

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC – SP

ELEONORA REGINA CAPOVILLA MELEIRO

**História da moda brasileira no século XIX : uma leitura do romance Quincas
Borba de Machado de Assis.**

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM SOCIEDADE, CULTURA E HISTÓRIA.**

PROFESSOR DR. JOSIAS ABDALLA DUARTE

SÃO PAULO

2014

ELEONORA REGINA CAPOVILLA MELEIRO

**Dissertação apresentada à Banca Examinadora da
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção do título de
POS-GRADUADO em História, Sociedade e Cultura, sob
orientação da Prof. Dr. Josias Abdalla Duarte**

**São Paulo
2014**

BANCA EXAMINADORA

Aos meus pais, Katia e Luiz, por sempre apoiarem e incentivarem meus sonhos. Aos meus amigos e professores que foram essenciais para que o curso fosse tão rico em aprendizado.

RESUMO

O romance Quincas Borba de Machado de Assis foi escolhido para analisar a moda brasileira no século XIX, pois publicada primeiramente em folhetim , na revista A Estação em forma seriada , é a primeira revista no Brasil que aborda exclusivamente assuntos femininos e principalmente a moda.

A investigação permeia trechos do livro dando foco em passagens que transcrevessem o vestuário e o comportamentos desses personagens ao passo que fosse possível enxergar a moda no século XIX com maior detalhamento possível.

PALAVRAS CHAVE : Machado de Assis; Quincas Borba; moda; personagens; folhetim.

ABSTRAT

The novel *Quincas Borba* by Machado de Assis was chosen to analyze the Brazilian fashion in the nineteenth century, as first published in serialized in magazine serial form in *A Estação* is the first magazine in Brazil exclusively addresses women's issues and especially fashion. The research cuts across portions of the book focusing on transcribe the clothing and the behavior of these characters while it was possible to look fashionable in the nineteenth century with much detail as possible.

KEYWORDS: Machado de Assis; Quincas Borba; fashion; characters; serialized.

SUMARIO

Introdução.....	8
Capítulo 1 – O Rio de Janeiro e os novos costumes da sociedade carioca	
1.1 Idéia fora de lugar.....	10
1.2 Rua do Ouvidor.....	13
Capítulo 2 – Início da Belle Époque brasileira	
2.1 Vestidas à francesas : Moda importada.....	17
2.2 Moda Feminina no século XIX.....	19
2.3 Acessórios femininos.....	26
Capítulo 3 – Moda Masculina e a loucura de Rubião	
3.1 Moda Masculina	28
Considerações Finais.....	34
Referências Bibliográficas.....	34

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo utilizar o livro de Quincas Borba (1989) de Machado de Assis para analisar a moda, modos e costumes do século XIX partindo de recortes do livro.

Como uma profissional da moda, desde a época da faculdade, onde cursava Design de Moda, Machado de Assis sempre fora tema das coleções que eu desenhava. Inicialmente usei Machado de Assis como tema das coleções como um desafio - queria usar um autor que saísse do óbvio, que não fosse tido como um ícone “cool” da minha época – porém esse desejo de aprofundar o conhecimento entre Machado de Assis e as roupas cresceu e dele virou uma tese de monografia.

A escolha de utilizar a literatura de Machado de Assis para conseguir tratar da moda no Brasil do século XIX foi sábia, pois atualmente pouco se têm publicado sobre o assunto. Recorri a muitas fontes, e o presente trabalho foi feito como uma colcha de retalhos, articulando autores de distintas áreas para chegar nas questões pretendidas.

Quincas Borba, fora publicado pela primeira vez em forma de edição seriada, veiculada pela revista “A Estação” entre os anos 1886 até 1891 - em que finalmente virou publicação em 1891 – tendo assim enfoque no recorte histórico em questão o final do século XIX.

No decorrer da pesquisa a grande surpresa foi perceber que Machado de Assis, foi um homem extremamente moderno para sua época, da maneira como ele estava atento a sociedade com suas ideias modernas, a forma como ele se inseria perfeitamente na sociedade sendo um ilustre funcionário público de origem pobre e negra, que porém escreve romances realistas contemporâneo a grandes escritores, como Flaubert autor de Madame Bovary (1857) e Dostoiévski autor de Os irmãos Karamazov (1879), retratando minuciosamente os costumes da agitada sociedade carioca e ao mesmo tempo narrando a alma humana em seus romances com uma precisão irônica e sutil.

Um dos recursos mais presentes em toda literatura Machadiana foi analisar as pessoas pelo olhar, usando da metáfora : *os olhos são a janela da alma*.

Nesse trabalho de pós-graduação pretendo analisar os personagens e suas ambiências como personagens – roupas na tentativa de articular o imaginário machadiano, ou seja analisar a moda pelos olhar machadiano.

Muitas imagens foram retiradas do jornal A Estação, onde todos os modos e costumes de uma mulher eram ilustrados adicionando informações trazidas de Paris, em forma de texto por compatriotas que lá estavam.

CAPÍTULO 1

O RIO DE JANEIRO E OS NOVOS COSTUMES DA SOCIEDADE CARIOCA

1.1 Idéia fora de lugar

“Um criado trouxe o café. Rubião pegou a xícara e , enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse , porém , de escolher, escolheria a bandeja , primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e que não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. O seu bom pajem , que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava o francês , Jean; foi degradado a outros serviços.” (ASSIS, 1891, p. 52)

O personagem principal do enredo, Rubião , começa a narração da história como um simples professor em Barbacena, na cidade de Minas Gerais até virar herdeiro da fortuna de seu amigo Quincas Borba. A após sua morte Quincas Borba deixa sua herança para o amigo com a condição de que o amigo cuidasse de seu cachorro, também chamado Quincas Borba.

