

# Moda e moral: algumas questões entre os séculos XIX e XX

## Fashion and moral: some issues between the nineteenth and twentieth centuries

**Rosane Feijão**

Arquiteta (UnB), mestre em Comunicação Social (PUC-Rio) e doutoranda em Comunicação (UERJ)

### **Resumo**

Vista durante muito tempo como uma ameaça principalmente às virtudes das mulheres, a moda passa a ter uma abordagem diferente no início do século XX no Rio de Janeiro. Em uma época em que a busca por distinção exigia que as novidades lançadas na Europa fossem acompanhadas com especial atenção, seguir a moda deixa de ser moralmente condenável para se configurar como um dos predicados essenciais de homens e mulheres modernos.

**Palavras-chave:** moda; história; imprensa.

### **Abstract**

*Seen for a long time as a menace, especially to the virtue of the women, fashion wins a different approach in the beginning of the twentieth century in Rio de Janeiro. In this period, as the search for distinction required a close monitoring of the novelties emerged in Europe, following fashion was no more condemnable. It became one of the requirements of modern people.*

**Keywords:** fashion; history; press.

## INTRODUÇÃO

Os portugueses que chegaram ao Brasil no início do século XVI trouxeram com eles o fenômeno da moda. A partir de então, as normas – morais e sociais – desenvolvidas desde o final da Idade Média no continente europeu passaram a dominar a relação tanto dos nativos quanto dos novos habitantes da terra com seus corpos e suas roupas. Tal afirmação não significa que as populações que aqui residiam antes da colonização portuguesa não fossem capazes de estabelecer suas próprias normas – tivessem elas ou não o corpo coberto por artefatos têxteis –, mas que, naquele momento, houve um confronto entre culturas, explicitado pela lógica que regia a construção da aparência pessoal de uma e de outra sociedade, e que uma delas prevaleceu.

Para as tribos que habitavam o território que viria a ser brasileiro, o corpo era tratado – enfeitado, vestido, pintado – da mesma maneira que outras manifestações culturais, ou seja, de forma a perpetuar o passado e as tradições, submetidas a normas inalteradas de geração em geração (LIPOVETSKY, 1989, p. 27). Para os europeus, desde o século XIV, os modelos a serem seguidos não se encontravam mais nos ancestrais, mas nos inovadores contemporâneos. Tal princípio se configura como uma das principais características do sistema de moda:

A moda faz parte estruturalmente do mundo moderno em devir. Sua instabilidade significa que o parecer não está mais sujeito à legislação intangível dos ancestrais, mas que procede da decisão e do puro desejo humano. Antes de ser signo da desrazão vaidosa, a moda testemunha o poder dos homens para mudar e inventar sua maneira de aparecer; é uma das faces do artificialismo moderno, do empreendimento dos homens para se tornarem senhores de sua condição de existência. (LIPOVETSKY, 1989, p. 34)

Pelo menos desde o final do século XIII, a inconstância das preferências estéticas dos seguidores mais entusiasmados da moda já era alvo de críticas nas sociedades modernas ocidentais, que, por esta época, já haviam desenvolvido o gosto pela novidade, típico do sistema de moda. A instabilidade e a estranheza das aparências tornaram-se objetos de questionamento, de espanto, de fascínio, ao mesmo tempo que alvos repetidos de condenação moral (LIPOVETSKY, 1989, p. 31). Para os mais conservadores, as mudanças provocadas pela moda representavam a expressão máxima da decadência dos costumes, já que os novos estilos e formas poderiam abrir caminho não tanto e não só a novas roupas, mas também a um novo modo de conceber a vida, a religião, a ética (CALANCA, 2008, p. 46). A maior parte das críticas eram dirigidas às mulheres e aos jovens, parcelas da população vistas como símbolos por excelência da falta de medida e do exagero no adornar-se:

Ambos, juntos, são identificados com comportamentos condenáveis: o mesmo luxo, a mesma orgia de roupas e de ornamentos os une. Mulheres e jovens cedem a modas indecentes e vergonhosas, juntos participam dos bailes, das diversões, das festas que acompanham os casamentos. Deles se deve esperar o pior, por sua falta de medida, sua fragilidade [...]. Ambos constituem um obstáculo à paz e à salvação (CALANCA, 2008, p. 55-56).

Com o acirramento das questões religiosas no século XVII, a moda passa a ser vista como “uma força alienante e demoníaca”, contaminando o universo com irracionalidade e inconstância. Os “efeitos ilusórios, artificiosos, antinaturais da mudança das aparências” tornam-se uma ameaça aos fundamentos da religião (CALANCA, 2008, p. 63). Em obra de 1642, intitulada *Contre Mode*, o autor M. de Fitelieu se mostra horrorizado com as consequências funestas que a moda operava sobre aqueles que a seguiam com maior ardor: as funções mais nobres que o corpo de um homem poderia desempenhar, afirmava Fitelieu, haviam sido comprometidas, corrompidas pelas riquezas materiais. Para este ferrenho crítico da moda, as mudanças nas aparências praticadas por seus contemporâneos pervertiam a natureza e criavam verdadeiros monstros, que misturavam gêneros, idades, nacionalidades e extratos sociais: em vez de distingui-los, os trajes agora os confundiam (WAQUET, 1986, p. 91-104).

