteu-se na Paris dos Trópicos de Pereira Passos e Oswaldo Cruz, no início do século XX, que o Rio, a cidade Maravilhosa, serviu de suporte para a construção da autoestima brasileira”.

³ *O Malho*, ano II, nº 8, 03 de janeiro de 1903, p.4.

⁴ Obras como a de Jeffrey Needell (1993) coloca a reforma como a marca registrada da *Belle Époque*; André Nunes de Azevedo (2016) a considera como “A Grande Reforma” ou “Reforma Urbana de Pereira Passos”. Para Maria Ângela D’Incao (2017), Passos planejou e reformulou a cidade do Rio. Já Rosane Feijão (2011), a reforma urbana do Rio de Janeiro ou Reforma Pereira Passos almejava a modernização dos portos e uma maior circulação por vias mais largas facilitando o fluxo de passageiro. Carlos Lessa (2005:201) coloca a reforma urbana como “a cirurgia urbana básica de Pereira Passos, que marca o Rio e apaga a velha cidade colonial, (...)”. Sueann Caulfield (2000) fala sobre a famosa reforma do Rio de Janeiro orquestrada por Pereira Passos. Autores como Azevedo Neto (2011) caracterizavam as obras públicas como Projetos Faraônicos. Para Carlos Kessel (2001), as reformas de Passos buscaram mudanças no Rio

ser utilizada como um espaço onde exerceria sua função de palco político principal do Brasil. Segundo Azevedo (2016), o prefeito estava intencionado em construir um centro que atraísse seus cidadãos de diversas formas, e desse a eles, maior facilidade de acesso. Ele também pretendia criar uma área cultural de lazer, “civilizar os cariocas” e promover a circulação de mercadorias na região central, reajustando a Capital através de um tipo de Revolução Científica-Tecnológica. As novas tecnologias, tais como a geração de energia, meios de transporte como o bonde e o carro (chegou em 1902) serviram para facilitar a entrada e saída de pessoas e mercadorias na cidade. Lessa (2005) coloca o bonde como o principal meio de circulação da cidade, estimulando a movimentação do carioca na área urbana, e também, tratando-o como principal vetor de mudanças no comportamento urbano. Isso afetou, principalmente, o comércio⁵ do Rio no final do século XIX. Para Luiz Edmundo⁶ (1938:25), “o bonde surge em 1868, a República em 89, e, finalmente, Passos, o gênio reformador da cidade e dos costumes, em 1903”.

A Reforma foi a tentativa de o presidente Rodrigues Alves legitimar a República entre a população, por meio da aprovação popular, mesmo que pouco creditada entre as classes mais baixas. Para Azevedo (2016:129), “a República precisava aprofundar as suas tênues raízes em um país de tradição monárquica”. Em contrapartida, Caulfield (2000) propôs uma outra argumentação para esse projeto. Para ela, o objetivo estava além da legitimação, era prudente proteger a honra das famílias privilegiadas, ou seja, afastar as “classes perigosas”⁷ das famílias “honestas”, proporcionando a segregação dos estratos sociais mais baixos frente a elite carioca recém-formada. Ela ainda complementa:

O advento da República deu novo impulso a esses esforços. Recursos financeiros federais e municipais foram destinados a um projeto de renovação, “higienização” e “moralização” do espaço físico da cidade, enquanto os problemas de superpopulação, higiene pública precária, epidemias e infraestrutura comercial inadequada eram atribuídos ao

advindas das concepções de progresso e modernidade. Na perspectiva de Fabiana Francisca Macena (2010), a Reforma Urbana do Rio de Janeiro ou Reforma de Pereira Passos era um empreendimento considerado necessário para fazer da cidade do Rio a vitrine do país.

⁵ Lessa (2005) anuncia que o comércio passou a se organizar após a chegada dos bondes, pois favoreceu sua expansão no centro urbano. Além disso, “ao longo da segunda metade do século XIX houve uma progressiva incorporação de melhorias à infraestrutura da cidade. A limpeza urbana começa a ser organizada” (LESSA, 2005:143).

⁶ Ele é um historiador, literato, jornalista e memorialista da cidade do Rio de Janeiro. A obra citada nesta dissertação foi a forma de Luiz Edmundo (1938) contar histórias dos meios vividos pelo mesmo na virada do século, ou seja, participante e testemunha.

⁷ Classificação de Chalhoub (2012) na obra: CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. 3 ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

atraso resultante da herança colonial e imperial. Na prática, a defesa da ‘moralidade civilizada’ por meio das políticas urbanas – assim como a defesa da honra da família no direito – provocava conflitos enormes (CAULFIELD, 2000:109).

As transformações do Rio podiam ser percebidas por dois lados, sendo a primeira mais voltada para a velocidade de mudanças direcionada na busca pelo progresso, e a segunda, pelas manobras políticas que visavam à regeneração de um Rio com diversos desníveis sociais presente naquela realidade. Na visão de Azevedo Neto (2011), era preciso proceder sobre tudo o que era considerado civilizado, e sobre aquilo que deveria ser erradicado da urbe carioca, pois era vital a segregação social imposta pela nova ordem republicana. Dessa imposição, Sevcenko (1998) ressalta que dois Rio de Janeiro passaram a existir, o primeiro: limitado, barato, cercado de condições precárias, desumano; e o outro: caro, belo, regenerado. Para Jaime Benchimol (2006:264), o embelezamento foi imposto por decretos, pois “independentemente das razões invocadas para justificar cada um desses atos, eles traduzem um discurso, uma mentalidade, um projeto moralizador e autoritário ao extremo”. Na mesma direção, ele sugere que além do Rio de Janeiro emergir a partir do que havia restado da cidade velha, a proclamação da República ajudou na remodelação da cidade sob a luz de princípios racionais. Na visão de Carlos Lessa (2005), a cidade reconstruída seria a chave para a tentativa de uma identificação nacional, isto é, o Rio passaria a ser o “cartão de visitas”⁸ do Brasil. Para ele, isso elevaria a autoestima e faria do Rio de Janeiro o espelho da República. Lessa (2005:67) continua:

O Rio do século XIX foi apenas conveniente. Foi quando a lagarta colonial rompeu a crisálida e converteu-se na Paris dos Trópicos de Pereira Passos e Oswaldo Cruz, no início do século XX, que o Rio, a cidade Maravilhosa, serviu de suporte para a construção da autoestima brasileira.

A chave dessa autoestima estava também na política higienista agressiva imposta pelo Prefeito Passos e pelo Doutor Oswaldo Cruz. Isso é retratado em *O Malho* de 18 de abril de 1903: “a questão que se impõe aos espíritos neste momento é a do saneamento desta capital”⁹. A “cara nova” que pretendiam dar ao Rio passaria por todos os setores sociais, inclusive na eliminação da grave imundice que era presenciada na cidade. A falta

⁸ O Rio de Janeiro como "cartão de visitas", significa dizer que era a única cidade, naquele momento, configurada pelas autoridades como uma região digna de ser apresentada e relacionada ao Brasil como um todo, mesmo sendo apenas sua Capital Federal.

⁹ *O Malho*, ano II, n° 31, 18 de abril de 1903, p.4.

de água e a epidemia de febre amarela precisavam ser combatidas através de medidas energéticas, ocasionando, algum tempo depois, a Revolta da Vacina¹⁰. Segundo Amalio, em *O Malho*:

Quando só havia o serviço sanitário municipal, toda a gente vivia a gritar por providências, que era preciso o governo intervir, que esta cidade era um matadouro, o diabo a quatro. Inventou-se a tal higiene agressiva. Agora, sim! Exclamavam todos. Agora vamos ter quem cuide da saúde pública! O Rio de Janeiro vai ser saneado. As epidemias desaparecerão!¹¹

O Rio do início do século XX era uma cidade em crise em pleno "processo de aburguesamento", graças a um atraso agressivo com políticas higienistas necessárias e almeçadas pelas autoridades, pelos médicos, pelas elites e pela imprensa da época, assim como relatado no trecho acima no jornal *O Malho*. A higiene pública conhecida como ciência moderna¹² alavancou ações técnicas em concomitância com o novo momento. Uma das coisas que implicava a tomada de providências às medidas higienistas era pôr fim, definitivamente, ao seu principal foco de problemas e imundícies, os cortiços¹³. Na

¹⁰ Pesquisas como a de Rosane Feijão (2011) apontam que a população de 1904, revoltada com as políticas sanitárias implantadas a força na cidade, em conjunto com a crise habitacional, proporcionou o famoso acontecimento denominado Revolta da Vacina que teve que ser contido pela Guarda Nacional, exército, marinha, tropas auxiliares, entre outros. Para Carlos Lessa (2005), a Revolta da Vacina foi uma forma de resistência do povo a hostilidades e perdas atribuídas perante as mudanças do Rio desde o fim do século XIX. Sueann Caulfield (2000) argumenta que a “Revolta da Vacina” foi uma demonstração popular que quase derrubou o governo em 1904, por tamanha insatisfação as políticas públicas opressoras da época. Na perspectiva de José Murilo de Carvalho (1987), a implementação da vacina contra a varíola, passou a ser exigida e obrigatória por meio de leis estabelecidas em 1903, o que fomentou em uma reação violenta, pois houve a violação do lar e a penetração de algo desconhecido e enfiado de forma brutal em homens, mulheres, idosos, crianças, adolescentes. “O projeto de regulamento mantinha a opção de vacinação por médico particular, mas o atestado teria de ter firma reconhecida. Pelo resto, cercava de tal modo o cidadão que dificilmente alguém poderia escapar. O atestado de vacina era exigido para tudo: matrícula em escolas, emprego público, emprego doméstico, emprego nas fábricas, hospedagem em hotéis e casas de cômodos, viagem, casamento, voto etc. Multas eram previstas para as recalcitrantes” (CARVALHO, 1987:99).

¹¹ *O Malho*, ano II, n° 29, 4 de abril de 1903, p.4.

¹² Para Azevedo (2016), inaugurava-se um novo tipo de engenharia sanitária, uma especialidade que forneceria meios de promover água limpa e ar puro para a cidade. “No entanto, ser moderna, consoante com a atualidade, com o que havia de novo no momento presente era uma forma de conquistar-se algo tido como maior, o futuro. Assim, o engenheiro mostrava-se interessado no progresso, uma ideia estratégica no avanço da engenharia, posto que indica um movimento constante adiante, mas que é impulsionado pela ação presente, rumo ao futuro. Logo, o progresso seria estimulado pela ação técnica dos engenheiros, construtores do futuro” (AZEVEDO, 2016:67).

¹³ Os cortiços eram casas aparentemente velhas que abrigavam parte da população que não conseguia arcar com os aluguéis caríssimos da cidade do Rio. Durante o desenvolver da reforma,

visão de Lessa (2005), a modernização do Rio foi associada com o empobrecimento da população mais simples e com o aumento do valor do transporte e da moradia. A reforma daria fim a uma infraestrutura caótica da cidade e as práticas culturais populares. Popinigis e Schettini (2009) atentam que as mudanças desarticularam a sociabilidade urbana, com políticas envolvendo espaços em proximidade com as moradias coletivas. Feijão (2011) também fala sobre os locais de moradia do fim do XIX e início do XX, havia uma escassez na parte central do Rio, o que incentivou habitações coletivas com preços baixos. A revitalização da cidade se estendeu no fim dos cortiços, o que ocasionou em uma grave crise de moradia para as classes mais humildes da sociedade.

Para a elite branca, civilizar era acabar com os vícios¹⁴ da cidade, uma vez que, afastar as “classes perigosas” seria a realização de uma “higiene social” da área central. Segundo Marissa Gorberg (2013), os morros e os cortiços eram considerados focos de problemas para essa nova cidade moderna que estava sendo desenvolvida. De acordo com Caulfield (2000), o Rio de 1902 e 1906, apresentava que a livre presença dos vadios e das prostitutas no centro seria uma afronta para as boas famílias, ou seja, a burguesa. O “bota-abaixo” em conjunto com as ações da Polícia foram a maneira de “moralizar” as áreas do centro, segregando boa parte da população. Lessa (2005) remonta esse espaço de mudanças, iniciado desde o século XIX, para ele:

Durante a segunda metade do século XIX, enquanto uma série de epidemias atingia a população, um grupo de profissionais – sobretudo médicos, juristas, engenheiros e policiais – ampliava sua influência na elaboração e implementação de políticas urbanas. Seguindo o exemplo

eles foram demolidos. Segundo Kessel (2001), aos proprietários houve uma indenização, mas para aqueles que alugavam, houve protestos e negligência pelos governantes. O próprio Prefeito, Carlos Sampaio, ignorava essa massa, pois estava atribulado com a parte técnica do que estava sendo empregado. Para ele, essas questões eram apenas “obstáculos Morais”. Quanto à Sevckenko (2003:47-48): “A demolição dos velhos casarões, a essa altura já quase todos transformados em pensões baratas, provocou uma verdadeira ‘crise de habitação’, conforme a expressão de Bilac, que elevou brutalmente os aluguéis, pressionando as classes populares todas para os subúrbios e para cima dos morros que circundam a cidade. Desencadeia-se simultaneamente pela imprensa uma campanha, que se prolonga por todo esse período, de “caça aos mendigos”, visando à eliminação de esmoleres, pedintes, indigentes, ébrios, prostitutas e quaisquer outros grupos marginais das áreas centrais da cidade. Há mesmo uma pressão para o confinamento de cerimônias populares tradicionais em áreas isoladas do Centro, para evitar o contato entre duas sociedades que ninguém admitia mais ver juntas fossem uma e a mesma”.

¹⁴ Para Jeffrey Needell (1993:57), o que Pereira Passos fez foi atacar as tradições desde a época colonial, como: “Proibiu a venda ambulante de alimentos, o ato de cuspir no chão dos bondes, o comércio de leite em que as vacas eram levadas de porta em porta, a criação de porcos dentro dos limites urbanos, a exposição da carne na porta dos açougues, a perambulação de cães vadios, o descuido com a pintura das fachadas, a realização do entrudo e os cordões sem autorização no Carnaval, assim como uma série de outros costumes ‘bárbaros’ e ‘incultos”.

de seus pares em muitas capitais europeias, esses profissionais articularam noções de moralidade e saúde pública em projetos que tinha objetivo de “higienizar” o centro da cidade. As políticas implementadas em nome da “higiene social” e da saúde pública, como as campanhas que combatiam a utilização das amas-de-leite, as que impunham regras de higiene ao serviço doméstico e ao ofício das lavadeiras, as que regulamentavam o carnaval e outras atividades públicas de lazer, as tentativas de punir os crimes sexuais e de controlar a prostituição, (...) (LESSA, 2005:119).

O evento denominado “bota-abaixo” foi um dos fatores de desarticulação da sociabilidade urbana que reafirmou desigualdades e distâncias sociais entre as classes. Segundo Chalhoub (1996:17), o fim dos cortiços foi aclamado pela imprensa e representado pela destruição do cortiço “Cabeça de Porco”, ainda no século XIX. Ele serviria como um indício de que se desejava eliminar da Capital Federal qualquer “sujeira”. Na perspectiva de Luiz Edmundo (1938:370):

Penetremos o cortiço que se esparrama de ante de nós, sujo, feio e miserável, com sua tosca linha de casinhas sem luz, sem ar, sem conforto, lembrando músculos oratórios com o seu agressivo cheiro de sabão e a sua murrinha estonteante de suor.
Ali, centenas de infelizes apodrecem às pilhas, aos montes, numa promiscuidade criminoso.

Esse processo regenerador foi constituído por algumas políticas que tinham por objetivo uma “ideologia higienista”¹⁵, o “branqueamento”¹⁶ e a chamada modernidade

¹⁵ Ideologia higienista voltada para a questão física, social e moral. Obras como a de Anna Lee (2006), segundo ela, até mesmo no início do século XX, a sociedade carioca ainda não tinha noções de higiene. O pensamento higienista, para Rosane Feijão (2011), era uma forma de justificar as novas leis promulgadas contra tradições consagradas como bárbaras pelas novas elites, as mesmas empenhadas em monopolizar as áreas centrais do Rio de Janeiro. Segundo Nicolau Sevcenko (2003), o advento da República e o início do processo de transformação do espaço público poriam fim às imundícies, às doenças, e produziriam uma nova estrutura urbana. Para Jaime Benchimol ((2006:239), “os higienistas foram os primeiros a formular um discurso articulado sobre as condições de vida no Rio de Janeiro, propondo intervenções mais ou menos drásticas para restaurar o ‘equilíbrio’ urbano”. Marissa Gorberg (2013) mostra que as epidemias e a sujeira eram fatores que ameaçavam a cidade moderna. Para Carlos Lessa (2005), a higiene pública da cidade do Rio era terrível e sua fama de pestilenta repercutia pela imprensa, ou seja, para ser cosmopolita seria necessário haver o saneamento da região. Na perspectiva de Sueann Caulfield (2000), com a proclamação da República, a “higienização” da cidade fez parte de um projeto que visava a renovação da cidade, uma vez que, “(...) os problemas de superpopulação, higiene pública precária, epidemias e infraestrutura comercial inadequada eram atribuídos ao atraso resultante da herança colonial e imperial”. (CAULFIELD, 2000:109). A higiene que Caulfield (2000) propõe em um segundo momento, vai além da saúde pública, na verdade, ela procura por uma “higiene social”. Maria do Carmo Teixeira Rainha (2002) mostra que os políticos higienistas no Rio de Janeiro do século XIX colocavam o Estado como impotente e a higiene como a solução de problemas evidentes, tais como epidemias, febres, contágio do ar e da água, entre outros. Os médicos buscavam a eliminação de costumes coloniais; a integração das boas famílias no discurso higienista; e a reivindicação de banhos diários, dado que proclamavam a importância da qualidade do corpo. Para Carlos Kessel (2001), o projeto de Passos forneceu subsídios para o remodelamento da cidade e partilhou valores aos demais sucessores da prefeitura. O projeto almejava a renovação urbana através da civilização, da modernidade, do saneamento, da técnica, da beleza e da higiene. Na época do Prefeito Pereira Passos, a junta da higiene era liderada pelo Dr. Oswaldo Cruz. Assim como Passos, “(...), Carlos Sampaio delineou a intervenção da prefeitura ‘sob a tripla visão da higiene, do embelezamento e da economia’”. (KESSEL, 2001:55). Lembrando que as obras do Rio de Janeiro se desenvolveram por quase vinte anos, isso significa dizer que a fiscalização e administração dessas obras foram sob o governo de outros prefeitos, como: Carlos Sampaio, Cunha Correia etc.

¹⁶ Obras como a da historiadora Sueann Caulfield (2000) salienta que as políticas do Rio de Janeiro do século XX, aspiravam pelo saneamento da cidade, por conta disso passaram a incluir a “higiene social” como um de seus programas. Um dos objetivos era controlar a prostituição e a “mistura promiscua” que saíria dessa relação. “As autoridades públicas frequentemente obscureciam as causas da pobreza, das moradias inadequadas e das doenças epidêmicas ao associá-las à depravação moral, à licenciosidade e à inferioridade racial” (CAULFIELD, 2000:124). Para Carlos Lessa (2005:178), “foi explícito o discurso de considerar o imigrante culturalmente ‘renovador’ e racialmente ‘regenerador’”. Era evidente que o fluxo de imigrantes estava cada vez maior, visto que era algo que iria além de uma relação de trabalho. A intenção desse fluxo estaria em uma tentativa promissora de embranquecimento da cidade, pois um dos argumentos do discurso abolicionista era a necessidade do “embranquecimento” social, com a chegada frequente de europeus na região central. Na visão de Sidney Chalhoub (2012), entre as elites, existia um enorme preconceito contra o negro em uma época em que a promoção do “progresso” do país estaria marcada com a tentativa de “branqueamento” da sociedade. “A tese do branqueamento tinha como suporte básico a ideia da superioridade da raça branca e postulava que com a miscigenação constante da raça negra acabaria por desaparecer do país, melhorando assim a nossa ‘raça’ e eliminando um dos principais entraves ao progresso nacional – a presença de um grande continente de população de cor, pessoas pertencentes a raça degenerada”. (CHALHOUB, 2012:113).

cultural. Argumentava-se que o branqueamento social serviria como meio viável para que a elite visasse um ideal nacional em conjunto com a superioridade das relações sociais associadas a cor da pele. Mary Del Priore (2013) aponta que havia uma crença acerca do “clareamento da pele” de que essa “melhoria da raça” no Brasil seria uma das responsáveis pela construção do progresso nacional, por conta disso valorizavam socialmente as “mulheres claras”, e as que não eram de pele clara, utilizavam meios para ser, como pomadas brancas, cabelos tingidos, entre outros métodos. A ânsia de branquear a cidade do Rio se tornara mais um aspecto civilizatório e um tipo de controle as relações afetivas e sexuais.

Ora, o Brasil é um país mestiço. Nossos corpos são o resultado de uma longa história biológica em que se misturam índios, negros, brancos de várias procedências, além de amarelos. Os resultados foram ancas, cabelos crespos, a maneira ondulante de andar e o que Gilberto Freyre chamava de ‘modernidade’. É preciso proteger e libertar a sociedade do que ela pode fazer consigo mesma. É preciso proteger nela sua integridade, identidade, a dignidade de suas formas e de suas cores originais, contra o desmantelamento do corpo. Resumindo: cada uma de nós deve ser ‘mestiça’ a seu jeito. (DEL PRIORE, 2013:232-233).

A mestiçagem, apesar de fazer parte da história cultural e social do passado brasileiro, para a alta sociedade carioca do início do século XX, ela não passava de um atenuante para a construção de uma nação progressista. O propósito para essa exclusão e repúdio ao popular estaria na criação de uma identidade nacional capaz de defender os valores da família e da honra sexual. Caulfield (2000) afirma que havia uma atenção em relação à reputação do Brasil, pois era atrasada e ameaçava o país na construção de uma nação moderna. Essas mudanças no espaço público podem ser mais bem esclarecidas por Sevcenko (2014). Para ele:

Assistia-se à transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia quem pudesse se opor a ela. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas, e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, 2014:43).

A cidade era vista pela sua população branca, rica e patriarcal como pestilenta desde o fim do século XIX. Para Lessa (2005:151), havia todo um descontentamento, pois “o dinamismo do Rio explicita e dramatiza seus problemas urbanos. O Rio é uma cidade que condensa e expõe as insuficiências do país”. Esse dramático problema urbano e estrutural, malvisto pela elite branca e pelos visitantes, encontrava-se presente no espaço que era o Distrito Federal do país. Para as elites, o Rio do final do XIX e início do XX, não era um lugar bom para se estar, motivo esse que as levou viver afastada da parte central e comercial, e a se instalar em lugares mais altos, arejados e frescos, desvalorizando o centro como lugar residencial.¹⁷

A procura por algo diferente para o Rio do início do século XX elenca algumas questões: os maiores vetores para a grande reforma planejada e desejada pela elite branca seriam apenas a busca pelo progresso e as exigências por mudanças? E quanto às mudanças na França, no fim do XIX, elas não influenciaram e/ou estimularam as autoridades do Rio em promover uma nova imagem para essa cidade? Para Volpi (2017), o que houve foi uma nova configuração da alta sociedade com esse novo cenário da vida carioca em um pequeno núcleo urbano. As inspirações, as experiências e as transformações na França, através do planejamento urbano em Paris pelo Barão Haussmann, entre os anos 1870 e 1880, induziram as ações de Passos na produção de uma nova cidade. O Rio de Janeiro sofreu o chamado “afrancesamento” como considerado pela historiografia tradicional¹⁸, pois entre as suas reformas, encontravam-

¹⁷ As elites cariocas temiam as epidemias que devastavam a área central com habitações antigas e populosas. A fuga dessa situação e dos calores tropicais fizeram com que elas se estabelecessem nas regiões serranas. Obras como de Paulo César Garcez Marins (1998) trata dessa necessidade de bem viver na serra, tendo a cidade de Petrópolis como referência e considerada uma pequena Europa com moradias neoclássicas e ecléticas. Jeffrey Needell (1993:96) complementa ao dizer que “Petrópolis, por exemplo, sempre fora uma estância de elite, desde que dom Pedro II a escolhera como local de veraneio elegante”. Maria do Carmo Teixeira Rainho (2002) também aborda que a “boa sociedade” carioca durante o verão se refugiava em chácaras em busca de um pouco de alívio, saindo da região do Flamengo, Botafogo e Laranjeiras por um breve período. Para Carlos Lessa (2005:154), “os ricos procuravam viver afastados dos locais de produção e de comércio (a não ser quando controlavam diretamente a atividade). Durante o Império os ricos criavam grandes chácaras em lugares altos e ventilados, afastados do Centro e em fuga das enfermidades: o Outeiro da Glória, Santa Teresa, Morro da Viúva, Morro dos Ingleses (encostas do Corcovado), altos de São Cristóvão, matas da Tijuca e Grajaú”. O próprio periódico *A Vida Elegante: o jornal das Senhoras* de 13 de março de 1909, em sua primeira edição, trata do sistema de veraneio realizado pelas elites, ou seja, durante o verão se deslocavam para Petrópolis, Teresópolis, Friburgo, Caxambu e outras regiões com um clima mais ameno, e em abril, começavam a descer para a parte central e a se deslocar para as áreas com suas carruagens circulando pela Avenida beira-mar.

¹⁸ Realizada por historiadores, como: Nicolau Sevcenko (1998), José Murilo de Carvalho (1987), Sidney Chalhoub (1996), Joachin Azevedo Neto (2011), entre outros.

-se: construção de quatro avenidas, abertura do túnel do Leme, ruas alargadas, pavimentação de ruas, asfaltamento de estradas, construção de calçadas, ataque às tradições (cuspir nas ruas, descuidar das pinturas das fachadas, etc.). A necessidade de dissolver certos costumes, apesar de ser conflituoso em um primeiro momento, seria uma iniciativa progressista das reformas que estavam em desenvolvimento. A legitimação da República era algo que deveria estar acima de uma questão teórica, a implementação de uma metrópole-modelo romperia, a princípio, com esse atraso e traria o Brasil para a contemporaneidade. Na perspectiva de Sevcenko (1998:522):

No Brasil, no período estudado, esse papel de metrópole-modelo recai sem dúvida sobre o Rio de Janeiro, sede do governo, centro cultural, maior porto, maior cidade e cartão de visita do país, atraindo tanto os estrangeiros quanto nacionais. O desenvolvimento dos novos meios de comunicação, telegrafia sem fio, telefone, os meios de transporte movidos a derivados de petróleo, a aviação, a imprensa ilustrada, a indústria fonográfica, o rádio e o cinema intensificarão esse papel da capital da República, tornando-a no eixo de irradiação e caixa de ressonância das grandes transformações em marcha pelo mundo, assim como no palco de sua visibilidade e atuação em território brasileiro. O Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima.

A sofisticação da cidade do Rio em sua aparência e comportamento daqueles que propuseram tais mudanças era algo que fazia parte desse projeto radical, favorecendo também os bairros da Zona Sul¹⁹. Almejava-se que o chamado progresso da cidade levaria à civilização, ou melhor, a reforma e o projeto reconfigurariam um novo aspecto do país. Sevcenko (2014) sugere que o Rio inicia o século XX com perspectivas bem promissoras quanto às suas finanças e à política do Encilhamento²⁰, permitindo uma boa aproximação com o comércio europeu e americano. Para ele, “A nova filosofia financeira nascida com a República reclamava a remodelação dos hábitos sociais e dos cuidados pessoais” (SEVCENKO, 2014:40).

¹⁹ Um exemplo seria o bairro das Laranjeiras, considerado um bairro tradicional para as famílias da Alta Classe carioca (Caulfield, 2000:113); há também o Largo do Machado (*O Jornal das Moças* – 1914), dentre outros.

²⁰ Não querendo me aprofundar muito, mas é preciso notificar sobre isso. O Encilhamento foi uma política que, segundo Azevedo (2016), favoreceu na ampliação do “bom gosto”, do consumo, da moda e da ostentação que emanava, naquela ocasião, na Capital Federal. Entretanto, apesar dessa política ter proporcionado uma certa prosperidade, inicialmente, acabou por emitir moedas sem nenhum tipo de controle, causando um certo atraso financeiro.

O início da República é marcado por uma mudança na estrutura social, com o desaparecimento da Sociedade de Corte. Segundo Angela Alonso²¹, uma nova elite política não-aristocrática surge - nesse contexto - entre a velha e a nova sociedade. Luiz Edmundo (1938:348) expõe que “(...), a elite dos tempos de S. Majestade o sr. D. Pedro II diluída ou conjugada a elite republicana do sr. Dr. Campos Sales”. Nas palavras de Sevcenko (2014) serão esses “Homens Novos”²² que marcarão o novo sistema político, sistema esse que se alarga, afetando e alterando outros setores, como o cultural e o financeiro. Esse projeto de melhoramento do Rio, citado acima, serviu para aprimorar nuances da alta classe social. Para Sevcenko (2014:53), “o que a continuidade permanente da Regeneração denuncia é a continuidade do próprio processo de aburguesamento da sociedade carioca, ressaltando o seu ritmo e a sua força”. Em outras palavras, o projeto forneceu bases para que uma parcela muito grande da sociedade fosse excluída de certos benefícios da civilidade, apresentando um alto grau hierárquico do que estava acontecendo na cidade do Rio. Na visão de Lessa (2005:225-226):

A reforma urbana pretendeu esconder o povo. A exemplo da famosa viagem de Catarina II pelo interior da Rússia, a Reforma Passos quis tirá-lo da vista. Um povo pobre e molambento é matéria de vergonha para o olhar civilizado. Como foi dito, na área central do Rio os clássicos ambulantes foram expulsos; os sedimentados mendigos, desautorizados a permanecer nas calçadas; houve até a proibição de venda de bilhetes de loteria (atividade tradicional dos portadores de deficiência física). Na entrada do século XX a repressão violenta à capoeira, o isolamento da prostituição e o controle pesado da vadiagem são vetores da hipocrisia social impregnante da Reforma Passos. Ele sonhou em criar um Rio a segmentação social característica da maioria das metrópoles. Em 1883 Barata Ribeiro havia demolido o famoso “cabeça-de-porco”. As demolições de Pereira Passos desalojaram entre 14 e 20 mil pessoas. Banir o cortiço e remeter o povo pobre o “exílio” no subúrbio eram os objetivos.

A implementação de uma área urbana considerada mais civilizada deu seus primeiros passos no final do século XIX, mas é no início do XX que isso se firma, como apresenta alguns autores já citados anteriormente. O que muitas vezes aparenta ser uma metrópole-modelo, em outras vezes, aparenta ser uma Paris copiada com seu valor estético valorizado ao extremo. A construção do conceito moderno visando ao progresso

²¹ De acordo com a apresentação de Angela Alonso no Seminário A Imprensa da *Belle Époque* no dia 17 de agosto de 2017 na Fundação Casa de Rui Barbosa.

²² Nessa época, segundo a historiografia tradicional, a presença feminina era excluída do âmbito político.

foi a maneira arbitrária de implantar novos costumes e hábitos, todos de acordo com o projeto planejado e implementado por uma elite. Pode-se dizer que esse novo urbanismo mercantiliza a cultura com a execução de um sistema de convivência no comércio e na moda. O desenraizamento da alta sociedade sobre suas origens mostra uma desaprovação quanto aos valores internos e coloniais e uma ânsia pela adoção de valores externos e estrangeiros, provando mais uma vez que havia ali um exibicionismo²³ claro e presente. Visto que, “civilizar-se”²⁴ seria fazer uso de uma socialização segregacionista, a partir de uma melhor qualidade de vida para grande parte das pessoas das classes médias e altas. Sevcenko (1998) coloca que as novas tecnologias encadeavam as movimentações populacionais, inclusive no centro. Para ele, “(...) influencia e altera drasticamente a sensibilidade e os estados de disposição de seus habitantes” (SEVCENKO, 1998:522).

A sensibilidade estaria relacionada ao estado de espírito das novas progressões articuladas no território, em consequência de uma cidade criada estrategicamente, a partir desse exibicionismo e dessa exclusão das raízes sociais. Para Sevcenko (1998:522), “o Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo (...) as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima”. O próprio João do Rio – um dos principais cronistas da época – já falava sobre o “individualismo exibicionista”. As reformas urbanas carioca afetavam visivelmente a vida dos habitantes do Rio de Janeiro, graças às necessidades civilizatórias e ao *smartismo*²⁵ extravagante da elite carioca. Segundo Azevedo Neto (2011), a remodelação do Rio descaracterizaria a capital da República, por uma urbe semelhante às demais cidades modernas do mundo. Isso significa dizer que surgiria um novo Rio, a partir de uma cópia bem elaborada dos ideais modernos advindos da Europa. Regenerar o Rio seria o mesmo que segregá-lo socialmente, trazer uma realidade social diferente e aprovada pela elite para ser apreciada internacionalmente, ou seja, abri-lo para autoridades e

²³ Sinônimo de *smartismo*, seria um culto às aparências; uma valorização da riqueza adquirida como fator de legitimação social, ou seja, de distinção social.

²⁴ Nesse sentido, o ato de civilizar seria sinônimo de diferenciar, excluir, separar, segregar, controlar, higienizar. “A famosa reforma do Rio de Janeiro efetuada pelo engenheiro e prefeito Pereira Passos, entre 1902 e 1906, foi o episódio mais espetacular daquilo que o historiador Nicolau Sevcenko (1998) chama de “cosmopolitismo agressivo” característico da *Belle Époque* Carioca. Após o impressionante ‘bota-abaixo’ que expulsou os pobres de sua residência no centro da cidade, as áreas embelezadas daquela região foram sendo ocupadas por estabelecimentos comerciais, culturais e sociais da elite. Depois de concluído o projeto, a Polícia agiu para manter as áreas ‘moralizadas’ livres das prostitutas, dos vadios, dos ‘almofadinhas’ e de outros cuja presença representasse uma afronta à honra das mulheres das famílias burguesas, que passaram a frequentar cada vez mais os lugares públicos” (CAULFIELD, 2000:124-125).

²⁵ *Smartismo* é sinônimo de exibicionismo individual e pessoal da elite carioca.

celebridades externas. Não seria apenas um tipo de “cartão de visitas” do Brasil, mas um lugar digno de ser visitado por grandes figuras internacionais, como por exemplo, a visita do Rei Alberto da Bélgica e de sua esposa Elisabeth, ambos viram um Rio de Janeiro higienizado com uma população aparentemente gentil e moderna. Para Caulfield (2000:131-132):

Uma coisa que Alberto e Elisabeth teriam notado, caso conhecessem essa outra face do Rio de Janeiro, é que a maior parte da cidade não estava organizada em zonas distintas, como desejavam os planejadores municipais. Na verdade, grande parte da população, principalmente nas favelas e nas regiões suburbanas de difícil acesso, ocupava lotes sem escrituras ou alugava propriedades ilegais em casas sem número, em ruas que não constavam de mapas oficiais. Mesmo nas áreas reformadas, que anteriormente eram conhecidas como cidade Velha, as modernas e arejadas avenidas e praças eram ladeadas por ruas centenárias estreitas e irregulares e escuros becos sem saída. A favela no topo do morro do Castelo, a marca mais gritante do contraste entre a contínua expansão da miséria e insalubridade e a imagem desejada da modernidade, sobreviveu à era das demolições até 1922, quando afinal o morro foi totalmente destruído e transformado na esplanada da exposição internacional comemorativa do centenário da Independência do Brasil.

O trecho acima sugere, mais uma vez, que a nova elite ansiava por um novo Brasil, a partir das notórias transformações na Capital Federal e da exclusão das “classes perigosas” das principais áreas na região central. A intenção dessa mudança era apagar tudo aquilo que a elite passou a considerar as marcas e os vícios deixados pela era colonial até o fim do Império. No mesmo sentido, Azevedo Neto (2011) afirma que essa busca pela glória e pelo glamour republicano no Brasil foi gerada graças às tensões sociais no decorrer do remodelamento do Rio. A cidade virou um canteiro de obras por cerca de duas décadas, obras apresentadas com o objetivo de embelezar a cidade, promovendo demolições, separações e distanciamentos, não só entre prédios, avenidas e o espaço geográfico, além de novas construções, todas sob a fiscalização e administração de inúmeros prefeitos.²⁶ Nas palavras de Azevedo Neto (2011:44):

De fato, obras executadas durante a administração de Pereira Passos com o arrasamento do Morro do Senado; a construção dos jardins da Praça Tiradentes; o calçamento da Rua do Ouvidor; a arborização da Praça XV de novembro; a construção das avenidas Beira-Mar e Central; a demolição do mercado do Largo da Carioca; a instalação de mictórios e relógios públicos e a ampliação do Paço Imperial, dentre outras

²⁶ Alguns desses prefeitos foram: Pereira Passos, Carlos Sampaio, Cunha Correia, entre outros.

realizações, tornaram-se emblemas do processo de modernização do Rio de Janeiro. Porém, as reformas urbanas, além de serem motivos de encanto entre os homens de letras da época, foram também alvos de críticas e denúncias – devido a seu caráter autoritário e excludente – tanto através de manifestações de ódio popular, quanto de opiniões externadas na pequena imprensa por jornalistas dissidentes.

1.2 – A construção da “alma” da Capital Carioca

Como analisado no decorrer deste capítulo, a nova elite precisou transformar, antes de tudo, o “corpo” da cidade do Rio de Janeiro para atingir seus objetivos e metas. Isso foi acontecendo pouco a pouco, pois como Azevedo Neto (2011) sugeriu, o Rio de Janeiro esteve em obra por cerca de duas décadas, através de um sistema considerado “injusto” e hierarquizado, que adotava os valores e os costumes europeus.²⁷ Na visão de Anna Lee (2006:94), “quando, já prefeito, Pereira Passos imprimiu um ritmo frenético às obras de remodelação do Rio, a sensação foi também a de que a cidade tinha vindo abaixo, não por um dilúvio, mas por uma onda de poeira”. É nessa tensão social declarada na Capital Carioca que sua “alma” passa a tomar forma dentre os conflitos instaurados até o momento. Para Mello e Souza (1987:111-112):

Como se, numa existência de aproximação constante e de frequente confusão de seres de estratos diversos a que a vida urbana nos obriga, fosse necessário, para preservar uma demarcação social existente, mas ameaçada, reforçar a todo momento uma segurança maior. Os próprios lugares públicos repetem ainda a hierarquia da sociedade, que se estampa nos assentos de um teatro, onde as frisas e os camarotes dominam em seu status superior a plateia, em que esta, por sua vez, avança na frente dos balcões, o anfiteatro fechando plebeamente o círculo do público que se reflete nos salões dos restaurantes onde, às vezes, ao lado do salão anônimo que serve à clientela distinta mas mais ou menos amorfa, situa-se a sala pequena em que apenas tem acesso a alta nobreza dos Charlus e dos condes de *Saint Loup*. Assim, os bairros de uma cidade, a disposição dos lugares de um teatro, o desdobramento das salas de um restaurante, nos oferecem uma visão concreta de certos afastamentos e contrastes da sociedade.