Nesse contexto vai morar no Rio de Janeiro, e faz amizade com Cristiano Palha, que é o personagem responsável por inseri-lo na sociedade carioca e nos modos e costumes daquela sociedade.

Na citação acima , Rubião troca seu crioulos de Minas que tanto estava acostumado por um criado espanhol e um cozinheiro francês, pela insistência do amigo : Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. (ASSIS, 1891, p. 52)

Machado com muito humor , escreveu uma cena paradoxal com propósito de mostrar a irônia presente, pois após o anos 1850 o Brasil passou por um surto de desenvolvimento com a auge da produção cafeeira, neste momento acompanha-se intensa sofisticação dos hábitos culturais .

Nota-se que Rubião precisava se inserir na sociedade estando a par dos costumes europeus, porém estava afeito aos seus costumes natais, costumes de uma

sociedade paternalista e escravista . Na cena existem muitas faíscas da cultura brasileira , pois bebia café - metáfora da nossa monocultura cafeeira - que o criado lhe trouxera e não chá por exemplo, e ainda preferia seus criados crioulos que tanto estava acostumado, porém por insistência de Palha troca seus criados crioulos por criados brancos imigrantes.

Machado de Assis registra a problemática na literatura em que a sociedade brasileira é calcada em ideais europeus, porém usado em sentidos impróprios. Existe nesta passagem a sensação de que no Brasil as ideias estavam fora de centro, em relação ao seu uso na Europa, ou seja havia uma clara disparidade entre a sociedade brasileira escravista, e as ideais do liberalismo europeu que eram seguidos.

Após a vinda da corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808 , importou-se toda a cultura e costumes que foram implantados de uma maneira improvisada mascarando a cultura regional .

No livro *Ao vencedor as batatas* de Roberto Schawrz coloca perfeitamente :

“Sobre as paredes de terra, erguidas por escravos, pregavam-se papéis decorativos europeus ou aplicavam-se pinturas, de forma a criar a ilusão de um ambiente novo, como os interiores das residências dos países em industrialização. Em certos exemplos, o fingimento atingia o absurdo: pintavam-se motivos arquitetônicos grego - romanos – pilastras , arquivadas, colunatas, frisas e etc. – com perfeição de perspectiva e sombreamento, sugerindo uma ambientação neoclássica jamais realizável com as técnicas e materiais disponíveis no local.” (SCHAWRZ, 2012, p. 23)

Outra questão a ser comentada é o uso do ouro e da prata como preferência de Rubião, pois no século XVIII , em Minas Gerais , estado natal de Rubião , aconteceu a Ciclo do Ouro, onde por 60 anos houve maciça extração de ouro e prata que foram em sua maioria exportadas para a Corte portuguesa.

Nada mais natural que apreciar metais tão valiosos e muito conhecidos em sua cidade natal e que foram a principal fonte de lucro no século passado.

Porém Palha insistia pelo apreço as estatuetas de bronze : não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um Mefistófeles e um Fausto. (ASSIS, 1891, p. 52)

Apesar de onipresente e arraigada , a cultura aristocrata rural brasileira, passava por essas transformações culturais, cujo ideal europeu era inserido nos lares, camuflando a realidade , pois esses ideais europeus não foram usados no âmbito político e social, nas palavras de Roberto Schawrz (2012, p. 23) “(...) as transformações atendiam apenas as mudanças de costumes, que incluíam agora o uso de objetos refinados, o uso de cristais, louças, e porcelanas, e formas de comportamento cerimonial, como maneiras de se servir a mesa”.

Assim entende-se que os ideias europeus foram usados para ornamentar a sociedade, mas não para alterar a estrutura social escravista. Como segue nas palavras de Schawrz :

“Dessa modo , os estratos sociais que mais benefício tiravam de um sistema econômico baseado na escravidão e destinado exclusivamente a produção agrícola procuravam criar, para seu uso , artificialmente, ambientes com características urbanas e europeias, cuja operação exigia o afastamento dos escravos e onde tudo ou quase tudo era produto de importação”(SCHAWRZ, 2012, p. 23)

1.2 Rua do Ouvidor

“Ia assim , descendo e subindo as ruas da cidade, sem guiar para casa, sem plano, com sangue aos pulos. De repente, surgiu-lhes este grave problema: - se iria viver no Rio de Janeiro , ou se ficaria em Barbacena. Sentia cócegas de ficar, de brilhar onde escurecia, de quebrar a castanha na boca aos que se riram da amizade do Quincas Borba. Mas , logo depois, vinha a imagem do Rio de Janeiro, que ele conhecia, com os seus feitiços, movimentos, teatros em toda parte, moças bonitas, **“vestidas á francesa”**. Resolveu que era melhor , podia subir muitas e muitas vezes á cidade natal. (ASSIS, 1898, p.69 , grifo nosso)

No final do século XIX o Rio de Janeiro vive a efervescente transformação urbanística e cultural dos últimos tempos, após 1840 a cidade é tomada por bares,

cafés, óperas e teatros, a rua do Ouvidor é a síntese de toda essa efervescência , a rua do Ouvidor era como um salão a céu aberto.