²⁷ Autores como Jeffrey Needell (1993); Carlos Lessa (2005); Nicolau Sevcenko (2003) apresentaram que durante o processo de transformação do Rio de Janeiro houve uma adoção aos costumes europeus. Já André Nunes de Azevedo (2016) mostra que existiu uma certa resistência a estes mesmos costumes. A reforma de Passos seria um “projeto moral” configurado na compreensão que o prefeito tinha sobre a complexidade da cidade do Rio de Janeiro, um projeto de integração só que do ponto de vista mais conservador. “Pereira Passos quis efetivar um *ethos* europeu no Rio de Janeiro, mas não levou em conta o caráter híbrido de nossa historicidade: cidade-corte e cidade escravista, ‘mundo da ordem’ e ‘mundo da des-ordem’, todos vivenciando em conjunto a experiência histórica da vida na urbe carioca do século XIX” (AZEVEDO, 2016:285).

O objetivo dessa elite social recém concebida com a República era ser considerada “civilizada” do ponto de vista das sociedades modernas e, para isso acontecer, os costumes precisariam ser os mesmos, ou muito próximos, aos das principais cidades europeias e ocidentais. Segundo Norbert Elias (2011), o conceito “civilização” descreve um resultado ou processo que se move para a frente e minimiza as diferenças entre grupos sociais, referindo-se até mesmo a forma como um casal vive junto, ou os tipos de moradias, ou como os alimentos são preparados, entre outros. Essa série de fatores define e descreve uma sociedade em si. Já Azevedo (2016), coloca o conceito de “progresso” como algo além do florescimento material, e sim, do desenvolvimento da formação pessoal, assemelhando-se ao significado dado por Elias (2011) a “civilização”. O “Progresso” simboliza uma inovação saudável adquirida por meio de um processo social de formação da consciência, transformando o ser, a partir de um poder assimétrico, onde pobres e negros são excluídos em um meio social hierarquizante. A hierarquia é uma forma de excluir, sobretudo por marcadores como o de classe, raça e gênero. Azevedo (2016:49) complementa que “a palavra é referida não somente à instrução, sendo também utilizada quando designando um avanço que se consideraria moral”.

A Sociedade Carioca rica e branca, precisaria se adaptar a um padrão de hábitos, costumes, vergonha e constrangimento que afetasse todo o processo social formador da consciência e da autorregulação que o indivíduo desenvolveria dentro de si, uma vez que é pertinente dizer que não existe uma atitude natural do ser. No periódico *Jornal das Moças* é possível perceber que a instrução e adaptação do grupo feminino era mais noticiado e evidenciado, do que no masculino. Entretanto, para que precisaria ser desenvolvido um jornal voltado para um determinado gênero? Uma resposta plausível para esta pergunta estaria na forma de como o ser humano é condicionado desde cedo pela sociedade em que se encontra inserido, incorporando, pouco a pouco, a uma civilidade forjada, mediada por regras de comportamento, condizentes com seu gênero, sua classe e sua raça. O que evidenciou isso foi a mudança instaurada na cidade do Rio, pois ela intermediou a posição daqueles que ingressavam no processo social, espaço onde vínculos foram estabelecidos e pré-determinados entre sociedade e indivíduos.

Norbert Elias (2011) em sua análise da sociogênese mostra que nenhum ser humano nasce civilizado, ao contrário, os comportamentos como o refinamento, controle e repressão afastam cada vez mais a “naturalidade” e as atitudes impulsivas. Para Elias, isso se inicia desde a infância, meninos e, principalmente, meninas passavam por imposições comportamentais para incorporar o processo civilizador, já naturalizado e

enraizado entre os adultos. Essa seria a melhor forma de incorporação, mas na sociedade burguesa, valores como esses não se encontravam arraigados, não foram ensinados e repetidos desde a infância, o que inicialmente dificultou sua implementação, assim como a interferência da questão cultural. Jeffrey Needell (1993) destaca a importância da reforma em concomitância com a questão cultural, pois reabilitar um país, inclui um conjunto completo e saudável de “corpo” e “alma”, “território” e “valores”, “espaço” e “condutas”. Para Needell (1993:70), “abraçar a civilização significava abandonar aquilo que muitos na elite carioca viam como um passado colonial atrasado, e condenar os aspectos raciais e culturais da realidade carioca que a elite associava àquele passado”.

A adequação social não surgiu do nada, não surgiu apenas para a promoção de um espaço urbano mais civilizado, na verdade, isso foi promovido e criado como uma engrenagem para o exercício de poder do alto estrato social. Ela cria assimetrias, hierarquias, segregação das classes inferiores que não possuem os mesmos modos de vida, exemplo disso foi a promoção das longas temporadas que as famílias da elite passavam passeando em Paris e em Londres, pois lá recebiam instruções de comportamento social e de elegância mesmo que indiretamente, afetando seus valores culturais e os socializando com novas formas de condutas, isto é, trazendo uma certa conscientização dos comportamentos cosmopolitas e das apresentações “corretas” da vestimenta, dos gostos, perante lugares formais e informais, um tipo de socialização em concordância com o exercício de poder.

Quando se fala de socialização, a casa das famílias das elites, um espaço considerado privado e doméstico, também era um lugar de exercício de práticas culturais, de padrões, de repetições, e de adequações. Apesar dessa classificação de lugar privado, muitas vezes foi um espaço reservado para reuniões entre os/as principais membros, onde a socialização se dava pelo uso do poder. Needell (1993) coloca a casa burguesa como um âmbito de apadrinhamento, de ampliação das famílias, de restauração da ordem, e de relações hierárquicas. Nesse mesmo meio, “bons” casamentos eram enlaçados para a proteção das famílias e importantes contatos eram trocados. Needell (1993:159) complementa:

As relações no âmbito do “alto mundo”, nas quais o apadrinhamento desempenhava um papel central, eram ordenadas e reforçadas pela etiqueta elaborada fora do país, com este objetivo. Assim, a socialização por intermédio de práticas culturais não apenas proporcionava o *status* conferido pela aquisição de atributos aristocráticos europeus, como também intensificava o uso do poder para a manutenção e promoção

das relações sociais tradicionais em meio às circunstâncias socioeconômicas vigentes.

Além da casa, o dinamismo urbano do Rio foi o que moldou e transformou o processo de socialização, construído a partir do progresso, da razão e da ciência. O Rio modificado em seu “corpo” físico, arquitetônico e urbanístico não extinguiu, primeiramente, seus modos rústicos e simples. Para Carlos Lessa (2005:182), “as elites, sempre fascinadas pela ‘civilização’, assumida mais por seus ornamentos e menos pelos seus conteúdos, atuam na acumulação de riquezas em simbiose e nas proximidades do poder”. Com o tempo, não servia mais a simples e direta aplicação de políticas de saneamento e higienização. O problema não era apenas retirar do centro as “classes perigosas” e as “carcaças” do velho mundo. “Sanear” passa a assumir a necessidade de “civilizar” as famílias brancas da elite, transformando-as em uma “sociedade respeitável” no ponto de vista cultural, o que não seria nada fácil de se fazer. Para Caulfield (2000:109), “na prática, a defesa da ‘moralidade civilizada’ por meio das políticas urbanas – assim como a defesa da honra da família no direito – provocava conflitos enormes”.

Se na prática passar por um processo de civilização causou enormes transtornos com a realização da exclusão social, dificilmente seria fácil forjar o estilo de vida idealizado pela burguesia carioca. “Civilizar” se tornou um empreendimento para as autoridades brancas e da elite, tanto que a maioria desses ideais civilizatórios foram importados dos países europeus e atribuídos como função social, por exemplo o hábito de consumo da moda. De acordo com Lessa (2005), o Rio de Janeiro não foi industrializado, apenas urbanizado. O que se sucedeu na região foi a ampliação de um comércio varejista da cidade.

Apesar dessa época ter sido nomeada, posteriormente, como “*Belle Époque Carioca*”, essa classificação não condizia com o que estava acontecendo com certa parte da sociedade, pois nem todos viviam em uma “Bela Époque”, até porque grande parte dela estava excluída da região central. Isso não significa dizer que só porque a cidade passou por uma “maquiagem” de forma bem-feita em sua área central que a outra parte da sociedade não sairia ganhando satisfatoriamente com toda essa reforma. A elite também foi veementemente afetada por um processo de civilização e regeneração. Ela foi forçada a ser reeducada, a vestir uma vestimenta pesada, quente e moderna. Quanto à época, para essa elite, era algo bom que a envolvia em uma fantasia ilusória de um fetichismo europeu

que pairava sobre o Rio de Janeiro. Não foi a *Belle Époque* que seduziu o carioca, mas foi o pensamento voltado para uma época que energizava mudanças, uma euforia pelo novo, pelo moderno e pelo estrangeirismo, por isso continuo fazendo uso deste conceito em minha pesquisa. Na perspectiva de Lessa (2005:212):

O carioca é francófilo desde os tempos da Missão Artística de D. João VI. Desta paixão, a presença da França está no pãozinho matinal, nos *menus* dos restaurantes, nos *sorbets*, nos perfumes. Esteve presente nas modas e vitrines da rua do Ouvidor, com modelos do último *bateau*, no tocar piano, no falar francês nos salões cariocas como hábitos civilizados. Na entrada do século XX a paixão pela França continuava intacta, reforçada à quase histeria pelo episódio republicano e pela influência do Positivismo. Na rua do Ouvidor, no início do século XX, as lojas chamavam-se *Notre-Dame de Paris*, *Tour Eiffel*, *Carnival de Venice*, *Palais Royale*, *L'Opéra* etc. Na avenida Central surgem o *Café Chic*, a *Maison Rosé* etc. Desta época sobram, hoje, talvez, o Mercado das Flores, o Beco das Sardinhas e a resistente *Cavé*. A exposição aos contatos internacionais e a aspiração de ser civilizado fizeram construir prédios de luxo, com telhado de ardósia e inclinação adequada para a “neve”. Os fetiches do consumo de ponta estavam obviamente ligados às mercadorias de luxo importadas. Para os jardins do Monroe até Botafogo foram utilizados os serviços de um paisagista francês. Projetou jardins geométricos, ilhas verdes com estátuas, topiarias e fontes de água. Jardins de um verde emoldurado por avenidas, domesticados, não tropicais – logo, civilizados. Deve ter sido difícil encontrar a grama com o verde adequado. A francofilia escalou para o ridículo e perigoso. O prefeito Pereira Passos importou pardais para evocar Paris. Este invasor deve ter contribuído para dificultar a sobrevivência da avifauna brasileira.

No Rio, nos tempos da *Belle Époque*, o que existe é uma “realidade desejada e modelada”, sempre ligada à identificação europeia, atrelada a um fetichismo, que para Needell (1993), viria da fantasia europeia, dos valores aristocráticos franco-ingleses, do consumo e da moralidade. Essa noção de civilidade completada pelos projetos iniciados em 1903, trouxe para a elite a expectativa de um ano de esperanças pela busca de sua identidade e de sua maior dominação. O ano de 1903 foi o fim de um “Velho Rio” marcado por insatisfações, insalubridades e resquícios de um passado colonial não muito glorioso. Para o jornal *O Malho*, em sua coluna “Chronica”, o momento iniciado em 1903:

É um ano bem completo este, quanto a esperanças, porque há por toda parte: em cada cidadão, na vida íntima, na coletividade, na vida pública. Para a nação 1903 começa com os primeiros atos do governo novo: vai tudo em mar de rosas, apoio à administração é geral, os administradores prometem fazer coisas do arco da velha. Chega-se mesmo a pensar que a república está consolidada – de verdade, e que os patoteiros

desapareceram do Brasil num sopro, havendo só agora homens imaculados, modelos de honradez e de dedicação à causa pública. Depressa se fez a transformação.²⁸

Contudo, é importante lembrar que essas mudanças não foram desejadas por todos ou afetaram a todos da mesma forma e intensidade. Elas eram baseadas em uma cultura franco-inglesa que fascinava os principais líderes da nação. O que significa dizer que a vida elegante da sociedade carioca tinha público, espaço e meio. Como apresentado anteriormente, essa afetação ao estrangeirismo implementava ainda mais para a elite esse estilo de vida tão estimado e desejado, construindo assim, uma visão pejorativa do passado como atrasado nos aspectos políticos, sociais, econômicos e comportamentais.

Apesar do ano 1903 ser o marco de uma conquista para o Rio em um contexto estrutural, o ano de 1904 assinalou a inauguração da Avenida Central (ver **fig.1**) - batizada em 1912 como Avenida Rio Branco²⁹ - o símbolo máximo da regeneração e também o principal ícone do projeto de reurbanização do Rio. De acordo com Sevckenko (1998:545), “inspirado no planejamento dos bulevares parisienses, (...), a Avenida introduzira na Capital a atmosfera cosmopolita ansiada pela nova sociedade republicana”. Needell (1993) coloca que essa avenida foi construída em dezoito meses, cerca de 1996 metros de comprimento, 33 metros de largura e inúmeras edificações, cerca de 590.

A avenida havia sido planejada com objetivos que ultrapassavam em muito as necessidades estritamente viárias – ela foi concebida como uma proclamação. Quando, em 1910, seus edifícios ficaram prontos, e o conceito da avenida se completou, uma magnífica paisagem urbana passou a embelezar o Rio. A Capital Federal possuía agora um bulevar verdadeiramente “civilizado” – duas muralhas paralelas de edifícios que refletiam o máximo de bom gosto existente – e um monumento ao progresso do país. (NEEDELL, 1993:60-61).

²⁸ *O Malho*, ano II, nº 16, 03 de janeiro de 1903, p.4.

²⁹ A renomeação da Avenida se deu após a morte do Ministro do Exterior Barão do Rio Branco em 21 de fevereiro de 1912.

Figura 1: Avenida Central do Rio de Janeiro, 1908



Fonte: Foto de Augusto Malta. Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro. p. 55.

A avenida foi destacada pela imprensa como o principal símbolo da cidade e a face da civilização no país, obteve um sucesso de tamanha importância, por fazer referência ao programa de governo do Presidente da época, Rodrigues Alves. Para Benchimol (2006:259), a espinha dorsal nesse processo de embelezamento foi a avenida central, as demais “(...) avenidas constituíam, assim, o principal instrumento da remodelação da cidade, e atendiam a três objetivos complementares: saúde pública, circulação urbana e transformação das formas sociais de ocupação dos espaços atravessados pelas novas artérias”. Na coluna “Chronica” de *O Malho*, destaca o empenho do governo na aplicação da política dos Republicanos.

Em sua plataforma política o Sr. Rodrigues Alves, aceitando a candidatura que lhe era oferecida pela Convenção do Partido Republicano, declarou que apenas trazia um objetivo para a sua presidência: promover por todos os meios possíveis a salubridade desta capital. (...) – pois a verdade era e ainda é que o Brasil é o Rio de Janeiro e o Rio de Janeiro é a febre amarela.

E a grande Avenida Central, como as obras do porto, representam os fatores os mais bem planejados para a solução desse problema, que se desdobra na conquista da salubridade e na realização do embelezamento da cidade do Rio de Janeiro.³⁰

³⁰ *O Malho*, ano III, n°78, 12 de março de 1904, p.4.

Por que a transformação do Velho Rio se tornou um ícone para a imprensa? Qual era a maior prioridade das mudanças: acabar com a insalubridade ou embelezar a cidade? Por que as classes mais baixas resistiram e foram reprimidas? O Rio da *Belle Époque* era o momento perfeito para o “*High Life*” expandir suas pretensões e para a exclusão e empobrecimento do povo, pois se o Rio modernizou, sua economia providenciou o encarecimento dos transportes e das moradias. O que dizer dessa reforma? Ela modernizou a área urbe, levou parte da sociedade a extrema pobreza e maravilhou os/as visitantes com as belezas naturais da cidade do Rio. Um jogo de mão dupla, mas satisfatório para as autoridades integrarem o Brasil no meio internacional, trazendo autoridades estrangeiras e investimentos. Além do mais, teve a instalação de uma linha principal na Avenida Central que ligava o Novo Porto à avenida Beira-Mar (atual Praça Mauá) concluída em 1906. Essa linha tornou-se um fator extremamente importante e ambicioso no plano urbanístico do governo de Rodrigues Alves. Essas conexões favoreceram a circulação e vinculações das pessoas em diferentes áreas, redefinindo a paisagem urbana e apagando traços de um passado considerado extremamente retrógrado. A/o cidadã/o carioca moderna/o e burguesa/ês passa a ter seu lugar. Ao mesmo tempo, “a população pobre fora banida do centro da cidade para permitir que a burguesia ganhasse as ruas, caminhando por um novo Rio de Janeiro de rosto europeizado, de avenidas largas, belos jardins e chafarizes” (LEE, 2006:86).

A República passa a exaltar uma urbanização inexistente na era imperial.³¹ A parte urbanística não foi olhada, não recebeu uma atenção na era imperial, como na República.

³¹ Obras como a de Ana Lee (2006) que apresenta o Rio de Janeiro do século XIX como uma cidade assolada de epidemias; de vielas escuras, estreitas, precárias e cheias de lixo; de bondes movidos por tração animal; de calçamentos desiguais e de alvenaria, sendo aos poucos, no mesmo século, substituídos por paralelepípedos. “A era do automóvel chegava à capital federal, enquanto o povo assistia espantado à reforma urbanística. Em meio à poeira levantada nos quarteirões derrubados, às dezenas, pelos aviões e picaretas da municipalidade, a população carioca não se lembrava de Paris, como o barão do Rio Branco, nem da civilização, como o cronista Figueiredo Pimentel. E dizia estarecido: - É o bota-abaixo!” (LEE, 2006:98). Na visão de Maria Ângela D’Incao (2017), a vida urbana no Brasil do século XIX inexistia, incluindo a cidade do Rio de Janeiro, o que existia era um enorme país rural. Elias Thomé Saliba (1998) segue essa mesma lógica ao dizer sobre a condição agrária e retrógrada. Assim como esse autor, Paulo César Garcez Marins (1998), havia no espaço urbano da era imperial; ruas populosas e barulhentas devido a habitações superlotadas. “Casas e ruas fundiam-se numa dinâmica plasmada e difusa, em que os limites espaciais constituíam-se historicamente ao sabor da ambição fundiária dos proprietários e da complacência sonsa das autoridades. O ‘desleixo’, descrito em um estudo notável, parecia comandar a prática de justapor casas e alinhar ruas – quadro em que as autoridades se situaram, num equilíbrio sutil” (MARINS, 1998:133). Para Marissa Gorberg (2013), com a vida comercial e o transporte coletivo mais intensificados, o Rio do final do XIX e início do XX ainda padecia com a falta d’água e um sistema ineficiente de esgoto, as ruas eram esburacadas e cheias de lixo,

A intensificação da consolidação de um projeto urbano no início do século XX, não assustou a elite, não a tirou do foco de seus objetivos, mas trouxe problemas urbanos irreversíveis como o da moradia, ou melhor, o da favelização. Apesar do “bota-abaixo” já ter sido citado antecipadamente, essa questão da moradia é algo que precisa ser melhor explicada, visto que houve sim uma expansão demográfica com a chegada dos imigrantes; com o fator da abolição ocasionado no fim do século XIX; e, por fim, com o processo de transformação do Rio. Todas essas ações governamentais favoreceram a escassez de moradia. Um Rio cercado por morros de todos os lados contribuiu ainda mais para a situação da favelização. Antes da realização do projeto, os cortiços, também chamado de habitações coletivas ou casa de cômodos, foram espaços para acomodar os imigrantes e ex-escravos, isto é, aqueles que não tinham condições financeiras de terem seus lares e precisavam permanecer na área central, próximos do trabalho. Chalhoub (2012) deixa bem claro que as opções para o povo eram poucas perante a escassez de renda das classes mais baixas, para ele:

A administração de Pereira Passos seria o apogeu deste processo, quando, por meio de uma concentração de poderes nas mãos do prefeito, desencadeia-se um período bastante violento de reforma urbanística nas áreas centrais da cidade, temperado por arbitrariedades de toda ordem e demolidores golpes de picareta. Em apenas quatro anos, milhares de pessoas tiveram de deixar suas casinhas em cortiços ou estalagens e seus quartos em casas de cômodos, que foram desapropriadas e demolidas por ordem da prefeitura. Em seu lugar surgem a Avenida Central e outras ruas no centro da cidade, valorizando assim ainda mais o espaço urbano e aumentando o processo de acumulação de capital por meio de especulação imobiliária. Quanto aos populares, que habitavam em grande número os cortiços e casas de cômodos demolidos, restaram-lhes poucas opções: uma delas era pagar aluguéis ainda mais exorbitantes que antes por casinhas ou quartos nos cortiços e casas de cômodos ainda existentes; outra opção era tentar mudar-se para os subúrbios, o que trazia o grave inconveniente de aumentar a distância a ser percorrida diariamente até o emprego; uma terceira opção era ir habitar um dos inúmeros morros que rodeavam o centro da cidade. Enquanto não conseguiam uma solução, os populares tinham também de se precaver para não terminarem “hóspedes” das delegacias policiais, pois poderiam ser processados por vadiagem caso ficassem vagando pelas ruas centrais da cidade (CHALHOUB, 2012:134-135).

ambulantes andavam pela cidade carregando animais como burros, vacas, galinhas e peixes, as condições eram péssimas, assim como as moradias. Segundo Rosane Feijão (2011:27), “os conceitos de civilização, modernidade e progresso definiram não somente os rumos da cidade, mas também as formas de suas avenidas e das construções que ali se instalaram”.

A reforma foi importante para pôr fim aos estigmas do Rio (ruas estreitas, sujeiras e doenças endêmicas) e às características urbanas tipicamente coloniais. Para Macena (2010), durante o Império, já entendiam a importância do discurso civilizatório, por conta disso, algumas transformações materiais foram proporcionadas, como: a construção de redes de esgoto na década de 1860, a iluminação a gás e a criação de Petrópolis. Essas alterações trouxeram uma perspectiva de avanço, mesmo que, como apontado por Lessa (2005), o Império não tenha exaltado e focalizado no processo de urbanização.

A ideia do “Rio Civiliza-se”³² fez com que a burguesia carioca arrastasse toda a sociedade para a civilização, por possuir uma certa facilidade em acessar, penetrar e se intrometer nos meios de comunicação. O papel da imprensa foi dar pistas e vestígios sobre como a sociedade carioca burguesa vivia e seus maiores êxitos. Feijão (2011:57) retrata que a imagem que o Brasil queria transpor estaria em harmonia com o modelo de civilização estabelecido pelo mundo ocidental e com Paris. O novo modo de vida ganhou espaço entre os jornalistas, dado que estes se sentiram os responsáveis por aprimorar o “bom gosto”, indicando aos burgueses e até mesmo à classe média, o caminho ideal em referência à moda feminina e masculina e à modernidade que adentrava nesse palco social. Segundo Sevcenko (2014:52-53):

Em pouco tempo e com a ajuda dos jornalistas e dos correspondentes em Paris, a burguesia carioca se adapta ao seu novo equipamento urbano, abandonando as varandas e os salões coloniais para expandir a sua sociabilidade pelas novas avenidas, praças, palácios e jardins. Com muita brevidade se instala uma rotina de hábitos elegantes ao longo de toda a cidade, que ocupava todos os dias e cada minuto desses personagens, provocando uma frenética agitação de carros, charretes e pedestres, como se todos quisessem estar em todos os lugares e desfrutar de todas as atrações urbanas ao mesmo tempo. Já o dia não bastava para tanta excitação; era necessário invadir a noite, a cuja fruição os novos lampiões a gás e as luminárias elétricas do comércio convidavam.

³² Bordão muito utilizado na época pela imprensa.

1.3 – A vigilância no processo de legitimação da construção dos/as personagens cariocas.

A imprensa ajudou, influenciou e motivou com exaltação e frustração o processo civilizatório na cidade do Rio. Ao abordar a vigilância, não tem como deixar de priorizar a coluna “O binóculo” de Figueiredo Pimentel³³, iniciada no início do século XX. Para entender o objetivo dessa coluna é necessário, inicialmente, refletir sobre o significado de seu título, ou seja, da metáfora do binóculo. Ele traz a noção de um “instrumento óptico composto por dois telescópios focalizáveis simultaneamente para a visão com ambos os olhos, que permitem uma observação apurada de objetos distantes com uma boa percepção da profundidade”.³⁴ Em outras palavras, o objeto facilitaria que alguém olhasse com mais detalhe e atenção, procurando não deixar passar nada, sendo extremamente meticuloso. Uma coisa interessante dessa coluna de Pimentel³⁵ é que sempre iniciava o primeiro tópico falando do clima, do dia, da ocasião, se estava chovendo, isto é, agindo de maneira informal e pretensiosamente natural algo que poderia interferir nas vestimentas, nos comportamentos, dado que, o espaço físico é um outro ponto de afetação social. “A cidade ontem esteve florida. Depois de um domingo e de uma segunda-feira feriado era natural que assim sucedesse. E, se não fosse o dia um pouco sombrio, ameaçando chuva, a animação seria maior”.³⁶

Na perspectiva de Sevcenko (2014), Figueiredo Pimentel foi o criador da crônica social da cidade do Rio de Janeiro, uma forma de estabilizar a ordem social da alta sociedade que precisava de regras de etiqueta e de um dispositivo de distanciamento das camadas populares, principalmente direcionado “(...) à instituição e legitimação de uma

³³ Famoso Jornalista do *Gazeta de Notícias* que se destacou na *Belle Époque* Carioca desde a sua coluna “binóculo” iniciada em 1907. Ele trazia as novidades do “bom gosto” e do *chic* encontrado em Paris para as ruas do Rio de Janeiro.

³⁴ Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=Dicion%C3%A1rio#dobs=bin%C3%B3culo> Acesso em jun. 2019.

³⁵ Pimentel não foi um jornalista comum de sua época, em sua coluna diária deixava claro suas intenções, opiniões e desgostos, sua escrita assemelhava-se com a de um cronista. Andava entre o meio social buscando a melhor e a pior *toilette*. A mesma capacidade que tinha de reclamar, também tinha de elogiar. Sua seção era dividida em subseções, para cada assunto mediado no dia. Iniciava o primeiro tópico falando do clima, ou seja, agindo informalmente. O objetivo era estar próximo de seu público/leitor e presente no seio social. Mencionava, entre outras coisas, costumes e práticas elegantes. “E que o passeio *chic*, de carro ou de automóvel, entrou nos hábitos da nossa população elegante. Não há pessoa verdadeiramente *smart* que deixe de ir à praia de Botafogo, às quartas-feiras”. *Gazeta de Notícias*, ano XXXIV, n°8, 8 de janeiro de 1908, p.2.

³⁶ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n°177, 26 de junho de 1907, p.1.

nova nobreza” (AZEVEDO NETO, 2011:56). Ele discernia sobre tendências compatíveis com a nova ocasião e orientava a alta sociedade a se encaixar com a nova era instaurada em seu país.

É nesse sentido que paralelamente às crônicas e figurinos franceses se destaca a atuação do figurinista Figueiredo Pimentel, na sua seção “o binóculo” da *Gazeta de Notícias*. Tido como o criador da crônica social no Rio, esse jornalista, que logo fez escola, tornou-se o eixo de toda a vida burguesa logo após a inauguração da Avenida. Propôs e incentivou a Batalha das Flores no Campo de Santana, o *five o'clock tea*, os corsos do Botafogo e da Avenida Central, o *footing* do flamengo, a Exposição Canina, a Mi-Carême e o Ladies Club. Tornou as senhoras e senhoritas da alta sociedade carioca pelo menos tão conhecidas como os ministros de Estado, ajustadas todas ao padrão internacional de sensibilidade afetada das “melindrosas”. Ditou tiranicamente a moda feminina e masculina do Rio no lustro que se seguiu à inauguração da Avenida, promovendo a disseminação do tipo acabado do janota cosmopolita: o *smart*. As expressões “o Rio civiliza-se” e a “ditadura do *smartismo*” são as marcas indelévels da forte impressão que esse jornalista causou na organização da nova vida urbana e social da cidade (SEVCENKO, 2003:54).

Não se pode falar do ato de vigiar a cidade do Rio do início do século XX sem fazer referência à Pimentel. Vigilância é um dispositivo de poder que serve para monitorar e acompanhar o comportamento de alguém, geralmente com algum propósito. Ele utilizou como estratégia de poder e foi o responsável por citar em sua coluna “O Binóculo” as inúmeras *toilettes* de madames (senhoras/casadas) e mademoiselles (senhoritas/solteiras), como também dos senhores³⁷ (solteiros/casados) da cúpula da alta sociedade. Citarei apenas duas dessas *toilettes*:

Mme. Hercilia Vianna: belíssimo vestido de *voil* de seda azul marinho, guarnecido de filó *point d'esprit* da mesma cor sobre gazo azul claro, chapéu de palha azul marinho com rosas e plumas; *toilette* deslumbrante – Mlle. Lila Lara: vestido de *Jackard crème* sombreado e seda do mesmo tom, *petit-corsane* de *laise* e finas rendas *guipir*, rica boa de penas brancas. (...).³⁸

³⁷ Apesar das *toilettes* femininas serem prioridade, a masculina também teve seu espaço no dia 11 de maio de 1907: “O Sr. Heredia de Sá – Ambrosino Heredia de Sá – voltou ontem ao seu colete azul, iluminado <a *giorno*>. O deputado distrital tem dois aspectos: o escuro <*foncé*> e o claro suave. Uma verdadeira compreensão da arte de vestir. É que o Sr. Heredia é o mais elegante, o mais louvável Brunel da praça Onze” (*Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 131, 11 de maio de 1907, p.1).

³⁸ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 125, 05 de maio de 1907, p.1.

A descrição anterior é impecável, pois não mostra apenas sua intenção de vigiar como estavam se vestindo, trata também e com muita meticulosidade, o tipo de renda, filó, tons, entre outros. Isso significa dizer que há por parte de Pimentel um estudo profundo e uma regulamentação sobre a vestimenta, a conduta ideal, e a possibilidade das senhoras da alta sociedade serem citadas em um jornal diário de prestígio e de notícias muito lido na época.

A moda feminina foi a mais ditada tiranicamente pela quantidade de ornamentação, grosso modo, a masculina “na busca pelo conforto e longe da corte, os trajes perderam rendas e brilhos, as perucas tornaram-se menos volumosas e os chapéus dispensaram as plumas” (FEIJÃO, 2011:92). Essa sobriedade inglesa pertinente desde o século XVIII nos trajes masculinos deram lugar a sobriedade, a virilidade e a educação sofisticada. Os signos de distinção na aparência feminina não possuíam um aspecto tão prático quanto ao masculino, ao contrário, para Feijão (2011), a imagem da mulher burguesa casada da *Belle Époque* refletiu no sucesso financeiro de seu esposo, um embelezamento refinado e rebuscado com a finalidade de ostentar sua classe social. Em matéria de elegância e comportamento, os modismos citados diariamente por Figueiredo Pimentel introduziu uma abordagem mais direta e dinâmica de aceitação do/da burguês/burguesa nesse experimento de opiniões diretas. “O nosso Binóculo tem observado, bem em frente, na travessa do Ouvidor, cenas pouco edificantes.”³⁹ Isso nos mostra uma coluna autônoma capaz de transpor do jornal para as ruas o seu propósito de circular livremente como um objeto personificado e soberano. Na perspectiva de Feijão (2011:147):

A imprensa dedicada à moda não atuava, portanto, apenas na comunicação de informações: ela era também responsável pela transmissão de um processo disciplinar. O discurso sobre a moda tinha uma função educativa e propagava os valores ideais cultuados pela elite urbana e burguesa que havia se formado após o declínio da aristocracia rural.

O meio de comunicação mais eficiente da época era a imprensa, dado que os jornais e as revistas ocuparam uma posição privilegiada com a chegada dos novos tempos. *Gazeta de Notícias* era um jornal “popular” e de notícias, ele tinha público, e era parte desse público que era vigiado por sua “lente de aumento”, citado e referido. O nome

³⁹ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, nº 101, 11 de abril de 1907, p.1.

presente no jornal também reforçava o individualismo, a personificação e a idealização de estar conforme as regras no mundo dos privilegiados/as. De acordo com Philippe Perrot (1981 apud FEIJÃO, 2011:41-42), “para ter distinção não bastava ser bem-nascido ou muito rico: era preciso ter sutileza e discernimento, ser portador de certo *savoir-vivre*, conhecer os bons costumes, os segredos do bem-vestir e o universo infinito de suas nuances”. No dia 10 de julho de 1907, a citação de Pimentel define um pouco sobre o que foi falado por Perrot: “Registramos em nota especial a *toilette* riquíssima, deslumbrante de mme. J. L., (...), chapéu de palha com grande pluma amazona no mesmo tom. Mme. J. L. aprecia tudo quanto sai da vulgaridade, o que demonstre o seu bom gosto e o seu belo espírito”⁴⁰.

A Revista⁴¹ *A Vida Elegante: O Jornal das Senhoras*, criada em 1909, foi um periódico organizado e voltado para o público feminino, branco, classe alta, e, preferencialmente, mais jovem. Isso pode ser percebido por seus inúmeros produtos anunciados direcionados para o seu grupo-alvo e pelo próprio foco jornalístico. Ele integra a alta sociedade e contempla a figura feminina idealizada, jovem e bonita. Carmem Dolores⁴², uma escritora da época, em sua coluna “Chroniqueta” fala sobre as mulheres como a figura tão importante para a sociedade. Ela cita a si mesma em primeira pessoa, possui uma fala mais apelativa e focada nos efeitos que a mulher nova e bonita provoca no seio social. Ela trata a figura feminina como dominadora e os homens como marionetes, por se deslumbrem aos seus encantos.

A sociedade é um teatro em que os homens fazem o papel de títeres ou marionetes: e é sempre uma mulher que escondida atrás do pano, dirige os seus passos com um fio de linha, dita as suas respostas, falsos andar, bater-se, dançar, beijar...

Se, portanto, a dominadora figura feminina deixa de puxar pelo fio de linha atrás do pano social, tombam inertes as marionetes, não há mais movimento em cena, nem bailes, danças, lutas, rivalidades, agitações e amores. É nesta quadra de transição que nos achamos agora; é a ela justamente que se propõe a dar combate, estimulando com o seu exemplo e a sua linda nota mundana, a *Vida Elegante*.⁴³

⁴⁰ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n°191, 10 de julho de 1907, p.1.

⁴¹ Publicado no início do século XX, esse periódico tinha uma certa intencionalidade em construir uma nova postura aos comportamentos das senhoras da Alta Sociedade carioca. Um outro fator averiguado, pelo ponto de vista de Luca (2008), por não ser publicado diariamente, não pode ser considerado um jornal, e sim uma revista.

⁴² Figueiredo Pimentel cita Madame Carmem Dolores em “O Binóculo” no dia 5 de maio de 1907. Ele a coloca como uma ilustre escritora. Apesar de parecer comum naquela época, Carmem Dolores não era um pseudônimo.

⁴³ *A Vida Elegante: O Jornal das Senhoras*, I, n°02, 25 de março de 1909, p.4.

O periódico *A Vida Elegante* ajudou a delimitar, inventar e oferecer as chamadas “aspirações” que as damas deveriam ter, ao mesmo tempo em que participou da invenção histórica do que seria ou deveria ser uma dama. Um exemplo claro sobre isso aparece no artigo “Modelos da ‘Vida Elegante’”. Nele há inúmeros figurinos de Paris que deveriam ser desejados por elas, pois a finalidade deles era de ditarem regras de aparências e de comportamentos em público.

A Vida Elegante! Um jornal que deseja consagrar-se muito especialmente ao belo sexo, ao “*smartismo*”, à poesia, à música, às modas! Deveras, a solene gravidade dos vestidos de seda preta e das sobrecasacas de ver a Deus, nos domingos, estremece e geme, lamentando essa tendência para o brilho e o efêmero, para a linha que seduz, para a nota que arrasta e para a silhueta que conquista, que dê certo tempo para cá, vem transformando a feição primitiva e carrancuda, toda seriedade acaciana, da nossa antiga capital”.⁴⁴

O objetivo era buscar um novo modo de vida urbano capaz de emergir valores - como o progresso - e ideais que coubessem na vida das mulheres que se enquadravam na designação “belo sexo”. O “belo sexo”, proposto pelo periódico *A Vida Elegante*, seria caracterizado como um tipo específico de feminilidade alcançado a partir de um grau mais elevado ao nível social/cultural/econômico. O que significa dizer que não cabia a todas, esse tipo de denominação. A historiadora Maria Claudia Bonadio⁴⁵ (1996) ressalta que as mulheres da elite do Rio de Janeiro e São Paulo, no início do século XX, tinham necessidade de cuidar de sua aparência e de seu *status* sociais, ter uma boa apresentação, aderindo à moda. Essa “mulher” é branca, pertencente a um grupo social elevado e historicamente transformada em uma “dama da sociedade”. Ela tinha o dever de ousar e ao mesmo tempo de manter e preservar seus valores morais, pois qualquer infração, afetaria veementemente sua reputação. “(...), elas lutavam por seu espaço, pelo seu gênero, pela sua liberdade. A roupa era um meio” (BONADIO, 1996:6).

Uma questão pode ser levantada: por que o jornal colocaria páginas inteiras de modelos da Vida Elegante, com desenhos bem feitos e grandes de mulheres brancas, belas, jovens, com a cintura perfeita e fina dispendo das *toilettes* mais refinadas do momento e em uma outra página as fotos instantâneas em formato menor? Em todas essas

⁴⁴ *A Vida Elegante: O Jornal das Senhoras*, I, nº01, 13 de março de 1909, p.3.

⁴⁵ A autora refere-se ao Rio de Janeiro, a Capital Federal, como a região urbana mais moderna do Brasil e mais aberta às novidades no século XIX. Entretanto, esse posto de centro de novidades muda na década de vinte do século XX, para São Paulo.

fotos havia mulheres brancas da cúpula burguesa, passeando nas ruas do Rio. A análise das figuras femininas apresentadas nos grandes desenhos, bem como as imagens tiradas espontaneamente durante os passeios na região central do Rio (ver **fig.2**), mostram para o/a leitor/a uma enorme diferença, pois nos desenhos (apresentados posteriormente na **fig.10** e **fig.11**) há um tipo de feminino e dentre as fotos podemos encontrar todos os tipos de feminilidade: gordas, magras, jovens, idosas, crianças, solteiras, casadas, com o caimento das roupas nem sempre tão perfeito. Dito de outro modo, existem tipos diferentes de femininos e feminilidades, assim como existem tipos diferentes de masculinos e de masculinidades. Entretanto, o que se questiona é que a expectativa colocada nos desenhos nem sempre representou a realidade dessas senhoras ou senhoritas. Nesse sentido, é possível pensar que as “damas” foram concebidas e planejadas por meio de propósitos repetitivos produzidos pela imprensa de forma imperativa, de maneira com que a contrariedade pudesse trazer angústia e repulsa para aqueles que não alcançassem a imagem almejada pelo grupo social. Segundo Butler (2004), a categoria “mulher” é reproduzida por meio de uma certa ordem social, por um discurso que naturaliza identidades, questionando aquilo que é universal e ao mesmo tempo, descentralizando-o. Os agentes são efeitos de repetição e de uma regulação normativa que cria para si, um mundo em que a masculinidade hegemônica anseia e deseja. Não existe um sujeito singular, mas sujeitos transformados e modificados repetidamente, vivendo em uma eterna fluidez.