Após a vinda da Corte Portuguesa em 1808 , junto com a abertura os portos fez com que os comerciantes que desembarcavam se instalassem na Rua do Ouvidor. Era conhecida então como a rua mais badalada da cidade do Rio de Janeiro , onde podia-se encontrar as lojas mais chiques com todos os artigos de luxo importados da Europa , livrarias - para se ter uma idéia no final do século XIX a Rua do Ouvidor possuía mais de cinquenta livrarias – muitos cafés e confeitarias onde o círculo intelectual se reunia, tais como a Confeitaria Colombo onde Machado de Assis se reunia com os integrantes da Academia de Letras . Gilberto Freyre (1962 , p. 10).apelidou o Rio de Janeiro de “cidade pan-brasileira”, pois exportada esse novo *life style* para todo o território nacional.

No trecho do livro em que Quincas Borba decide ficar no Rio de Janeiro , e não voltar para Barbacena , vêm em mente a idealização da Rua do Ouvidor, com toda a movimentação boêmia e todo frescor recém chegado da Europa:

“a imagem do Rio de Janeiro, que ele conhecia, com os seus feitiços, movimentos, teatros em toda parte, moças bonitas, “vestidas á francesa”. (ASSIS, 1898, p. 69)

Figura 1 : Rua do Ouvidor



Fonte : (Ferrez, 1890, álbum)

CAPÍTULO 2

INÍCIO DA BELLE EPOQUE BRASILEIRA

2.1 Vestidas à francesas : Moda importada.

Após a Revolução Francesa, a chamada Belle Époque define o espírito da época datada entre 1890 até 1914 – até o início da Primeira Guerra Mundial (1914 - 1918) , onde a cultura florescente era exportada da França para todos os outros países assim como as novas tecnologias.

Limitada a ambientes urbanos, a Belle Époque brasileira foi um marco importante tanto urbanístico como cultural no Rio de Janeiro, especialmente nos primeiros anos de Primeira República (1899-1930). Entretanto é carregada de um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que buscavam-se as raízes havia o “desejo de ser estrangeiros” parafraseando Antônio Candido .

O Brasil delongou em assimilar os estilos de vestir da sociedade europeia, pois aqui não existia uma classe burguesa clássica enriquecida pelo capital industrial que sustentasse esse novo modelo social . Aqui havia “uma conjuntura política e econômica miscigenada em ideais republicanos e democratas , que conviviam com uma elite formada por barões e baronesas segregados em casarões patriarcais, comandando latifúndios movidos pela mão de obra não mais escravizada e, cada vez mais, de imigrantes advindos de diversas nações”(Braga, 2012, p. 33)

No fim do século XIX no Brasil, a classe predominante constituía-se na aristocracia rural , ou seja os barões e baronesas do café , que vestiam-se e comportavam-se á imagem e semelhança das elites europeias.

Com a abertura dos Portos ás Nações Amigas em 1808 , D. João , de Portugal, por meio da carta régia definira que as roupas deveriam ser trazidas prontas da Europa ou cozidas por alfaiates portugueses aqui instalados e apoiados por ajudantes escravos.

No Brasil tudo o que se consumia era trazido da Europa : tecidos finos, roupas acabadas, moldes e acessórios, as elites agrárias e burguesas compravam roupas muitas vezes direto da Europa, mesmo porque muitos residiam lá.

No início do século XIX , após a Independência do Brasil em 1822 isso pouco mudou, pois a Corte portuguesa preservou os costumes , modos e tradições das cortes na Europa que eram rigidamente seguidas, com definições de tecidos para cada estação e demais características das roupas e adornos. Nas palavras de Didier Grumbach (2009) : “A moda, antes de mais nada, era um privilégio da Corte”.

No fim do século XIX , após a implantação da República , a indústria brasileira sofria um grande atraso evolutivo, com uma indústria incipiente e de sub-existência .

Para se ter uma ideia em 1840 as indústrias têxteis brasileiras em pequena escala, com maquinários ultrapassados produziam apenas algodão rústico, linho e juta que eram fabricadas para o vestuário dos escravos. A indústria brasileira vivia desse atraso, pois sofreu uma série de leis protecionistas na época do Brasil Colônia. Acordos comerciais entre Portugal e Inglaterra em que as tarifas de importação eram muito baixas, fazendo com que a indústria existisse apenas para a autossuficiência local , a maioria dos bens de consumos eram importados pois eram mais baratos que os produtos locais.

Apenas em 1840, a Tarifa Alves Branco tenta assim proteger a indústria nacional, aumentando a taxação de mais de 3000 produtos, aumentando para 20% a taxa dos produtos importados de primeira necessidade e aumentando para 60% a taxa para as demais mercadorias.

No final do século XIX foram criados no Rio de Janeiro em São Paulo liceus de arte e ofícios oferecendo entre outros cursos , os de alfaiataria, corte e costura. Porém sabe-se que as técnicas de corte, costura e modelagem eram usualmente passadas de profissional para profissional, ou passada pela família, como por exemplo de pai para filho.

A cópia de modelos eram feitas pela nova camada social : a classe média. Os profissionais liberais , como médicos e advogados e os funcionários públicos representavam essa pequena e nova classe social. Estes por sua vez queriam imitar as vestes das elites , assim as donas de casa dessa nova classe média costuravam suas próprias roupas ou contratavam serviços de costureiras, pois não tinham poder aquisitivo de comprar roupas prontas vindas da Europa.

Sabe - se que as costureiras atendiam as mulheres, crianças e adolescentes, já os modistas e alfaiates faziam as roupas masculinas ou costuravam roupas para ambos os sexos para ocasiões importantes como festas, celebrações ou recepções. Apenas no século XX que os alfaiates costumam apenas roupas masculinas.

Na rua do Ouvidor as senhoras da alta-sociedade, como o trecho acima colocado , as mulheres “vestidas á francesa” lançavam as novas modas estrangeiras e eram copiadas quase que imediatamente com modelos vindos direto da Europa pelas costureiras locais.

Apenas no final do século XIX chegam os primeiros carros com motores de combustão, os bondes elétricos , o cinema em 1896 e logo foi possível ter acesso ao telegrafo sem fio, ao gramofone, á fotografia, o ferro elétrico, a maquina de escrever e a bicicleta industrializada.

Na área das vestimentas , começaram a ser importados tecido elásticos (confeccionados com a borracha da Amazônia), o fecho éclair e a própria máquina de costura, no romance *Quincas Borba* refere-se a máquina de costura como “Navette”. (ASSIS, 1891, p.232)

A revista *A Estação : Jornal ilustrado para a família* , cujo autor Machado de Assis inicia a obra *Quincas Borba* por meio desse folhetim, que nada mais é do que uma revista calçada em formalizar o gênero feminino. Dividia-se a revista em : *Hygiene* , *Saurus Familiares*, *Variedades*, *Mosaico* , *Poesia* , *Litheratura* e sessões com ilustrações sobre roupas, objetos de decoração, modelagens e bordados.

2.2 Moda Feminina no século XIX

Como dito anteriormente, e Belle Époque brasileira conferia contornos próprios, foi um período de afirmação da República Brasileira iniciada em 1889, onde a economia cafeeira e patriarcal predominavam no domínio político.

Mulheres, crianças e criados eram seres de importância menor. Essa desigualdade entre gêneros só irá mudar na primeira década do século XX com expansão da cultura feminista nos anos 1910 vindo para o Brasil por meio da Imprensa e do cinema.

O mundo era dos homens, livres para trabalhar, conviver com a política e sair as ruas para “ganhar a vida”, o vestuário masculino foi simplificado ao extremo, e será melhor explicado no próximo capítulo.

As mulheres burguesas não tinham então uma função em si, como a dos homens, estas não trabalhavam ou cuidavam da casa, pois a maioria das senhoras tinham muitos criados. Eram propriedade do homem, por isso precisam estar sempre bonitas dentro e fora de casa, precisavam aprender a se vestir com propriedade e elegância como as francesas e angariar o máximo de truques e modos possíveis, pois isso refletia a riqueza dos homens.

João Braga explica em seu livro História da Moda no Brasil (2011, p. 35), esse contexto: “ a mulher de salão , a mulher vestida com propriedade e elegância e que, por procuração , refletia a riqueza dos homens”.

Essa ideologia paternalista é transcrita na passagem em que Cristiano, marido de Sofia, quer que sua esposa apresente-se bela, e com vestidos decotados para a sociedade, de forma que Sofia representaria o status de seu marido:

“Tinha essa vaidade singular; decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar aos outros as suas venturas particulares”.
(ASSIS, 1891, p. 90)

A silhueta feminina tinha como princípio a sedução e a atração masculina, no início do século XIX a vestimenta inicia-se com simplicidade, inspiradas nos ideais

da Revolução Francesa, as mulheres aboliram o espartilho, as anáguas e o salto alto. Seus vestidos eram camisolas brancas atadas debaixo dos seios e escassos de formas e transparências, vestimentas que remetiam ao Renascimento .

O sedentarismo feminino, ao contrário do mundo dos homens, fez com o tempo livre dessas mulheres burguesas fizesse do vestuário cada vez mais complexo, com excessos de camadas, rendas e brocados.

Apesar de muitos historiadores defenderem o sedentarismo como força motriz da complexidade da moda entre os decênios do século XIX, Gilda de Mello e Souza relewa que a moda para as mulheres foi também “o único meio lícito de expressão” (SOUZA, 1987, p.100) , onde a moda refletia como o único meio de expressão em que as mulheres podiam descobrir sua individualidade “refazendo por si o próprio corpo” . (SOUZA, 1987, p. 100)

Na segunda metade do século XIX, entre 1830 e 1860 , as mulheres consideradas belas possuíam o “corpo-ampulheta” ou “cintura de marimbondo, construída forçadamente com espartilhos em que comprimiam o ventre e as costas e projetavam o ventre para frente.

Eram feitos de barbatanas de baleia , as meninas iniciam o uso aos 11 anos de idade. Causavam sérias deformações na estrutura óssea, atrofiavam as costelas inferiores; sacrificavam também pulmões, o baço, o fígado e os rins.

Os espartilhos eram comumente feitos de lona, aço e barbatana de baleia, sempre adornados com rendas e aviamentos. A deformação do corpo feminino com espartilhos hoje pode ser visto com crueldade, mas na Belle Époque era acessório essencial para a vestimenta, pois sem ele não se teria a silhueta em X, estética da época.