Figura 2: Fotos instantâneas tiradas durante os passeios nas ruas do Rio de Janeiro de quatro damas da elite carioca.



Fonte: *A Vida Elegante: O Jornal das Senhoras*, I, nº 1, 13 de março de 1909, p.8.

É importante ressaltar que o grupo feminino que trabalho é privilegiado pela imprensa ao pensar ou articular a moda com o feminino, por isso que há uma contribuição quanto à construção da identidade de “dama” e como isso vai sendo normatizado. Chataignier (2010:107) mostra que apesar de ser “Senhora de si, mas totalmente dependente do marido ou do pai, a mulher carioca passava para a sociedade na qual vivia essa imagem de poder através de seu porte empinado, do luxo de sua casa e dos usos da moda”. A própria imprensa promovia uma exclusão dos demais grupos femininos, principalmente as “mulheres negras”. Embora haja uma histórica diferenciação entre as mulheres e os femininos, sendo que as “brancas” ricas são as privilegiadas. A filósofa Lugones (2014) adverte que as mulheres brancas burguesas são consideradas reprodutoras da raça, ou seja, estão subordinadas aos homens brancos burgueses. Haraway (2009) aponta que existe uma fratura na identidade, uma fissura que transforma o termo “mulher” como instável, introduzido por uma matriz heterossexual, espaço de ampla dominação masculina, conjuntamente refletindo uma hierarquia de poder dentro do próprio grupo feminino, propiciando rivalidades de umas contra as outras.

Não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação – “ser” mulher. Trata-se, ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis. A consciência de classe, de raça ou de gênero é uma conquista que nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado (HARAWAY, 2009:47).

Normas, processos, regulamentações, disciplinas e controles operam históricos assujeitamentos e normalizações, muitos desses produzidos e/ou cristalizados pela imprensa. A filósofa Judith Butler (2004) sugere que muitas normas não estão tão explícitas, ao contrário de outras bem claras que têm o objetivo de serem reproduzidas. Na prática social em si, isso não é muito perceptível ou notório. A imprensa, por exemplo, muitas vezes normaliza algo que não é evidente, algo que aos poucos vai sendo naturalizado, criando um sentido ou reforçando relações de poder. No *Jornal das Senhoras – A Vida Elegante*, de 13 de março de 1909, a dama era “venerada” dentro dessa “vida elegante” por vossa beleza e vivacidade nos grandes salões da alta sociedade, espaço de galanteios e flertes. Segundo Carmem Dolores⁴⁶ (1909), em seu artigo “Chroniqueta”, ela é branca, nova, bonita, símbolo da moda e rica. “A soberania persiste e todos se inclinam diante de seu prestígio não indagando o que há por dentro dessas lindas figuras que simbolizam a moda, mas rendendo incondicional preito, como vassalos à exterioridade sedutora que fascina”⁴⁷

Os periódicos marcados por um discurso masculinizante⁴⁸, produziam essas imagens e sentidos para as mulheres brancas e da alta estirpe carioca, exemplo do que foi ressaltado acima, vistas como um objeto decorativo para uma elite masculina e branca que pelejava por seu espaço e desejava possuir a sua própria identidade nesses novos tempos. O historiador Buriti (2012) trata da forma como elas deveriam se portar no seio

⁴⁶ Carmem (1909) utiliza-se um discurso de aspecto masculinizante dessa nova era elegante. Ela cita o tipo ideal feminino; os marcadores como o de raça [“(…) pela renda vaporosa que deixa entrever a brancura do peito, (...)”]; e o de classe (“A existência é composta de sombra e luz. A elegância em todos os sentidos é a luz; a pobreza antiestética é a sombra”).

⁴⁷ *A Vida Elegante – O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909.

⁴⁸ O discurso da imprensa não é neutro, ao contrário, além de ser criterioso, baseia-se nos marcadores de gênero e classe. Figueiredo Pimentel é um exemplo de jornalista que abordava sobre concepções civilizadoras marcantes no início do século XX. Ele cita as senhoras/senhoritas e os senhores e suas respectivas vestimentas; a vida social da *high-life* carioca e/ou das famílias distintas; e os acontecimentos na zona central e sul do Rio de Janeiro. As damas/senhoras/senhoritas são marcadas por Pimentel pela vestimenta; pelo corpo (“corpinho de *voile*”; “corpinho japonês”) e pela presença no espaço público.

da união matrimonial. Nas palavras do autor, “desde o dia do casamento, a mulher passa a ser um adorno de luxo do marido, lhe rodeando de afeto, de dignidade, purificando o nome dele, não maculando o seu sobrenome com comportamento desregrado e, conseqüentemente, não denegrindo a pátria, (...)” (BURITI, 2012:145). De acordo com os históricos padrões masculinos e masculinizantes, elas não nasceram para pensar, mas para agir conforme os deveres estabelecidos. Na mesma direção, Corbin (1991) destaca que o espaço público se tornara na época um teatro social, onde os comportamentos eram disciplinados pelo pudor e pela vergonha, ou seja, não se tinha o poder sobre o corpo, especialmente para elas, o intuito era de evitar qualquer tipo de manifestação “orgânica”. Na visão de Maluf e Mott (1998), o Rio do século XX foi um lugar de desconfiança para a sociedade carioca, pois a “vida moderna” trazida pela velocidade das mudanças passou a questionar os papéis sociais das figuras femininas e masculinas.

Qual é a missão da mulher? E qual é a do homem? Essas eram indagações com as quais homens e mulheres, maridos e esposas se debatiam na tentativa de delinear para si mesmos e para a sociedade em mudança seus respectivos papéis sociais e familiares. Sem poder dizer com exatidão quais seriam os futuros encargos de ambos, intelectuais das mais variadas correntes de pensamento empenharam-se em estabelecer “com precisão” os limites entre os caracteres dos dois sexos (MALUF; MOTT, 1998:386).

O historiador Chalhoub (2012) ressalta a introdução da educação científica na vida da *Belle Époque* Carioca, proporcionada pelos modelos burgueses. De acordo com ele, ela não só mudou o relacionamento entre homens e mulheres, como também foi um dos fatores da inferiorização feminina. Essas mulheres passaram a ser concebidas como criaturas fracas que careciam da proteção da figura masculina. “A primeira constatação era a de que a mulher era mais frágil fisicamente do que o homem. Desta fragilidade física advinham a delicadeza e a debilidade da constituição moral da mulher” (CHALHOUB, 2012:178). Essa assimetria de valores da mulher/esposa/mãe⁴⁹, sendo uma dominância

⁴⁹ O tema “História das Mulheres” chegou no pós-anos 70, sendo desdobrado, primeiramente, dentro da história social. Esse tema surgiu como um entendimento novo. Segundo Perrot (1995), elas deixariam de ser vistas como reprodutoras e passariam a ser agentes sociais e históricos. A mulher passou a ter visibilidade, principalmente com a ajuda do intenso diálogo entre os historiadores com os antropólogos, sociólogos, algo que antes quase não existia essa interdisciplinaridade. Tornou-se um novo objeto de estudo, inclusive, na terceira geração dos *Annales*. Para Fabiane Popinigi (2016 *apud* PIRES, 2016:222), “não se trata apenas de incluir as mulheres na história, saber onde elas estavam, como estavam e o que faziam, mas também de como pensar a partir daí mudar e transformar a perspectiva histórica, integrando novos elementos à análise e assim revelando dimensões que de outra forma ficariam invisibilizadas”. Na visão de

justificada por meio da ciência, deu fundamento para a abertura de outras questões, como a honra. No plano científico, o advento da problemática “honra” estava conectado com os comportamentos das senhoras perante a sociedade. “(...): a honra do homem depende da conduta da mulher, que lhe deve ser absolutamente fiel, e é exatamente essa dependência que legitima seu poder sobre ela” (CHALHOUB, 2012:180).

A histórica condição feminina - como visto acima - foi menosprezada e usada para simbolizar a subordinação segundo sua posição social. A dicotomia hierárquica existe e está centrada em relações de poder. Por exemplo, quando se pergunta quem são essas mulheres elevadas ao *status* de “dama”, deve-se ter em mente que o processo constante de construção foi dado de forma repetitiva, ao longo do tempo. Como aponta Scott (1995), é importante buscar os meios usados e agenciados para vigiar e acessar essas mulheres. Foucault (2011) explica melhor essa questão do controle, quando coloca o sexo como um efeito da sexualidade, já que um ser é historicamente dotado de corpo e sexualidade. Tanto um quanto o outro sofrem uma repressão e uma diferenciação social pela submissão à normatividade. Ambos só existem submersos às leis que os amparam, pois “(...), o corpo social inteiro foi dotado de um ‘corpo sexual’” (FOUCAULT, 2011:120). Quando corpo e sexualidade acentuaram certas preocupações, ambos passaram a ser vigiados. Para Foucault (2011:118):

a valorização do corpo deve mesmo ser ligada ao processo de crescimento e do estabelecimento da hegemonia burguesa; mas não devido ao valor mercantil alcançado pela força de trabalho, e sim pelo que podia representar política, econômica e, também, historicamente, para o presente e para o futuro da burguesia, a “cultura” do seu próprio corpo. Sua dominação dependia dele em parte; não era apenas uma questão de economia ou de ideologia, era também uma questão “física”.

Margareth Rago (1998), a preocupação dos estudos feministas é questionar a dominação masculina. Perceber que há diferenças sexuais históricas é buscar por novas subjetividades e desnaturalizar o imaginário social. Rachel Sohiet e Joana Maria Pedro (2007) colocam que os historiadores sociais homogeneizaram as mulheres e seus papéis sociais, não as separam em grupo, ou seja, não utilizaram marcadores como o de classe, raça, entre outros. A postura inicial foi a construção de uma identidade única, após tantos embates com o movimento feministas, avistaram a diferença dentro da diferença, isto é, as múltiplas identidades. Para Joan Scott (1995), não é apenas incluir um novo objeto para a historiografia. “O termo gênero faz parte de uma tentativa empreendida pelas feministas contemporâneas para reivindicar um certo terreno de definição, para insistir sobre a inadequação das teorias existentes em explicar as desigualdades persistentes entre as mulheres e os homens” (SCOTT, 1995:85). Toda essa discussão possibilitou trabalhos como esse com a construção de um sujeito que anteriormente era oculto. É preciso mudar esse jogo de exclusão e não fazer parte dele.

No ponto de vista de Caulfield (2000) acerca da vigilância, havia uma preocupação por parte dos juristas e dos legisladores quanto aos valores da família, referindo-se à preservação da figura feminina dentro do ambiente familiar. “A preocupação desses profissionais com a virgindade e a honra sexual revela disputas mais amplas pelo poder de definir o futuro cultural e político da nação”. (CAULFIELD, 2000:55). A construção de uma sociedade moderna implicava com o processo civilizatório, com a honra masculina, e com a contemplação do corpo esculpido, a partir de novos paradigmas. Desde o fim do século XIX, a moda foi imposta a sociedade carioca através das figuras de modelos elegantes e do redesenhar do corpo feminino. A especialização da indumentária determinada pela imprensa e pelo discurso higienista serviu para dar ação, continuidade e fluidez a proposta fornecida pelo projeto civilizatório. Maria Alice Ximenes (2011) fala sobre a reinvenção do corpo feminino no século XIX, segundo ela:

A paradoxal expressão da construção de peças de roupas, que glorificou os quadris e traseiros femininos em uma época de moral tão acanhada, cria possibilidades para se pensar na metamorfose em que o corpo recebe um valor metafórico. A energia libidinosa presente nas saias se materializa junto ao corpo, transcrevendo-o por meio da forma (XIMENES, 2011:91).

As roupas são peças que cobrem um corpo, constroem paradigmas, mudam uma sociedade, seus comportamentos e seus pensamentos, ligando-se à vida social, principalmente, do público feminino. De acordo com Peter Stallybrass (2016:32), “(...)”, as roupas têm vida própria; elas são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais”. As roupas são memórias de presenças e identidades, torna-se impossível não dar importância devida a sua existência. A moda não materializa memórias, e sim, a roupa, pois ela traz a necessidade da observação de cada ser, e ao mesmo tempo, transforma os códigos sociais. A vigilância parte do princípio da transgressão às tradições e às padronizações. Ela impõe uma aversão às variantes e uma forma de comunicação com o meio social. O que para a sociedade significou o uso dos espartilhos? Porque os espartilhos, um verdadeiro instrumento de tortura que mantinha as mulheres eretas através de varetas feitas de barbatanas de baleias, atrofiava as últimas costelas, afetava órgãos como os rins, o fígado e o baço, isto é, algo que deixava as senhoras sem ar e com a saúde afetada, não foram abolidos de imediato? Ao contrário, repetidamente favorecidos e, por muito tempo, uma peça indispensável?

Para a Sociedade, o espartilho, herança do século XIX, além de ser o responsável pela cintura perfeita e sensualização do corpo, ele era um símbolo da dominação masculina e também da restrição do corpo, pois limitava os passos, a mobilidade feminina, deixando-as mais lenta e condizente aos modos finos e delicados de uma dama. Além disso, desempenhava o papel de objetificação do corpo feminino para a apreciação masculina. Desde o século XIX, “a cintura se tornava sempre mais estreita e o espartilho estrangulava a cintura mais e mais, tornando os volumes das saias maiores ainda, conferindo ao corpo feminino a forma de uma clepsidra” (XIMENES, 2011:57). É no século XX que a percepção sobre o vestuário modifica e passa a afetar outros sentidos como a moral e a posição social. Para Bonadio (1996:23):

As roupas que vamos apresentar, além de encobrir o corpo e criar uma imagem dele, também construía uma imagem sobre a moral e o *status* de quem as vestia. Esta premissa é essencial para compreendermos as mudanças pelas quais passou a moda feminina no início do XX, e ainda como ela acabou sendo vista como um “perigo para as boas moças”.

Se a roupa representava perigo, isso daria motivo para a exclusão da figura feminina de certos lugares públicos, pois a honra era um dos maiores desafios dos valores masculinos. De acordo com Bourdieu (2017), as mulheres são prisioneiras da dominação, assim como os homens são vítimas da representação dominante, mediante esse trabalho de socialização, visto que não é fruto de um dado natural, mas de práticas, lógicas e regimentos de uma identidade social. Uma violência real regida pelo princípio que dissemina a inferiorização feminina e a superiorização masculina. Bourdieu (2017:66) complementa:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a *do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento*, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, e que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens.

Na concepção de Butler (2004), a norma também pode ser usada de forma estratégica para regular o sujeito, homogeneizando-o sob a perspectiva de um senso

comum e, produzindo, o que seria considerado um padrão. “Assim, um sentido importante é que as pessoas são reguladas pelo gênero e que esse tipo de regulação opera como uma condição de inteligibilidade cultural para qualquer pessoa” (BUTLER, 2004:267). As normas produzem modos de vida, a partir da produção de parâmetros, padronizações e homogeneizações do binarismo de gênero instituído pelo poder social. “A regulação é aquilo que constrói regularidades, mas é também, seguindo Foucault, um modo de disciplina e vigilância das formas modernas de poder” (BUTLER, 2004:271).

Foucault (2011) também destaca a importância dada a vigilância à sexualidade feminina, a necessidade masculina de tê-la sob controle. De acordo com a historiadora Fabiana Francisca Macena (2010), com a instauração da República, em 1889, os “comportamentos femininos” passaram a receber uma atenção um tanto privilegiada, sendo vigiados e controlados pela sociedade e pela imprensa. Para ela, essa vigilância realizada pela imprensa masculina e hierarquizante, seria uma forma de ter sob monitoramento os “perigos” acerca da vida moderna que estavam sendo instituídos naquele momento no Rio de Janeiro. O ato de vestir, além de ser um elemento crucial para a vida coletiva, esteve claramente associado à ascensão social e a visibilidade que as damas adquiriram ao ter suas vidas mais ativas nos comércios centrais de luxo no Rio. Na visão de Foucault (2011:114), “A burguesia começou considerando que o seu próprio sexo era coisa importante, frágil tesouro, segredo de conhecimento indispensável”.

O casamento entre as famílias era a forma mais eficaz de manter o *status* e de ascender socialmente perante a mobilidade social um pouco mais facilitada com a subida da classe burguesa ao poder. O trabalho concedia ao marido maior domínio e valor positivo na relação matrimonial, enquanto a esposa/dama era a responsável pelo lar no meio conjugal. O encargo dado a masculinidade heterossexual, de ser o provedor e o encarregado por suprir e assegurar a sua família, pesava na possibilidade do insucesso, podendo vir a gerar desespero, violência e até mesmo suicídio. Os conflitos no lar, inclusive no Rio de Janeiro, aconteceram por causa das transformações cotidianas e modernas que exigiram novos comportamentos nos âmbitos privado e público. No ponto de vista de Maria Ângela D’Incao (2017:229-230):

Num certo sentido, os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse

homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social.

O comportamento da esposa/dama condizia com a posição de seu marido na sociedade. A mulher de elite, mãe, esposa, filha, tia, sobrinha, neta, qualquer que fosse seu papel, ela era a base moral da família e da sociedade burguesa, sua castidade e fidelidade era vigiada. Aprisioná-la iria além de um controle sobre ela, quanto menos era observada pela sociedade, menor era o julgamento sobre seu comportamento. Se aparecesse pouco, poucos seriam os erros cometidos. A aparência variava em conjunto com as vestimentas em um tipo de culto às aparências, reguladas dentro das camadas sociais em seu processo de socialização, ligando o ser social à sociedade.

Ser uma figura feminina no meio social burguês é o mesmo que ser extremamente bem cuidada, com prudência e atenção constante pelo meio social e pela imprensa. O que configura para este ser são os valores ético e estético. A modernidade e civilidade configurou uma nova imagem às figuras femininas constituídas dentro da família burguesa, amadurecendo-as cada vez mais. Segundo D’Incao (2017:239), “o mundo familiar burguês é um mundo a si mesmo, não tem grandes laços com a sociedade inclusiva, é autossuficiente, socialmente falando, e isolado”.

CAPÍTULO II

A Arte de ser elegante: o comércio, a boa aparência e a moda carioca

O capítulo apresenta uma reflexão sobre a construção de um histórico específico feminino que exaltava a elegância, a beleza, a moda, o vestuário, e os relacionava ao advento da República no Brasil e às transformações na Capital Federal, o Rio de Janeiro. Toda essa realização trouxe uma emblemática discussão historiográfica entre historiadores/as, filósofos/as, sociólogos/as, jornalistas, economistas, além de estudiosos/as de outras áreas, acerca da idealização de um gosto “sofisticado”, “requintado” e visivelmente influenciado pela França do final do XIX e início do XX, o que facilitou a exigência de uma boa aparência frente a presença de um consumo exacerbado proveniente em maior grau de urbanidade e civilidade como sinônimos de modernidade⁵⁰.

Modernidade é um conceito teórico que influencia e atinge sociedades culturalmente. Na perspectiva de Fernando Gralha de Souza (2008:53), “a cultura predominante no período era a da modernidade, eminentemente urbana, que tornou a cidade do Rio de Janeiro um arquétipo de uma nova ordem mundial e se torna, ela própria, tema e sujeito das manifestações culturais e artísticas”. Ele continua ao dizer como a modernidade do século XX influenciou nas formas de pensar, de viver, de usar a vestimenta correta, de pertencer a uma determinada classe, pois “além de ser moderno era preciso parecer moderno” (DE SOUZA, 2008:75). Fabiana Macena (2010) coloca que

⁵⁰ A noção de "modernidade" está ligada ao "novo", ao "recente" (em termos sociais, culturais, tecnológicos...). "Modernidade" é associada à ideia de "renovação", "otimismo", "dinamismo social", modificação de hábitos, gostos, valores. Na *Belle Époque*, entende-se que a "modernização" (a aceleração de mudanças) teria sido mais rápida, técnica, midiática e transatlântica, segundo Feijão (2011), na *Belle Époque* a "modernidade" foi um "desejo", era ansiada. Buscava-se o "conforto", a "velocidade", que seriam garantidos tanto pela "Ciência e Tecnologia", quanto pela "Ordem e Progresso". Nas palavras de Stuart Hall (2006:14), “as sociedades modernas são, portanto, por definição sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades ‘tradicionais’ e as ‘modernas’”. A partir dessas referências, entendo que a modernidade é um "problema", isto é, um processo que merece ser pensado, por seu caráter "efêmero", sua "estética" (o otimismo social "ingênuo", as aspirações por "progresso") - tal como no discurso das autoridades e das elites da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX (FURTADO, 2012). Marshall Berman (1986) destaca que as inovações nos espaços públicos urbanos são o pontapé para a modernização de uma cidade aparentemente tradicional. “Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1986:15).

a chegada deste século trouxe um novo entendimento sobre a modernidade e fez da imprensa um mecanismo eficaz, capaz de produzir concepções acerca desse novo tempo, “(...) um novo entendimento da modernidade, principalmente a carioca, ao ressaltar e ampliar as distinções do momento experimentado com o período imperial, significado como arcaico, antigo, retrógrado” (MACENA, 2010:44). Além de ser um novo momento, havia uma nova expectativa sobre como essa remodelação afetaria os comportamentos e as relações em meio às tensões constituídas nessa nova ordem. A personificação da cidade do Rio em “O Rio civiliza-se” significa que é a sociedade, ou melhor, uma classe distinta e segregada do meio social que levantaria essa bandeira da modernidade.

Como visto anteriormente, a condição de uma tradição cultural brasileira considerada “incivilizada”, ligada ao passado colonial e escravo instigou uma visão pejorativa dos próprios brasileiros/as brancos/as, os/as quais se enxergavam como atrasados/as nos aspectos políticos, econômicos, sociais e na própria aparência. Dito de outro modo, é possível identificar uma sociedade moldada por costumes estrangeiros com a finalidade de alcançar o devido progresso. Preocupar-se com o que irá vestir ou como se portar em uma ocasião passou a ser primordial na recém-formada elite constituída sob moldes tradicionais e, ao mesmo tempo, embasados em novas maneiras, atividades e controles sociais. Nas palavras de Jeffrey Needell (1993:207), “a expressão do gosto e da posição na Rua do Ouvidor era denunciada pelos paradigmas europeus, assim como as escolhas da imagem pública e da autoimagem no vestuário e na projeção dos desejos sexuais”.

A moda para uma sociedade como a carioca do início do século XX não era algo considerado superficial, mas sim uma forma da alta sociedade se afirmar. Para Assunção e Italiano (2018:234), no final do século XIX foi possível perceber que “toda essa cultura de moda e vestir conquistou espaço nos periódicos da época, que se tornaram fonte principal de informação da sociedade”. A imprensa do século XX, como: *O Malho*, *Gazeta de Notícias*, *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, contribuíram para esse propósito restaurativo da Cidade, conceitualizando os jornais e revistas com expressões do tipo: “Vida Elegante”; “sociedade moderna”; “belo sexo”; “*smartismo*”; “velho Rio”; “primitivos tempos”; “mundanismo carioca”. Assim como também colaboraram para uma atração persistente sobre a presença da moda de Paris entre as senhoras e senhoritas da cidade do Rio, como

um “elemento feminino carioca”⁵¹. “Poucas novidades temos da última quinzena para trazer, (...). As cabeleiras passaram a ser pintadas de branco, em Paris. Ainda não vimos aqui na nossa bela Capital, um exemplo..., mas não tardará sem dúvida”⁵².

Em síntese, a moda é um fenômeno que afeta setores socioculturais e sociopolíticos, pois além de formar a aparência pessoal dos/as membros/as da alta sociedade, ela também atua como um tipo de comunicação não verbal e simbólica, importante para o meio social. “A moda é a grande mágica que, através dos séculos, tem transformado a mulher.”⁵³ A vigilância, a punição e as denúncias realizadas pela imprensa⁵⁴ acerca dos maus gostos de alguns da elite foi um ato que se tornou potencialmente político e econômico.

2.1 – Moda e Modos do século XIX

Executando-se em algumas poucas festas e nas idas à igreja, os trajes das famílias coloniais, especialmente os das mulheres, beiravam a negligência. E se na rua eles eram adequados às circunstâncias, em casa, as mulheres da "boa sociedade" quase não se distinguiam das escravas - sua indumentária consistia na maior parte em um "cabeção e chinelo sem meia". (RAINHO, 2002:49).

Para falar sobre a moda no Rio de Janeiro, é importante abordar algo que alterou os rumos do Brasil: a chegada da Corte Real. Por que isso foi tão importante? Um dos fatores históricos e políticos mais importante da época foi a abertura dos portos. Tal evento permitiu o rompimento do poderoso vínculo entre metrópole e colônia, concedendo a vinda de mercadorias e de indivíduos de fora do Brasil. Dessa maneira, a cidade passaria a se conectar com os demais países estrangeiros. O fim dessa vinculação modificou o panorama do comércio carioca, permitindo aos comerciantes franceses que se estabelecessem no país e introduzissem roupas e adereços, atendendo, sobretudo, o público feminino, branco e favorecido economicamente. Para Assunção e Italiano (2018), o início do século XIX no Brasil é marcado pela vinda da Corte Portuguesa e, por conta disso, pela adesão de um vestuário europeu, especialmente, o francês. “Desde esse momento a moda estrangeira ganharia um espaço de destaque que se estenderia até a

⁵¹ *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, n° 2, 25 de março de 1909, p.2.

⁵² *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 3, 15 de junho de 1914, p.15.

⁵³ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 8, 29 de agosto de 1914, p.26.

⁵⁴ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada; A Vida Elegante: o jornal das senhoras; Gazeta de Notícias*; entre outros periódicos.

década de 1950, (...)" (ASSUNÇÃO; ITALIANO, 2018:233). A Corte era o que existia de mais elegante para a sociedade brasileira da época, por conta disso, imitá-la passou a fazer parte do cotidiano do grupo social mais abastado.

A abertura dos portos brasileiros afetou a dinâmica urbana, tornando-se um fator relevante economicamente ao conectar à cidade do Rio de Janeiro aos demais países. Para Azevedo (2016), essa abertura realizada pelo Rei abriu o Rio ao mundo, gerando um espaço de mercadoras e de circulação de pessoas, ideias e culturas. Novos hábitos sociais passaram a ser implementados com a presença da Coroa no Rio de Janeiro, movimentando a sociedade em atos sociais e solenes, como: reuniões, bailes, espetáculos, cerimônias organizadas pela família real; e reverberando certos hábitos, maneiras e modas. Ela também favoreceu bastante os franceses, pois eles foram os responsáveis pelo comércio de luxo, atendendo exclusivamente o público feminino. “Não é que política e moda formaram uma teia complexa naqueles tempos?” (RASPANTI, 2011:212). Na visão de Borges (2009:78-79):

Apesar do maior número de ingleses domiciliados, a cultura francesa – ideias, forma de comer, vestir-se, comportar-se etc. – imperava sem concorrência. A indústria francesa prosperara muito a partir dos incentivos dados por Napoleão Bonaparte e Édouard Gallès, em 1828, escreveu um livro para explicar aos franceses quais seriam os produtos mais bem aceitos no Brasil, destacando que caso fossem bonitos, de boa qualidade e escolhidos ao gosto do país, seria possível vender objetos de luxo a qualquer preço (...).

A mudança social provocada pela chegada da Corte afetou a imprensa com a circulação dos periódicos franceses e portugueses sobre modas e modos. “É bom lembrar que esses periódicos não se restringiam apenas ao vestuário, mas também continham as informações necessárias para que uma mulher da época tivesse um comportamento de acordo com as regras sociais; (...)" (ASSUNÇÃO, ITALIANO, 2018:234). O acesso as informações refletiram na vida social que florescia entre a elite local e a sociedade de corte, pois ambas passaram a integrar esse novo território não tão bem cuidado e/ou modernizado durante a monarquia, já que agora a serviria de refúgio e nova moradia. Essa abordagem também aproximou a sociedade privilegiada aos salões de bailes e às festas. Bonadio (1996) mostra que esse seria o espaço, o lugar privilegiado das “específicas vestes femininas” ao longo do século XIX, um ambiente onde reinava a fantasia e o jogo de sedução. Já Carlos Lessa (2005:93) argumenta que “a corte é o lugar de viver bem:

próximo ao rei, próximo ao poder visível e personalizado e em contato com os costumes europeus”.

No Rio de Janeiro, meados do século XIX, tem-se uma breve presença dos franceses na Rua do Ouvidor. Aos poucos, houve uma predominância francesa entre o meio feminino no comércio carioca para as senhoras/senhoritas/brancas da elite carioca. Para Lessa (2005), o idioma predominante na rua do Ouvidor era o francês. O que houve foi uma forte inserção econômica francesa que iria além da sua influência nas artes e nos costumes. O França teve uma presença marcante no Brasil, bem antes do projeto “regenerador” da cidade do Rio. Lessa (2005) afirma que com a queda de Napoleão, em 1814, um fluxo maior de franceses veio para a capital do Brasil para se restabelecerem economicamente e muitos trataram de se estabelecer, sobretudo no comércio. Segundo ele:

O comércio do Rio se sofisticava e é o elo direto de difusão dos costumes europeus. No varejo sofisticado do Centro é pequeno o espaço do comércio brasileiro. Em 1862, de 205 estabelecimentos comerciais do Centro, 95 são franceses, 68 portugueses e apenas 35 brasileiros. O outro princípio seletor para a elite é a Corte. Respirar suas emanções e sentir-se incluído no círculo palaciano é a meta de realização existencial. A elite articula-se com a base do corpo social, via circulação de seus escravos domésticos e contatos com os homens livres e pobres, seus prestadores de serviços. O caldeirão urbano processa estes dados fortemente diferenciados e surpreendentemente próximos (LESSA, 2005:93).

Enquanto a moda feminina teve a França como influenciadora, a masculina obteve seu espaço em Londres. Houve uma renúncia aos trajes mais chamativos, faustosos e preciosos utilizados pelos nobres, ao mesmo tempo em que os burgueses se dedicavam a algo mais neutro, sóbrio e austero, condizente com seu estilo de vida mais voltado para a sua função social. Como provedor da casa, sua tarefa era de se afirmar socialmente por mérito e destreza pessoal. A pesquisa de Rosane Feijão⁵⁵ (2011:87), professora de História da Moda, enfatiza que, “desde o fim do século XVIII Londres havia se tornado referência de comportamento masculino e, conseqüentemente, de vestuário masculino para toda a Europa”. Denise Sant’Anna (2013:247) sugere que “(...) desde o final do século XIX, a imagem de um homem urbanizado, letrado e burguês, conquistou um espaço crescente na história do país”. Uma moda que favorece, engrandece e consagra,

⁵⁵ Sua pesquisa é voltada para a moda na *Belle Époque* Carioca.

especialmente, o universo feminino, branco, burguês e ao mesmo tempo se sobrepõe a moda masculina perante a ausência de um certo deslumbramento. Na visão de Lipovetsky (2009:105) sobre a mudança na moda masculina no decorrer do século XIX:

A época que engrandeceu a moda é também aquela que, por outro lado, tornou-a ‘proibido’ aos homens: as fantasias serão banidas, os alfaiates para os homens jamais se beneficiarão da aura dos grandes costureiros, e nenhuma imprensa especializada será consagrada às modas masculinas. As sociedades modernas cindiram radicalmente o império da moda: a apoteose da moda feminina teve como contrapartida o recalque ou a denegação da moda masculina, simbolizada pelo uso do traje preto e mais tarde pelo terno-gravata.

Sobre essa questão, é importante ressaltar que a vestimenta masculina ao longo do Império foi semelhante à da *Belle Époque* Carioca. Gilda de Mello e Souza (1987) alega que o século XIX foi marcado pela existência do linho e da lã. Nessa mesma época ocorreu a variação dos tecidos usados entre o gênero masculino e o feminino, o que ocasionou um afastamento entre eles, pois um era mais despretensioso, enquanto o outro faustoso. Feijão (2011) alega que nessa época, a vestimenta consistia no redingote ou sobrecasaca - a peça mais famosa e comum – não havia brilhos e rendas, as cores eram escuras. Em suas palavras: “a partir da década de 1840, quando a figura dominante de ideal masculino passou a ser representada pelo *gentleman*, esse homem economicamente bem-sucedido, de boas maneiras e de boa educação que todos desejavam ser em Londres, Paris ou Rio” (FEIJÃO, 2011:92). Com isso, é preciso estar ciente que as indumentárias masculinas/ricas/refinadas, utilizadas pelo público masculino/branco da elite carioca, foram projetadas para o clima frio da Europa, isto é, eram desconfortáveis, geravam incômodos e difícil mobilidade, como ressaltado por Mello e Souza (1987). Na visão de Maria Cristina Volpi (2017:22) sobre essa questão estética:

Do mesmo jeito como eram copiadas as propostas estéticas nas artes em geral, o modelo de vestuário burguês foi transplantado para os trópicos. Mesmo sob o calor, paletós de diversos formatos, calças compridas, coletes e sobretudo eram feitos de lã: casimiras, casimiras fantasia (com padrões de xadrez e listrado), flanelas e gabardinas. Os algodões e os tecidos mistos de algodão e lã serviam para a fabricação das roupas de baixo.

O final do século XIX e início do XX também integra um outro ponto específico de gênero, os alicerces femininos construídos sob o olhar do homem, do artista e do

costureiro. A figura feminina/branca é remodelada, criada e redesenhada. A indumentária feminina e burguesa do final do século XIX, na cidade do Rio, consistia em um visual romântico, caracterizado pelos penteados em cachos e/ou presos no alto da cabeça, chapéus, luvas, xales (em alguns casos, cobriam o colo nos períodos noturnos), poucas joias, não havia decotes no período da manhã (ver **fig. 4**) e um pouco mais discretos em festividades noturnas (ver **fig. 3**). Os vestidos dos eventos à noite, no final do século XIX, marcavam gentilmente o busto, a cintura e a traseira. Pode-se alegar a existência de uma hierarquia dentro da categoria feminina. Por exemplo, “a categoria ‘mulher’ nega todas as mulheres não brancas” (HARAWAY, 2009:49). As imagens abaixo apresentam que além da criança, há dois femininos/jovens/brancos e privilegiados que contribuem quanto à construção da identidade “dama”.

Figura 3: Mulher branca, jovem e da alta sociedade que se veste para ocasiões noturnas



Fonte: SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.164.

Figura 4: Jovem mãe, branca e da alta sociedade, vestida para o período da manhã



Fonte: SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.97.

A exposição do corpo, muitas vezes, não reproduz o desejo, pois o corpo velado é o melhor meio para haver uma certa atração, exemplo disso foi a crinolina. James Laver (1989) destaca que a crinolina foi o ícone de uma época e o símbolo da fertilidade feminina. Um tempo marcado pelo expressivo aumento de natalidade e pela formação de enormes famílias. A crinolina ou *merinaque*⁵⁶ (ver **fig. 5**) era uma grande saia ou “gaiola”

⁵⁶ Denominação comum em Portugal.

que dava a impressão de restrição e limitação de certas atividades. Apresentada na forma oval, redonda ou cônica, semelhante a uma jaula, bem rodada. “As mulheres tinham, então, de confinar seus corpos à prisão” para o deleite masculino (XIMENES, 2011:60). Esse tipo de saia surgiu no início do século XIX, modificada incessantemente durante toda a sua existência, na figura a seguir é possível perceber uma dessas alterações. No decurso do tempo foi um instrumento de fascinação, pois mesmo que simbolizasse um suposto “distanciamento” entre os homens e mulheres da classe alta e média, devido a sua gigantesca armação de oito arcos de metal ou de barbatanas de baleia, não deixava de arrebatá-los a sua volta. Segundo Laver, (1989:184) “a saia rodada parecia dizer: ‘você não pode se aproximar nem para beijar minha mão’. Mas é claro que a enorme saia rodada era um grande fingimento; ela era um instrumento de sedução”. A figura a seguir, mostra dois corpos femininos/brancos presentes no seio social e sustentados graças a um dimorfismo sexual, com o intuito de que seus papéis de gênero sejam constituídos, existindo aqui uma clara consciência de gênero, de raça e de classe.

Figura 5: Modelos de mulheres brancas apresentadas em 1864 em Londres e Paris. Período de transição até a década de 1880 com a vinda da anquinha.



Fonte: LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 65.

Na década de 1880, a crinolina, uma das principais indumentárias do século XIX, perdeu seu espaço para um outro tipo de estrutura. Entretanto, não perdeu seu posto de imediato, houve aqui um período de transição e de inúmeras transformações até se tornar uma estrutura denominada anquinha (ver **fig. 6**). Ela surge com a finalidade de diminuir a quantidade de volume e de espaço, uma vez que o seu propósito estaria na elevação do volume dos traseiros com drapeados e panos franzidos aplicados.

Com o passar do tempo, o círculo foi deixando de ser perfeito ainda no século XIX, mais precisamente em meados da década de 1860, momento em que a crinolina passava a acentuar a parte de trás. Nesta etapa, os vestidos passaram a ser cada vez mais justos na parte traseira, para o “contentamento” do masculino branco e heterossexual sobre as mulheres brancas, jovens e ricas que são ensinadas, desde cedo, através de normalizações, processos, regulamentações, disciplinas construída por discursos masculinizantes, a necessidade de agradarem ao público masculino, estando sempre belas, atraentes, desejáveis e passivas. Lurie (1997) aponta que na época da crinolina e da anquinha, os tecidos foram ficando mais pesados e as cores mais fortes, dando uma sensação de amadurecimento às mulheres, já as curvas se acentuaram e a beleza passou a ocupar um espaço maior nas publicações e ilustrações da época. Para ela:

Nas décadas finais do século XIX, a mulher ideal continuou a se tornar maior e mais velha. Seu tamanho era um sinal de ser, cada vez mais, visível publicamente; em número cada vez maior, a mulher passou a frequentar a escola, trabalhando para se sustentar e fazendo campanha pela igualdade legal e política. Porém, mesmo quando ficava em casa, como uma peça decorativa, a mulher do final da era vitoriana e eduardiana era uma criatura fisicamente impressionante. Altura e peso acima da média cessaram de ser um empecilho e se tornaram um trunfo (LURIE, 1997:83).

Figura 6: Vestidos do final do século XIX para eventos noturnos. Representa a segunda fase da anquinha produzida com uma armação de aço.



Fonte: LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.199.

Além da questão de a crinolina ter se transformado em anquinha, houve também um novo momento que tinha como finalidade trazer para o meio feminino um traje sensato, confortável e com maior mobilidade. O historiador inglês da moda James Laver (1989) sugere que o final do século XIX foi marcado pelo estranhamento no uso de calças entre as vestimentas femininas caracterizado pelos defensores/as da época como um tipo de roupa mais coerente e razoável para certas situações, como pedalar, nadar, cavalgar, entre outras. “Andar a cavalo foi uma das primeiras recreações em que as mulheres de classe alta tomaram parte” (CRANE, 2006:235).