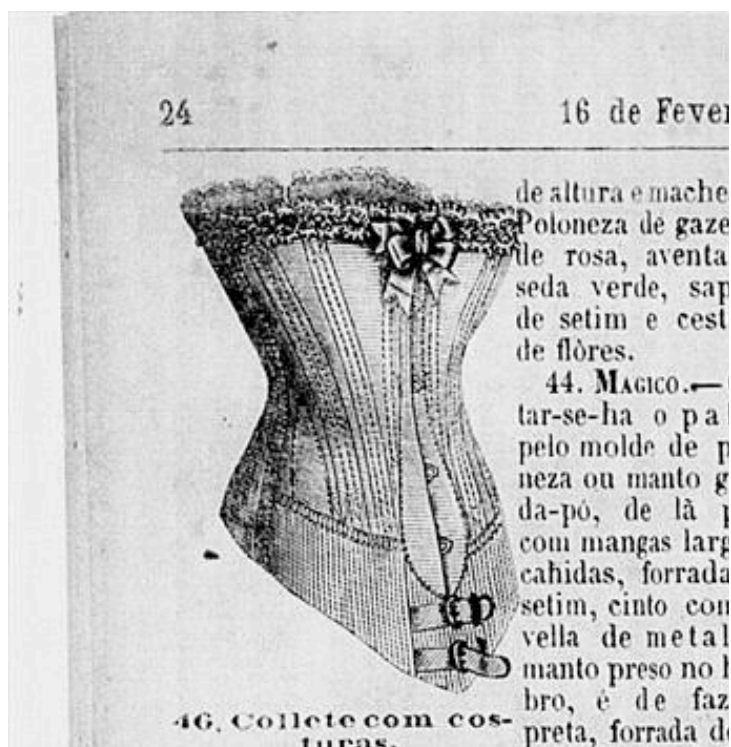
Em Quincas Borba , Machado de Assis descreve a silhueta feminina :

“ O marido de Dona Fernanda envolvera Sofia em um grande olhar de admiração. Ela, em verdade, estava nos seus melhores dias; o vestido sublinhava admiravelmente a gentileza do busto, o estreito da cintura e o

relevo delicado das cadeiras – era foulard , cor de palha” (ASSIS, 1891, p. 253)

No romance *Quincas Borba* é citado a fina cintura de Sofia, pelo menos três vezes, o que entende-se por ser a cintura a região mais erótica e mais apreciada pelos homens.

Figura 2 : ilustração de um corselet na Revista A Estação.



Fonte : (LOMBAERTS , 1879 , p. 24)

É abandonado o modelo de simplicidade, e o espartilho volta a ser a estrutura básica da silhueta feminina, as mangas dos vestidos serão enormes, e os vestidos são sobre postos á crinolina – ampla armação arredondada feita de aço – camadas e mais camadas de saias em que não se mostravam os pés.

Figura 3 : ilustração da crinolina.



Fonte: ilustração retirada da internet, ver abaixo.

As roupas eram ricamente adornadas com rendas, bordados, brocados de ouro e prata, os vestidos são decotados e as cinturas muito apertadas.

No livro *o Espírito das roupas*, de Gilda e Mello e Souza, discorre sobre a invenção da crinolina:

"Os meados do século vão presenciar o aparecimento da grande descoberta mecânica da vestimenta: em 1855 surge a crinolina, introduzida pela imperatriz Eugênia e simbolizando o triunfo da nova era de aço. A mulher passa a ser um triângulo equilátero, auxiliado pela voga dos chalés e mantilhas que, atirados sobre os ombros e descendo pelas costas, escondem a cintura. Em 1859 a crinolina alcança a sua expressão maior e daí em diante a roda do vestido diminui e a fazenda começa a ser arrepanhada na parte posterior, a parte anterior ficando mais ou menos lisa e acentuando a curva suave das cadeiras". (SOUZA, 1987, p.64)

Em 1870 a 1880 a crinolina é reduzida às "anquinhas", que são armações muito menores que a crinolina, arrematadas com um laço nas costas que resultava numa curva suave das ancas.

Figura 3 : disponível em <http://babilonia61.com/2008/11/21/la-moda-femminile-dellottocento/crinolina/> acesso em Ago, 2014.

A principal personagem do romance *Quincas Borba*, Sofia esposa de Cristiano Palha, é a representação perfeita de como uma dama que fazia parte da elite aristocrata brasileira deveria ser e se portar. Talvez por isso que Rubião se apaixonou perdidamente por ela, pois a mulher nessa época é uma profissional na arte da sedução com requinte, dos bons modos afeitos com doçura, leveza e graciosidade juntamente compostos com a aparência correta, as vestes e joias apropriadas, pois Machado de Assis narra Sofia como uma mulher mais encantadora do que bela.

“Rubião tinha vexame, por causa de Sofia; não sabia haver-se com senhoras. Felizmente, lembrou-se da promessa que si mesmo fizera de ser forte e implacável. Foi jantar. Abençoada resolução! Onde acharia iguais horas? Sofia era, em casa, muito melhor que no trem de ferro. Lá vestia os olhos e o corpo, elegantemente apertado em um vestido de cambraia, mostrando as mãos, que eram bonitas, e um princípio de braço. Demais, aqui era a dona da casa, falava mais, desfazia-se sem obséquios; Rubião desceu meio tonto” (ASSIS, 1891, p.77)

Nota-se que Sofia vestia um vestido de cambraia, material feito de algodão ou linho, que na época era considerado uma “fazenda” simples ou seja um tecido simples. Imagina-se um vestido com rendas claras, algumas camadas de saia, as mangas justas e rentes ao corpo, o vestido de cor clara pois esse era o código de vestimenta para se estar em casa. De certo usava uma anquinha, pois são as armações menores mais usada no fim do século XIX.

Nas palavras de Gilda de Mello e Souza : “(...) e os últimos anos do século XIX compõem uma variação nova de silhueta tubular, agora colante, transformando a mulher num milagre de curvas”. (SOUZA, 1987, p. 64).

Na revista *A Estação*, (Lombaerts, 1879, p.30), a descrição das peças é tal : *Toilets para bailes, visitas e saraus.*

Codificando assim os trajés em que as mulheres deveriam se vestir dentro de ambientes, em casa, em sarais ou bailes.

Figura 3 : ilustração em página dupla na Revista A Estação.



Fonte : (LOMBAERTS , 1879 , p. 30 e 31)

Para ajustar os passos á roupa, eram usadas as chamadas “ligas de entrave”, que presas as panturrilhas e unidas uma á outra por um fitilho ou cadarço, restringiam o andar das mulheres para torna-lo mais curto, compassado e elegante.

Nota-se os corpinhos e mangas justas, a silhueta tubular, os saíotes com cascatas de rendas, barras ricamente adornadas, pouco se vê dos pés. Os penteados são sempre presos, com adornos na cabeça com flores, jóias ou laçarotes. Todas as mulheres ilustradas compõem as vestimentas adornadas com colares e pulseiras.

As cores também evoluíram assim como a vestimenta, da simplicidade para a complexidade, na era Napoleônica o período é caracterizado pela paixão pelo

branco nos vestidos, as vezes acrescentado por cores vibrantes como vermelho , violeta e acessórios como luvas e echarpes.

Em 1830 surgem os tecidos floridos , e as cores mais vibrantes ficam apropriadas para os trajes de jantar e as claras, como azul, rosa e limão adequados para ir a Ópera e os bailes. Em meados do decênio de 90, um vestido terá muitas cores com listras alternadas por exemplo entre rosa, lilás ou preto.

Os tecidos diferenciavam por classe social e ocasião de uso, os tecidos eram os mesmos entre homens e mulheres da mesma classe social. Os tecidos mais grosseiros eram usados na confecção de trajes de viagens e para montaria. As *fazendas* mais luxuosas eram usadas nos trajes de gala como sedas, fitas e veludos. Em 1850 é comumente usado a musselina, a tarlatana, o organdi, tecidos prediletos da imperatriz Eugênia, esposa de Napoleão III. De 1830 em diante difunde-se os tecidos mais pesados como o veludo, e seda adamascada, os brocados, os tafetás cambiantes, o gorgorão, o cetim muito característicos da segunda metade do século XIX.

Para os trajes de rua mais simples, usava-se tecidos com misturas entre linho e seda, ou lã e seda.

O uso do algodão era associado ao vestuário das classes mais pobres, considerado um tecido de segunda categoria, seu uso era restrito às roupas de baixo e aos trajes de banho, que logo foram confeccionados com malha de lã.

2.3 Acessórios femininos

O século XIX até o começo do século XX, os acessórios eram agregados e de mesma importância que o vestuário.

Sendo assim os acessórios femininos dividiam-se em: broches (o camafeu era muito apreciado), colares, brincos, leques, a bolsa e os chapéus sempre

adornados com arranjos florais, laços e plumas. As mocinhas usavam chapéus de palha para passeio.

Sofia em Quincas Borba, ganha muitas jóias de Rubião, entre eles brincos de pérolas verdadeiras :

“Traja bem : comprime a cintura e o tronco no corpinho de lã fina cor de castanha, obra simples, **e traz nas orelhas duas pérolas verdadeiras** – mimo que o nosso Rubião lhe deu pela Páscoa”(ASSIS, 1891, p.89, grifo nosso)

O cabelo da mulher era sempre muito longo, simbolizando a feminilidade e erotismo, para as mulheres mais novas e solteiras , chamadas de donzelas , aceitava-se o uso do cabelo solto sobre os ombros ou em tranças. Para as mulheres casadas era considerado de bom tom ter o cabelo preso , em coques altos, presos por meio de grampos, prendedores de tartaruga ou metal. Os cabelos das mulheres casadas só eram soltos para seus maridos, em momentos de intimidade.

Os calçados femininos mais comuns eram as botinhas com muitos botões, também chamados de *borzeguins* ou sapatos fechados, bordados e com saltos baixos.

Os pés deviam ser pequenos e escondidos, mostrar os pés nus era considerado apelo erótico, nos bailes os sapatos normalmente acompanhavam a cor do vestido, as meias de seda era usados mesmo sob os longos vestidos , como na passagem em que Sofia tira usa meia de seda na intimidade com o marido Cristiano Palha:

“A meia de seda mostrava a perfeição do contorno”(ASSIS, 1891, p. 234)

A sombrinha ou *ombrelles* também era acessório indispensável , muito adornados e confeccionados com tecidos finos , além de ser um complemento de adorno, como objetivo maior protegia as mulheres do sol, pois era sinal de nobreza

as mulheres que tinham o tom de pele pálido, isso significava que estas não precisavam trabalhar de sol a sol.

Apenas após os anos 20, em que as roupas tornaram-se mais leves, a sombrinha foi abandonada e adquiriu-se o hábito de bronzear a pele.

CAPÍTULO 3

MODA MASCULINA E A LOUCURA DE RUBIÃO

3.1 Moda Masculina

A trajetória da moda masculina no final do século XIX é inversa a feminina, enquanto a indumentária feminina agregava mais requintes, bordados e acessórios, a moda masculina passa por uma trajetória de despojamento e uniformização. A estrutura masculina do século XIX assemelha-se a um desenho de um H, sólido dos ombros aos tornozelos.