Em 1851, o movimento *bloomer*⁵⁷ (ver **fig. 7**) foi encarado como uma “possível revolução sexual, um mundo em que homens tímidos estavam totalmente submissos às

⁵⁷ O movimento *bloomer* foi uma tentativa de implementar um traje com maior movimentação para as mulheres brancas de classe média e alta, encurtando as saias e colocando calças por baixo dessas saias do tipo bufantes chamadas de *jupe culote*. “A admirável Mrs. Bloomer foi a Inglaterra em 1851 pregar suas ideias e tentar convencer as mulheres a adotar seu traje sensato e, certamente, feminino. Ele consistia em uma versão simplificada do corpete em voga e uma saia razoavelmente ampla bem abaixo dos joelhos. Sob a saia, entretanto, viam-se calças largas até o

suas mulheres que usavam calças” (LAVÉ, 1989:183). Apesar de ter sido um fracasso nesse momento inicial por tentar implantar um estilo de calça que naquele momento não era receptivo, principalmente para a alta sociedade do século XIX. Ele foi uma forma concreta de resistência à disciplina e à opressão dessa imposição realizada pela imprensa a um vestuário considerado ideal, a partir de uma construção e interferência masculina quanto à aparência feminina. Segundo Crane (2006:229), “o traje *bloomer* era visto como ameaça à ideologia de esferas separadas, com base no argumento de que apagaria as distinções entre os sexos”. A calça, na França do século XIX, foi proibida por lei e, em alguns casos de uso, precisava da permissão policial, segundo consta Moutinho e Valença (2000). Além de terem sido bem criticadas e assediadas, esse tipo de vestuário, para Crane (2006), embaralhava as “fronteiras simbólicas”, expressava “liberdade” e individualidade. Ela continua:

Era uma roupa controversa, por pressupor que a mulher assim vestida fosse cavalgar com uma perna para cada lado da sela, em vez de fazê-lo com as duas pernas para um único lado. Cavalgar com uma perna para cada lado foi algo considerado inapropriado até depois da Primeira Guerra Mundial. Confeccionados por alfaiates especializados no mesmo estilo dos calções masculinos, os calções femininos passaram a ser usados com mais frequência após 1900. A evolução do traje de montaria revela o grau em que as mulheres de classe alta usavam itens de vestuário masculino, até mesmo vários modelos de calças, considerados inadequados em outros contextos. (CRANE, 2006:236-237)

Cinquenta anos depois, esse tipo calça chamado de *jupe culotte* volta e passa a ser adotado como traje racional⁵⁸, por ser sensato para algumas atividades comentadas anteriormente, em vista da ausência das grandes saias tradicionais (LAVÉ, 1989). Bonadio (1996) sugere que a aderência do esporte na vida social e a popularização das bicicletas em todas as classes sociais, implicou na presença feminina em esportes como

tornozelo, geralmente com um babado de renda na barra” (LAVÉ, 1989:180-182). O que houve em meados do século XIX foi uma hostilidade perante tal movimento que sofreu censura, tendo uma recusa maior nas classes mais altas como aponta Laver (1989). Para Crane (2006:229), “as mulheres que o usavam atraíam grandes multidões, geralmente agressivas e formadas por homens. O grau de assédio era tal que a maioria delas parou de usá-lo em público poucos meses depois de seu lançamento. Mas continuou defendido por feministas e outras mulheres, que alegavam ser ele saudável, promover a independência feminina e aumentar sua possibilidade de executar movimentos (...)” Crane (2006) sugere que aos poucos foram sendo adotados, primeiramente, nos trajes de banho, depois como roupa para a ginástica escolar, e também para o ciclismo. Esse movimento foi ganhando espaço, especialmente como peça para atividades esportivas.

⁵⁸ Traje com maior mobilidade/movimentação para a função em que é determinado.

o ciclismo. Lurie (1997:237) reafirma que na década de 1890, essa modificação no vestuário feminino foi impactante. “(...) quando a introdução da bicicleta foi seguida da introdução da saia-calça para as ciclistas mulheres. Embora, de início, tenha sido considerada não-feminina e até mesmo revoltante, a saia-calça era, de fato, extremamente recatada”. Na visão de Laver (1989), o esporte revolucionou a moda, incentivando o retorno da veste denominada *bloomers*, composta por saias divididas e/ou calças bufantes que possuíam elásticos nos joelhos. Apesar de serem mais práticas, elas possuíam um material pesado, escuro e rústico, capaz de causar qualquer tipo de repulsa. Esse traje (ver **fig.8**) tornou possível a materialização da relutância às condutas que deveriam ser seguidas, segundo o que era ditado pela imprensa e pela moda da época. Ele foi uma forma de subversão às práticas cotidianas, sofrendo com a ridicularização e o assédio, especialmente, do público masculino/hegemônico/heterossexual. Na perspectiva de Crane (2006:255):

O papel da calça no vestuário feminino, ao longo do século XIX, ilustra as diferentes atitudes com relação ao vestuário entre as mulheres de classe média e as de classe operária. A cultura da era vitoriana associava a calça à autoridade masculina. As reformadoras do vestuário tentaram convencer mulheres de classes média e alta a usá-la, mas no geral não tiveram sucesso, provavelmente porque a visão que se tinha das mulheres que usavam calças era a de que tentavam usurpar a autoridade masculina.

Figura 7: A imagem é de 1850 de Mrs. Amelia Bloomer.



Fonte: LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 p.182.

Figura 8: Ciclista francesa em um estúdio, onde ela apresenta seu traje de ciclismo quase cinquenta anos depois do movimento *bloomer* (1895).



Fonte: CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006, p.245.

Já no Brasil do início do século XX, a política buscava celebrar os novos tempos, com o advento da República e com a formação de uma nova elite sob os moldes burgueses, pois tais acontecimentos imprimiriam novas cores e forjariam outras experiências. Essas mudanças permitiriam que os valores considerados cosmopolitas e modernos invadissem o Rio de Janeiro, remodelassem a Capital Federal do Brasil e transformassem significativamente a moda. Em relação a este próximo período é preciso refletir sobre as transformações na vestimenta como fatores de divisão entre as classes,

os gêneros, as faixas etárias, o estado civil, entre outros, como salientou Mello e Souza (1987). Já para Marissa Gorberg (2013), essa forte oposição entre o meio feminino e masculino na divisão do trabalho e no padrão da moralidade preocupou os patriarcas quanto à fortificação dos valores e à defesa da reputação feminina. Mary Del Priore (2013) mostra que esta sociedade passou a trocar a “aparência paroquial”, resguardada pelo patriarcalismo, por ares mais cosmopolitas e não conseguiu conter o nascimento de uma nova mulher e de outra feminilidade. Para Rainho (2002), o fato da mulher branca e de elite conseguir sua marca individual através da moda, já atribuía para si uma expressão e um espaço no seio social.

No que diz respeito aos recortes temporais, o período que vai do final do XIX e início do XX, até a instauração da Primeira Guerra Mundial, foi chamado na Inglaterra, de final da era vitoriana e início da era eduardiana. Na França, ficou conhecido como *Belle Époque*, termo usado para identificar uma era de otimismo no país, além de ter sido usado para definir e delimitar o mesmo período em outros lugares, dentre eles o Brasil. A *Belle Époque* é uma categoria que recebeu essa denominação de época “nostálgica” em um período posterior ao seu. De acordo com Kalifa, na década de 1930, fez-se pela primeira vez menção a esse tempo chamando-o de “A Época de 1900”, e para os franceses “*L’Époque 1900*”. Já o termo conhecido como *Belle Époque*, surgiu na década de 1940 durante a Segunda Guerra Mundial. Ela foi criada em um momento obscuro que olhava para o passado como uma lembrança boa da galanteria, do amor e da vida mundana de uma Paris que naquele momento se encontrava ocupada pelos alemães.⁵⁹

A importância da França na vida elegante da sociedade carioca não é algo que pode ser apagado ou esquecido de ser mencionado neste trabalho, inclusive sua clara influência na elite da época. Grosso modo, a época da *Belle Époque* foi aludida como o último momento de diversão e positividade para esse mesmo grupo, como aponta James Laver (1989). O *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, também afirma que houve uma interferência francesa sobre a moda da época. “E o mundo inteiro segue a moda de Paris, pois à capital da França foi concedido o monopólio do bom gosto, e ela possui sem que jamais alguém o contestasse, o ceptro das elegâncias.”⁶⁰

A Exposição Universal de 1900, na França, retratou que o bem-estar da alta sociedade estaria na elegância e na modernidade. A estátua *La Parisienne* (ver **fig. 9**),

⁵⁹ De acordo com a apresentação de Dominique Kalifa na abertura do Seminário A Imprensa da *Belle Époque* no dia 15 de agosto de 2017 na Fundação Casa de Rui Barbosa.

⁶⁰ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 8, 29 de agosto de 1914, p.27.

segundo Blom (2015:39) foi “o símbolo da Paris elegantemente vestida e entronizada no alto do portão monumental da Feira de 1900, havia sido violentamente criticado na imprensa, sendo considerada embaraçosa”. A estátua ou escultura foi o "Pico" da Exposição de 1900 pelos críticos da época. Sua presença durante o evento foi contemplada e considerada a mais elegante e poderosa para aquele momento, pois encontrava-se bem no topo da entrada do evento (ver **fig. 9**). Ela foi o início da construção de um novo ideal feminino branco, rico, esbelto e jovem. Utilizando as considerações de Rainho (2008) sobre representações visuais: "as imagens podem revelar ainda as sutilezas referentes ao gênero, idade, aspirações sociais e nacionais, diferenças regionais e locais. De todo modo, precisam ser analisadas levando-se em conta a época em que foram produzidas e os responsáveis pela sua produção" (RAINHO, 2008:77). O motivo da estátua ter sido tão polêmica não foi de fato esclarecido, posto que o que realmente importava estava na forma e no requinte que a *La Parisienne* representava sobre o que estava por vir. Na visão de Emmanuelle Retailaud⁶¹, tal estátua foi o elemento central da exposição difusora dos tempos da *Belle Époque*. O propósito de colocarem essa estátua era relacioná-la à figura de uma mulher madura, moderna e dominadora, com uma silhueta admirável que seria adotada em breve. No ponto de vista de Ximenes (2011:69):

Nessa época, é estruturada a silhueta em “S”, que ganhou esse nome devido às curvas sinuosas geradas pelo espartilho, que projetava os seios para o alto do decote devido ao corpinho mais comprido daquela peça (abaixo do quadril), forçando as mulheres a inclinarem o corpo para trás, para não se comprimirem tanto. Isso acentuava a inclinação lombar, criando um volume nas nádegas, que já não eram mais aumentadas pelas anquinhas.

Ela interpretava o papel da nova mulher beneficiada economicamente, capaz de expor a moda e a elegância na maneira de se vestir e de se portar no seio social. A estátua foi um elemento significativo para a entrada de uma nova época, ungida pelo apreço de uma nova vida, agora considerada elegante. Ao analisar essa estátua é preciso refletir, mesmo que inicialmente, sobre o seu propósito, pois a sua exposição permitiu esquemas de percepções compatíveis com as propriedades corporais de uma mulher, já constituída como objeto simbólico, desde os tempos anteriores ao século XX. Na visão de Bourdieu (2017:94):

⁶¹ De acordo com a apresentação de Emmanuelle Retailaud no Seminário A Imprensa da *Belle Époque* no dia 16 de agosto de 2017 na Fundação Casa de Rui Barbosa.

A representação social do próprio corpo é, assim, obtida através da aplicação de uma taxonomia social, cujo princípio é idêntico ao dos corpos aos quais se aplica. Assim, o olhar não é apenas um simples poder universal e abstrato de objetivação, como supõe Sartre; é um poder simbólico cuja eficácia depende da posição relativa daquele que percebe e daquele que é percebido, e do grau em que os esquemas de percepção e de apreciação postos em ação são conhecidos e reconhecidos por aquele a quem se aplicam.

Figura 9: A estátua chamada *La Parisienne* no topo da entrada da Exposição de 1900.



Fonte: Disponível em <http://exposition-universelle-paris-1900.com/Image:BAL01PAV01Z.jpg> Acesso em jul. 2018.

A *Belle Époque* se qualifica como “categoria viajante”, por ter sido aderida entre diversos grupos e segmentos de vários países que tinham o mesmo intuito, isto é, eles buscavam pelo resplendor e pela modernização. O mesmo aconteceu no Brasil no início do século XX, uma época de exaltação de determinados valores, marcado pelo processo civilizatório e pelo consumo conspícuo dos novos hábitos. Através da fonte *A Vida Elegante: o jornal das senhoras* é possível perceber que essa categoria não foi citada, como já dito anteriormente, ela foi nomeada posteriormente, ou seja, é datada. Ela serviu para forjar e para anunciar uma época inovadora, *chic*, requintada, elegante, estética, glorificada, que traduzia o sentimento de um tempo e se refletia em um grupo específico no seio social, a elite. A imprensa participava de um jogo, no qual era uma das responsáveis pela invenção e cristalização de sentidos e hierarquias, também no que diz respeito aos gêneros, aos hábitos, vestimentas e costumes considerados próprios e naturais para homens e para mulheres. Para Rainho (2002), essa europeização dos

costumes no Rio de Janeiro ditada pelos periódicos impôs à “boa sociedade” um espaço difusor da moda. Eles contribuiriam para que uma pequena fração dessa sociedade se preocupasse com a sua exposição social, sua boa aparência e exposição de sua riqueza.

2.2 – A boa aparência fala por si só!

Eis porque a moda, forma das mudanças e dos antagonismos da vida, se tornou nos últimos tempos mais ampla e mais agitada; inclusive, já por causa das transformações da vida política imediata: pois o ser humano tem necessidade de um tirano efêmero, quando se libertou do déspota permanente e absoluto. A mudança frequente da moda constitui uma terrível escravidão do indivíduo, e por isso mesmo é um dos complementos necessários para uma amadurecida liberdade social e política (SIMMEL, 2014:56-57).

A moda é uma prática sociocultural e histórica, bem característica de um tipo de sociedade, da modernidade e do Ocidente⁶² (LIPOVETSKY, 2009). Ela reforça as características estéticas e a torna base do privilegiado grupo social que visava a uma boa apresentação como um ponto característico das relações de poder. Lipovetsky (2009:24) destaca que “o mistério da moda está aí, na unicidade do fenômeno, na emergência e na instalação de seu reino no Ocidente moderno, e em nenhuma outra parte”. Para Daniela Calanca (2011), uma das faculdades da moda é o seu amor pelo novo, pelo constante, pelo hábito, por tudo o que é exigido culturalmente, e também pela sua capacidade de transformar o corpo pelo ato de vestir. De acordo com os periódicos *A Vida Elegante: o jornal das senhoras* e *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, a moda estaria atrelada à vida e à arte de ser elegante, bem como cativaria as mulheres brancas da elite carioca. Em *A Vida Elegante*, “(...) a moda sinuosa, atrativo soberano para as mulheres, cujo poder redobra se realçado pelos estofos lindos, pelos penteados, pelos chapéus que sombreiam deliciosamente o rosto, pela forma da saia que se cola aos contornos, (...)”⁶³. As mulheres tratadas aqui, principalmente as novas⁶⁴, seriam as que poderiam se dispor

⁶² Segundo Lipovetsky (2009), não se pode separar moda do surgimento do mundo moderno ocidental. Isso significa dizer que “a moda não pertence a todas as épocas nem a todas as civilizações: (...), ela é colocada aqui como tendo um começo localizável na história” (LIPOVETSKY, 2009:24).

⁶³ *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.1.

⁶⁴ A própria imprensa da época incentivava o ato de pensar sobre a moda entre o grupo feminino mais jovem e mais endinheirado. “Meninas, vocês não se cansam de falar em vestidos e blusas? É preciso que se ocupem de assuntos mais elevados...”. *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº 2, 06 de abril de 1914, p.12.

de luxos, pois representariam os principais símbolos da moda. Quanto ao *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*:

A arte de se ser elegante seria incompleta se não fosse além dos cuidados do rosto e do corpo. (...). A importância das mulheres não remonta aos primitivos tempos, replicou Boutourlé, ela data do dia em que o santo apóstolo lhes deu belos vestidos.

A *toilette* é seguramente uma arte e em nenhuma época, a não ser ao tempo dos gregos, sobressaiu tanto como no atual momento, em que a ciência de ser bela é a principal preocupação do espírito feminino.⁶⁵

A “ciência de ser bela” é um tipo de linguagem simbólica e nem um pouco moderna. A modernidade, em torno deste tema, tem a ver com toda a complexidade exercida perante a colocação e o cuidado com as *toilettes* escolhidas e com todo o esforço que a imprensa do início do século XX executou ao propor as melhores formas de realizar tais procedimentos e comportamentos exigidos pelo seio social.

Uma ciência que explora com maior complexidade as sutilezas que divergem moda e vestuário, dado que não são sinônimos, mas permitem exercícios de poder a um determinado grupo social, nesse caso à elite carioca. A moda deste século esteve atrelada com a mudança comportamental da alta sociedade, com a estrutura das relações de poder e com a nova aparência e hábitos consumistas. Grosso modo, a moda é o resultado da divisão, de classe e de gênero, que configura a sociedade, dividindo-a em grupos, e assim, formando um círculo social fechado e isolado dos demais (SIMMEL, 2014), logo um exercício de poder e de hierarquias. O vestuário é a parte mais objetiva da moda e onde reside a elegância. Sendo um pouco mais específica, ele seria o conjunto de roupas utilizadas por um indivíduo, visto que, na visão de Stallybrass (2016), as roupas são objetos propícios a receber cheiros, formas e até mesmo o suor de quem as usou, isto é, acaba recebendo uma marca humana e imaterial. “Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua ausente presença” (STALLYBRASS, 2016:17-18).

A moda é um fenômeno da modernidade europeia, além de ter como um de seus objetivos a distinção dos estratos sociais, ou seja, de hierarquias. Ela incentiva possibilidades de imitações de uma classe para a outra, tornando-se o que Simmel (2014:28) chama de um “jogo das classes”. Essa subjetividade da moda busca pelo novo, pelos desejos e necessidades do homem moderno, bem como constrange quem não se adequa as mudanças. Resumindo, a moda pode estar na opinião, na conduta, na arte, no

⁶⁵ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº 1, 21 de maio de 1914, p.16.

vestuário, culminando em um culto estético e individual do ser. Na opinião de Lipovetsky (2009:43), “as variações incessantes da moda e o código da elegância convidam ao estudo de si mesmo, à adaptação a si das novidades, à preocupação com o próprio traje”. Já Bonadio (2000) coloca que a moda não é a única responsável pela distinção social, entretanto é a mais evidente quando o assunto é o aspecto físico. Para ela:

Assim, o que fica evidente é que a moda não detém, de modo algum, a exclusividade sobre a distinção social através da aparência, mas é sem dúvida sua esfera mais visível, imediata e próxima ao indivíduo. As roupas e os acessórios não são os únicos objetos pertencentes ao “conjunto moda”, mas é através destes que a moda percorre mais rapidamente seu percurso, bastando que um indivíduo vista uma roupa para “pertencer” a um determinado grupo social, identificar-se com ele e ser identificado como “igual” pelos seus membros, ao menos no que diz respeito à aparência (BONADIO, 2000:29).

A moda é uma lógica complexa que influencia diretamente a vida social, cultural e estética. De acordo com Calanca (2011), a moda francesa do século XX incentiva a individualidade e o alto custo com a aparência, providenciados pela estetização das formas e pela modernização. Em outras palavras, o corpo vestido cotidianamente constrói sua presença através de uma identidade materializada e fabricada socialmente. De acordo com ela,

Ao exprimir uma correlação entre significados e valores, o binômio moda – mundanalidade não se refere, de fato, apenas à dimensão da indumentária, mas também àquela do corpo “revestido”. Um sujeito em formação que constrói o seu estar no mundo, o seu estilo das aparências, por meio do aspecto visível concebido como *performance*, a imagem do corpo revestido define-se particularmente como uma construção sempre aberta à identidade material, como dimensão mundana da subjetividade. E isso a partir da concepção segundo a qual não existe um corpo “nu”, um corpo humano construído fora das relações de poder presentes na sociedade. Sob esse aspecto, a mundanalidade se delinea como o âmbito no qual a roupa, o imaginário, o estilo e o look formam um sistema aberto que corta transversalmente as delimitações estilísticas institucionais consideradas pela tradição. Nesse sentido, desde sempre a mundanalidade é uma parte constitutiva da moda. Seguir uma moda, sempre significou uma relação com o mundo (CALANCA, 2011:73-74).

Outros fatores transformadores da moda são as crises econômicas e sociais, e/ou as transições no campo político, como no caso do Brasil. Tais condições chegam a afetar estruturas como a moda, condicionando-a a um “olhar” com um certo detalhismo nos

comportamentos e nas variações do vestuário. No jornal *Gazeta de Notícias*, esse detalhismo é mais explícito na coluna “Binóculo” quando o jornalista Pimentel se coloca como esse instrumento - binóculo - e se propõe em observar de forma acurada e profunda os acontecimentos da cidade do Rio de Janeiro. “O Binóculo também costuma funcionar nos pontos remotos das províncias. Isso quer dizer que as notas elegantes se não registram só nos centros, onde a moda vertiginosa emprega e domina.”⁶⁶. Como já esclarecido anteriormente, no primeiro capítulo deste trabalho, Figueiredo Pimentel dava espaço aos principais nomes da sociedade carioca, com seus nomes expostos, e suas “*Toilettes* observadas”⁶⁷. Isso foi uma forma de protagonizar os bailes e as famílias da alta sociedade na presença de um “Binóculo” fortuito que registrava acontecimentos e ludibriava o leitor com a modernidade presente nos meios de locomoção que exaltava os novos tempos, pois era comum “um golpe de ‘Binóculo’ para a esquina da Avenida e vemos passar no automóvel do prefeito o sorriso de leitão assado do Dr. Vasconcellos. Ah! O automóvel foi feito para encurtar as distâncias”⁶⁸. O desejo de se exibir perante o outro, de ter seu nome registrado em um dos jornais mais lidos do Rio de Janeiro, também marcou a expressão individual e o gosto pessoal, através do código de conduta e de elegância. Esclareço que me aproprio dos argumentos de Lipovetsky (2009:42-43), para o qual “a moda não foi somente um palco de apreciação do espetáculo dos outros, desencadeou, ao mesmo tempo, um investimento em si, um auto-observação estética sem nenhum precedente”.

A consagração ao *smartismo* foi retratado no periódico *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, “(...) este novo jornal, cujas páginas fornecem a perfeita visão da vida elegante, *smart*, luxuosa e bela”⁶⁹. O gosto individual é um subproduto da moda e de um segmento social específico, pois um de seus principais fundamentos é conduzir o indivíduo à uniformidade de comportamentos idealizados e, ao mesmo tempo, de ser diferenciado pelo seu “bom gosto”, tratado como um atributo característico de sua condição financeira e divulgado, a partir de um discurso que deveria ser assimilado e denunciado. Para Lurie (1997), o “mau gosto”, forjado social e culturalmente, efeito das relações de poder e de hierarquias, podem vir a mudar com o tempo e o social. A ausência daquilo que era considerado como “bom gosto” fez parte do que chamamos de

⁶⁶ *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 18, 18 de janeiro de 1909, p.3.

⁶⁷ Expressão utilizada por Pimentel em *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 136, 16 de maio de 1907, p.1.

⁶⁸ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 136, 16 de maio de 1907, p.1.

⁶⁹ *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, n° 1, 13 de março de 1909, p.2.

marcadores sociais, raciais, estéticos e financeiros. Mello e Souza (1987) destaca que as mudanças da moda no final do século XIX, transformaram o modo de pensar, de ser e de sentir da sociedade.

A moda é um sistema efêmero atrelado com o mundo moderno, rompendo com o passado e favorecendo o presente. Em *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*⁷⁰, a jornalista Carmem Dolores (1909) afirma que a figura feminina/branca/jovem/rica é a mesma capaz de simbolizar a moda, com sua vivacidade e formosidade semelhante à de uma sereia. Para Pimentel, “só a beleza e a mocidade afrontam assim as nuances sombrias, com a deliciosa certeza de que tudo lhes vai bem”⁷¹. O corpo feminino passou por um processo simbólico até se tornar um objeto de desejo do masculino/branco/heterossexual. Del Priore (2013:224) sugere que “envelhecer começava a ser associada à perda de prestígio e ao afastamento do convívio social. Identificava-se gordura à velhice; era a emergência da lipofobia”.

O espaço físico é um outro ponto que afeta a moda, uma vez que, as mudanças ocorridas no Rio de Janeiro do início do século XX, como a construção do Teatro Municipal, da Avenida Central, dentre outros, deixaram claro a necessidade de distinguir a nova elite formada logo após o esvaziamento da sociedade de corte. Figueiredo Pimentel declarou diversas vezes em sua coluna “Binóculo” no jornal *Gazeta de Notícias* que “o Rio civiliza-se” e que a cidade e seus membros deveriam incorporar essa nova lógica seja na arquitetura e na decoração, como no corpo e no vestuário. Foram esses novos ideais que deram base à formação da elite burguesa e urbana, do novo e mais importante centro cosmopolita do Rio de Janeiro. Na opinião de Rainho (2002:45-46):

No que se refere à “boa sociedade” do Rio de Janeiro, vemos que a moda possuía um duplo sentido: ela se caracterizava tanto como um “sinal de distinção” quanto como um “sinal distintivo”. Entre os membros da “boa sociedade”, a moda aparecia como um “sinal distintivo”. Por meio dela, revelavam a sua vontade de singularizar-se, de distinguir-se, de dar nas vistas, no mesmo tempo que demonstravam uma igualdade no vestuário tanto com os europeus como com os outros membros da camada a que pertenciam.

As autoridades políticas que comandavam o Rio de Janeiro naquela época segregaram as camadas sociais mais baixas para satisfazerem os anseios do grupo a qual pertenciam, a elite carioca. Recapitulando, no início do século XX, conforme se

⁷⁰ *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, n° 1, 13 de março de 1909, p.2.

⁷¹ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 136, 16 de maio de 1907, p.1.

desenvolvia as construções arquitetônicas no Rio, sua regeneração foi marcada por diversas tensões sociais frente a essa transformação no espaço público. Na perspectiva de Sevcenko (1998), o que estava acontecendo na sociedade carioca não era nada amistoso, segundo ele:

(...) surgiam dois Rios de Janeiro frutos da reforma, o da Regeneração e da nova norma urbanística, racional e técnica e o outro, o labirinto das malocas, do desemprego compulsório e “livre de todas as leis”. O escritor Lima Barreto já havia assinalado essa cisão social, considerando-a como efeito constitutivo e inerente da nova ordenação republicana. (...) A população segregada, contudo, não se limitava àquela dispersa pelas ribanceiras íngremes. Uma outra parte se compactava pelos meandros escosos da cidade abaixo, em condições iguais ou piores, nos cortiços, hotéis baratos e freguês, onde (...) multidões que alugavam esteiras para dormir alinhados lado a lado, em salas sufocantes, como nas disposições de corpos dos navios negreiros (SEVCENKO, 1998:543).

Assim a imprensa determinou que a alta sociedade carioca constituiria um novo modo de vida, fundamentado na conquista material e no exibicionismo/*smartismo*. Na seção “Chronica” do *Gazeta de Notícias*, foi possível entender um pouco sobre essa conquista e esse modo de vida criados em cima dessa perspectiva de cidade “regenerada”:

A cidade, durante estes doze meses, adquiriu costumes nunca sonhados e realizou progressos nunca previstos. Criou-se nela uma vida elegante, que chega a ser um milagre. A população que vivia encafuada nas casas, num retraimento sorna, entrou a gozar os encantos da vida ao ar livre, nas amplas avenidas varridas de luz.⁷²

O termo “população” tratado no trecho acima não se referia a todos os membros da sociedade do Rio, mas sim, àqueles que tinham condições de estabelecer para a sua família, uma “vida elegante”. Para Feijão (2011), no final do século XIX, o *status* familiar, no ponto de vista financeiro, estava atrelado ao homem/branco de classe média ou alta, “o estabelecimento de padrões burgueses de distinção social determinados não mais por hereditariedade, mas pela capacidade de cada um gerar riquezas em consequência do seu trabalho, passou a vincular o prestígio social e político ao poder econômico” (FEIJÃO, 2011:109).

O advento da República trouxe para dentro da cidade do Rio certas urgências que não existiam e sequer cabiam anteriormente como prioridade. Na visão de Sevcenko

⁷² *Gazeta de Notícias*, ano XXXII, n° 364, 30 de dezembro de 1906, p.5.

(2014:53-54), no início do século XX, o novo propósito de vida garantiu que “a única tentativa de aprimoramento do gosto que parece ter resultado é a que se refere à moda”. A moda aparece indiretamente como um dos itens de mudança da Reforma de Passos. Reforma essa capaz de disseminar sonhos, desejos para a elite local, e ao mesmo tempo desespero e desesperança para a parte mais simples da sociedade. De acordo com André Azevedo (2016), quanto à materialidade da Reforma, a intenção de Passos era dar maior facilidade de acesso aos transeuntes que circulavam diariamente pelas ruas em todo o complexo central do Rio. A chegada da energia elétrica e dos meios de transportes ajudaram na entrada e na saída de pessoas e mercadorias. O objetivo de Passos era introduzir na vida do carioca um culto mais progressista. Em outras palavras, a cidade utilizaria o *smartismo* como um dos requisitos essenciais para o novo estilo “individualista exibicionista”. Azevedo Neto (2011:51) aponta que:

Em uma sociedade que se fundamentou em torno do culto, as aparências, a pseudoerudição ostentada pela burguesia urbana do Rio encontrava na arte apenas mais um elemento que deveria servir para a distinção social. Teatros, fachadas públicas, pinturas, decorações, monumentos... Nos conformes da estética dominante, era importante prezar por temas imponentes e por uma exterioridade agradável.

Marissa Gorberg (2013:11) argumenta que “a influência do comércio estendeu-se para além da prática mercantil e concorreu para a formação de gostos, desejos e aspirações das elites durante a Primeira República, num período de profundas transformações ocorridas na capital do país”. O comércio foi o principal estimulador de novas práticas e o principal incentivador do individualismo exibicionista determinado pela raça, classe e gênero pertencentes aos espaços públicos, especialmente quando as damas/brancas/ricas seriam o foco dessa exibição. Elas receberiam uma visibilidade que até então não existia, especialmente na Rua do Ouvidor e na Confeitaria Colombo. No jornal *Gazeta de Notícias*, Pimentel argumenta que,

(...) a rua do ouvidor não ficou privada da contemplação; e embora o Binóculo nada visse, na sua hora habitual, sentia-se bem nesta estreita e formosa rua a impressão, tão bem e tão maviosamente traduzida por Luiz Delphino, de que
...ela andou por aqui; andou. Primeiro porque há vestígios de suas mãos; segundo porque ninguém, como ela, tem no mundo esse esquisito, esse suave cheiro...⁷³

⁷³ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, nº 116, 26 de abril de 1907, p.1.

Essa mesma visibilidade ampliou o universo feminino, branco e privilegiado, antes contido predominantemente no âmbito privado. Uma nova era que abriu espaço para novas convicções e formas de viver nos ambientes metropolitanos, lançando uma nova perspectiva voltada para a moda e para a alta estirpe feminina e branca do seio social carioca. Na coluna “Binóculo” de Pimentel, fica mais claro o entendimento sobre esse novo panorama:

E, enquanto passavam e repassavam transeuntes, bondes elétricos, automóveis, carros – toda a animação, toda a vida elegante de Botafogo – conversávamos animadamente, deliciosamente. Mmes. Marieta Fricinal e Stellina Cardoso, gentis, amabilíssimas, espirituosas, fizeram o encanto da conversação. O nosso repórter agradece o convite de mme. Fricinal, que lhe proporcionou o prazer de tão excelente companhia.⁷⁴

A Rua do Ouvidor conhecida por suas lojinhas e *maisons* foi ganhando espaço e credibilidade na cidade do Rio, desde o final do século XIX. Os franceses imperavam no universo feminino da moda; determinando à silhueta adequada, à forma de agir na vida social e em diferentes ambientes; e, por fim, indicando a vestimenta pertinente para cada ocasião. Na perspectiva de Maluf e Mott (1993), a presença das damas na rua do Ouvidor e na área central no início do século XX, tomou opiniões diversas e contrárias, pelo inconformismo conservador em cima do ritmo alarmante de mudanças do papel feminino na sociedade. O ato de comprar, de consumir e de propagar o consumo “facilitou” a presença delas no espaço público, dando a elas uma certa autonomia e vivacidade.

Sobre o vestuário da *Belle Époque*, Braga e Prado (apud ASSUNÇÃO; ITALIANO, 2018:234) destacam a aparência mais afrancesada do grupo feminino: “(...): silhueta ampulheta, saias longas, laços e bordados, a obrigatoriedade da sombrinha para manter a aparência pálida, sapatos fechados, chapéus extravagantes e, ainda, com uma linha de etiqueta do vestir.” Enquanto isso, os ingleses reinavam no universo masculino, sem exageros, mas com muita elegância, definindo o que seria para eles, distinções, relações de poder, hierarquias e exclusões. Na visão de Novaes (2011:480),

(...) o funcionamento da civilização se apresenta de tal maneira que favorece a identificação do sujeito moderno com uma imagem totalizante a partir dos corpos ideais abastecidos de acessórios fantasmáticos. Assim, dois aspectos transparecem particularmente: de início, a crença de cada um em sua imagem; em seguida, a preocupação de se identificar com uma imagem de si que seja bem-sucedida.

⁷⁴ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n°303, 30 de outubro de 1907, p.2

O Rio a partir do final do século XIX e início do XX passa a ser o centro administrativo e político do Brasil e, também o cenário do luxuoso mundo da costura mais sofisticada. A elite carioca burguesa precisava aparentar estabilidade e seriedade para alcançar papéis almejados de liderança. Nas palavras de Volpi (2017:20), “o ‘gosto’ em matéria de vestuário não repousava mais sobre os princípios da ornamentação e da ostentação, mas sobre a perfeição do corte (*cut*) e do ajuste (*fit*)”. Já Denise Sant’Anna (2013) argumenta que a aparência física, tanto para os homens da elite, como para as mulheres desse mesmo círculo, chamava atenção pela importância para a vida cosmopolita, pois remetia admiração e respeito de sua imagem.

A vestimenta no século XIX fez da Inglaterra a sua maior referência para os senhores da elite brasileira. Raspanti (2013:197-198) argumenta que “os hábitos burgueses impactaram a moda, os homens passaram a associar a elegância a uma postura mais séria e discreta, deixando o mundo da ostentação para as mulheres”. Vestir-se como um europeu era experimentar o mesmo modelo de vida, mesmo que a condição climática fosse incompatível entre um país europeu (frio) e um país tropical (calor). O incômodo era visível e aflitivo para os burgueses. De acordo com Jeffrey Needell (1993), a implementação da indumentária no Rio foi chamada de “autoflagelação” pelo desconforto que deveria causar no uso dessa vestimenta pesada, quente e desagradável. “Tudo isso era vestido com pouca concessão ao movimento, à circulação sanguínea, à temperatura ou à parcimônia. (...). A moda é essencialmente cega para a conveniência ou para o conforto do indivíduo” (NEEDELL, 1993:198). Feijão (2011) também destaca o desconforto e a funcionalidade da roupa sofisticada indo contra os valores ligados à burguesia, como os espartilhos e os colarinhos altos masculinos, pois mesmo que ambos fossem aclamados como elegantes, sufocavam seu público-alvo. Essa insistência à moda europeia, nos proporciona a refletir sobre a intencionalidade de um segmento social da época em promover uma nova consciência sobre estilos de vidas, hábitos e atitudes. Quando o verão era anunciado, as famílias cariocas fugiam para Petrópolis, Teresópolis, Friburgo, ou seja, para regiões de climas mais amenos. Na coluna “Notas Mundanas” do periódico *A Vida Elegante: o jornal das senhoras* é possível perceber que o calor gera exaustão e ausências entre a vida social. “Estamos atravessando um período morto, sem festas, sem diversões de espécie alguma. É verdade que estamos em pleno verão – verão

adusto de calor intenso. Jamais, porém, vimos o Rio de Janeiro tão falto de divertimentos. Apelemos, pois, para o inverno”⁷⁵. Feijão (2011:85) anuncia essa nova condição:

Assim como a nobreza durante o Antigo Regime, a burguesia passou a buscar formas de distinção que exteriorizassem sua condição de classe dominante por meio da elaboração de sua aparência a fim de produzir sentido e justificar sua existência no mundo, não hesitou em colocar muitas vezes a saúde em risco ao sobrepor o caráter significacional ao caráter funcional dos trajes.

No entanto, o historiador Needell (1993) justifica essa preocupação dos burgueses cariocas em se vestirem conforme a moda europeia. Para ele, o problema é que na vida dos brasileiros/as privilegiados/as e brancos/as não havia uma tradição cultural mais sofisticada⁷⁶, como existia nas nacionalidades consideradas mais “avançadas”, viam-se “atrasados/as” em aspectos políticos, econômicos, sociais e até mesmo no plano visível da aparência. Uma elite formada e condicionada em enxergar os europeus como modelos de civilização nos comportamentos e nos bons costumes. Isto é, eles viam a necessidade desses modos dentro do território, emitindo e ansiando para si mesmo a importância da implementação desse processo. Para Feijão (2011:133) “exaltava-se o progresso, a tecnologia e as civilidades importadas da Europa que haviam chegado à cidade para transformá-la em metrópole-modelo e formatar novos estilos de vida”.

A elite burguesa estaria condicionada aos princípios morais que evidentemente regiam às normas deste processo civilizatório tão estimado e tão ambíguo. Uma vez que a busca pelo espírito da modernidade e da elegância apelou por novos comportamentos e gostos durante a *Belle Époque*. Enquanto uma parte do grupo social emerge como uma gente vistosa e apreciada; a outra parte torna-se discriminada por uma aparência, modos e comportamentos considerados como simples, sujos e vulgares. Os efeitos do projeto de Passos estariam emergindo no seio da sociedade carioca, eliminando e excluindo, inclusive socialmente, quaisquer resquícios do que era considerado “incivilizado”. O “Binóculo”⁷⁷ de Figueiredo Pimentel pontua melhor essa situação ao afirmar que a moda

⁷⁵ *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, nº 1, 13 de março de 1909, p.8.

⁷⁶ Noção criada social e culturalmente, capaz de criar hierarquias e exercícios de poder, de inclusão e de exclusão.