O homem passa a ampliar sua mobilidade, faziam parte do mundo externo, longe da ambiência do lar, homens de negócios, comerciantes ou donos de indústrias. Como citado anteriormente, o status masculino não era demonstrado por suas vestimentas, mas sim pelas vestimentas de sua esposa e filhas.

O vestuário comum para um homem frequentador da sociedade constituía-se em casacas de tecidos lidos ou paletó, camisa sem babado de renda, calça culote, tipo montaria, sapatos de couro que poderiam ser borzeguins ou botas resistentes, os homens mais refinados usavam sapatos de verniz as vezes com polainas.

Na cabeça sempre usavam cartolas, no final do século XIX até a Belle Époque, o mais usual era o chapéu de feltro, em dias de calor usava-se chapéus de palha. Para um homem decente do século XIX, era uma obrigação ter um chapéu como sinal de respeitabilidade.

Até 1930 perdura-se as gravatas e coletes luxuosamente bordadas, porém no final do século foram substituídas lentamente por gravatas pretas. Esse código de vestimenta masculino, veio da influência de costume inglês de montaria, o *riding coat*, o redingote que significa o terno completo: calça comprida, paletó e terno.

A trajetória do personagem Rubião em Quincas Borba, também é acompanhada da mudança da sua forma de vestir-se.

Antes de Rubião aderir os costumes da sociedade carioca, o personagem herda não só a fortuna como a loucura de Quincas Borba , como na passagem:

“ – Ao vencedor as batatas!

Tão simples! Tão claro! Olhou para as calças de brim surrado e o rodaque cerzido, e notou que até há pouco fora, por assim dizer, um exterminado, uma bolha; mas que ora não, era um vencedor.” (ASSIS, 1891, p. 71.)

Nessa passagem , Rubião decidiu morar no Rio de Janeiro, e sofre de uma catarse , uma alucinação!

Notou sua pobres vestimentas: um rodaque cerzido e uma calça de brim surrado. O rodaque também chamado de casaca estava cerzido, subtende-se então que Rubião antes de ganhar a herança não tinha condições financeiras de comprar outro, por isso remendava seu rodaque sempre que necessário. O brim é um tecido - na época considerado muito rústico - que pode ser feito de algodão ou linho, porém atualmente é conhecido como jeans e é um tecido usual do vestuário atual.

Porém sabe-se que no século XIX tecidos rústicos como o brim eram usados no Brasil por escravos , trabalhadores e pessoas de baixa escala social.

E nessa alucinação Rubião decide ser um vencedor, e a vitória apontava para a riqueza material, ou seja, comer bem e morrer em colchão de seda :

“Era tempo de acabar com as raízes pobres e secas, que apenas enganavam o estomago, triste comida de longos anos; agora o farto, o sólido, o perpétuo, comer até morrer, e morrer em colchão de seda, **que é melhor que trapos**”. (ASSIS, 1891, p. 71, grifo nosso)

A foto abaixo retrata por Marc Ferrez, importante fotógrafo século XIX, demonstra o vestuário masculino dos trabalhadores imigrantes. Os imigrantes europeus vindos para o Brasil, não estavam acostumados com o clima tão quente, assim suas as camisetas de algodão que na Europa eram usadas como roupas de baixo, eram usadas como roupa do dia-a-dia aqui no Brasil.

Usavam então a calça de brim surrado descrita por Machado de Assis, e andavam descalços . Sabe-se que o sapato era o item do vestuário muito caro , sendo assim item de luxo em que os trabalhadores não podiam comprar.

Figura 4 : imagem de ambulantes no século XIX no Brasil.



Fonte : (Ferrez, 1890, álbum)

O item mais inusitado da indumentária masculina eram os adereços capilares, no fim do século XVII e XVIII, homens e mulheres usavam perucas, e os homens por isso mantinham a cabeça e a cara raspada.

No começo do século XIX os bigodes e suíças se espalham pelo exercito de Napoleão, em 1810 a moda apresenta os *moustachios* , Gilda de Mello de Souza define a moda dos bigodes como uma “desenfreada decoração capilar.

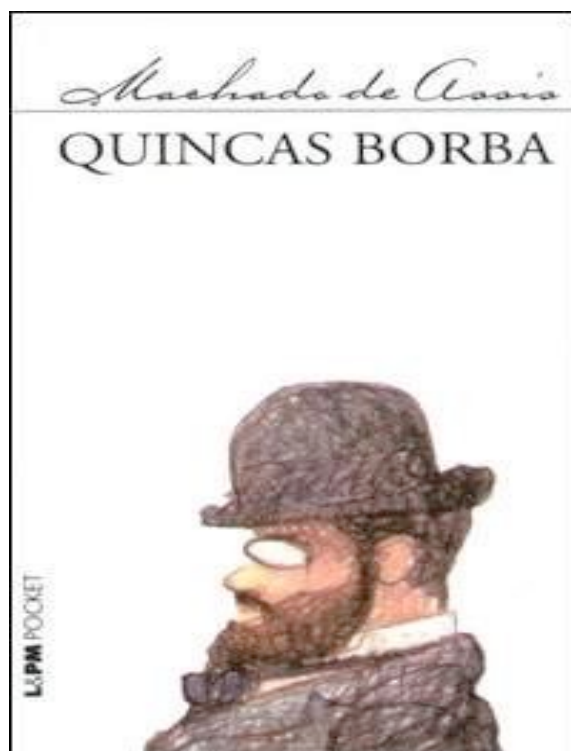
A ascensão social e da loucura de Rubião é descrita por Machado de Assis também na forma em que Rubião incrementa seu modo de vestir-se. Foi mudando seus penteados , no início da narrativa quando Rubião é apenas um modesto professor usava suíças, mais tarde quando já é um capitalista e instalado no Corte adere á “barba total” e finalmente, sem nenhum juízo, pede para o barbeiro que dê um novo aspecto á sua fisionomia, imitando no rosto a pêra e os bigodes de Napoleão III.