⁷⁷ O nome “Binóculo” de Pimentel era proposital, por ser um objeto capaz de enxergar além do alcance humano. “Era lá possível passar um dia inteiro a olhar a travessa do Ouvidor deserta? Felizmente o Binóculo é um instrumento da algibeira, que pode ser passeado. Resolvemos fazê-lo passear pelos teatros e pelas ruas das 2 às 5”. *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, nº 105, 15 de abril de 1907, p.1.

traz consigo a consequência do estado moral de um indivíduo ou de um povo.⁷⁸ Para ele, “(...) o “Binóculo” viu ontem na Avenida à Beira Mar quatro cavalheiros, dos quais duas senhoras, montando com rara perfeição e vestindo irrepreensivelmente. O Binóculo não conseguiu saber quem eram.”⁷⁹ O “Binóculo” seria utilizado pelo periódico *Gazeta de Notícias* como instrumento de alcance até onde os “olhos humanos” não conseguiriam enxergar. Além disso, o objetivo dessa coluna estaria na construção de comportamentos ideais dentro da própria elite, é lógico que muitas dessas condutas seriam construídas com base em pessoas que não existiriam ou se tornariam anônimas, mas que no fim seriam exemplificadas com atitudes impecáveis a serem seguidas. Esse foi um dos jogos de poder estabelecido pela imprensa na construção da imagem e identidade do grupo social mais privilegiado da sociedade carioca.

2.3 – Poder social e vida elegante

- Senhoras e senhores! O progresso exige o triunfo da elegância com os seus mil aspectos. E não é artista quem despreza as superficialidades múltiplas, galantes, engenhosas, os nonadas de gosto, as variáveis e infundáveis formas da estética, cujo belo conjunto oferece aos espíritos inteligentes o mais vivo e perfeito regalo.

Ora, pois que este jornal vem acariciar finalmente as propensões da época, a amor do modernismo, do *chic* e da moda, é comprá-lo, aproveitá-lo, assiná-lo, gozá-lo, devorá-lo porque outro não terei igual, na medida da predileção do público destes dias *smarts*.⁸⁰

Como retratado no capítulo anterior, o processo que transformou a Capital Federal não só afetou o estilo de vida, como também influenciou o mundo da moda e do consumo nada moderado, graças à instalação de um grande centro comercial. Retomando à questão do consumo, Needell (1993) coloca que tanto o burguês, quanto a burguesa se viam consumidos/as em usarem roupas da moda, para se manterem cada vez mais “respeitáveis”, sabendo que as damas/brancas/ricas seriam o epicentro desse consumismo. No entanto, com a praticidade das roupas prontas, na metade do século XIX, apesar de ter se tornado prático, converteu-se a uma certa “vulgaridade” para a elite carioca, “valores aristocráticos, ansiedade em relação ao *status* social, capacidade manufatureira inédita e um mercado urbano em expansão eram fatores que se

⁷⁸ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIV, n°5, 5 de janeiro de 1908, p.2.

⁷⁹ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n°273, 30 de setembro de 1907, p.2.

⁸⁰ *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, n° 1, 13 de março de 1909, p.1.

combinavam para explicar a importância central da moda na cultura burguesa” (NEEDELL, 1993:187). Needell (1993) salienta que o fetiche pelo consumo introduziu novos hábitos para a burguesia na busca pelo “prazer do consumo fantasiado”, pois ir às compras, nada mais seria do que ingressar na categoria aristocrática da vida social. Os/as integrantes da Nova República buscavam por um aspecto e uma mentalidade europeia que se defrontasse com a mentalidade arcaica da era colonial, através de um pensamento novo, moderno e civilizatório, mas também formado, ditado e proposital.

As lojas de departamento, surgidas na década de 1870, não vendiam produtos de luxos importantes, por causa do lento fluxo do mercado urbano⁸¹. As lojas comercializavam roupas e acessórios femininos, masculinos e infantis, como também artigos de casa. Os produtos eram de qualidade, elegantes e os preços competitivos. Um dos maiores departamentos e mais conhecido na época foi o *Parc Royal*, como aponta Gorberg (2013). Uma época proveniente da receptividade da burguesia carioca em relação às mercadorias vendidas e à preocupação dela com a sua imagem. Será pertinente deixar às claras que essa vida elegante embasada nesse “fetichismo da mercadoria” só foi adquirida por uma pequena parcela da sociedade. Needell ressalta que:

Na *Belle Époque*, a paixão por estar “em dia” com a moda europeia tornou-se quase tão feroz no Rio quanto na Europa. O maravilhosamente elegante cronista da moda, Figueiredo Pimentel, começava a espionar a moda, ou a falta dela, com seu “Binóculo”, regularmente censurando os recalcitrantes ou os desleixados do pequeno mundo da elite (NEEDELL, 1993:192).

O ato de consumir estava unido à questão financeira e ao *status*. A visibilidade da presença feminina, branca e burguesa nos espaços públicos fez parte da cultura urbana proclamada desde os primeiros anos do século XX no Rio de Janeiro. Feijão (2011) destaca que frequentar o comércio elegante era uma maneira intencional da elite carioca de adquirir bens. A Avenida Central, inaugurada em 1905, foi o símbolo da Reforma Pereira Passos, em seguida foi tratada como um espaço “civilizado” de socialização para a Capital Federal, pois se de um lado havia “(...) duas muralhas paralelas de edifícios que refletiam o máximo de bom gosto existente – e um monumento ao progresso do país” (NEEDELL, 1993:60-61). Do outro, retirou dessa área do Rio de Janeiro “(...) amontoados de casebres pobres que cerravam a paisagem do centro carioca” (AZEVEDO

⁸¹ No final do século XIX, o movimento comercial ainda não era tão estimado como no XX.

NETO, 2011:51), nivelando ainda mais a cidade. A Rua do Ouvidor – transversal a Avenida Central – era outro principal ponto de encontro da elite. De acordo com, *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, era “(...) pela Avenida Central ou pela Rua do Ouvidor, que apesar de todos os pesares ainda é o ponto predileto de quem sabendo que é linda e bela, gosta que o mundo saiba e lhe o certifique.” Essa rua foi também quase sempre citada na coluna “Binóculo” de Pimentel:

Uma tarde lindíssima, deste lindíssimo inverno que é o nosso. O céu – de um azul profundo; a atmosfera e a brisa, como uma doce carícia de pluma... (...) é possível que toda a gente não saia de casa, não tenha vontade de passear com uma tarde tão agradável, e para prova é que este trecho da rua do Ouvidor está cheio e um vai e vem constante de ‘*toilettes*’ e de semblantes formosos dá a este corredor, ex-principal da ‘*urbs*’, o aspecto fascinante da beleza...⁸²

A vinda do Bonde e do carro facilitaram o acesso à rua do Ouvidor e às demais. Na opinião de Lessa (2005), o bonde auxiliou e incentivou a circulação pela cidade do Rio, como também modificou hábitos de lazer e dissolveu barreiras sociais ao dar maior acesso aos transeuntes de diferentes lugares, nesse amplo espaço público. “Ao mesmo tempo a população rica acostumava-se a comer fora de casa e frequentar confeitarias” (LESSA, 2005:144). Naquele raro lugar do Rio de Janeiro, as presenças masculinas e femininas remediavam encontros em lojas ou em Confeitarias, sendo a mais famosa a Confeitaria Colombo. Para a alta sociedade, entrar naquela rua era o mesmo que se encontrar presente em Paris ou Londres, uma vez que tudo o que havia naquele espaço tinha sido trazido do exterior, grosso modo, contrastando com o restante da velha cidade colonial que possuía uma enorme população afro-brasileira.

Em termos simbólicos, a rua do Ouvidor (assim como Petrópolis e parte dos lares da elite) era a Europa. Esta rua, com oitocentos metros de extensão, não era igual a nenhuma outra daquela pequena cidade. A partir da década de 1820, era ali que o coração da cultura e da sociedade da elite batia. Somente as metamorfoses sofridas pela cidade iriam alterar este quadro, com a construção da Avenida Central, em 1906. Passando um quarteirão, para qualquer lado, o comércio vulgar e os aspectos mais tradicionais do Brasil se impunham – nos limites da rua do Ouvidor, reinavam apenas os artigos europeus de luxo mais finos e as últimas “conquistas”. Ali, tudo que era inédito e “civilizado” estreava: vitrines, sorvete, bondes, literatura, iluminação a gás e *la mode* (NEEDEL, 1993:193-194).

⁸² *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 106, 6 de abril de 1908, p.3.

O controle social recaiu sobre o corpo, especialmente o feminino/branco/burguês (NOVAES, 1997). Para Ximenes (2011), a partir do século XIX, o corpo feminino/branco/burguês seria esculpido por novos paradigmas, trazendo consigo um espírito alegre e uma cintura sinuosa em um tipo de “S”. Esse novo contorno decorreu do espartilho, sendo o próprio alongado até a coxa, restringindo a locomoção e aos poucos, empurrando o peito para a frente e evidentemente os quadris para trás (LURIE, 1997). Essa pesquisadora também sublinha a inclinação lombar, já que de tempos em tempos, os homens voltam-se para o corpo feminino achando uma determinada área atraente. O psicólogo J. C. Flügel (1966 *apud* LURIE, 1997), em seu livro “Psicologia das Roupas” de 1966, é o primeiro a argumentar sobre isso, a partir de uma teoria criada por ele mesmo chamada de “Zonas eróticas mutáveis”. Durante a *Belle Époque*, a predominância da elevação acentuada do traseiro feminino fez com que ele fosse prestigiado pelo sexo oposto. O corpo feminino e branco se tornou rigidamente mais ereto devido a forma “S”, enfatizando uma mulher mais madura e com o “busto pesado”. O corpo pode ser um objeto estético ou biológico almejado pelo olhar, pelo desejo e pelo prazer masculino (LAVER, 1989). Para Crane (2006:52), a aparência feminina e os atributos físicos “(...) estimulam as mulheres a olhar para si mesmas e para outras como os homens as olhariam”. Na constatação de Novaes (2011), o corpo muitas vezes ultrapassa o campo biológico, havendo uma fronteira entre sua definição humana e os valores éticos.

Da moda do corpo ao corpo da moda, o corpo natural se desnaturaliza ao entrar em cena, conforme as exigências impostas pelos modelos vigentes ou pelo poder das normas organizadoras do *ethos* sociocultural. Mas esse corpo não é apenas passivo: ele transgride, cria, rebela-se – porque fala (NOVAES, 2011:478).

O corpo fala e muitas vezes utiliza a linguagem das roupas para mostrar o lugar ao qual pertence, ou seja, ele não consegue ser silenciado (LURIE, 1997). Se a moda é uma linguagem e vestir é um idioma, então vestir-se com elegância se tornou o contato primordial entre as damas da sociedade. Mais uma vez há aqui uma construção hierarquizante sobre o ato de se vestir, qualificando-o e utilizando-o de forma estratégica ao definir que as mulheres da elite eram, na verdade, damas. Abre-se, então, espaço para um novo sujeito, elaborado a partir do gênero feminino e estabelecido pelas relações de poder da elite. Ser dama passa a ser um sentido construído pela linguagem e instituído com base na desigualdade de poder entre os gêneros.

Para Joan Scott (1995), essa divisão sexual é um espaço de tamanha instabilidade para o sujeito “generificado”, dado que é no ocidente que a divisão do masculino e feminino é clara e dada como sistemas dominantes. Grosso modo, a relação social se daria baseada na aparente diferença entre os sexos. Não teria como ser dama, sem ter a voz e a linguagem necessária para se fazer presente no grupo social mais privilegiado da *Belle Époque* Carioca. Isso pode ser melhor apresentado em *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, a partir de um tom poético utilizado pela jornalista Carmem Dolores (1909):

O eflúvio capitoso das magnólias embriaga um pouco todas essas graciosas passeantes – e essa embriaguez sutil e que lhes empresta às pupilas claras ou escuras uma expressão tão acentuada de mando e poder, como se a bela dona lhes avivasse a íris com algum tom soberano. Ide, ó belas! Que o orgulho é a melhor das sentinelas. E as próprias folhagens beirando os caminhos se inclinam, com um murmúrio de aplauso à beleza, à linha, à régia atitude, ao desdém dos passos aristocráticos, que mal tocam no macadame.⁸³

O periódico *A Vida Elegante: O jornal das senhoras* foi fundamental para definir, bem como restringir, quem eram as damas daquela época. Nele, a beleza feminina é, em particular, da mulher nova, bonita e glorificada, assim como o desejo é pelo *chic*, pela elegância, pelo luxo⁸⁴ e pela graça. A sofisticação dos modelos franceses do verão de 1909 (ver **fig. 10**), estampava-se na sexta página do periódico *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, dando sentido às novas tendências da moda, alicerçado em uma nova formatação construída pela imprensa, a porta voz desse “progresso”. O que também se anunciava neste periódico seria a necessidade da dama/branca/privilegiada a necessidade de cuidar da sua aparência e de seu *status* sociais. A vaidade, a sofisticação e a influência das novidades da moda francesa são as chaves para o sucesso que elas buscavam para si na jornada em prol da boa aparência.⁸⁵ As damas seriam um segmento feminino privilegiado e sofisticado semelhante às francesas que caminhavam e se esforçavam em possuir uma Vida Elegante. O investimento tanto financeiro quanto de tempo deveria ser alto, ostentoso e exteriorizado pela elite, abdicando de certos hábitos instituídos como

⁸³ *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, n° 2, 25 de março de 1909, p.2.

⁸⁴ Lembrando-se que luxo e elegância, é importante apresentar a não equivalência dos conceitos. No *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, essa explicação fica bem clara. “O luxo e a elegância são duas coisas que as cariocas confundem quase sempre desastrosamente. E há entre um e outro um abismo enorme. O luxo é quase sempre falso, (...), de uma falta de gosto que fere com violência o mais rudimentar senso estético.” *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 15, 18 de dezembro de 1914, p.6.

⁸⁵ *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, n°1, 13 de março de 1909, p.1.

“antiquados” para o novo momento que se instaurava. Lipovetsky (2009) salienta que o prazer de ver e de ser visto deixa claro que o “olho foi civilizado”. Gilda de Melo e Souza (1987:40-41) aprofunda um pouco mais:

Assim como para julgarmos a beleza de um rosto não podemos separar o acordo das linhas da expressão que as anima – tantos rostos sendo belos por possuírem exatamente essa beleza de expressão –, para que a vestimenta exista como arte é necessário que entre ela e a pessoa humana se estabeleça aquele elo de identidade e concordância que é a essência da elegância. Recompondo-se cada momento, jogando com o imprevisto, dependendo do gesto, é a moda a mais viva, a mais humana das artes. O quadro que compramos e que se transfere do estúdio do artista à parede de nossa sala, de alguma forma permanece-nos exterior e em nada o alteramos. Mas o vestido *bom marché* não tem moldura alguma que o contenha e nós completamos com o corpo, o colorido, os gestos, a obra que o artista nos confiou inacabada.

Esse resguardo e policiamento às “mulheres brancas” está ligado ao que Butler (2004) diz. Para ela, a categoria “mulher” é reproduzida por meio de uma certa ordem social, por um discurso que naturaliza identidades, questionando aquilo que é universal e ao mesmo tempo, descentralizando-o. Os agentes são efeitos de repetição e de uma regulação normativa que cria para si, um mundo em que a masculinidade hegemônica anseia e deseja. Não existe um sujeito singular, mas sujeitos transformados e retransformados, vivendo em uma eterna fluidez, como apontado por Butler (2004). Nesse sentido, é possível pensar que as “damas” foram concebidas e planejadas por meio de propósitos repetitivos produzidos pela imprensa de forma imperativa, de maneira com que a contrariedade pudesse trazer angústia e repulsa para aquelas que não alcançassem a imagem almejada pelo grupo social.

Figura 10: A imagem apresenta modelos em diferentes *maisons*, os trajes de dia para visitas e passeios na cidade do Rio de Janeiro.



Fonte: *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.6.

Em outros jornais, como o *Gazeta de Notícias*, no artigo “o que faz uma mulher *chic*”, o tema permite uma lógica mais complexa, pois nessa seção as trocas de roupas durante o decorrer do dia são tratadas sutilmente neste periódico. A dama, ao acordar, passeia a pé ou a cavalo, “(...) vestidas de um costume mais simples de que os dos outros tempos.”⁸⁶ Após esse programa, as demais horas do dia foram divididas entre o almoço e os passeios, sempre elegantes. “Depois dessa peregrinação pelas modas e pelo luxo, nos seus grandes armazéns cheios de cristais e espelhos, as elegantes de hoje vão para o *Corso*, fazem a *Avenida*.”⁸⁷ Na visão de Philippe Perrot (1981), “vestir-se corretamente implicava, sem dúvida, um grande investimento financeiro, mas significava também outros tipos de investimento: o vestuário testemunhava o tempo e os meios culturais e financeiros de que seu portador dispunha para dedicar à aparência” (1981 *apud* FEIJÃO, 2011:126). Worsley (2012) aponta a tarefa exaustiva e diária da dama parisiense ao trocar seus trajes em períodos variados, manhã, tarde e noite, sendo à noite o momento das roupas mais suntuosas e cheias de “frufus”. Fortalecendo ainda mais essa análise, no

⁸⁶ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIV, nº5, 5 de janeiro de 1908, p.3.

⁸⁷ *Idem*.

jornal *Rua do Ouvidor*, na seção “indicações úteis”, buscava-se aconselhar as senhoras de forma “apropriada” para determinada situação e/ou ocasião sobre a escolha de suas roupas, acessórios ideais, evitando os chamados “grotescos”. A coluna apresentava:

O vestir com gosto depende de diversas condições. Em geral, é uma qualidade inerente à pessoa, seu ar, sua graça, que, entretanto, recebe um grande realce pelos acessórios que fazem sobressair aquela qualidade.

Em primeiro lugar, é necessário conhecer-se perfeitamente. (...).

Frequentemente, comprem vestidos, chapéus, atavios pelo aspecto agradável que apresentam, sem refletir se o feitio e a cor são adequados à pessoa que os deve usar.

A *toilette* deve ser bem calculada, a fim de harmonizar-se com a pessoa que a veste, a todos os respeitos.

D’outro modo, a moda degenera em grotesco. (...).

Uma senhora de gosto apurado não exhibe uma *toilette* faustosa em pleno dia.

A gente rica tem *toilettes* especiais para as diversas horas do dia e as circunstâncias da vida.⁸⁸

A intenção da imprensa, nesse caso, do jornal *Rua do Ouvidor*, estaria na construção de um papel social que englobaria, principalmente, a figura feminina/branca/rica/jovem. No trecho acima, quando sugere que a toailete deve ser bem “calculada” e não ser “faustosa” em pleno dia, propõe uma nova consciência social e uma nova noção de moda e vestuário ditada pela imprensa como ideal.

O primor de sua feminilidade estaria na percepção de como seria cabível vestir-se para cada circunstância. Na opinião de Rainho (2002), os figurinos da “boa sociedade” eram descritos nos periódicos publicados regularmente. O que existia era um cuidado em integrar os/as leitores/as da elite carioca nos artigos de moda, a intenção era averiguar uma integração à vida social da cidade, persuadindo-os/as e moldando-os/as na busca pelo novo e moderno. Para Rainho (2002:85):

As descrições dos trajes adequados a cada ocasião revelam que um dos traços que marcam essa leitora se relaciona à intensidade da vida social. As colunas de moda, ao apresentarem figurinos para bailes, teatro, visitas pela manhã, viagens, banhos de mar, cavalgadas, idas às compras, entre outros, mostram que, às medidas que se estavam adaptando às exigências de uma nova sociabilidade, as mulheres necessitavam, cada vez mais, ir especializando os trajes e adequando-os às diversas circunstâncias do seu cotidiano. Por isso, os jornais insistem em sugerir e especificar a roupa certa para cada hora do dia.

⁸⁸ *Rua do Ouvidor*, ano I, s/n, 14 de maio de 1898, p.3.

Os/as privilegiados/as eram os/as únicos/as que se encontravam no alto patamar das regalias luxuosas, de privilégios e de uma série de normas e controles, especialmente para o gênero feminino/branco/burguês. Visto que o ponto central era a “mulher”, a própria foi coisificada como objeto indispensável do poder econômico e sexual de uma sociedade patriarcal, baseada em privilégios brancos e masculinos. Aos homens também era exigido refinamento, mas os jogos e as exigências não eram os mesmos. Segundo Raspanti (2013:191), “eram-lhes cobrados elegância, educação, inteligência, fortuna, cultura, oratória, boa aparência e virilidade”. Para Lurie (1997), sua aparência e roupas burguesas, no início do século XX, estariam mais relacionadas à sua profissão e aos seus negócios propriamente dito, mas não necessariamente a sua personalidade. Uma época em que o inverso do que seria “ideal” traria desencantamentos e dúvidas à sua reputação. “O vestuário masculino sempre foi desenhado para sugerir o domínio físico e/ou social” (LURIE, 1997:228). Feijão (2011) destaca que a divisão das tarefas sociais de cada gênero era o que difundia a diferenciação das roupas em um passado imensamente patriarcal. Gilberto Freyre (2003) evidencia as diferenças entre homens e mulheres no regime patriarcal e estabelece o direito à meritocracia da classe burguesa, pois em seu trabalho, ele seria o principal gerador de riqueza, prestígio e poder. Quanto à mulher burguesa, seria necessário salientar sua destacada presença em eventos sociais, reflexo do poderio econômico de seu cônjuge. Mesmo que Freyre (2003) tenha sua fala para meados do século XIX, nos tempos da *Belle Époque* Carioca a sociedade continuou sendo patriarcal, pautada em privilégios brancos e masculinos.

As marcas das desigualdades de gêneros foram evidenciadas com a defesa da honra e dos valores da família. Needell (1993) admite que havia uma forte tensão e pressão quanto à honra sexual das damas da sociedade. Por mais promíscua que fosse a elite, em seu lar, as mulheres brancas e da alta sociedade deveriam ser preservadas. As damas se submetiam a um histórico controle social – sobre si mesmas - nas atividades encarregadas de exercer e nas posturas que deveriam ter, sempre delicadas e graciosas. “Cautelosa” era um de seus sinônimos. Caulfield (2000) reconhece que existia uma atenção em relação à reputação do Brasil, pois era atrasada e ameaçava o país quando visava à construção de uma nação moderna. Nesse caso, para essa sociedade patriarcal, proteger a “moralidade civilizada” era o mesmo que construir uma nação baseada na defesa de um masculino viril e honrado e de um feminino que se propusesse a resguardar

a honra familiar. Temia-se, por exemplo, a aproximação com as “classes perigosas”⁸⁹. O projeto de renovação visava à “moralização”, ao afastamento dos indivíduos abastados, e ao fim dos cortiços situados na parte central da cidade. Lurie (1997:231-232) focaliza essa questão da vigilância feminina e de sua denominação como “sexo frágil”:

Ainda mais importante que a justificativa médica do espartilho era sua justificativa social. As mulheres eram consideradas do sexo frágil não só fisicamente como moralmente: suas ideias e vontades, assim como suas costas, são fracas. Uma mulher pode ser pura e inocente, evidentemente, mas sua pureza e inocência só podiam ser preservadas com uma vigilância constante. Portanto ela não devia frequentar uma universidade, nem seguir uma profissão; não devia viajar sem uma dama de companhia; não podia visitar alojamentos de homens; e não devia assistir a nenhuma peça, nem ler um livro que inflamasse sua imaginação – até mesmo Shakespeare era perigoso, a não ser na versão expurgada de Thomas era vitoriana corria o risco permanente de se tornar vítima da luxúria de um homem e de sua própria fraqueza. Ela precisava ser ao mesmo tempo suportada e confinada em um traje de várias camadas e bastante reforçado, que tornava o despir um processo difícil e demorado.

O início do XX é assinalado como um período de transição que abraçou uma onda de euforia - lembrada em tempos subsequentes – pela classe burguesa. Para Laver (1989), esse foi o último momento de diversão das classes altas (na Europa) antes de entrar no obscuro tempo da Primeira Guerra Mundial. No *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* destaca que “a guerra afastou a moda para um canto. Em Paris já não se vêem, nos grandes prêmios de Longchamps, senhora vestindo os melhores e mais ricos modelos saídos dos mais afamados *ateliers*.”⁹⁰

A moda refletia, dava forma, tom e bases para a época, os sentimentos que a rodeavam, os encantamentos dos grandes bailes e o entusiasmo das grandes invenções tecnológicas. No entanto, conclui-se que a grande estima social se encontrava em um círculo pequeno da capital revitalizada do início do século XX. O periódico *A Vida Elegante: O jornal das senhoras* atuou nesse processo de desenvolver e trazer para a elite carioca, um sentimento ligado ao progresso. “(...) se adquirires este novo jornal, cujas páginas fornecem a perfeita visão da vida elegante, *smart*, luxuosa e bela”.⁹¹

⁸⁹ Classificação de Chalhoub (2012) na obra: CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. 3 ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

⁹⁰ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 13, 15 de novembro de 1914, p.27.

⁹¹ *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, n°1, 13 de março de 1909, p.2.

A preocupação da elite com a aparência física foi muito conveniente para o que estava acontecendo na região central do Rio. Aos poucos e historicamente as mulheres aprenderam que para ser dama era preciso ser bela como as modelos expostas em anúncios (ver **fig. 11**) do periódico *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, e também através do “Binóculo” criterioso de Pimentel que se preocupa em se pronunciar sobre as últimas tendências, dado que “a grande moda em Paris é, ainda e sempre, o vestido princesa. (...), que essa moda tem sempre a preferência de todas as idades, de todas as conformações, de todos os graus de elegância.” Era o corpo belo⁹² e feminino que seria exibido e exteriorizado, era a busca pela melhor imagem que faria da mulher dama um retrato social naturalizado e construído pela imprensa da época.

⁹² O corpo belo, vestido e despido, sofre oscilações devido às mudanças ocorridas na sociedade e na cultura, como mencionado por Ximenes (2011). Assim como passa a ser contemplado pelo olhar, tornando o corpo feminino um atrativo sexual desde o século XIX. “(...) O corpo feminino desnudo não possui mais encantos do que o corpo vestido; afinal, a roupa tem o poder de transformá-lo no corpo idealizado. É como se o corpo, separado da roupa, estivesse incompleto, inacabado” (XIMENES, 2011:76). O periódico *A Vida Elegante: O jornal das senhoras* relata que as “suas tranças foram cortadas, porque, como as outras virgens que povoavam o coro, ela não devia ter, para ser bela, mais do que a sua beleza.” *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, nº 1, 13 de março de 1909, p.12.

Figura 11: Anúncio encontrado no periódico *A Vida Elegante – O jornal das senhoras*. Ele tinha como intenção apresentar três modelos de vestimentas para o verão de 1909.



Fonte: *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.7.

A preocupação em ser bela e o cuidado com a aparência se tornou o investimento mais adequado para as damas burguesas e para o ideal feminino, elas deveriam ser reverenciadas e glorificadas (ver **fig. 12**), evidenciando hierarquias e legitimando sua beleza, elegância e postura. No periódico *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, especulava-se sobre a aparência, “fundem-se figuras representativas, lampejos de *toilettes*, fulgurações de joias, brilhos úmidos de sorrisos, viços de rostos bonitos, graças juvenis (...) – e tudo isso é a vida elegante que a sociedade moderna hoje não dispensa mais (...).”⁹³ Sobretudo, a imprensa que reforça uma identidade à elite carioca é a mesma que permite um papel social a ser adotado pelo grupo feminino/branco dessa mesma classe social. Mary Del Priore (2013) explora a visibilidade hierárquica que fez do vestir uma forma de indicar distinção:

⁹³ *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.2.

Ato de diferenciação, vestir-se era, em essência, um ato de significação manifestava, em termos simbólicos ou por convenção, ao mesmo tempo ou separadamente, uma essência, uma tradição, um apanágio, uma herança, uma casta, uma linhagem, uma proveniência social e geográfica, um papel econômico. Em resumo, a roupa tornava visíveis as hierarquias, segundo um código garantido e perenizado pela sociedade. Na elaboração da aparência, as classes dominantes procuravam, desde sempre, distanciar-se das camadas populares. Não só pelo uso de tecidos e materiais prestigioso, mas pela falta de conforto que levaria a um comportamento menos hierático (DEL PRIORE, 2013:205).

Figura 12: A reverência masculina ao ideal feminino.



Fonte: *O malho*, ano II, n°35, 16 de maio de 1903, p.12.

Como visto anteriormente, a moda estratifica a sociedade em classes, gêneros, faixas etárias, nacionalidade, estado civil, entre outros. Mello e Souza (1987) apresenta que havia uma oposição imposta pela moda entre a mulher “trabalhadora” e a mulher “dama”, por isso a capacidade de integrar ou segregar um indivíduo ao grupo ao qual pertencia, mesmo que ele estivesse economicamente cada vez mais próximo da elite. Segundo Lurie (1997), havia certas restrições e limitações no vestuário, pois se uma moça solteira utilizasse um vestido semelhante ao de uma mulher mais velha e casada, seria considerada precoce, na melhor das hipóteses, ou preterida e vista como mal-educada, por não usar a roupa certa de acordo com seu estado civil e idade. Já na visão de

Lipovetsky (2009:11), ela “se torna uma instituição excepcional, altamente problemática, uma realidade sócio histórica característica do Ocidente e da própria modernidade”.

2.4 – Moda e Modos do século XX

Finalmente, para que verberar a moda – essa garrida e inconstante dama, ontem de saia-balão e hoje sem nem sequer uma ilusão da saia debaixo do vestido-luva – cujo poder mundial vence tudo?

Ela é o capricho e a versatilidade, mas tem por base uma força que representa um baluarte invencível: a vaidade e a sua aparência revestem forma tão encantadora, porque promete o sucesso, disfire raios tão luminosos, que todos cedem ao prisma, à atração, e deixam-se prender pela feiticeira.

De resto, foi sempre inútil tentar combater a influência irresistível da moda.⁹⁴

Seguir a moda era para as mulheres da alta sociedade algo significativo e importante que refletiria em sua vida social, assim como acontecia no grupo masculino que também se dedicava a criar uma imagem de poder e de austeridade. O trecho acima mostra essa complexa relação entre as damas cariocas com as vestimentas. O periódico *A Vida Elegante: o jornal das senhoras* deixou evidente que muitas vezes a roupa estaria atrelada à vida social delas, sejam brancas, privilegiadas, casadas ou solteiras⁹⁵, jovens ou idosas. Pois ele monitoraria e regularia as condutas em um processo que contribuiria na padronização comportamental a ser seguido por elas. A moda era o meio de afirmar a posição da mulher no grupo da “boa sociedade”, tornando-a indispensável para ela. “Símbolo de excesso e ostentação e sinal do seu prestígio, quando adotada pela mulher, a moda não apagou as distinções de classes no momento em que estabeleceu o parecer austero e simples para o homem” (RAINHO, 2002:145).

⁹⁴ *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.1.

⁹⁵ As mulheres solteiras, para Cláudia Maia (2007), seriam consideradas as mais inferiorizadas quando colocadas em uma escala de inferiorização, “(...) pois não possuem os elementos que constituem a “verdadeira mulher” e que as tornam inteligíveis dentro do código patriarcal” (MAIA, 2007:2). Além do mais, “a solteirona era o outro, a diferença que confirmaria ao contrário a imagem ideal da mulher” (MAIA, 2007:215). Para Diane Crane (2006), no final do século XIX, nos EUA, as mulheres da classe média que abdicaram do casamento e da maternidade pela escolarização, deixaram claro ser um tipo de comportamento rebelde e ameaçador às instituições. Não somente os comportamentos fugiram do ideal vitoriana, como também as vestimentas sofreram uma certa retaliação por não manter os papéis de mulheres dependentes. “Menos controverso que a transgressão de moda, porém mais largamente adotado, o uso de roupas sutilmente masculinizadas por parte de mulheres solteiras de classe média que trabalhavam fora significava outra forma de resistência à cultura dominante”. (CRANE, 2006:227).

A moda do século XX no Rio de Janeiro esbarrou no reavivamento da reforma, especialmente, do setor cultural da cidade. Delineava-se uma nova indumentária para o público feminino/branco/jovem/privilegiado com ares cada vez mais citadinos, que permitiria frequentes passeios na área central do Rio. A construção de uma nova “alma” na cidade abriu espaço para a intervenção política e midiática no quesito aparência e indumentária. Utilizo das palavras de Feijão (2011:48) ao dizer que “ao mesmo tempo, estabelecia uma espécie de patrulhamento civilizatório que zelava por aparências e comportamentos com regras bastante definidas”. Ao contrário do que ocorreu até meados do século XIX no Rio de Janeiro, houve uma maior difusão e regulação da moda desde o final do XIX e, principalmente, início do XX, isso porque a imprensa, controlada pela elite carioca, tinha a função de forjar e reforçar a identidade desse grupo social privilegiado. As instruções dadas nas colunas de moda, orientava acerca dos cuidados com a higiene e dos comportamentos, pois, além das roupas, era preciso ter os cuidados corporais, como pele perfumada, hidratada e unhas pintadas. No *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* alertavam sobre os cuidados com o corpo: “antes de lavar as mãos introduza na pele ao redor das unhas um palito de marfim. Limar ao invés de fazer cortes com a tesoura”.⁹⁶

A indumentária masculina, branca e burguesa, mencionada previamente, não visava à uma imagem vistosa, e muito menos provocatória. Calanca (2011:98) destaca que “passando dos salões para o escritório e a loja, os homens abandonam as fantasias da moda, que até aquele momento tinham escrupulosamente seguido, para assumir um vestuário sóbrio, de origem inglesa”. Não se pode negar que o “bom gosto” masculino/branco/burguês pela ausência de exageros e pela simplicidade em nenhum momento afetou a elegância, visto que os senhores da elite incluíam para si uma vestimenta adequada à sua posição social e na distinção dos demais masculinos, ou seja: entre brancos, negros, pardos, imigrantes, entre outros que se enquadravam em condições mais inferiorizadas. Reconhecia-se a elegância masculina em seus trajes de dia (ver **fig. 13**) com seus chapéus coco ou palha, bengala, colete, construindo uma imagem ideal e londrina da sociedade burguesa carioca, e nos grandes eventos sociais, os trajes da noite (ver **fig. 14**), espaço onde a figura masculina exibia vestimentas de tecidos brilhantes e raros, além de joias masculinas. No jornal *Gazeta de Notícias*, na coluna “A Moda Masculina 1907-1908” apresenta os dois tipos de trajes e denota a relevância dos senhores

⁹⁶ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 14, 1 de dezembro de 1914, p.30.

da alta classe em se vestirem em conformidade com a circunstância e em concordância com a moda inglesa:

Eis aqui: para se vestir elegantemente deve-se vestir como se veste na Inglaterra. Todas as modas são assoberbadas, dominadas pela moda de Londres que, atualmente, é reconhecida e adotada, é o critério geral da elegância moderna para os cavalheiros que têm por hábito o bom gosto de se enrouparem bem. A moda é ríspida e não admite observações; segui-la é seguir uma bandeira em plena sociedade a caminho duma glória estonteante de calças e tecidos brilhantes e raros(...).⁹⁷

Figura 13: Trajes masculinos de dia



Fonte: *Jornal Gazeta de Notícias*, XXXIV, nº5, 5 de janeiro de 1908, p.72

Figura 14: Trajes masculino de noite



Fonte: *Jornal Gazeta de Notícias*, XXXIV, nº5, 5 de janeiro de 1908, p.72

Os trajes evidenciariam as boas maneiras que deveriam ser utilizadas, imitadas e apropriadas. Lurie (1997) acentua que a tendência das roupas “conservadoras” era serem pesadas e de feitios discretos dando um ar mais amadurecido. Needell (1993) focaliza que o peso e o desconforto da vestimenta, transformava-a em um objeto transfigurado de conceitos. Para ele, a elite precisava enfrentar o incômodo para se igualar a um estrangeiro, esse enorme “fetichismo” faria com que os membros da elite se sentissem “satisfatoriamente europeus”. Segundo Volpi (2018:94), “(...)”, o traje correto não podia

⁹⁷ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIV, nº5, 5 de janeiro de 1908, p.2.

estar sujo nem empoeirado. As peças de vestuário masculino correspondiam à hierarquia dos acontecimentos e dos espaços: (...)”. Dependendo da ocasião usava-se o paletó no campo, o fraque na cidade e o redingote ou sobrecasaca em cerimônias. No início do século XX, na cidade do Rio de Janeiro, a vestimenta toma um novo formato, uma nova configuração, pois era necessário se vestir conforme a sua posição social e profissional.

A casaca – um novo formato de veste masculina, emprestada do repertório campestre -, feita de lã lisa e escura sobre colete branco, guarnecida de botões de metal, usada sobre calça de lã ou de pele de outra cor, botas, luvas claras, cartola e bengala: eis aí estilo do gentleman inglês. Assim codificado, o vestuário masculino converteu-se no padrão burguês por excelência. O aspecto da vida masculina, que era assinalado por meio do traje, quando havia, era sua carreira profissional. Afirmamos aqui as qualidades pessoais, fundadas na ausência de artifícios (VOLPI, 2017:21).

Na vestimenta feminina a postura era ainda mais complexa. A principal intenção das senhoras da alta estirpe era “estar requintada” em espaços conveniente com o que a conjuntura pedia. A presença delas em eventos sociais estaria condizente com sua boa conduta através de seus vestuários frequentemente requisitados na presença masculina.⁹⁸ Melhor dizendo, a roupa produziria um diálogo entre o que a senhora estaria sentindo com o mundo exterior, a partir de seu corpo vestido. Na opinião de Ximenes (2011:49), “a roupa exerce então a expressão de subjetividade reprimida na comunicação da mulher com o mundo. As roupas muitas vezes falavam por elas, ou muito antes delas, exprimindo seus sentimentos mais secretos quando em público”. Feijão (2011) alega que o mundo na *Belle Époque* Carioca fez com que as damas fossem efeitos do seu vestuário e dos espaços que deveriam frequentar. Elas faziam parte de um grupo seletivo e englobavam signos de distinção⁹⁹, ou melhor, eram prestigiadas socialmente por sua condição financeira e por sua imagem impecável. As roupas exerciam poder em seu próprio caráter e costume.

⁹⁸ Analisando e explorando as relações assimétricas entre masculino e feminino, utilizo como ferramenta dois pontos eficazes para entender um pouco mais do papel feminino das damas do final do XIX e início do XX, no Rio de Janeiro. Na perspectiva de Denise Sant’Anna (2013), na família burguesa, a esposa servia para ostentar a figura de seu marido, seu poder e sua honra. A honra ligada à castidade das mulheres solteiras da família e à fidelidade das casadas. Essas mesmas normas sexuais não se aplicavam da mesma maneira aos homens burgueses, posto que não havia nem punição e nem vigilância para sua infidelidade.

⁹⁹ Signos de distinção baseados no prestígio social; poder econômico da família e do marido, no caso das mulheres casadas; dependência e fragilidade, ambos transparecidos em seus trajes enclausurantes. “À mulher, à mulher burguesa casada, cabia, além das tarefas domésticas, destacar-se nos eventos sociais pela sua beleza e, principalmente, pela riqueza e correção de seu traje: (...)” (FEIJÃO, 2011:109).

Mesmo que as trocas de roupas fossem uma atividade extremamente maçante, o consumo conspícuo incentivava a compra de roupas exclusivas para cada eventualidade, “(...) para uma mulher, a variedade no vestir é essencial, e tal exigência começa bem cedo” (LURIE, 1997:138).