“Conhecia-se o homem. Quando apareciam as barbas e o par de bigodes longos, uma sobrecasaca bem justa, um peito largo, bengala de unicórnio, e um andar firme e senhor, dizia-se logo que era o Rubião – um ricoço de Minas”. (ASSIS, 1981, p. 224)

A bengala por sua vez é outro acessório masculino muito usado , Rubião usava uma bengala de unicórnio, que talvez seja uma metáfora de sua loucura. O charuto, o rapé conhecido também como charuto de palha eram outros adereços comumente em uso pelo homens.

Em resumo a escassez de adornos masculinos foram substituídas por outras formas de narcisismo , como a decoração do rosto , os chapéus , bengalas , gravatas e abotoaduras, simbolizando assim dignidade e competência.

Figura 5 : ilustração de Rubião na capa de Quincas Borba.



Fonte : (site LPM)

Capa do livro Quincas Borba, em que pode-se ver pela ilustração a indumentária de Rubião, chapéu de feltro, casaca, camisa branca , gravata borboleta e bigode com barba cumprida, que significavam respeitabilidade.

Considerações Finais

O tema de pesquisa em questão teve como objetivo usar a trilogia realista de Machado de Assis : Dom Casmurro (1899), Memórias Póstumas de Brás Cubas (1880) e Quincas Borba (1891) como referencial metodológico para assim levantar uma articulação entre a literatura e a moda no século XIX no Brasil.

Porém no decorrer da pesquisa, entre as visitas ao Cedec (Centro de documentação e informação científica), descobri a existência da Revista A Estação, em que o romance Quincas Borba fora publicado em forma de folhetim.

Essa descoberta foi o amalgama que faltava para definir o foco de pesquisa.

O presente trabalho então considera a literatura de Quincas Borba ponto de partida para iniciar a pesquisa, foi retirado do romance todas os trechos em que a indumentária, os acessórios ou comportamentos estavam relacionados á moda.

Após esse estudo, foi necessário o uso de uma extensa bibliografia sobre história da moda no século XIX, porém atualmente pouco se têm de informações sobre a moda nesse período , assim uniu-se duas problemáticas em questão : pouco conteúdo didático e usar informações de um romance, ou seja, de conteúdo não ficcional.

Essas duas problemáticas foram sanadas com muito cuidado e pesquisa, pois sabe que as obras de Machado de Assis, na palavras de John Gledson, representam um “realismo enganoso”, irônico e permeado de um forte pano de fundo .

Todas essas questões foram postas em análise previamente antes de estudar o objetivo final : a moda. Pois a moda como comportamento e vestuário sempre irá projetar contexto cultural, econômico e político de uma época.

Em suma, levantar a história da moda no século XIX pela literatura machadiana, foi levada adiante como proposta de uma nova forma de pesquisar o comportamento da moda.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba** . Rio de Janeiro : Civilização Brasileira , 1975.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente** . São Paulo : Cosac Naify , 2012.

BURKE, Peter . **A Escrita da História** . São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CALANCA , Daniela. **História Social da Moda**. tradução Renata Ambrosio. São Paulo : Ed. Senac São Paulo , 2008.

GRUMBACH, Didier . **Histórias da Moda**. São Paulo : Cosac Naify , 2009.

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

HENNESSY, Kathryn. **Fashion : The Ultimate Book of Costume and Style** . Britain : 2012.

PILON, Marcia. **O folhetim e o livro : Travessias da ficção machadiana de Quincas Borba**. São Paulo : Pontifícia Universidade Católica de São Paulo , 92p.

PIZA, Daniel. **Machado de Assis : um gênio brasileiro**. São Paulo : Imprensa oficial do Estado de São Paulo , 2006.

LOMBAERTS & COMPANHIA, Livraria ; **A Estação : Jornal ilustrado para a família**, - 1 ed – Rio de Janeiro, p. 7 , 1879.

PRADO, Luís André do . **História da Moda no Brasil** : Das influências às autoreferências / Luís André do Prado e João Braga. – 2. Ed. – Barueri, SP : Disal , 20

SEVCENKO, Nicolau , **Literatura como Missão : Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República** – 2ed - São Paulo : Companhia das Letras , 2003.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas; forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro** / São Paulo : Duas Cidades; Editora 34 – 6ed – 2012.

SOUZA, Gilda de Mello e , **O Espírito das Roupas : A moda no século dezenove** – 5ed - São Paulo : Companhia das Letras , 1987.

Webgrafia

Disponível em : <http://www1.uol.com.br/bibliot/linhadotempo/index5.htm> Acesso em : 20/05/2013

Disponível em : <http://www.machadodeassis.org.br/> Acesso em : 20/05/2012

Disponível em : <http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2008/machadocemanosdepois/curiosidades.shtml> Acesso em : 20/05/2013

Disponível em:
http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2607&cd_idioma=28555&cd_item Acesso em 03/08/2014

Disponível em : <http://hemerotecadigital.bn.br/esta%C3%A7%C3%A3o-jornal-illustrado-para-familia/709816> acesso em : em 21/07/14