A forma de as damas da elite carioca se vestirem e se comportarem, classificaram-nas como seres de “bom gosto”, enquanto os demais grupos femininos - de classe média e/ou baixa - não se configuraram nesse mesmo entendimento. De acordo com Lurie (1997:230), “havia aproximadamente nove ou mais camadas de roupas sob o vestido: as cinco anáguas mostradas aqui não são de modo algum o limite máximo possível. Seu vestido, chapéu e pelerine acrescentam mais quilos ao total”. A silhueta sinuosa e uma forma de instituir o caminhar de uma dama como a figura de uma mulher dominadora e bela, ao passo de uma feminilidade hegemônica veiculada pela mídia, em outros termos, criada e naturalizada, a partir dos atributos físicos de um tipo ideal de feminino e feminilidade. Para Cláudia de Oliveira (2005) feminilidade é algo que não é “natural” e não pertence de modo específico aos seres femininos. Isso foi construído historicamente para dar significado e sentido ao ser nomeado como mulher e fabricado de formas diferentes pelos grupos sociais. O feminino/branco/burguês passa a ser produto de uma fascinação ao grupo masculino/branco/burguês, tratando-a como objeto de desejo. Uma vez que o olhar, a excitação e o poder masculino/branco/hegemônico são os responsáveis e os produtores de um dado feminino. O tratamento dado a ela pelo periódico *A Vida Elegante: o jornal das senhoras* reafirma um misticismo em torno da figura feminina:

Ali vem um esbelto vulto de mulher, estatueta fina de Tâna em forma de ânfora esguia e petulante, sobre cuja base se ajusta a saia sem roda, colada ao quadril estreito, reentrante nos pés pequeninos e buliçosos. A estatueta caminha firme e ágil, num passo alongado, não obstante o constrangimento dessa fímbria apertada do vestido; e o rosto emerge como uma flor de luxo das pregas caprichosas da gaze havaiana do véu, prendendo a copa do vasto chapéu e atado *à la diable*, uma longa ponta por cima do ombro, a outra fazendo de echarpe e envolvendo a cinta curta do busto. Um olhar atrevido e dardejado de alto completa esse tipo que passa, fascinando o *indígena* recém-chegado à princesa das servas. Mas outros lá vem, e ainda outro, e bandos inteiros de saias rasteiras e escorridas, de passo silencioso e britânico, de véus fantasistas, azuis-ferretes, castanhos, cinzentos, brancos, e de olhos altaneiros numa face lindamente audaciosa.¹⁰⁰

¹⁰⁰ *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, n.º2, 25 de março de 1909, p.2.

O espartilho também estava incluso nesse “bom gosto”, entretanto, problemas de saúde¹⁰¹ eram comuns, fazendo com que algumas chegassem a retirar duas costelas de cada lado e/ou usassem saias para não desmaiar, tudo em nome da beleza e perfeição¹⁰². Em harmonia com o que foi apresentado até aqui, cito Rainho (2002), pois ela frisa que esse instrumento estético passou a ser proibido para as mulheres grávidas, enquanto para as mais velhas, o uso era aceito pelos médicos, inclusive para as que já tinham tido muitos filhos. O que os médicos¹⁰³ compartilhavam na época era que o espartilho não afetava tanto assim à saúde feminina das cariocas.

Nos jornais de moda, o espartilho era menos criticado, e, na maioria das vezes, os seus malefícios à saúde eram amenizados. Embora muitos deles publicassem notícias dando conta da morte de algumas jovens, motivada pelo uso, normalmente o espartilho aparecia como a peça mais importante do vestuário feminino, responsável pela manutenção da elegância (RAINHO, 2002:127).

O vestuário produz noções que socialmente são pensadas como concepções antagônicas. O ato de se vestir nada mais é do que uma performance baseada em imposições sociais, relacionadas com o tempo e o espaço, com o que é próprio do masculino e do feminino, vinculando-se com o sexo, a idade, e a classe social. O estilo mais utilizado e conectado com o início do século XX era o da *Art Nouveau*. Ele esteve presente em artigos: como joias, enfeites, tecidos, entre outros. Para Pissetti e Souza (2011), esse movimento iniciado na década de 1880 e finalizado em 1914, exaltou a era vitoriana até a instauração da Primeira Grande Guerra. Uma arte que caracterizava o retorno à natureza e a algo mais fluído, presente em tecidos com estampas florais, em sedas e cetins, isto é, ela era bem elitista e luxuosa. As ondulações do estilo do *Art*

¹⁰¹ Problemas de saúde, como: órgãos esmagados, costelas e outros ossos quebrados, desmaios e mal súbito, como mencionado por Chataignier (2010).

¹⁰² Em nome da beleza e perfeição, atribui um sujeito em processo constante de construção, mesmo que sendo evocado a todo instante em uma fixidez binária. O intuito aqui é tentar dar conta das experiências sociais diferenciadas, masculinas e femininas, e as identidades coletivas, identificando um discurso masculino, de raça, gênero, faixa etária, estado civil, dentre outros.

¹⁰³ O saber masculino e científico era o responsável por construir e arguir nos jornais o que seria benéfico ou maléfico para a saúde. Um saber considerado para a sociedade carioca da época como confiável que poderia aceitar os cosméticos e espartilhos, como também repudiá-los na vida da “boa sociedade”, não de forma aconselhável, mas associando a moda a algo ruim. Rainho (2002) traz a maneira como os médicos e higienistas enxergavam a moda como uma “infecção moral da sociedade” e a representação do mundanismo. “A moda aparecia como um desses focos de infecção moral por levar as mulheres a esquecer de seus deveres fundamentais de esposa e mãe, fazendo que eles descuidassem da saúde e adotassem padrões estéticos e produtos de beleza prejudiciais a ela” (RAINHO, 2002:130).

Nouveau influenciaram setores importantes para a composição cultural, podendo ser citada a arte, o design, a arquitetura e, inclusive, a moda.

A composição do que seria ideal estaria tanto no corpo, quanto na roupa. A pele elegante era básica e sem cor¹⁰⁴, quanto mais pálida¹⁰⁵, mais bela seria a dama. A sombrinha (ver **fig. 15**) surge como instrumento para apaziguar a luz do sol, mais do que um símbolo elegante e/ou uma decoração, tornou-se na *Belle Époque* um guarda-sol apropriado e belo. Em *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, a sombrinha ajudava destacar a presença feminina/branca marcante em Petrópolis:

Para o excursionista dos domingos, há um deslumbramento na chegada à estação pelas 10 horas da manhã, quando as igrejas despejam os bandos de fiéis e carruagens desfilam, com as sombrinhas de cor brilhando ao sol de ouro sobre figuras femininas de um destaque original.¹⁰⁶

A moda do cabelo comprido é outra que se perpetuou até os anos 20, atribuindo feminilidade às mulheres/damas, que raramente cortavam seus cabelos e optavam por utilizá-los no dia a dia em penteados rebuscados e refinados, cacheados e/ou presos no alto da cabeça com pentes ou chapéus¹⁰⁷ (ver **fig. 16**) chiques do momento. A vestimenta seria o fator principal de todo esse conjunto, as damas deveriam chamar atenção no corte, no acabamento, nos tecidos finos e sobretudo nas rendas. Laver (1989) focaliza que a renda seria uma paixão e poderia ser encontrada em várias partes dos vestidos. Muitas dessas rendas estariam presentes nas blusas de golas altas ou *musseline*, utilizadas durante

¹⁰⁴ No Rio de Janeiro, a questão da cor era muito mais do que uma questão da moda, uma vez que esteve atrelada aos preconceitos de raça e classe, em concordância com as reformas civilizadoras implementadas de forma autoritária no início do século XX, como aponta Caulfield (2000). Neste trabalho será impossível falar de pele sem aludir e sem explorar as tensões com as questões raciais, como a eugenia e o desejo de embranquecer a população. É sem dúvida que isso se reflete nos jornais e revistas voltados para a moda e para o público-alvo feminino, pois as imagens, fotografias e desenhos de figuras femininas são brancas e jovens, representando uma minoria frente a sociedade carioca do século XX. A higiene aqui colocada também se qualificava como “higiene social”, visto que buscavam o embranquecimento da cidade, a fim de torná-la a imagem civilizada da sociedade dominante. “Representando os interesses de uma minoria identificada como as famílias brancas da elite, as autoridades municipais trabalharam para ‘sanear’ e ‘civilizar’ o centro da cidade” (CAULFIELD, 2000:118).

¹⁰⁵ O bronzeado era um indicativo das classes mais baixas que trabalhavam ao ar livre sob o sol. Segundo Lurie (1997), ele se torna moda, a partir da década de 1920 por Gabrielle Coco Chanel. O gosto pela pele dourada se intensifica nos anos de 1930, exceto no sul dos Estados Unidos e nas colônias britânicas.

¹⁰⁶ *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, n°2, 25 de março de 1909, p.2.

¹⁰⁷ Este objeto manteve-se simbolicamente desde o final do XIX e início do XX, apesar de ter seu papel social, não era gerador de *status*, atuando apenas como complemento do visual exaltado.

o dia em concomitância com a famosa “saia tulipa”, ela chegava a cobrir os pés¹⁰⁸. Nos dias frios, o uso de uma jaqueta justa ou de um *tailleur* eram bem comuns. (MOUTINHO; VALENÇA, 2000). Lurie (1997) complementa a importância do vestuário ao mostrar a influência e a complementação dos três elementos: roupa, material e pele. “O aspecto mais sensual de uma roupa é o material do qual é feita. Até certo ponto, o tecido sempre representa a pele da pessoa que o veste: se é muito lustroso ou lanoso, áspero ou macio, grosso ou fino, inconsciente atribuímos essas características à pessoa” (LURIE, 1997:245).

Figura 15: A sombrinha utilizada em épocas de chuva e/ou de sol na cidade do Rio.



Fonte: *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.17

Figura 16: O chapéu tinha seu valor no conjunto estético da moda chique do Rio.



Fonte: *A Vida Elegante: O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.3.

¹⁰⁸ Lurie (1997) frisa que no século XX houve a descoberta dos germes e a questão da higiene tomou uma dimensão enorme para a medicina, sendo um fator contribuinte para que as roupas das mulheres de todo o corpo social, aos poucos, deixassem de arrastar pelo chão.

A vestimenta feminina da elite carioca não deveria exceder demais, para não ser objeto de risos; cobrir-se com dignidade de acordo com a atividade social, a hora do dia, e a temperatura; fazer uso de roupas adequadas à sua idade e ao seu estado civil. Na opinião de De Souza (2008), as mulheres casadas da elite poderiam se exibir mais do que as solteiras. Perrot (1981 *apud* RAINHO, 2002) segue na mesma linha ao afirmar que as donzelas deveriam dosar seus trajes e decotes, sendo casta, porém com pretensões futuras. No Rio de Janeiro, a socialização iria além dos salões, poderia transbordar requinte no elegante comércio e nas confeitarias do centro. Os vestidos utilizados durante o dia eram feitos de tecidos nobres como *chiffon*, *musselina* de seda, tule, cetins, por influência da *Art Nouveau*, alguns deles em bordados e estampas florais, sendo muitos pintados à mão. Havia diversos adereços (ver **fig. 17**) para o toque final do “bom gosto”: pequenos chapéus sob coques altos, botinas fechadas com fivelas ou laços como adornos, as sombrinhas de cabo longo para proteger e cultivar a tez pálida, leques feitos de plumas¹⁰⁹, os braços eram cobertos por luvas¹¹⁰ compridas, regalos de pele¹¹¹, boás¹¹², anéis, pulseiras, broches, fivelas para cintos, pentes para os cabelos, alfinetes de chapéus, gargantilhas, entre outros. Os trajes de dia (ver **fig. 18**) realçavam a “fragilidade” cristalizada da época sobre o corpo feminino e burguês, deixando claro que nessa época, “a conduta e o comportamento feminino exibiram as virtudes da obediência e submissão” (XIMENES, 2011:28). Nos trajes noturnos (ver **fig. 19**), utilizados nos espaços públicos, existiam uma certa ousadia nos vestidos, pois eram luxuosos, ricamente enfeitados, decotes grandiosos, bordados com paetês e lantejoulas trazendo um brilho maior e um visual requintado, podendo ser sexy e picante, mas nunca vulgar. “À noite os vestidos tinham decotes extravagantes, mas durante o dia o corpo ficava escondido das orelhas até os pés” (LAVÉR, 1989:216). Nessa configuração noturna, os corpos femininos, brancos e jovens colocados em evidência com os colos desnudos e os braços descobertos, seriam

¹⁰⁹ Laver (1989) alega que nessa época existia uma certa obsessão por plumas, chapéus e boás também poderiam conter plumas, o preço era bem elevado de acordo com sua qualidade.

¹¹⁰ No periódico *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* do dia 21 de maio de 1914, no artigo “Modos e Modas” há uma nota que deixa a entender que a moda das luvas vai perdendo o seu espaço, dando lugar às unhas vistosas e bem cuidadas. “As unhas devem ser bem tratadas, pois são um sinal de asseio e distinção”. *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº1, 21 de maio de 1914.

¹¹¹ Objeto felpudo e cilíndrico colocado junto às mãos, com o objetivo de aquecê-la, mas não somente isso. Lurie (1997) focaliza o regalo como peça simbólica do vestuário que perpetuou do início do XIX até a Segunda Guerra Mundial. O material poderia ser constituído de penugem de cisne, zibelina, urso, chinchila, cordeiro, foca ou *mink*.

¹¹² Segundo Laver (1989) era uma estola que envolvia o pescoço, podendo ser de pele ou pluma, nesse caso, a pluma poderia variar de preço.

pensados e desenhados. “A metamorfose da roupa em coisas ou seres pertence a um deslocamento de imagens e corpos” (XIMENES, 2011:91).

Figura 17: “Os vestidos são sempre belos quando a mulher é bela”. Trajes coletivos apresentados no *Gazeta de Notícias*. É possível perceber a presença de alguns adereços, como chapéus de flores e/ou plumas, sombrinhas (aberta e fechada), bolsinhas, luvas, fivelas na cintura etc.



Fonte: “Os vestidos são sempre belos quando a mulher é bela”. Trajes coletivos apresentados no *Gazeta de Notícias*. É possível perceber a presença de alguns adereços, como chapéus de flores e/ou plumas, sombrinhas (aberta e fechada), bolsinhas, luvas, fivelas na cintura etc. *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 251, 8 de setembro de 1907, p.3.

Figura 18: Representação do traje de dia, 1903. vestido recatado, de cor clara, tecido fino delicadamente drapeado e de gola alta. Foto de Miss Sedley.



Fonte: WORSLEY, Harriet. *Décadas de Moda – Desde 1900 hasta hoy*. Barcelona: h.f.ullmann publishing GmbH, 2012. p.76.

Figura 19: Representação do traje da noite, os vestidos são de 1901. Foto das irmãs Wertheimer.



Fonte: LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.76

Na Europa, o começo do século XX também é lembrado como uma época de transformação, visto que, por volta de 1905, os espartilhos, já citados neste trabalho, foram sendo afrouxados vagarosamente, assim como a bainha da saia foi subindo até não encostar mais no chão (LURIE, 1997). As damas passaram a respirar melhor e a desmaiar menos, em 1912 já era possível perceber que a saia estaria um pouco acima dos tornozelos. “A silhueta feminina começou a ser ligeiramente modificada em 1908. O busto já não era tão empurrado para a frente nem os quadris tão para trás” (LAVER, 1989:222). Em 1906, na França, o renomado costureiro da época, Paul Poiret, modificou a silhueta feminina aos poucos, deixando o corpo mais solto. Em relação à eliminação gradual do espartilho – sendo abolidos em 1910 – ele foi quem mais influenciou o seu fim com a introdução dos “vestidos-diretórios” que visavam à elevação das cinturas e contrastavam com os vestidos “frufus” da época, tornaram-se muito populares no Brasil, como argumenta Moutinho e Valença (2000). Além disso, houve uma onda de

orientalismo¹¹³ (ver **fig. 20**) que também passou pelo Brasil, as saias foram estreitando até serem afuniladas em formato de sino e em favor dos drapeados suaves. Nas palavras de Ximenes (2011:55), em situações de mudanças, “o corpo estava sendo então esculpido pelos novos paradigmas: a silhueta contemplava a simplicidade”. O movimento oriental (ver **fig. 21**) no Rio de Janeiro ajustou as saias até o pé, controlando os movimentos das damas burguesas e de sua graciosidade em passadas pequenas e suaves, como uma nova forma de controle, reforçando o posicionamento das damas. Para Laver (1989), as cores eram fortes e a sociedade burguesa adotou com entusiasmo, mesmo sendo uma época de protestos das sufragistas na Europa. Ximenes (2011) focaliza que a nova vestimenta passou a reproduzir um novo corpo, adequando-o às formas variantes. Worsley (2012) ressalta que o espartilho deixou de ter seu público-alvo em Paris e nos demais países, como no Brasil, sua popularidade em baixa coincidiu com a penetração de valores pertencentes à nova modernidade. Lurie (1997:236) complementa que “lentamente, as mulheres começaram a se libertar da obrigação de atuarem como propagandas caminhanças de sua própria impotência e da riqueza de seus parentes homens”.

¹¹³ No periódico *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* do dia 21 de maio de 1914, no artigo “Modos e Modas” deixa claro que o estilo oriental chegou na cidade do Rio de Janeiro. A modelo exposta que toma metade da página apresenta a saia afunilada em um tecido de crepe da China florido seria outro indicativo do movimento oriental. “Saia de uma só peça com panos drapeados de tecido florido”. *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº1, 21 de maio de 1914. Nas edições seguintes do mesmo ano há outros modelos com roupas semelhantes e consideradas elegantes e presentes na última moda de Paris.

Figura 20: Exemplo 1 do movimento oriental no Rio de Janeiro.



Fonte: *Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada*, ano I, nº1, 21 de Maio de 1914, p. 19.

Figura 21: Exemplo 2 do movimento oriental no Rio de Janeiro.



Graciosa toilette, das ultimas modicas de Paris para ser confeccionado em taffeta ou crepe (ta chita florida).

Fonte: *Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada*, ano I, nº4, 1 de Julho de 1914, p.19.

A instauração da Primeira Guerra Mundial, em 1914, fez com que a moda tomasse uma direção oposta à extravagância do final do século XIX e início do XX, como aponta Worsley (2012). O *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* fala sobre esse momento angustiante para a Europa. “Não há dúvidas que a influência da atual guerra na moda será decisiva; não de ver que os vestidos novos que surgirem lembrarão a forma dos fardamentos das tropas em luta.”¹¹⁴ Para Laver (1989), as mulheres europeias das classes mais abastadas não se sentiam a vontade de extravasar nas roupas, por não achar adequado em tempos de guerra. A simplicidade estava em voga e a guerra sustentou o costume simples até o final. “A Primeira Guerra Mundial, de fato, teve o efeito de abafar

¹¹⁴ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº12, 1 de novembro de 1914, p.6.

a moda, e há poucas coisas de interesse para se registrar até o final do conflito” (LAYER, 1989:229). As vestimentas se tornaram mais confortáveis, práticas, simples, esportivas (em alguns casos) e escuras. A moda reagiu frente às restrições bélicas. O *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* mostra que “a guerra se não paralisou por completo as manifestações da moda, ao menos diminuiu as inovações.”¹¹⁵ A guerra acabou causando um afastamento da moda como assunto recorrente, trazendo para esse novo cenário maior praticidade nos modos e modas. Segundo Bonadio (2000:17), “aqui destacamos as alterações no cotidiano feminino, como o hábito de ir às compras – efeito da inflação ocasionada pela guerra. A simplificação dos trajes femininos e a abolição do luxo é outro efeito da guerra que pode ser sentido no hemisfério Sul”.

Nesse tempo de guerra, uma estilista chamada Gabrielle Coco Chanel passa a ser muito conhecida por vestir as mulheres da alta sociedade francesa com cortes retos, chapéus simples e cabelos curtos, a elegância tornando-se cada vez mais informal (Worsley, 2012). Essa ruptura cultural também remodelou às vestimentas no Brasil, em particular São Paulo e Rio de Janeiro, passando a ter uma fabricação própria. Bonadio (2000) retrata sobre os novos trajes femininos durante a guerra, ou seja, a partir de 1914, as saias encurtaram, os espartilhos foram trocados por cintas e sutiãs, “(...) simplicidade dos vestidos, agora de corte reto, cintura baixa e soltos no corpo” (BONADIO, 2000:10). Aos poucos, a moda após a *Belle Époque* Carioca vai se tornando mais usual, agradável e confortável, até mesmo nas roupas mais sofisticadas. Segundo Bonadio e Guimarães (2010), entre as décadas 1930 e 1940, as elites ainda colocavam como elegante se vestirem sob os moldes parisiense, grosso modo, propagada pelas atrizes norte-americanas¹¹⁶. A moda brasileira só passou a incorporar símbolos de “brasilidade”, bem mais a frente do período desta pesquisa, por volta da década de 1960, ou seja, houve um espaço entre o fim da *Belle Époque* Carioca até o início de uma nova produção e criação da moda brasileira que se caracterizou como um espaço de discussão sobre o futuro do estilo brasileiro.

Enfim, concluo ressaltando que a presença feminina na e da moda foi capaz de apontar um novo caminho e uma nova estampa para uma sociedade que passava por uma

¹¹⁵ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº12, 1 de novembro de 1914, p.6.

¹¹⁶ A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) garantiu aos EUA um espaço na moda internacional, principalmente com a ajuda do cinema e com o isolamento de Paris. "Assim, durante a Segunda Guerra e nos anos subsequentes, o Brasil assiste à substituição da cultura europeia pela cultura norte-americana, com a substituição do francês, que foi a representação do culto nos séculos XIX e começo do XX, pelo inglês" (BONADIO; GUIMARÃES, 2010:s/n).

ampla sequência de transfigurações. Ela provocou uma oscilação em toda a rota cultural, em todo o contorno social, seguidos pelos rumos masculinos de uma política e moralidade ainda mais efervescentes, numa época “próspera” para a elite carioca, isto é, momento esse que não cabia a participação de todos, apenas para os mais favorecidos na cidade do Rio. Trabalhar com especificidades é atribuir sentidos em um mundo desigual, onde a mulher branca, rica e nova é diferente da mulher branca, rica e velha. O enfoque dado pela *Gazeta de Notícias*, *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, *Rua do Ouvidor*, *O Malho* e *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, acerca da boa apresentação, foi o meio de implantar um discurso masculinizante/hegemônico perante a aparência dessas mulheres/damas/senhoritas/senhoras/brancas/ricas/jovens definidas pela alta sociedade carioca, a partir de um propósito, constituir um novo ideal de feminino/branco/passivo, mediante uma linguagem visual.

CAPÍTULO III

Uma imagem diz mais do que mil palavras: A vida íntima e pública da Alta Sociedade Carioca

O estrato social burguês ou, ainda, a nova elite ou alta sociedade carioca, que ocupa o centro analítico deste trabalho, estava, em finais do século XIX e início do XX, em claro processo de consolidação como grupo socioeconomicamente hegemônico no ambiente republicano carioca.

Como se pôde evidenciar nos capítulos anteriores, o projeto de reforma urbanística, iniciado por Rodrigues Alves e posto em prática na cidade do Rio de Janeiro por Pereira Passos, estava em clara relação de vinculação e consonância com os objetivos dessa nova elite carioca. Neste sentido, a construção da nova ordem urbanística era também perpassada por um conceito civilizatório marcado por clara relação de classes e hierarquização social, já que essa nova ordem visava, predominantemente, projetar e estruturar a cidade para exercício público, político e sociocultural dessa nova elite, o que não contemplava os estratos sociais mais baixos, cada vez mais marginalizados.

É desta forma que se pode falar das grandiosas e custosas obras efetuadas pelo governo, que proporcionaram a criação de importantes espaços culturais de convivência e socialização, como clubes, salões e teatros para uso praticamente exclusivo da nova elite carioca, nos quais se desenvolviam, entre seus membros, importantes relações públicas que, em forte interação com as relações de âmbito privado dessa mesma elite, permitiam uma projeção de seu modelo de vida não apenas como algo desvencilhado dos grupos sociais desfavorecidos, mas também como estilo de vida ideal.

Este conjunto de relações, em evidente projeção, era quase que incansavelmente retratado pelos mais relevantes órgãos da imprensa carioca que, muitas das vezes sob influência e controle do poder dessa nova elite, atuavam no sentido não de apenas reforçar a posição de proeminência deste grupo dentro da sociedade, contribuindo para o fortalecimento de uma configuração social hierarquizada, como também, com todo seu trabalho de divulgação, participavam ativa e diretamente da construção da imagem pública dessa elite, bem como delineavam seus papéis sociais, especialmente no que diz respeito ao papel social da mulher.

Em outras palavras, é possível dizer que a mesma imprensa que faz a divulgação da imagem da nova elite, a partir de seus comportamentos e relações sociais, também

contribui, com esta mesma imagem constantemente retratada, para o processo de construção e afirmação da identidade desta elite e seus padrões comportamentais.

A partir da análise de um *corpus* documental composto por fontes como *Gazeta de Notícias*, *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, *Jornal do Brasil*, *O Malho*, este capítulo tem como intenção, em um primeiro momento, demonstrar como a imprensa serviu de instrumento de divulgação da vida íntima e pública da nova elite carioca, formando sua identidade como grupo social e determinando os papéis sociais/comportamentais de seus membros.

Em seguida, a análise se concentrará em evidenciar como essa imprensa também delineou e forjou todo um padrão de conduta a ser seguido especificamente pelas damas da nova elite, tanto nas relações públicas, como também nas relações privadas ou íntimas, tendo o uso da moda como elemento central para gerar padronização de comportamentos marcados pelo luxo, elegância e refinamento, atributos necessários para a construção da primeira sociedade carioca¹¹⁷

3.1 – A Reforma Passos: novos espaços de socialização, imagem e estratégia da nova elite carioca

Quando Rodrigues Alves subiu ao poder, em 1902, precisou realizar ações políticas e sociais referentes a esse segmento social citado acima, pois Alves tinha o interesse em transformar o Rio em uma *urbs* completa, mesmo com certas dificuldades perante a ausência de saneamento e a proliferação de sérias doenças que chegou a afetar a maioria do corpo social. O historiador e memorialista Luiz Edmundo (1938) cita que havia um subdesenvolvimento na infraestrutura da cidade entre o final do XIX e início do XX. Na citação a seguir, ele cristaliza esse sentido de atraso, ou seja, traz como “óbvio” e “natural” a especificidade de retardo no espaço.

Luiz Edmundo (1938) em conjunto com o jornal *O Malho* faz uma crítica as condições em que o Rio de Janeiro se encontrava nessa época. Segundo *O Malho*, “a questão que se impõe aos espíritos neste momento é a do saneamento desta capital.”¹¹⁸ Nesse mesmo dia, o jornal também utiliza expressões do tipo: “tudo passa e a febre fica”; “unificação da higiene”. Essa questão da higiene foi um assunto tão abordado no início

¹¹⁷ Expressão utilizada no periódico: *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, n°1, 13 de março de 1909, p.9.

¹¹⁸ *O Malho*, ano II, n° 31, 18 de abril de 1903, p.4.

de 1903 (ano em que Passos assumiu a prefeitura da cidade do Rio), apontando inúmeras vezes o caráter epidêmico da febre amarela que enlaçava a população e preocupava as autoridades sanitárias. “Sabemos todos que no trabalho rude, penoso e até agora, vão de descobrir quem é essa febre amarela, de que freguesia é, porque é tão má e tão dissimulada, tão astuciosa e tão perversa, (...)”¹¹⁹. Quando o assunto é febre amarela: “A ordem é matar mosquitos a ferro, a fogo, a pó, a água, a fumo, a seringa, até a dedo.”¹²⁰.

No início do século XX é possível perceber que *O Malho* se coloca a favor do novo governador, pois no primeiro jornal do ano, isto é, no momento em que Passos sobe ao poder, no meio da coluna “Chronica”, encontra-se “(...) estampado o retrato do ilustre engenheiro Pereira Passos”¹²¹. Em seguida, o jornal também “(...) congratula-se com a população carioca por ver a administração do município entregue a um homem que o pode levar a pulso firme ao progresso a que ele tem direito.”¹²² Entretanto, no mês de maio de 1903, mostra-se um certo desentendimento entre a elite carioca (a chamada fração mínima) e o atual governo, pois esperava-se que as melhorias seriam realizadas com prioridade. Uma vez que “(...) a fração mínima da sociedade brasileira, sentiu-se particularmente roubada, porque francamente esperava mais alguma coisa no capítulo relativo aos melhoramentos materiais de que tanto carecemos, e no relativo ao saneamento da capital, (...)”¹²³ Do mesmo modo, Luiz Edmundo (1938) foi um grande defensor do governo de Passos e se referia repetidamente aos problemas sérios da capital, como saúde, beleza, tráfego que ameaçava a parte central com tamanho engarrafamento. Declarava que a febre amarela era a pior das epidemias e que o saneamento precisaria ser resolvido de imediato. “Obra formidável! Obra de titã! Obra já definida num pensamento que está, de resto, na consciência de todos nós: - Pereira Passos fez pelo Rio de Janeiro, em três anos, mais que todos os nossos colonizadores durante quase quatro séculos!” (EDMUNDO, 1938:47).

A exaltação de Passos por Luiz Edmundo (1938) como o transformador de uma cidade “bárbara” para uma metrópole civilizada é característica da naturalização de uma ideologia voltada para a reconstrução de um espaço sob a égide determinada por uma nova elite carioca. O jornal *O Malho* igualmente assume esse mesmo papel de defensor

¹¹⁹ *O Malho*, ano II, n° 32, 25 de abril de 1903, p.4.

¹²⁰ *O Malho*, ano II, n° 33, 2 de maio de 1903, p.4.

¹²¹ *O Malho*, ano II, n° 16, 1 de janeiro de 1903, p.4.

¹²² *Idem*

¹²³ *O Malho*, ano II, n° 34, 9 de maio de 1903, p.4.

da modernidade, polemizando as crises na saúde e o solidificando como um problema social que provavelmente já afetava os membros da elite.

Na madrugada do século o Rio de Janeiro ainda é um triste e miserável agrupamento de telhados mais ou menos pombalinos, feio, sujo, torto, dessorando os vícios e os preconceitos da velha cidade de Mem de Sá. É verdade que ainda existe a paisagem, que é linda, cenário cheia de magnificência e grandeza, mas, quando o homem deixa o pitoresco do mar, a doçura da montanha, o encantamento da floresta e ingressa a capital merencória, revive, fatalmente, a era de atraso em que jazemos por muito mais de três séculos e da qual, com mais de 70 anos de emancipação política, não conseguimos, ainda, completamente libertar-nos. (EDMUNDO, 1938:25).

O Rio de Rodrigues Alves, Pereira Passos e Oswaldo Cruz era o lugar da nova ordem, do novo tempo e da nova elite. As grandiosas obras proporcionadas por esses governantes para o processo de civilização do Rio de Janeiro foram as mesmas que isolaram a população pertencente aos estratos sociais mais baixos, mas que também tiveram toda uma preocupação voltada para proporcionar uma série de novos espaços culturais de convivência para a socialização dos membros da alta sociedade carioca. Em tais espaços, como os salões, os clubes, os teatros e as óperas, desenvolvia-se todo um conjunto de relações marcadas por importantes vínculos entre os/as próprios/as membros/as. Essa elite branca, rica, burguesa e carioca sempre presente nesses novos espaços de socialização, conforme relatos da própria imprensa da época, visava à melhor aparência e ao traje perfeito para a “ocasião ideal”, a fim de escapar de constrangimentos referente à moda e aos modos ideais.

O salão da elite carioca (ver **fig. 22**) era um lugar inspirado nos salões da elite parisiense, onde só aqueles que se distinguiam socialmente poderiam comparecer. Um lugar para fazer negócios, ser lembrado e constituir poder, visto que foi naquele espaço que se lançou “uma nova luz sobre a elite da *Belle Époque*” (NEEDELL, 1993:130). Além disso, o salão foi “um aspecto importante e informal do sistema de poder na estrutura socioeconômica carioca (...)” (NEEDELL, 1993:136). Nele, homens e mulheres se vestiam de maneira bem atraente e requintados/as, para elas, vestidos luxuosos, e para eles, sobrecasacas ou trajes sóbrios e vistosos.

Figura 22: Salão do palacete do senador Pinheiro Machado do dia de seu aniversário natalício.



Fonte: *Fon Fon: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusante*, ano IV, nº20, 14 de maio de 1914, p.9. Fonte: Hemeroteca Digital.

Um dos aspectos dessa classe para a permanência da posição social de sua família era o casamento estratégico, pois ele serviria para que ela não ruísse economicamente e pudesse ascender ainda mais socialmente. Assim, não era incomum que nesses espaços para a convivência da elite, fossem também locais para se procurava “arranjar” casamentos. Para Needell (1993), as alianças familiares tinham como papel fundamental proteger os círculos familiares e íntimos. O matrimônio se tornou um aspecto significativo à medida que a elevação ou preservação do *status* se converteu em algo mais importante do que o próprio valor dado ao casamento. “As oportunidades disponíveis para um indivíduo dependiam de sua posição na família e da posição desta na hierarquia política e econômica local, bem como da posição da região tanto na economia brasileira quanto na internacional” (NEEDELL, 1993: 143-144).

Para entender esta nova elite ou alta sociedade carioca, é preciso considerar que ocorria nesses espaços uma complexa teia de relações entre seus membros. É a partir dela que se pode compreender o papel fundamental da imprensa como portadora da construção de sua imagem e de seu poder dentro da sociedade carioca, entre os setores: político, econômico, social e cultural.

3.2 – O Poder das Instituições no *High-Life* carioca

A união e reunião do *High-Life*¹²⁴ carioca eram relatadas em inúmeros periódicos¹²⁵ da época, independente se os encontros eram simples e/ou mais sofisticados, como por exemplo: batizados, casamentos, bailes, entre outros. Esse tipo de informação ressaltada em jornais e revistas era uma forma de exercitar o uso do poder entre a elite carioca em relação a imprensa da época. A aparição nos periódicos, independentemente de romper com a privacidade, era conveniente para se fazer presente no corpo social e, ao mesmo tempo, distinguir-se entre os demais. O processo de reforço da hierarquização era marcado por total desvencilhamento dessa nova elite das camadas estabelecidas e repercutidas durante a socialização, sendo as instituições, ambientes para isso.

As instituições foram os principais espaços que favoreceram os encontros frequentes entre os/as membros/as da elite. Dentre todas as instituições que serão citadas neste trabalho, a casa foi a que mais fortaleceu a emissão de práticas culturais e do exercício de poder. Um lugar onde penetrava intimidades e poderes econômicos e políticos. A casa visitada apresentava uma forte vinculação econômica de seus anfitriões no círculo social, assim como uma grande estima daqueles que a visitavam, isto é, aquela família que abriu suas portas para a alta sociedade realizar seu poder social perante todo esse pequeno grupo. A casa seria uma instituição considerada “híbrida”, dado que o seu conceito de meio privado seria fluído, por realizar e apresentar dentro dela, como por exemplo, peças teatrais. Na perspectiva de Luiz Edmundo (1938:338): “Em algumas residências elegantes organizam-se espetáculos teatrais. Pereira Passos, por exemplo, constrói na sua casa, nas Laranjeiras, um teatro de amadores, (...)”.

A vida social da elite carioca passou a exigir cada vez mais de seu grupo, um esforço de ser benquisto dentro dessas diversas instituições. No ponto de vista do periódico *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, as reuniões entre a alta sociedade se davam semanalmente e para poucas “famílias distintas”, melhor dizendo, para um público restrito pertencente a essa “primeira sociedade carioca” que estaria se formando através de encontros esporádicos em bailes e festas. Através dessa concepção, reforço a ideia de que a imprensa definiria a identidade dessa elite que se formava:

¹²⁴ Expressão da época encontrada nos periódicos: *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, n°1, 13 de março de 1909, p.8. e *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 166, 15 de junho de 1907, p.2. “*High-Life*” também é sinônimo de burguesia, nova elite carioca, elite carioca, alta sociedade carioca.

¹²⁵ Periódicos como: *Gazeta de Notícias*; *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*; entre outros.

Os salões abrir-se-ão. E não são poucas as famílias distintas da primeira sociedade carioca, que realizam recepções semanais, que dão bailes e festas. Tudo isso nos fornecerá notas interessantíssimas. Antes do inverno, porém, havemos de ter ocasiões de registrarmos fatos do nosso *high-life*.¹²⁶

Na visão de Simmel (2014), sociólogo alemão, em um plano mais geral, estar associado com as tendências da moda foi a maneira encontrada pela principal classe social de se diferenciar das demais. “(...), a moda nada mais é do que uma forma particular entre muitas formas de vida, graças à qual a tendência para a igualização social se une à tendência para a diferença e a diversidade individuais num agir unitário” (SIMMEL, 2014:25). Os salões cariocas são espaços onde as damas e os cavalheiros se vestiam bem elegantemente para um jantar íntimo entre um grupo amigável de conhecidos que desejavam firmar-se, autorrealizar-se e civilizar-se a qualquer custo perante um pequeno segmento social. O periódico *Gazeta de Notícias*, na coluna “cinematographo” de João do Rio, trata do modo de vestir nos salões cariocas. Esses foram citados, a partir de uma comparação ao uso incorreto de uma vestimenta que não deveria ser usada durante o dia. A imprensa teve como papel, para a alta sociedade carioca, mostrar a forma “adequada” quanto a escolha dos trajes de passeio. As damas, além de serem belas, deveriam se vestir conforme a ocasião correta. O repúdio dado por João do Rio sobre a toailete errada, mostra um reforço nas relações de poder e uma rejeição em qualquer tentativa de transgressão às regras:

As mulheres do Rio são as mais formosas mulheres do mundo, mas quantas sabem vestir-se? Vejo você! Que horas são? Quatro da tarde, não? Olhe aquela senhora magra. Está toda de vestido de cetim cor de rosa, uma “*toilette*” de baile, inconcebível em passeio de dia claro. E não é um fenômeno isolado. Olhe aquelas três irmãs. Estão de azul claro, um azul escandaloso de seda. E aquela que passeio como se estivesse num salão? (...) Que diabo! O Rio tem esta especialidade: as senhoras transformam a rua em salão de baile. Elegante, realmente elegante só o é quem nasceu elegante.¹²⁷

Dentre as diversas instituições existentes na época, o salão foi a mais conhecida por intermediar os encontros mais formais, pois foi nele que a elite recém-formada no período republicano foi sendo reconhecida. Nesses salões, encontravam-se as famílias mais ricas e mais bem relacionadas, assim como as mais poderosas político, econômico,

¹²⁶ *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.9.

¹²⁷ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIV, nº 96, 5 de abril de 1908, p.1.

social e culturalmente, sendo quase todos os seus membros detentores do poder político do país.¹²⁸ Um ambiente inspirado e imitado da alta sociedade parisiense.

Os salões não surgiram na *Belle Époque* Carioca, eles foram apenas remanejados e se mantiveram como instituição ainda no início do século XX, posto que, tiveram grande importância durante o período imperial no Brasil. Segundo Needell (1993), ofereciam diversões, entretenimentos, presença de artistas e literatos de grande prestígio. Os políticos mais importantes da época tiveram até mais de um salão, pois promoviam musicalidade e toques artísticos. Os salões na *Belle Époque* Carioca indicavam poder e riqueza, atraíam um público estimado, como médicos, políticos, escritores, jornalistas, entre outros. O que havia nesse meio social era uma nova estrutura condizente com as inovações da realidade urbana carioca e adaptações proveniente do processo civilizatório instituído na Capital Federal, referente ao progresso econômico e social. Prometia-se para esse espaço um cenário elegante para uma sociedade renovada e formada pelos novos tempos. Para Luiz Edmundo (1938:352)

Embora um tanto isolada da vida prosaica e reles da cidade comercial, todo esse mundo elegante vive uma vida elevada e digna, tanto de seu espírito como de sua cultura.

Os salões não são, apenas, cenáculos de polidez e de bom tom, onde se pratica o torneio da frase entre ademanos e sorrisos, entre casacas, sobrecasacas de bom corte e amáveis, finas e estudadas cortesias, mas ambientes superiores pelo espírito, artisticamente adornados, onde avultam, ao lado de telas de mestre, de bronze de nome, o móvel de estilo, a porcelana de preço, o bibelô raro e antigo, bem como outros objetos de arte e de valor.

As instituições atentavam para se manterem em meio a modernidade e a nova realidade de toda a sociedade carioca. De acordo com Caulfield (2000), “a família” seria um setor privilegiado e identificado como a parte respeitada e civilizada do corpo social, a elite. A interferência dessa instituição no seio social era importante demais, tanto que

¹²⁸ Jeffrey Needell (1993) cita algumas dessas autoridades e os cuidados em face da aparência nesse meio. “Apesar de o exemplo de Nabuco ser suficiente para exprimir os valores em vigor nos salões tanto do final da Monarquia quanto da *Belle Époque* (tendo sido contemporâneo dos jovens galantes da primeira e dos consagrados anfitriões da segunda), deve-se também levar em conta o estilo de outros homens da *Belle Époque* e os salões descritos anteriormente, para se perceber a continuidade. Pois, no que diz respeito ao cuidado em se vestir conforme a moda, também Pereira Passos, Rui Barbosa, Azeredo e Ataulfo de Paiva eram exemplos consumados. Maneiras refinadas e habilidade na conversação eram marcantes em Rui, Pereira Passos, Paiva e Inglês de Sousa. Quanto aos *amours*, mais difíceis de serem detectados na documentação disponível, mesmo assim era conhecida a reputação de Pereira Passos e de Azeredo” (NEEDEL, 1993:141).

as próprias autoridades públicas da cidade do Rio agiam em prol dela. O ato de sanear e civilizar a área central do Rio foi em nome das famílias mais substanciais que viviam – mesmo que periodicamente - e passeavam por ali. O intuito desse projeto de urbanização era fazer com que as famílias permanecessem mais tempo na área central do Rio, ou seja, fazer dessa cidade uma região mais atrativa para um público mais refinado.

A autoridade dessas famílias afetava diretamente as instituições e o âmbito público. Na visão de Needell (1993), o Estado delegava certo poder às famílias e era nesse esquema que o apadrinhamento se fazia presente. Essa rede familiar fluída e móvel limitou até certo ponto as instituições públicas, pois havia ali grandes interferências como a estimulação de tomadas de providências - dentro do território - que visava à preservação dos valores tradicionais. A educação adquirida foi a que mais facilitou o enriquecimento e a meritocracia dentro da sociedade burguesa. Segundo Luiz Edmundo (1938:335), “as famílias burguesas contratam governantas inglesas ou alemãs para seus filhos. A educação era dada, ao público feminino, dentro de casa, em sua maioria, e não em internatos, contratavam os melhores professores.”

A principal atividade econômica entre algumas das famílias mais ricas era a cafeeira.¹²⁹ A sua expansão foi a que mais elevou os lucros para as atividades comerciais no século XIX e início do XX. Apesar da valorização das lavouras cafeeiras, o início do século XX também mostrou crises¹³⁰ econômicas em referência ao café. Na seção “Ainda

¹²⁹ O Brasil do início do XX teve o cultivo do café como um dos produtos mais exportados. “E ao encilhamento da bolsa sucedeu o do aumento da produção cafeeira. Fizeram-se contratos fabulosos com os imigrantes, chegando a pagar 10\$ por cada arroba de café colhido; compraram-se terras a peso d’ouro; abandonaram-se todas as outras culturas, aquelas que dão o bem estar e a riqueza das nações – a alimentação do povo” *Gazeta de Notícias*, ano XXVIII, n°285, 12 de outubro de 1901, p.1. Ademais, Lessa (2005:123) coloca que “a decadência da economia escravagista não teve como consequência o empobrecimento das elites que nela se sustentavam. A maioria conseguiu contornar a crise, investindo inclusive na cafeicultura em São Paulo ou refluindo para a cidade do Rio de Janeiro e transmutando seu patrimônio. Parte da liquidez obtida pelos fazendeiros do café foi deslocada para negócios comerciais e financeiros na cidade do Rio de Janeiro. Há indicações de uma diversificação patrimonial dos antigos cafeicultores e de fortalecimento da Bolsa de Valores no século XIX.”

¹³⁰ Kessel (2001) argumenta que após o fim da Primeira Guerra Mundial, a exportação do café foi afetada, gerando dificuldades econômicas e políticas na administração do Rio de Janeiro. “Se, um ano antes, a abrupta passagem de uma administração rica em obras e iniciativas – a de Frontin – a uma outra, imersa em dificuldades, correspondeu grosso modo à crise que se instalou, ainda em 1919, no mundo que despertava da curta euforia do pós-guerra e se fez sentir no Brasil com o início da queda das cotações do café no mercado internacional, quais teriam sido as condições políticas e econômicas quando da transição Sá Freire – Carlos Sampaio?” (KESSEL, 2001:22). Para Lessa, o porto da cidade do Rio foi fundamental nos tempos coloniais e mesmo com todo o crescimento espacial e industrial, ele nunca foi negado. “A concentração política, militar e mercantil confirmou, reiterou e aperfeiçoou o centro do Rio” (LESSA, 2005:48). A importância dada ao porto só comprova o que Kessel (2001) diz sobre as economias dos países da América

e sempre” do *Gazeta de Notícias* apresentou uma situação um pouco inquietante para a economia, “(...) e inspirador pelo bom desejo de remover a angustiada situação em que se debate a indústria cafeeira, incontestavelmente a mais espontânea e valiosa deste país.”¹³¹ No ano seguinte, nesse mesmo periódico, surge uma nova coluna denominada “A Crise do Café”, com o objetivo de sanar o problema através de uma reunião que se daria no mesmo dia de sua publicação, além de avisar sobre algumas informações, como o apoio do governo da Bélgica em “(...) fazer a propaganda do café em toda a Europa, aumentando o consumo e vendendo o nosso principal produto sob o seu verdadeiro nome, isto é, como café do Rio e de Santos.”¹³² Essa instabilidade periódica em relação ao café sustenta a ideia de Needell (1993:144) sobre “a ampla rede familiar servia para reforçar a posição conquistada, ou para garantir a sobrevivência diante das tradicionais ameaças.” Para essa tentativa de proteger as famílias da ruína econômica, o matrimônio era o que enlaçava o meio doméstico, pois unia as riquezas, o poder e a influência entre as famílias, constituir-se-ia em uma fortaleza genética de uma genealogia complexa e poderosa. Dependendo da genealogia, isso poderia garantir certas oportunidades para o meio familiar, como por exemplo a preservação do *status*, a realização de aspirações e ambições, não apenas no sentido econômico e financeiro, como também no sentido de influência e de participação de meios mais restritos. É nesse sentido que se adequar socialmente se tornou algo maior dentro das famílias mais poderosas da sociedade carioca.

Outras instituições importantes para a alta sociedade foram o Cassino Fluminense, um dos lugares mais restrito e bem frequentado; o *Jockey Club*; e o Teatro Lírico. Todos esses lugares eram visitados regularmente pela elite carioca desde os tempos imperiais. Segundo Needell (1993), advogados, negociantes, políticos, fazendeiros, “estes homens ajudaram a conferir prestígio ao Cassino, na fase próspera da monarquia. Seus sucessores garantiram o elitismo do clube em épocas menos gloriosas” (NEEDELL, 1993:91). Isto é, um espaço onde a relação de poder dominante era masculinizante e as mulheres/damas/senhoras não eram incluídas na participação; bem como efetivamente elitista e urbano. Em 1891, passou a se chamar Novo Cassino Fluminense. Em 1898, em sua tentativa de se recuperar, “passou a abrir as portas todos os dias, mais como uma espécie de clube masculino, no qual os sócios se reuniam para jogar e frequentar a sala

Latina. Segundo ele, elas dependem da exportação de produtos primários mesmo com o crescimento industrial.

¹³¹ *Gazeta de Notícias*, ano XXVIII, n°140, 20 de maio de 1902, p.1.

¹³² *Gazeta de Notícias*, ano XXX, n°202, 21 de julho de 1903, p.2.

de leitura da biblioteca” (NEEDELL, 1993:93). Sobre este mesmo lugar, no ponto de vista de Luiz Edmundo (1938:345-346):

É no Casino, à Rua do Passeio, que a nossa sociedade se reúne, intimamente, quando fora dos seus salões. Vem dos tempos da família imperial essa instituição famosa e por ela muito frequentada. Foi no Casino que, um dia, o Conde d’Eu, tendo observado que o grande Rebouças, mestiço de talento, “não encontrava” com quem dançar, porque todas as senhoras por ele tirados para qualquer contradança “já tinham par”, (...).

Em 1901, os bailes da velha sociedade, que tinham desmerecido, um tanto, durante o primeiro decênio da República, retorna o fulgor e o luxo de outrora.

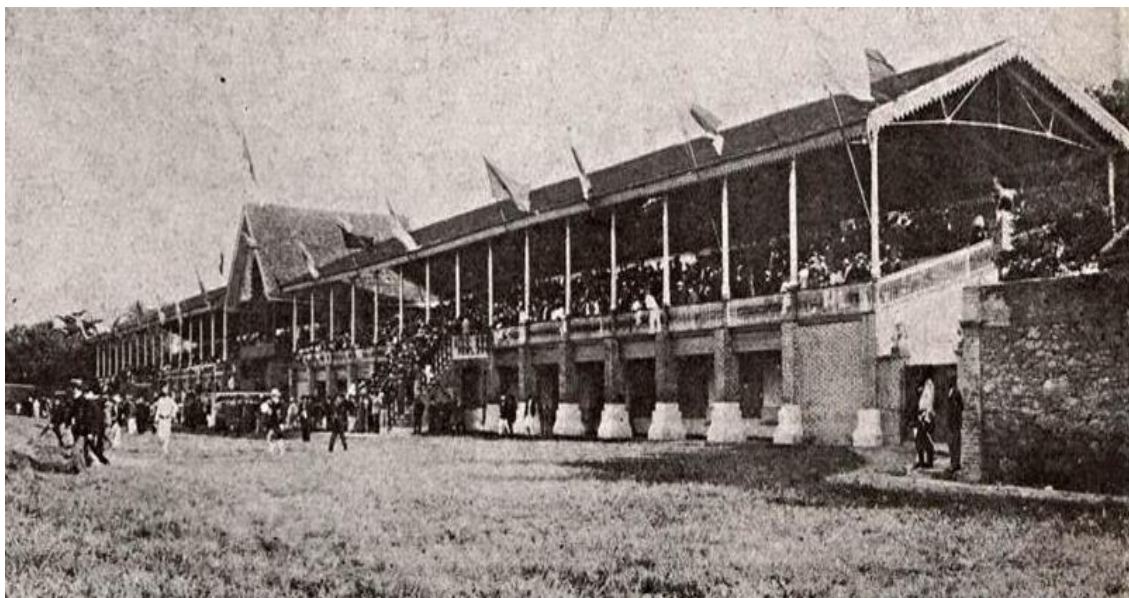
As noites do Casino são feéricas. As *toilettes* deslumbram em meio às luzes e os adornos de um salão que ainda é dos maiores da cidade. Dança-se a valsa, a polca, a quadrilha, a mazurca, o *schottish*. Um *carnet* regula os compromissos das danças. Às vezes, porém, desrespeita-se o *carnet*.

Além do Cassino como lugar de socialização e requinte, o *Jockey Club* (ver **fig. 23**), um espaço de apostas destinadas às corridas de cavalos, era um ambiente elegante, divertido para a alta sociedade, podendo, inclusive, ser bem lucrativo para a ela mesma. Ele foi um tipo de *club* existente desde o século XVIII na Europa, e trazido para o Brasil em meados do século XIX. “Em 1868, um pequeno grupo de entusiastas criou o clube, devendo o nome e um considerável impulso a um certo major João Guilherme de Suckow.” (NEEDELL, 1993:98). O *Jockey* esteve presente desde a monarquia e mesmo após sua queda permaneceu como uma instituição social no regime republicano. Segundo Needell (1993:99), “vale a pena especular sobre os motivos da sobrevivência financeira do *Jockey* que, ao contrário do Cassino, conseguiu passar incólume pelas turbulências e mudanças socioeconômicas da virada do século.” Desde o fim da monarquia os novos associados, ou melhor, a elite carioca recém-formada, perpetuaram essa tradição de apoiar e preservar esse clube social, o *Jockey Club*, como um lugar importante para uma pequena fração da sociedade. O *Jornal do Brasil*, em sua coluna “A Vida Elegante”, mostra claramente esse aspecto de valorização e encanto por parte desse grupo, em relação a sua vida pública, ao espaço onde identificaria o estilo de vida ideal dessa elite, e à toalete impecável que seria usada para certas ocasiões, mais uma vez, aplica-se aqui um reforço ao poder da mesma classe perante o seio social:

As corridas ontem realizadas no prado do *Jockey Club* foram extraordinariamente concorridas.

As arquibancadas apresentavam um aspecto encantador. Completamente cheias, viam-se entre os espectadores inúmeras senhoras e senhoritas da nossa melhor sociedade que, apresentando-se com ricas *toilettes*; acompanhavam interessadíssimas o desenlace das difíceis carreiras, em que cada qual manifestava as suas simpatias por um animal.¹³³

Figura 23: As arquibancadas do *Jockey Club*, Rio de Janeiro, 1907.



Fonte: *Fon: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiante*, ano I, nº1, 13 de abril de 1907, p.27.

O Teatro da ópera ou Teatro Lírico (ver **fig. 24**), construído em 1870, foi fundado em 1871 e funcionou até 1934. Ele foi um teatro que durante o Império era chamado de o “Teatro Imperial de D. Pedro II”, após a instauração da República, passou a ser chamado de “Teatro Lírico”. “O nosso Teatro Lírico (ex-Teatro Pedro II) foi inaugurado no dia 18 de fevereiro de 1871 com a simples visita do imperador. À noite foi iluminado e franqueado à visita do público. No dia seguinte realizou-se um baile de máscaras.”¹³⁴ Era considerado um espaço de lazer e uma atividade elegante, onde a elite esbanjava suas inúmeras toaletes. “O que se avaliava era a riqueza e o gosto dos membros da elite, dentro de um contexto e de uma linguagem consagrados pelo todo-poderoso paradigma europeu” (NEDELL 1993:103). A sua importância foi reportada desde a era Imperial, pelas apresentações das grandes e mais famosas óperas europeias. A ópera era um entretenimento caro e, Needell (1993) sugere que se a ópera era importante e indispensável para a elite carioca. Para Feijão (2011:80), “a elite carioca do início do

¹³³ *Jornal do Brasil*, ano XIX, nº 192, 12 de julho de 1909, p.4.

¹³⁴ *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, nº181, 30 de junho de 1909, p.4.

século XX frequentava assiduamente o teatro, embora nem sempre levada pelo amor à arte.”

Figura 24: Antiga estrutura do Teatro Lírico.



Fonte: Disponível em: <<https://peregrinacultural.wordpress.com/2010/01/19/recordacoes-do-teatro-lyrico-no-rio-de-janeiro-texto-de-ivna-thaumaturgo/>> Acesso em out. 2019.

O Teatro Lírico foi a principal casa de espetáculos da República até a inauguração do Teatro Municipal, em 1909. A infraestrutura do teatro não impactava a sociedade, e muito menos quem o visitava, pois era decadente e igualmente classificado como uma “ruína dourada”¹³⁵ (ver **fig. 25**). Ele era totalmente simples, precário e com uma acústica não muito favorável. Needell (1993) sustenta a ideia de que a condição física do teatro não satisfazia a elite, e muito menos garantia respeito e elogios, ainda mais para o grupo que já tinha experimentado e vivenciado os teatros franceses. O desprezo pelas instalações se confundia com o que o teatro poderia oferecer e o público que fazia parte daquele recinto. Um teatro de aparência humilde e contraditória para uma parte da sociedade que sustentava sua superioridade perante os demais estratos. Muitas vezes, não era a obra musical que estava sendo apreciada, e sim o gosto e a riqueza que estavam sendo avaliados e analisados entre os/as membros/as da elite. Ele foi um meio de encontro para um público que se dizia elegante e palco para a demonstração de um capricho extravagante da moda europeia do início do século XX. Luiz Edmundo (1938) mostra a ruína e a decadência de um lugar onde a plateia era a protagonista mais aplaudida e esperada da noite. Segundo ele:

¹³⁵ Denominação dada por Rosane Feijão (2011).

Nós vamos encontrar o teatro Lírico, por essa época, já devolvido ao seu antigo esplendor, a elite dos tempos de S. Majestade o sr. D. Pedro II diluída ou conjugada à elite republicana do sr. Dr. Campos Salles. O teatro, apenas, está mais velho, mais feio, com sua ridícula entrada forrada de espelhos, com uma escada de honra mostrando marcas autênticas de cupim, mal lustradas e requerendo aposentadoria. (...). No salão do espetáculo o mesmo luxo de *toilettes*, a mesma grandiosidade de aspecto e a pompa de outros tempos – Apenas, nota-se que o mesmo já começa a ser pequeno para a população de uma cidade que continua a dobrar, regularmente, de vinte em vinte anos. Não há mais frisa, um camarote, uma varanda, uma cadeira ou ponta de galeria, sem o seu espectador, sempre muito elegantemente posto.” (EDMUNDO, 1938:348-349).

Figura 25: O interior do Teatro Lírico da cidade do Rio de Janeiro.



Fonte: Disponível em: <<https://peregrinacultural.wordpress.com/2010/01/19/recordacoes-do-theatro-lyrico-no-rio-de-janeiro-texto-de-ivna-thaumaturgo/>> Acesso em out. 2019.

O Teatro Municipal (ver **fig. 26**), “a linda joia da arte arquitetônica nacional”¹³⁶, construído em 1905 e inaugurado em 1909¹³⁷, teve uma importância enorme para a cultura da sociedade carioca. “O elenco da Companhia foi escolhido por Mme. Réjane e dele fazem parte artistas de grande reputação em Paris.”¹³⁸ Enquanto a estrutura do Teatro

¹³⁶ Significado dado ao Teatro Municipal pelo periódico *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 195, 14 de julho de 1909, p.2.

¹³⁷ “A Prefeitura resolveu definitivamente que a inauguração do Teatro Municipal se efetuará a 14 de julho – (...)” *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 176, 25 de junho de 1909, p.2.

¹³⁸ *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 129, 9 de maio de 1909, p.12.

Lírico não condizia com os novos tempos, apesar de ainda ter sido um lugar frequentado assiduamente pela elite, mesmo sem o *glamour* esperado, o aspecto do teatro municipal foi tratado pela imprensa como esplendoroso e fruto do “colossal trabalho” do administrador Pereira Passos. Dentro dele havia a sala de espetáculos (ver **fig. 27**); *foyer*¹³⁹ (ver **fig. 27**); restaurante; dependências para os artistas; canalização de água e esgoto; ventilação e refrigeração; iluminação; dispositivo contra o perigo de incêndio¹⁴⁰; além da sua impactante fachada principal.

O vestíbulo de entrada e o vestíbulo nobre, com colunas e revestimentos de mármore, *onyx* e bronze dourado a fogo, produzem um efeito decorativo, cuja riqueza não é suplantada pela de nenhum outro edifício atualmente existente.

Neste vestíbulo existem dois belíssimos lampadários de bronze, originais do escultor francês Verlet, simbolizando a poesia e a dança.

O teto sobre a escada nobre, foi decorado pelo artista brasileiro Sr. L. Dumont.¹⁴¹

¹³⁹ Palavra francesa que significa um salão, existente nos teatros, onde os expectadores esperam pelo início de uma apresentação, da mesma forma pode ser considerado um espaço onde há confraternizações, drinques servidos, no decorrer dos intervalos das peças.

¹⁴⁰ Informações fornecidas no jornal *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 178, 4 de julho de 1909, p.12.

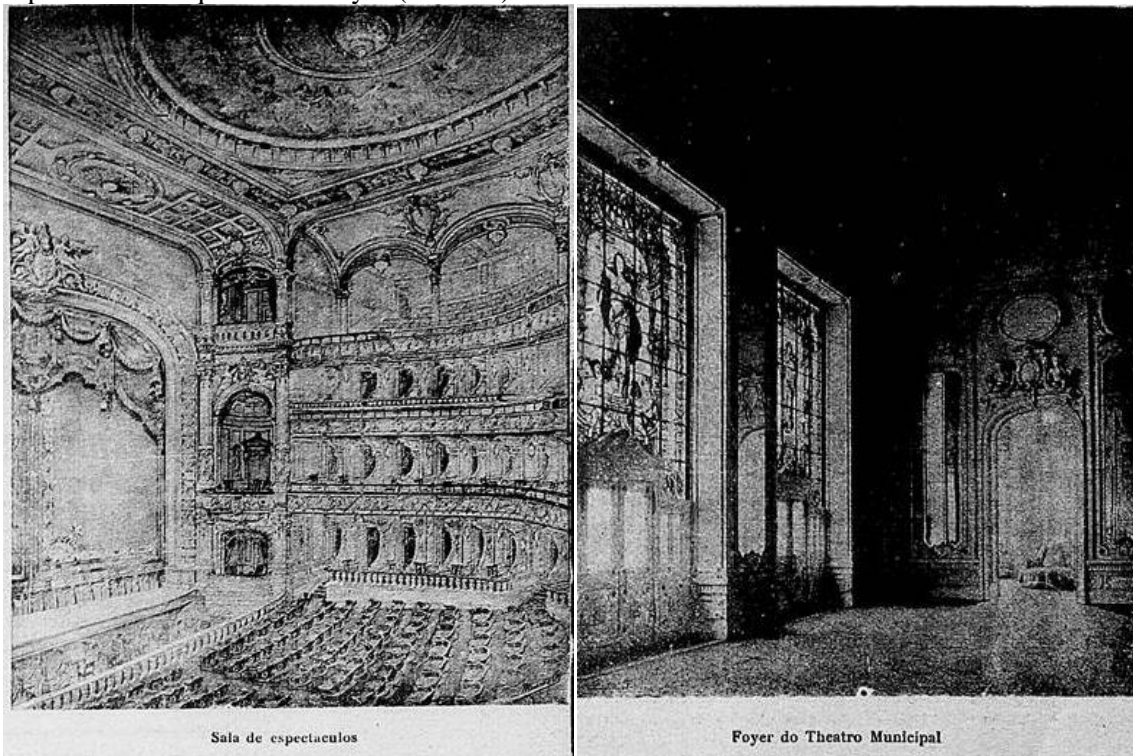
¹⁴¹ *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 178, 4 de julho de 1909, p.1.

Figura 26: Teatro Municipal.



Fonte: Marc Ferrez. Teatro Municipal, c.1910. Rio de Janeiro, RJ/Acervo IMS.

Figura 27: O interior do Teatro Municipal (à esquerda) da cidade do Rio de Janeiro. A sala de espetáculos a esquerda e o Foyer (à direita).



Fonte: *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, nº 178, 4 de julho de 1909, p.2.

O Teatro Municipal fez parte do conjunto arquitetônico projetado no governo de Pereira Passos (ver **fig. 28**) para a reurbanização da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX, tendo seu filho como um dos arquitetos principais, Francisco de Oliveira Passos¹⁴² (ver **fig. 28**). Esse Teatro, situado na Avenida Central, condizia com a proposta urbanística de Passos, por ser novo, vistoso, faustoso e inspirado na Ópera de Paris. “As influências francesas são ainda mais fortes no Teatro Municipal. O projeto se inspirou claramente na Ópera de Garnier – (...)” (NEEDELL, 1993:65). O jornal *Gazeta de Notícias* do dia 15 de julho de 1909 destaca a inauguração do Teatro Municipal em uma coluna específica sobre o evento “A Inauguração do Teatro Municipal”:

Revestiu-se da maior solenidade a inauguração do Teatro Municipal. Desde cedo da noite, ao redor do teatro, a multidão se aglomerava diante do novo templo da arte, que a cidade suntuosamente inaugurava. Fora o teatro não tem iluminações violentas de modo que os seus contornos e os seus dourados, viviam da luz da Avenida, fulgindo através dos vitrais e no derramo da iluminação do peristilo. A inspetoria de veículos organizara excelentemente o serviço. Diante da fachada principal, fazia-se um largo quadrado vazio. A turba continha-se nesse limite. E as carruagens, as limusines, poderiam parar à porta, sem as confusões habituais.

Às 8 ½ era delicioso o aspecto. Chegavam em filas as carruagens. Pelas escadarias que lembram bem a Ópera de Paris, era um galgar de mantos caros, de “tubs”, reluzentes, quando se entrava naquela maravilha do peristilo, olhando para o alto, a impressão era magnífica. Já uma densa concorrência enchia as dependências do formoso teatro, a ver a beleza pelo restaurante assírio, os terraços laterais aos camarotes, aquele desdobrar de salas e salões ricamente decorados. Às 8 ¾, chegou o Sr. Presidente da República, com madame Nilo Peçanha. O primeiro magistrado da República vinha num carro atrelado a Daumont.

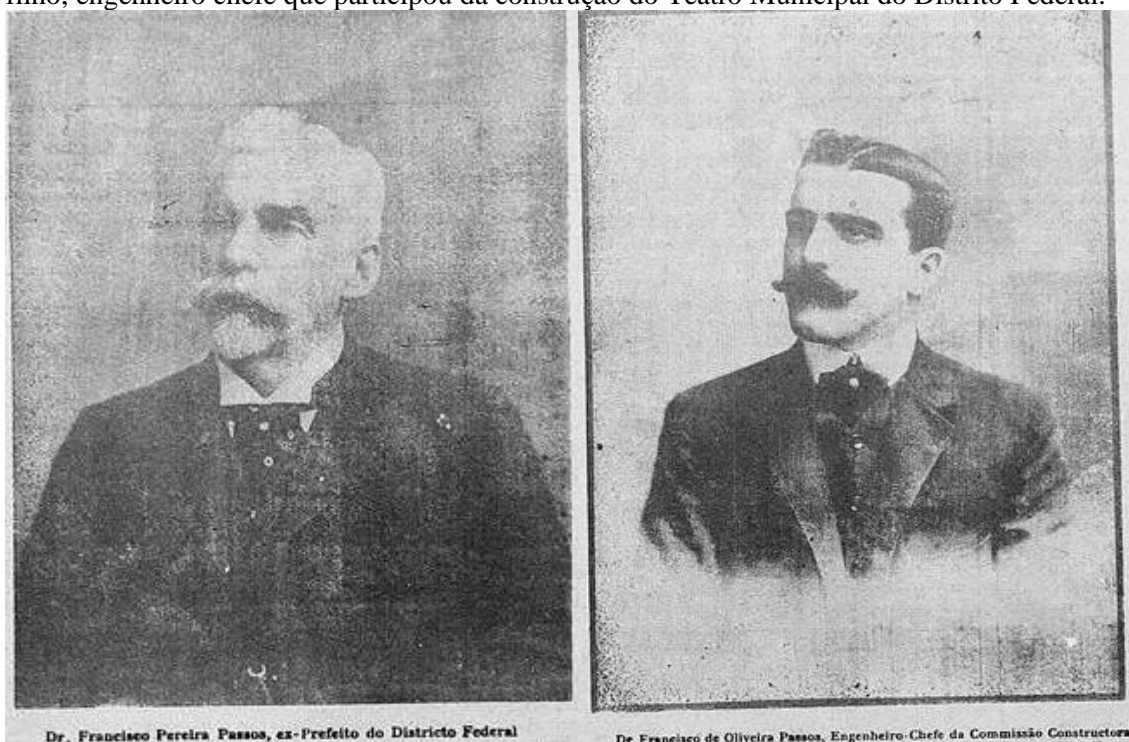
Quando S. Ex. assomou ao camarote de honra, a sala esplêndida estava repleta notando-se, autoridades federais, autoridades municipais, representantes das classes mais importantes do país.

E apareceu no palco, o ilustre Olavo Bilac. Fez-se um silêncio. E o admirável escritor começou a sua preciosa oração em que entregava à cidade, o suntuoso templo da arte.¹⁴³

¹⁴² “Chegou da Europa o ilustre engenheiro Dr. Oliveira Passos, diretor técnico do Teatro Municipal.” *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 139, 19 de maio de 1909, p.3.

¹⁴³ *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 196, 15 de julho de 1909, p.2.

Figura 28: Prefeito Pereira Passos (à esquerda) e Dr. Francisco Pereira Passos (à direita), seu filho, engenheiro chefe que participou da construção do Teatro Municipal do Distrito Federal.



Fonte: *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 178, 4 de julho de 1909, p.1.

A inauguração do teatro fortifica minha percepção que desde o início do capítulo e de toda análise realizada até aqui sobre a imprensa, nesse caso, o *Gazeta de Notícias*, fez dela um instrumento de divulgação dessa elite carioca ao dizer que "entregava à cidade, o suntuoso templo da arte" (expressão retirada do trecho acima), na verdade, entregava a esse grupo um espaço para encontros e solidificação das relações e estruturas de poder. O entretenimento era a base da diversão da família carioca burguesa, bem como reforçava a hierarquização desse grupo privilegiado dentro da sociedade. O majestoso teatro seria para a sua plateia elegante, um espaço mais bem apresentável e pomposo, onde poderia fornecer encontros, negociações, extravagâncias tão buscadas no seio da burguesia. O jornalista Figueiredo Pimentel argumenta em sua coluna "Binóculo" sobre a presença de pessoas ilustres da sociedade durante a inauguração: "comparecerão o Sr. Presidente da República, o ministério, o corpo diplomático, altas autoridades civis e militares, todo o mundo oficial, em suma. Sendo assim, o traje de rigor tanto para as senhoras, como para os cavalheiros é absolutamente indispensável."¹⁴⁴ Na seção "Theatro Municipal" do *Jornal do Brasil* aborda sobre a vestimenta e o sucesso da inauguração do teatro. "Realizou-se ontem com todo brilho a inauguração deste monumento nacional.

¹⁴⁴ *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, n° 181, 30 de junho de 1909, p.4.

Concorrência da mais seleta, *toilettes* de muito bom gosto, enfim um verdadeiro sucesso, (...).”¹⁴⁵ Para Lima Barreto (*apud* Azevedo Neto, 2011), o teatro contaria como um entretenimento para a camada social mais elevada, por ser requintado em seu estilo, tal qual serviria de local para a elite carioca exibir suas joias, suas vestimentas, sua riqueza e sua posição.

O dinheiro gasto para a construção desse monumento só serviu para evidenciar a dominância social de um grupo. O colunista de “O Binóculo”, Figueiredo Pimentel apresentou o deslumbramento da elite perante o novo teatro. Ele continua ao dizer que houve uma grande festa e que a maioria do “Rio *chic*” compareceu como mostra a imagem a seguir (**fig. 29**). Já a coluna “Vida Elegante” do *Jornal do Brasil* do dia 16 de julho de 1909, sublinha a inauguração e declara que naquele dia houve a abertura da mais nova fina e elegante sala de reuniões, um palácio magnífico e deslumbrante com uma plateia repleta das autoridades mais importantes do país e da elite. Neste mesmo dia, na coluna “Theatro Municipal”:

A “première” da Companhia Réjane, realizada ontem no Teatro Municipal, foi coroada do mais feliz êxito e do mais franco sucesso. O Teatro completamente cheio, apresentava o aspecto feérico das grandes “soirées” de gaia, vendo-se ali toda a “elite” da nossa sociedade.¹⁴⁶

¹⁴⁵ *Jornal do Brasil*, ano XIX, n° 195, 15 de julho de 1909, p.4.

¹⁴⁶ *Jornal do Brasil*, ano XIX, n° 196, 16 de julho de 1909, p.12.

Figura 29: O interior do Teatro Municipal do Rio de Janeiro no dia de sua inauguração.



Fonte: *Fon Fon: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiante*, ano III, nº29, 17 de julho de 1909, p.4.

O Teatro Municipal foi o símbolo esplêndido para a cidade do Rio. Nesse espaço, segundo a imprensa, foi possível perceber a presença francesa de forma mais evidente, como a apresentação da Companhia francesa no dia da inauguração. Para Jeffrey Needell (1993), a construção do teatro foi uma discrepância entre a realidade do povo com essa arquitetura grandiosa e faraônica. A imprensa teve o papel de amenizar qualquer possibilidade de subversão ao introduzir um discurso favorável ao teatro, colocando-o como um símbolo da modernidade que deveria ser “estimado”, “apreciado”, pois seria mais um espaço onde ela divulgaria o estilo de vida ideal da alta sociedade. “Esse teatro é uma das maravilhas da nossa moderna cidade e um dos primeiros teatros do mundo. (...). O teatro começou a ser visitado e a ser admirado.”¹⁴⁷ Tanto a Avenida Central, quanto o Teatro Municipal foram construídos devido a exigência do plano civilizatório. Grosso modo, essas arquiteturas foram mais um ataque direto às velhas tradições retrógradas e ao velho Teatro Lírico, um lugar não tão elegante que foi herdado pela República até 1934, quando deixou de existir.

As instituições sociais da elite carioca funcionavam para a realização de atividades, como por exemplo, entretenimento, negócios, apadrinhamento, entre outros,

¹⁴⁷ *Gazeta de Notícias*, ano XXXV, nº 178, 4 de julho de 1909, p.1.

por conta disso, tornaram-se espaços onde haveria uma certa função simbólica de exibirem o seu poder e a sua distinção entre os segmentos sociais. As autoridades políticas, apoiadas pela elite carioca, buscaram por possibilidades que estavam ao seu alcance ao pôr fim a hábitos e as culturas referentes às tradições populares e até às da época colonial. Grosso modo, traçava-se novos contornos perante a sociedade agrária já existente tradicionalmente. Será nessa frivolidade aparente que se manifestou a vontade pela transformação do país e possibilitou a ampliação do papel social das damas da elite carioca desde o final do século XIX.

3.3 – A face feminina na sociedade burguesa carioca

As instituições domésticas (os salões, as casas) e a vivência familiar foram espaços que sofreram um grande impacto com o novo papel feminino, a partir do novo cenário cosmopolita. O projeto civilizatório contava com a presença e a intervenção da elite carioca - inclusive das damas - na ampliação e sofisticação da vida social. Segundo Maria Ângela D’Incao (2017:228):

Nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre – “a convivência social dá maior liberalidade às emoções” –, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada.

A figura feminina branca, jovem e rica do início do século XX, ao mesmo tempo que surgia como um artefato luxuoso, belo, branco, e prestigiado socialmente, de acordo com Del Priore (2013), preocupava-se com a aparência física, com a beleza e com a elegância, também, como alguém capaz de ser instruído. A própria autora e grande escritora da época, Carmen Dolores (1909), da coluna “Chroniqueta”, do periódico *A Vida Elegante – O Jornal das Senhoras*, falava da moda da mesma forma que falava sobre o poder desse feminino branco, belo e jovem ou o chamado “belo sexo”. O que se constitui nesse periódico é a produção de uma imagem feminina, um subproduto do imaginário desse tempo. Se houve uma mudança na função social das senhoras e senhoritas da elite carioca, possivelmente foi a partir da sua instrução e educação que passaram a ser avaliadas e observadas pelo seio social.

Os periódicos¹⁴⁸ mostram que não tem como falar sobre a imagem feminina sem fazer alguma conexão com a moda, até porque para a época, são dois pontos que se convergem. A partir dessa lógica, pode-se dizer que a elite foi marcada por discursos construídos e naturalizados pela imprensa com efeito de reparar e sanar antigos costumes chamados de “bárbaros” e “incultos” por Needell (1993), além das epidemias que assolavam a sociedade carioca naquele momento.

Foi nesse contexto de reparação que a elegância, o vislumbamento, o realçamento da aparência focado, essencialmente, nas damas da elite carioca, brancas, jovens, e magras, passaram a ganhar espaço nos periódicos já citados neste trabalho. Na visão de D’Incao (2017), o sucesso da família se dava pela figura feminina, pois ela era responsável pela posição social e pela base moral de seu lar, como a castidade e o comportamento. Um outro fator também bem ressaltado na época foi essa fragilidade feminina naturalizada e pautada por um discurso masculino. Na coluna “Chronica” *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* há um trecho que mostra essa “fragilidade” em um momento de confusão geral, isso mais uma vez foi um artifício manifestado pela imprensa em construir uma estratégia de inferiorização do papel feminino das damas da elite. “Uma voz sumida e inaudível quase soou. Uma senhora, que estava a um canto da janela desmaiou; a senhorita é levada em braço para o interior do aposento.”¹⁴⁹ Apesar das inovações da vida moderna, esse “desequilíbrio” feminino, emocional e físico, referido pela imprensa serve para menosprezar o grupo feminino, mas ao mesmo tempo legitimar sua inferiorização em relação ao masculino. Ela funciona como um instrumento regulador de como as damas da elite deveriam se comportar, ou seja, traça um papel social a ser seguido por elas.

As exigências por novas posturas e por comportamentos mais adequados às regras sociais foram requisitos necessários para serem boas damas e esposas impecáveis. Essas visões e opiniões eram compartilhadas pela imprensa da época, pois foi a maneira como os jornais e as revistas lidaram para atrair e orientar um público tão variado. No trecho a seguir de “A arte de ser elegante” do *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* mostra as consequências de um gesto impróprio e inadequado que seria um simples pisar deselegante. “Eu, quando vejo uma mulher, que vem ao longe, olho-a de baixo para cima; se não for bela no começo, isto é, se não pisar com elegância, de sorte a dar a ideia de que

¹⁴⁸ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada; A Vida Elegante: o jornal das senhoras; Gazeta de Notícias*; entre outros periódicos.

¹⁴⁹ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n°2,1 de junho de 1914, p.7.

mal pouso no solo, desvio então os meus olhos, que entristecem e nem procuro ver mais, (...).”¹⁵⁰ Em outra coluna deste mesmo periódico, “O que a mulher deve ser”¹⁵¹, apresenta-se as tentativas frequentes de imposição sobre o feminino branco de classe média e alta da sociedade carioca. Nela há a separação de dez itens, abordando sobre a honra, o modo de se vestir e o agrado ao marido. O objetivo dessa coluna foi apontar a maneira impecável de como uma mulher deveria agir perante a família e a sociedade, indiferente de seu estrato social, atribuindo isso, mais como uma performance de suas ações, até porque, o “não olhar de má vontade os homens sérios”, o “não convém despachar muitos pretendentes”, o “procurem agradar aos maridos, pois para isso nasceu”, nada mais seria do que atuações formuladas pela fala masculina que implica uma almejada vida social “plena” e “saudável”, reforçando ainda mais o papel da imprensa em construir a imagem de um feminino/branco/burguês que deveria ser seguido e tratado como ideal pela sociedade carioca, especialmente, para a elite que estaria no topo dessa pirâmide social.

Quando for esposa. É que deve, mais do que nunca, galantear o marido, para que este nunca se enfade do amor conjugal. Deve procurar levantar-se mais cedo do que ele e sempre às escuras ou sob a penumbra do aposento, para que o marido não a veja desgrenhada.¹⁵²

Atrelada à sua imagem estaria a administração da casa, pois esse espaço seria a expansão de sua capacidade de executar um bom serviço. A instituição doméstica até certo ponto era dada a senhora a função de administrá-la. Na seção “O que a mulher deve ser” do *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* expõe a necessidade da senhora/dama/mulher a função de administrar a instituição doméstica. “A mulher é o primeiro funcionário do Estado Familiar, pois tem a seu cargo a importante função da despesa, (...).”¹⁵³ A imprensa aparece como um novo meio de persuasão e de repetição sobre modos adequados que deveriam se fazer presente no grupo feminino branco de classe média e alta. Ela repercutia a intenção masculina na construção de uma esposa virtuosa, boa e que satisfizesse os desejos de seu marido, isto é, fortalecendo uma imagem de dama impecável, reforçando a existência de uma sociedade patriarcal dentro da própria elite carioca. Além disso, ela também deveria ser instruída, educada e moderna. “Ser um

¹⁵⁰ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº1,21 de maio de 1914, p.16.

¹⁵¹ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº1,21 de maio de 1914, p.17.

¹⁵² *Idem*.

¹⁵³ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, nº 2,1 de junho de 1914, p.14.

pouco instruída. Conhecer bem, pelo menos, os rudimentos da aritmética e de leitura.”¹⁵⁴ Caso contrário, “a mulher que, tendo em seu lar muitos filhos, não dispuser de um grande tino aritmético, fará que o marido, que não tiver grande fortuna, dê com os burros n’água.”¹⁵⁵ Para Maluf e Mott (1998:390), “no bojo da urbanização que punha em convívio tradições e costumes tão díspares e mesclados, a imprensa principalmente a feminina, realçava a importância e o sentido da educação.” O periódico *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* também estabelece um método de controle e de proteção a moral social.

Novas estratégias de educação amorosa eram elaboradas com o objetivo de preservar o tradicional modelo matrimonial. Se o propósito era expandir e legitimar a instituição conjugal, a coisa final consistia em normalizar a sociedade e regerar os comportamentos sexuais. A imposição era obstinada e vinha sempre secundada por considerações de caráter científico: “[...] não desprezais os vossos órgãos de amor, mas regrai-os!”. O processo civilizador das relações interpessoais, moldado conforme o padrão das elites, deveria “contaminar” todos e de todas as classes. (MALUF; MOTT, 1998:391).

O efeito da posição social feminina e a intensa imposição de condutas ideais propagadas pela imprensa, fez de seu corpo um objeto simbólico, transformando-o em algo que pudesse ser visto e percebido, existindo a partir do olhar reprovador da elite carioca. A naturalização desse efeito só prova mais um tipo de dominação, a partir de um discurso masculinizante, como mostrado efetivamente na coluna “O que a mulher deve ser” do *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*. Para Bourdieu (2017), há uma relação entre a expectativa masculina real e a expectativa masculina imaginária, ambas ajudam e servem para constituir o ser feminino. “Incessantemente sob o olhar dos outros, elas se veem obrigadas a experimentar constantemente a distância entre o corpo real, a que estão presas, e o corpo ideal, do qual procuram infatigavelmente se aproximar.” (BOURDIEU, 2017:96-97). De acordo com Foucault (2011), a família é a responsável por fixar e dar suporte a questão da sexualidade. “Historicamente, aliás, foi em torno e a partir do dispositivo da aliança que o de sexualidade se instalou.” (FOUCAULT, 2011:102). Será nessa relação binária construtiva de poder que o masculino/branco/hegemônico/ativo aparece como defensor e o protetor do feminino/branco/hegemônico/passivo. Há um tipo de discurso, no Projeto civilizatório do

¹⁵⁴ *Idem.*

¹⁵⁵ *Idem.*

Rio, que se liga ao exercício de poder firmado pelo ser masculino/branco/heterossexual/viril como pilar do ideal de nação e real portador da branquitude e do progresso. Na perspectiva de Fabiana Macena (2010:66),

ao masculino, o espaço público, a política e o poder ao feminino, o investimento no amor, na sensibilidade e na emoção. Na partilha feita, a reafirmação da divisão de gênero, da domesticidade como própria do sexo feminino, ignorando a pluralidade constitutiva dos sujeitos históricos.

No periódico *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, publicado no ano 1914, focou na apreciação quanto aos cuidados com o rosto, a pele, as unhas, a voz, em conjunto com o uso de belos vestidos. A seção “Modas e Modos” fala sobre as técnicas de cuidado com o corpo, como das unhas, pois “as unhas devem ser bem tratadas, pois são sinal de distinção.”¹⁵⁶, ou “o suco de limão emprega-se com bom resultado para clarear as mãos e as unhas”¹⁵⁷, ou soluções para frisar os cabelos em caso de “rebeldia”, pois “se o cabelo é rebelde, muito liso, antes de empregar a receita acima, molhe-se com cerveja quente e o resultado será garantido.”¹⁵⁸, ou “para a lavagem e frescura do rosto, deve este receber um banho tépido e saponáceo. É preciso não esquecer que, o sabonete nunca deve entrar em contínuo contato com a pele.”¹⁵⁹ Já o periódico *A Vida Elegante – O Jornal das Senhoras*, delimitou, inventou e ofereceu as chamadas “aspirações” que as damas deveriam ter frente a esse novo contexto social e moderno, na seção “Modelos da ‘Vida Elegante’” há ali inúmeros figurinos de Paris (ver **fig. 30**), a partir de modelos desenhados estampando vestidos para cada ocasião, estes deveriam ser desejados pelas damas, dado que a explicação de cada um é dado no idioma francês (língua estudada pelas senhoritas e senhoras da elite carioca). A finalidade dos modelos era de ditar regras sobre a apresentação de um feminino ideal e representado no espaço público, a construção dele serviria para que a própria mídia da época destacasse seu papel como reguladora e controladora do padrão de comportamento e vestimenta. Apesar de só haver duas edições na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, a segunda edição apresentou um aumento de cinco páginas em relação a primeira, sendo mais organizada e com mais propagandas voltadas para a público feminino sobre tudo o que era mais moderno e de maior qualidade.

¹⁵⁶ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 1,21 de maio de 1914, p.20.

¹⁵⁷ *Idem.*

¹⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁹ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 10, 30 de setembro de 1914, p.27.

Macena (2010), em seu artigo sobre “A Arte de Prender Maridos”, concluiu que “é visível nessa reorientação o propósito em formar/configurar um público feminino, em criar necessidades, em ampliar o consumo de artigos destinados às mulheres com a oferta de temas/assuntos considerados próprios desse sexo.” (MACENA, 2010:106).

Figura 30: Modelos de vestidos da mais recente moda de Paris.



Fonte: *A Vida Elegante: o jornal das senhoras*, ano I, nº 2, 25 de março de 1909, p.13.

Pensar nessa questão do sexo, ou melhor do “belo sexo”, é constituir algo considerado “natural”, “padrão” e “exclusivo”, coerente com a fisiologia humana e o “sexo biológico”. O “belo sexo” seria uma estrutura imposta pela dominação masculina/hegemônica, pela legitimação da posição de cada sujeito, pelo gênero pré-determinado, e pela normatização sociocultural aplicado aos corpos e às identidades de gêneros, nesse caso, o feminino. Esperar por mais atitudes “femininas”, significa dizer que para essa época, a mulher “dama” era consagrada pela imprensa como um objeto simbólico/coisificado, porque para ser dama deveria seguir a norma social datada e estipulada pela imprensa, padronizando modos de agir e de se vestir, a dama: “ela é o capricho e a versatilidade, mas tem por base uma força que representa um baluarte invencível: a vaidade e a sua aparência reveste forma tão encantadora, porque promete o sucesso, (...), que todos cedem ao prisma, à atração, e deixam-se prender pela

feiticeira.”¹⁶⁰ Olhar esse corpo feminino projetado de forma simbólica através de sua fisionomia corporal, torna o corpo uma estrutura objetiva, podendo ser avaliado e julgado. “Devemos, certo, essa campanha às mulheres magras, que outros não poderiam provocar derrota de uma tão elegante e deliciosa moda.”¹⁶¹ Isso será mais bem explicado por Bourdieu (2017:63), quando ele diz que: “o poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder.”

O corpo vestido de forma apresentável é a melhor maneira de se exhibir perante a sociedade, caso contrário seria denunciado e combatido. Será que a roupa é a única responsável pela concepção de fisionomia ideal? Em parte, pode até ser, mas as damas eram agraciadas mais pelo sentido dado ao chamado “belo sexo”, do que pela sua própria fisionomia. No *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, elas seriam relacionadas a um tipo de “poder mágico”, fantasiado e divinizado, como apresentado na seção “A mulher julgada pelos homens célebres”: “as mulheres são divindades mortais, cujos olhares cheios de atrações, cujos sorrisos angélicos e cujas palavras sonoras são como as ambrosias da bíblia – um bálsamo salutar para as feridas do coração.”¹⁶² Resumindo, as damas são alvos do poder regulador de elite de tratá-las e transformá-las em seres submissos, passivos e “frágeis”.

Ao pensar na indumentária, é preciso pensar no corpo como um todo, na sua beleza, no seu biológico, na sua estrutura idealizada, na sua subjetividade e na sua objetividade. Refletir sobre o propósito das roupas em uma estrutura física, em algo vivo e orgânico que sofre um processo de socialização por meio das vestimentas, mostra o quanto aquilo que está resguardado será mais valorizado e civilizado.

3.4 – A Moda é uma instituição Social

A moda afeta todos os setores sociais, portanto, ela é usada como meio, estratégia e dispositivo para pessoas, saberes, discursos e instituições definirem, segregarem e/ou julgarem. O próprio significado de instituição é a ação de instituir, de estabelecer e de criar algo novo, como também de cristalizar tradições, algo velho e aquilo que já foi

¹⁶⁰ *A Vida Elegante – O jornal das senhoras*, ano I, nº1, 13 de março de 1909, p.1.

¹⁶¹ *A Vida Elegante – O jornal das senhoras*, ano I, nº 2, 25 de março de 1909, p.7.

¹⁶² *Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada*, ano I, nº4,1 de julho de 1914, p.17.

vivido e conhecido. A moda se organiza em ambos os âmbitos: o público e o privado e, grosso modo, liga-se, particularmente, ao sistema capitalista.

A moda funciona como um tipo de fato social, uma vez que ela será utilizada pela imprensa como meio de padronizar os comportamentos da elite carioca, especialmente das damas. Ela também foi remodelada e adequada perante um tempo de transformação e de tensão política e social nomeada, neste trabalho, de *Belle Époque*. Na visão de Sevcenko (2014), nessa época, a moda foi a única convenção social capaz de obter um resultado favorável ao tentar aperfeiçoar o “bom gosto” da elite carioca. Apesar da diversidade da vida social, o gosto pelo novo não cabia na vida de todos/as membros/as da sociedade, principalmente, nas classes mais baixas, como citado anteriormente. Isso gerou um enorme conflito no elo social, por colocar a moda como divisor social dentro da cidade do Rio. A elite carioca foi uma classe social recém-formada que lutava para conquistar sua diferenciação no seio da coletividade através desse artifício.

Quando se analisa os tempos da *Belle Époque*, a moda passa a ter um valor institucional, posto que ela consiste em ser uma ferramenta de ordem social que além de ser estratégica, é uma entidade que regula os comportamentos dos indivíduos perante os grupos sociais, organizados por regras e normas, através de uma imprensa voltada para um discurso masculinizante, em conjunto com o processo civilizador que imperava naquele momento. Separado por diversas exposições da seção “Binóculo” de Figueiredo Pimentel, no periódico *Gazeta de notícias*, têm-se uma autoafirmação sobre o propósito do uso desse instrumento: “O ‘Binóculo’ vai sempre onde é *chic*”¹⁶³; “O nosso ‘Binóculo’ as vezes transforma-se em verdadeiro telescópio. Vê longe, muito longe.”¹⁶⁴; “O ‘Binóculo’ sabe muita coisa, porque vê muito e vê ao longe”¹⁶⁵; “O ‘Binóculo’ anda por toda parte: há de percorrer todos os bairros, todos os pontos.”¹⁶⁶. Um objeto que passeia, vigia e observa de forma planejada e regulada para instituir a elite carioca padrões de “bom gosto” e comportamentos. O propósito aqui é construir, regular e padronizar as condutas em face da imagem que a elite deveria passar dentro da sociedade carioca. “No Rio de Janeiro – segundo ouvimos a várias senhoras distintas – jamais houve *toilettes* tão ricas, tão lindas, tão elegantes.”¹⁶⁷ Na perspectiva de Diana Crane (2006) sobre o discurso sustentado pela classe dominante é que “com o tempo, o impacto social de cada discurso

¹⁶³ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 166, 15 de junho de 1907, p.2.

¹⁶⁴ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 100, 19 de julho de 1907, p.2.

¹⁶⁵ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 274, 1 de outubro de 1907, p.2.

¹⁶⁶ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 161, 10 de junho de 1907, p.1.

¹⁶⁷ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 166, 15 de junho de 1907, p.2.

muda à proporção que as transformações econômicas e sociais criam um ambiente mais ou menos favorável” (CRANE, 2006:198).

A moda em questão vai além do feminino, da vestimenta, e da elegância. Ela é um fenômeno, particularmente urbano, que interfere em toda uma estrutura social, isto é, ela hierarquiza, diferencia, varia, revoluciona, refina, martiriza, julga, autoafirma, ameaça, tradicionaliza e moderniza. Será nesse contexto de estipulação da moda à elite carioca que o *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada* apresenta “que as pesadas matronas sem gosto se fartem de vociferar contra o lindo uso, mas que se há de fazer, é a moda que ordena.”¹⁶⁸ Nesse trabalho, ela é concebida como uma instituição capaz de transformar corpos, impor normas, inovar periodicamente e impor estratégias visando ao que julga ser pertinente ao bem coletivo e a ordem social. A imprensa se utiliza da moda e do discurso masculinizante como estratégias de combate para as possíveis transgressões daquilo que está sendo cristalizado e naturalizado como condutas e indumentárias ideais para a circulação dos espaços públicos e privados. No ponto de vista de Lipovetsky (2009:24-25):

Pensar a moda requer não apenas que se renuncie a assimilá-la a um princípio inscrito necessária e universalmente no curso do desenvolvimento de todas as civilizações, mas também que se renuncie a fazer dela uma constante histórica fundada em raízes antropológicas universais. O mistério da moda está aí, na unicidade do fenômeno, na emergência e na instalação de seu reino no Ocidente moderno, e em nenhuma outra parte. Nem força elementar da vida coletiva, nem princípio permanente de transformação das sociedades enraizado nos dados gerais da espécie humana, a moda é formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade. Não é invocando uma suposta universalidade da moda que se revelarão seus efeitos fascinantes e seu poder na vida social, mas delimitando estritamente sua extensão histórica.

Deve-se pensar na moda como uma instituição que tem como intuito, legitimar a sua força e o seu campo de atuação. Ao mesmo tempo que seu processo de transformação na sociedade é longo, há também uma forte tendência de variar constantemente pelo fascínio da novidade, visto que o corpo humano não se constrói apenas com a vestimenta que é colocada sobre ele, isso significa cobri-lo. O corpo se transforma através de relações de poder, pois cada aspecto da vida do indivíduo é contornado por um sistema estrutural e complexo que permeia a cultura, a estética e o social.

¹⁶⁸ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n°8, 29 de agosto de 1914, p.6.

Essa instituição abre espaço para diferentes públicos, possibilitando uma discriminação quanto aos marcadores de raça, de classe, de idade e de gênero. Para as damas, a moda era apontada como algo não só importante para a sua posição, bem como relacionada com o campo simbólico entre o grupo e a instituição.

A busca pela boa apresentação e pela imagem moderna e elegante, por muito tempo, não focalizou nos problemas de saúde que poderiam vir a gerar, como foi o caso dos espartilhos, já comentado previamente. Para Rainho (2002) a questão da beleza se tornou um enorme fascínio no final do século XIX e início do XX, visto que foram utilizados métodos e instrumentos que poderiam vir a prejudicar fisicamente as damas, e, ao mesmo tempo, colocá-las-ia como um objeto bonito e benquisto. “A moda aparecia como um desses focos de infecção moral por levar as mulheres a esquecer de seus deveres fundamentais de esposa e mãe, fazendo que elas descuidassem da saúde e adotassem padrões estéticos e produtos de beleza prejudiciais a ela.” (RAINHO, 2002:130).

Se a proposta era ser “civilizado/a”, a moda conseguiu atingir e afetar uma diversidade de setores, incluindo as maneiras de viver, os hábitos, e as vivências domésticas. No mundo masculino/branco/rico/burguês imperava-se a individualidade, a sobriedade e a moralidade. E, no mundo feminino/branco/rico/burguês, a beleza, a cordialidade, o comportamento e os modos educados. Passa-se a questionar se a integridade da família deveria depender somente de suas mulheres. Quem seriam elas? E, o mais importante, por que seus comportamentos afetariam toda uma estrutura social se fossem transgredidos ao ponto de definir a integridade de sua família? A imprensa mostrava como elas deveriam ser, suas vestimentas, suas “fragilidades” e sua relação com a moda. Em *A Vida Elegante: o Jornal das Senhoras*, “compreende-se bem a secreta relação que existe entre a eletricidade atmosférica e os nervos do sexo fraco, delicado, (...)”;¹⁶⁹ Em *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, “a *toilette* é seguramente uma arte e em nenhuma época, (...), sobressaiu tanto como no atual momento, em que a ciência de ser bela é a principal preocupação do espírito feminino”¹⁷⁰; Em *Gazeta de Notícias*, “em frente ao nosso escritório era um enxame de ‘*toilettes*’ capitosas, de vestidos claros, radiosos à luz pura da tarde. E vendo tanta coisa bonita, os cariocas não pensavam senão em vê-las mais e admirá-las quanto fosse possível...”¹⁷¹. A reflexão sobre esses questionamentos mostra que houve um espaço de segredos, de sentimentalismo e de

¹⁶⁹ *A Vida Elegante – O jornal das senhoras*, ano I, n° 2, 25 de março de 1909, p.1.

¹⁷⁰ *Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada*, ano I, n° 1, 21 de maio de 1914, p.16.

¹⁷¹ *Gazeta de Notícias*, ano XXXIII, n° 97, 7 de abril de 1907, p.2.

individualidade. A função e o papel feminino da mulher/mãe/esposa como ser dedicado à família, distinguiu-se de o papel masculino de homem/pai/marido como ser dedicado aos negócios, acordos e apadrinhamentos. Segundo Macena (2010:7): “A referência ao feminino não se deu, é claro, desarticulada da dimensão do gênero que igualmente informa o ordenamento da sociedade carioca da *Belle Époque*.” Expressa-se dessa intersecção de gêneros, estratégias e domínios encontrados dentro das instituições, a serviço da imprensa, responsável por construir e controlar a imagem da elite carioca.

Reproduzia-se, no início do século XX, uma consciência quanto ao relato histórico de que quando o assunto era o âmbito público as mulheres brancas da elite desapareciam e/ou eram invisibilizadas, isto é, elas não pertenciam a esse tal lugar. Entretanto, a moda, tornou-as também um novo objeto de estudo, pois dá as damas/brancas/ricas condições de pertencimento dentro do palco público. Pensar que o espaço público seja apenas destinado aos homens, isso propõe uma hesitação e também um equívoco.

A dama/mãe/mulher é um ser histórico pertencente a um passado que foi contado através de vestígios. A sua presença seria permitida não somente dentro do ambiente doméstico, mas em espaços maiores, o que permitiu um afrouxamento dos laços com o passado colonial. Isso possibilitou para que esse trabalho trouxesse uma mudança no discurso histórico de desvitimizar o papel feminino no espaço público. A mulher como sujeito histórico muda o percurso do determinismo biológico, das relações entre os sexos, e das relações de gênero. A coluna “Chroniqueta” de Carmem Dolores, no periódico *A Vida Elegante: o Jornal das Senhoras*, fala sobre esse “belo sexo” e como esse “sexo” deveria agir, oferecer e onde pertencer, em defesa da vestimenta, da beleza, da soberania e do prestígio em serem o símbolo da moda.

Falar de ausência é estar em consonância com o abafamento de sua existência, trazer à tona a sensação de insignificância no meio histórico. As fontes¹⁷² não desapareceram com a presença feminina, ao contrário, não só falam das damas, como estimularam seu aparecimento em público, em meio aos “flashes” das fotos instantâneas; às grandes óperas apresentadas pelo Teatro Lírico e/ou pelo Teatro Municipal; ao *Jockey Club*; e às demais propagandas que aclamavam pela presença delas nas lojas, nos departamentos e nas *maisons*. É preciso desmistificar essa ausência, pois o início do século XX foi a era da *Belle Époque*; da transformação da cidade do Rio de Janeiro; da

¹⁷² *A Vida Elegante: O Jornal das Senhoras; Gazeta de Notícias; Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada.*

circulação de transeuntes elegantes; e da beleza. Um tempo que não poderia se fechar para as damas da sociedade, que não poderia fugir do “Binóculo” de Figueiredo Pimentel enquanto caminhavam, passeavam, observavam, e, ao mesmo tempo, eram analisadas como uma figura pertencente ao alto nível social. No periódico *A Vida Elegante: o Jornal das Senhoras* apresentava, no trecho abaixo, como os espaços eram penetrados pela presença das damas da elite e de suas famílias, na coluna “Nossos Instantâneos/ Notas Mundanas” exibido no ano de 1909, foi possível registrar a frequência da movimentação dessas famílias após o verão carioca:

Em abril começarão a descer as famílias que vilegiatura em Petrópolis, Teresópolis, Friburgo, Caxambu e outras cidades de verão e de águas. Recomeçará o curso de carruagens, o elegante passeio das quartas-feiras, na Avenida Beira-mar, isto é, na formosa, na incomparável praia de Botafogo. ¹⁷³

O grupo familiar é datado, assim como a construção das relações de poder. Dentro dessa instituição, o gênero feminino foi forjado e alvo de atenções pela sociedade. As novas investigações sobre o imaginário feminino do início do século XX mostram que as damas da alta sociedade carioca foram “seduzidas” a não se afastarem da instituição moda, graças a imprensa e a sua função de ditar os papéis a esse grupo social “(…); pois eu afirmo, por paridade de razões, que a mulher sem a moda seria um desconchavo, perderia toda a graça e todo o valor.”¹⁷⁴ A própria fonte, *Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada*, não esconde seu papel estratégico de conectar o meio feminino da alta sociedade ao que estava acontecendo no campo da moda, identificando-o, naturalizando-o, através do esforço da própria imprensa em supervisionar a presença, em construir percepções e idealizações, explorando ao máximo esse grupo. Mello e Souza (1987) sugere que as mudanças que atingem a moda estão ligadas às amplas modificações na maneira de sentir, de pensar e de ser de uma sociedade que passa por algum processo complexo de estilo e de modos. Souza (1987) traz essa argumentação da moda do século XIX que tanto atinge o início do século XX. Ela fornece bases para uma reflexão mais profunda sobre como a moda se revelaria aos nossos olhos e, por outro lado, como ela se assumiria perante o ser social. Será nesse vínculo perfeito entre moda e mulher, nos meios elegantes, no movimento das roupas, na sensibilidade e no testemunho dos romancistas

¹⁷³ *A Vida Elegante: O Jornal das Senhoras*, I, nº01, 13 de março de 1909, p.10.

¹⁷⁴ *Jornal das Moças: Revista Quinzenal Ilustrada*, ano I, nº1, 21 de maio de 1914, p.19.

como Machado de Assis que a moda passa a ser sugerida como um fenômeno social de forma mais dinâmica. Mello e Souza (1987:25) continua, ao dizer:

As mudanças da moda dependem da cultura e dos ideais de uma época. Sob a rígida organização das sociedades, fluem anseios psíquicos subterrâneos de que a moda presente a direção. Na sociedade democrática do século XIX, quando os desejos de prestígio se avolumam e crescem as necessidades de distinção e de liderança, a moda encontrará recursos infinitos de torná-los visíveis. Por outro lado, quando a curiosidade sexual se contém sob o puritanismo dos costumes de uma sociedade burguesa, a moda descobrirá meios de, sem ofender a moral reinante, satisfazer um impulso reprimido. Limitando-nos à ligação da moda com a divisão em classes e a divisão sexual da sociedade, acreditamos ter abordado os seus dois aspectos fundamentais.

O início do século XX foi marcado pela construção de um feminino em meio a uma sexualidade e a uma imagem que estavam sendo cada vez mais forjadas pelo seio social e pela imprensa. Uma elite carioca fixada por marcadores de gênero, de classes e de raças como indicadores de controle, de isolamento e de individualidade. As instituições sociais e o projeto civilizatório incumbiram na autoafirmação de um mundo burguês que surgiu mediante ao atraso colonial na cidade do Rio de Janeiro. Um passado retrógrado baseado em um enorme fetichismo a tudo o que era europeu, preferencialmente o francês, lembrando que o inverno europeu era na época do verão brasileiro, sendo assim as roupas de lá eram quentes e incômodas para os/as cariocas. Elas aguentavam aquelas roupas, mesmo sendo consideradas “frágeis”, isso significa dizer que há aqui mais um argumento que desconstrói esse sentido naturalizado. A imprensa aparece como mediadora dessa imposição cultural de construir um imaginário ao redor da elite carioca e do grupo feminino denominado “belo sexo”, em relação a moda e aos modos. Lembrando que o epicentro das relações de poder instituídas pela burguesia era em cima das damas, por intermédio da naturalização estratégica do discurso masculino/hegemônico/heterossexual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Rio de Janeiro da *Belle Époque* Carioca “uma imagem diz mais que mil palavras”. A palavra “imagem” seria uma metáfora no que se refere ao papel que a imprensa tinha - naquele momento - de fabricar uma boa aparência da principal classe social, a nova elite carioca. Essa classe teria como objetivo utilizar essa imprensa, compor uma força com ela, usando-a como um instrumento e como estratégia de poder que serviria para construção de sua imagem, como grupo social portador de um estilo de vida ideal dentro da sociedade carioca do início do século XX, mesmo que isso resultasse em certas resistências de alguns/algumas membros/as da própria sociedade carioca. Isso permitiria reforçar a hierarquização social ao destacar sua posição de dominância ou de grupo dominante dentro da pirâmide social. A elaboração se daria, a partir da atuação dos veículos de imprensa em divulgar os comportamentos dessa elite, nos espaços públicos, e entre vários outros eventos frequentados por ela mesma.

A imprensa atuou, esteve presente e seu discurso ressoou em vários espaços públicos culturais, que manifestariam e serviriam para o reavivamento cultural daquele período no Rio de Janeiro, seriam eles: os Teatros Lírico e Municipal, os salões, o *jockey club*, o Cassino. Enfim, todas essas estruturas de espaços culturais de convivência foram transformadas em possibilidades e meios de renovar e reformar, principalmente, o setor cultural, tal qual incluir-se-ia na construção de uma nova “alma” (mentalidade/civilidade) da alta sociedade, em particular promoveriam a convivência entre ela.

A imprensa delineou e/ou construiu papéis sociais/comportamentais/ideais dentro da própria elite, principalmente no que concerne à figura feminina/branca/jovem/rica, ainda que a maioria se submetesse a essa passividade, seria uma espécie de “marca registrada”. Tudo isso convergido a um discurso masculino/hegemônico/heterossexual que apresentava um tipo de feminino apoiado na premissa de corpo “ideal” e de corpo “padrão”, normatizando-o e identificando seu gênero, alicerçado em uma expectativa sociocultural. Houve aqui uma certa institucionalização social e cultural em cima do corpo feminino/branco/burguês/jovem, disciplinando-o a partir de estratégias de naturalização de um discurso masculinizante propiciado pelos periódicos da época, que serviriam para elaborar a identidade das damas da elite carioca.

Primeiramente, foi gerado todo um padrão de comportamento, efeito de uma ordem discursiva masculina, depois, gerou toda uma moda, especialmente, nas indumentárias a

serem seguidas por esse feminino. E, mais uma vez, o mecanismo foi se repetindo: a elite controlaria a imprensa para a elaboração e divulgação de sua imagem e essa imagem serviria, ao mesmo tempo, para forjar e reforçar a sua identidade.

Dentro desse parâmetro, no que diz respeito ao papel social das mulheres da elite carioca, em sua maneira de agir e vestir, ou melhor, envolvendo toda essa questão da moda, efetuou-se aqui um claro jogo de poder e interesse do uso das indumentárias nos âmbitos público e privado, através do que foi dito e ditado por essa imprensa. Não esquecendo que toda imposição remete à possibilidade de formas concretas de resistência à disciplina e à hierarquia. A expressão material desenvolvida para elas, esteve evidenciada nas condutas ideais a serem seguidas para cada situação, seja no espaço privado (delicadeza, instrução, boa mãe, boa esposa), seja no espaço público (elegância, etiqueta, refinamento). Não esquecendo de destacar que o conceito de vida íntima serviu para a criação dessa elite pela imprensa. Um de seus principais pontos estaria nas relações sociais de poder que ocorriam dentro da própria casa, quando uma família recebia outra, e no casamento, ele seria um “*éthos*” para essa classe.

A importância com a aparência disseminou o legado social de uma classe. A moda não só influencia e distingue um grupo social, como também é uma prática histórica e sociocultural bem marcante, que permite nesse jogo de poder, a divisão de classe e de gênero. A construção de uma nova “alma” também remeteu à criação de um novo “corpo” no Rio de Janeiro. A reforma urbanística ou “reforma Pereira Passos” não só modernizou a cidade, bem como reforçou os desníveis sociais ao não contemplar as camadas mais desvalidas da população, marginalizando-as ainda mais.

Esse projeto urbanístico do “corpo” também possibilitou a concepção de uma noção de civilidade, proveniente da nova consciência social e dos novos hábitos e costumes. Essa noção de civilidade tinha, pelo menos, duas facetas. A primeira, readequação comportamental da nova elite conforme os padrões europeus; a segunda, hierarquização social vertical sendo reforçada dentro do processo civilizatório instaurado no Rio de Janeiro, uma vez que, as camadas mais pobres e, em especial, os negros, seriam os mais excluídos e marginalizados. As repercussões dessas reformas gerariam impactos diferentes de acordo com cada camada social (desejada pela elite e temida pelas camadas populares).

Em torno do que foi dito até aqui, busquei por intermédio da imprensa (vigilância e monitoramento) e da moda um aprofundamento na questão da readequação comportamental da nova elite carioca, priorizando as

damas/senhoras/senhoritas/jovens/ricas/brancas. O processo de reforço de poder do poderoso grupo social foi marcado por total desvencilhamento dele, em relação aos demais estratos.

Para concluir, sublinho que este exercício analítico buscou delimitar um debate necessário. Ao invés de ser conclusivo, o que se oferece é a possibilidade para novos estudos sobre o período, em torno de um grupo social específico, na articulação da moda com as relações de poder e de gênero.

FONTES

Biblioteca Nacional (Acervo da Hemeroteca Digital)

A Vida Elegante: O Jornal das Senhoras

Fon Fon: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiente

Gazeta de Notícias

Jornal das Moças: revista quinzenal ilustrada

Jornal do Brasil

O Malho

Rua do Ouvidor

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSUNÇÃO, Beatriz Alvarez de; ITALIANO, Isabel Cristina. Moda e vestuário nos periódicos femininos brasileiros do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n.71, p. 232-251, 2018.
- AZEVEDO, André Nunes de. *A grande reforma urbana do Rio de Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves e as ideias de civilização e progresso*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.
- AZEVEDO NETO, Joachin. *Uma outra face da Belle Époque Carioca: o cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.
- BENCHIMOL, Jaime. Reforma urbana e revolta da Vacina na cidade do rio de Janeiro. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O tempo do liberalismo excludente: da proclamação da república à revolução de 1930*. 2 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1986.
- BLOM, Philipp. *Os anos vertiginosos: Mudança e cultura no ocidente, 1900-1914*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- BONADIO, Maria Cláudia. *Moda! Um perigo para as boas moças. Estudo sobre a imagem feminina (1900-1930)*. (Monografia em história), UEC, Campinas, 1996.
- _____. *Moda: costurando mulher e espaço público. Estudo sobre a sociabilidade feminina na Cidade de São Paulo 1913-1929*. Dissertação (mestrado), UNICAMP, Campinas, 2000.
- _____; GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Alceu Penna e a construção de um estilo Brasileiro: modas e figurinos. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v.16, n.33, 2010.
- BORGES, Vavy Pacheco. *Em busca de Gabrielle: séculos XIX e XX*. São Paulo:Alameda, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 5 ed., Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BURITI, Iranilson. Corpo feminino em detalhes: honra e modernidade no brasil dos anos 20 (século XX). *Saeculum - revista de história*, v.27, p. 143-151, 2012.
- BUTLER, Judith. Regulações de Gênero. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p.249-274, 2004.

- CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CAUFIELD, Sueann. *Em defesa da honra – modernidade, moralidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP/CECULT, 2000.
- CHALHOUB, Sidney. *A Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.
- _____. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. 3 ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.
- CHATAIGNIER, Gilda. *História da Moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- CORBIN, Alain. A relação íntima ou os prazeres da troca. In: ARIÈS, P.; DUBY, G. (Org.). *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.
- DE SOUZA, Fernando Gralha. *A Belle Époque Carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900-1920)*, 2008. Dissertação (mestrado), UFJF, Juiz de Fora, 2008
- DEL PRIORE, Mary. *Conversas e histórias de Mulher*. São Paulo: Planeta, 2013.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi Pinsk (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo - Volume 1*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- FEIJÃO, Rosane. *Moda e Modernidade na Belle Époque Carioca*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Edições Graal, 2011.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48 ed., São Paulo: Global, 2003.

FURTADO, Rafael Nogueira. Baudelaire e a modernidade: um diálogo entre Walter Benjamin e Michel Foucault. *Kinesis*, São Paulo, v.4, n.7, p.345-361, 2012.

GORBERG, Marissa. *Parc Royal: um magazine na modernidade carioca*, 2013. Dissertação (mestrado), FGV, Rio de Janeiro, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

HARAWAY, Donna. Manifesto Cyborg: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX. In: Tomaz Tadeu (org.). *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

KESSEL, Carlos. *A vitrine e o espelho: O Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LEE, Anna. *O sorriso da sociedade: o crime que matou um tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LESSA, Carlos. *O Rio de todos os brasis*. 3 ed., Rio de Janeiro: Record, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, v.22, n.3, p. 935-952, 2014.

LURIE, Alison. *A Linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MACENA, Fabiana Francisca. Sobre a complexa “arte de prender maridos”: a construção da “verdadeira mulher” nas páginas da revista Fon-Fon (1907-1914). *Caderno Espaço Feminino*, v.23, n.1/2, p. 103-129, 2010.

_____. *Madames, mademoiselles, melindrosas: "feminino" e modernidade na revista Fon-Fon (1907-1914)*, 2010. Dissertação (mestrado), UNB, Brasília, 2010.

MAIA, Cláudia de Jesus. *A invenção da Solteirona: conjugalidade moderna e terror moral - Minas Gerais (1890-1948)*. Doutorado em História, UNB, Brasília, 2007.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do Mundo Feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil – Volume 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil – Volume 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MATOS, Maria Izilda S. Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. *Cadernos Pagu*, v. 11, p. 67-75, 1998.

MOUTINHO, Maria Rita, VALENÇA, Máslova Teixeira. *A Moda no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2000.

NEEDEL, Jeffrey D. – *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social. In: DEL PRIORE, M.; AMARANTINO, M. (Org.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

OLIVEIRA, Cláudia de. As Pérfidas Salomé: o ideal feminino simbolista e a representação da mulher urbana nas ilustradas Fon-Fon1 e Para Todos - 1900-1930. *XXIX Encontro annual da ANPOCS*, 2005.

PEDRO, Joana; SOIHET, Rachel. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, v.27, n.54, p. 281-300, 2007.

PERROT, Michelle. Escrever uma História das Mulheres. *Cadernos Pagu*, n.4, p. 9-28, 1995.

PIRES, Isabelle. Entrevista com Fabiane Popiginis. *Mosaico*, v.7, n.11, 2016.

PISSETTI, R. F.; SOUZA, C. F. *Art Nouveau e Art Déco: confluências*”. *Revista Imagem, Caxias do Sul*, v.1, n.1, p. 17-24, 2011.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções – Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

RAGO, Margareth. Descobrir historicamente o gênero. *Cadernos Pagu*, n.11, p. 89-98, 1998.

RASPANTI, Márcia Pinna. Vestindo o corpo: breve história da indumentária e da moda no Brasil, desde os primórdios da colonização ao final do Império. In: DEL PRIORE, Mary; AMARANTINO, Marcia. (Org.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. O que ‘eles’ vestem: moda, vaidade e masculinidade. In: DEL PRIORE, Mary; AMARANTINO, Marcia. (Org.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SALIBA, Elias Thomé. A Dimensão Pública da vida Privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil - Volume 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Masculinidade e virilidade entre a *Belle Époque* e a República. In: DEL PRIORE, M.; AMARANTINO, M. (Org.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- SCHETTINI, Cristiana; e POPINIGIS, Fabiane. Empregados do comércio e prostitutas na formação da classe trabalhadora no Rio de Janeiro republicano. *ArtCultura (UFU)*. v.11, p. 57-74, 2009.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v.20, n. 2, p. 71-99, 1995.
- SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil – Volume 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2014.
- SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. *Revista Brasileira de História*, v.27, n.54, p. 281-300, 2007.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupa, memória, dor*. 5 ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- VOLPI, Maria Cristina. Modos masculinos de vestir na *Belle Époque* Carioca. In: SIMILI, Ivana Guilherme.; BONADIO, Maria Cristina. (Org.). *Histórias do vestir masculino: narrativas de moda, beleza, elegância*. Maringá: Eduem, 2017.
- _____. *Estilo urbano: modos de vestir na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.
- WORSLEY, Harriet. *Décadas de Moda – Desde 1900 hasta hoy*. Barcelona: h.f.ullmann publishing GmbH, 2012.
- XIMENES, Maria Alice. *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*. 2 ed., São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.