Contudo, nenhuma censura, fosse ela de ordem política ou religiosa, foi suficiente para frear o poder da moda como fenômeno estruturante das aparências. A moda encontrou também defensores, que proclamavam uma possível simbiose com a natureza, em vez de sua degenerescência: argumentavam que os esforços empreendidos pelas mulheres para se manterem belas auxiliavam a manutenção e a regeneração de seus corpos. Da mesma forma, a diversidade de cores dos trajes femininos se relacionava à dos frutos e das flores: ao adotar o ritmo das estações, a moda fundia-se à ordem universal da natureza (WAQUET, 1986, p. 91-104).

## O SÉCULO XIX

A segunda metade do século XIX dá início a uma nova fase na história da moda: o ritmo das transformações é marcado pela produção dos grandes costureiros, que vêm dar certa regularidade à produção de novidades após um período em que estas surgiam a todo momento, no final do Antigo Regime.

As camadas mais abastadas da sociedade brasileira acompanhavam com atenção as novas modas, buscando atualizar sempre que possível seu guarda-roupa com o que surgia em Londres e Paris. Apesar de essa atualização se fazer em grande parte através de revistas vindas da Europa, a maior parte delas de origem francesa, a imprensa nacional já produzia alguns periódicos especializados em moda e outros que dedicavam boa parte de seu espaço ao assunto.

No Rio de Janeiro, no final do século XIX, a mais famoso entre os periódicos chamados “femininos” era *A Estação*, uma publicação quinzenal editada pela tipografia Lombaerts, que circulou regularmente no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. Em suas páginas fartamente ilustradas eram publicados figurinos, muitos deles com moldes e instruções de montagem, além de ilustrações de diversos tipos de trabalhos manuais, esquemas de bordados e explicações para a confecção das peças. Na primeira página, a coluna Correio da Moda discorria sobre assuntos cotidianos ligados ao vestuário que iam desde a

forma apropriada para vestir as crianças até o conforto e a elegância dos vestidos “para estar em casa”. Os textos eram geralmente descritivos, mas na edição de 15 de dezembro de 1895 a colunista se permite opinar sobre a moda de chapéus cada vez maiores e mais ornamentados, condenando os excessos nesse sentido:

Já não são chapéus, porém monumentos extraordinários que ellas [as chapeleiras] têm a pretensão de nos collocar sobre a cabeça, sob o pretexto de modas á Luiz XVI, á Lamballe, á Trianon! Eu não digo que as senhoras fiquem feias assim, arranjadas com os cabellos arrepiados e olhos brilhantes, porém gostaria de fazer comprehender ás minhas contemporâneas que este modo de vestir-se não é pratico para a vida ordinária. É só o que quizera provar. Também aconselhamos de adoptar uma media razoável como o fazemos neste jornal o qual seguimos scrupulosamente a moda, evitando sempre a exageração sem nunca entregar-nos totalmente a ella, como fazem certas costureiras parisienses (*A Estação*, 15 dez. 1895).\*

O tom é cauteloso. Não há um ataque deliberado contra a moda, pelo contrário, a posição da colunista é francamente favorável a ela, mesmo quando deparada com extravagâncias que parecem não lhe agradar muito. Sem citar o termo, a autora do texto apela para o bom senso de suas leitoras: é preciso seguir a moda, mas sem “entregar-se totalmente” a ela.

Havia também *Brazil Elegante*, um “jornal de modas” que atuava com o objetivo de dar subsídios para que suas leitoras pudessem vestir-se adequadamente em diferentes ocasiões, que iam de casamentos e viagens à vida cotidiana. Numa mesma edição poderiam ser vistos modelos de vestidos de gala, de *tailleurs* usados para passeios pela cidade e de roupas mais caseiras, como *robes de chambre*, *liseuses* e *deshabillées*.

Ao mesmo tempo que divulgava sofisticadas formas de se vestir, a revista publicava artigos alertando para os perigos que cercavam aquelas que desenvolviam sede excessiva por novidades. Equilibrando-se entre o objetivo mais imediato de sua linha editorial e a moral conservadora, que temia o desmantelamento da família patriarcal burguesa, a publicação frequentemente deixa transparecer em suas colunas a ideia de que o acompanhamento muito atento da moda era inimigo das virtudes que senhoras e senhoritas deveriam cultivar.

Não é raro encontrar em tais periódicos textos nos quais a moda é tratada como uma entidade caprichosa, portadora de vontade própria, capaz de seduzir e corromper senhoras e donzelas. Em um deles, a colunista a descreve assim:

Graciosa e encantadora personalidade que nos fascina, seduz e governa, e que ora nos apparece no meio dos nossos sonhos, vestida como meiga fada envolvida na sombra mysteriosa do imprevisto ordenando-nos que a sigamos às regiões do infinito por onde ella muitas vezes divaga, ora a vemos chegar até junto de nós, ostentando um luxo e riqueza que nos deixa completamente maravilhadas, conversar comnosco, como a mais intima das amigas e offerecer-nos o fructo das suas investigações e apurados estudos para nos tornar bellas e elegantes (*Brazil Elegante*, 16 jul. 1898).

No entanto, era preciso tomar cuidado com esta “amiga” tão sedutora: suas extravagâncias poderiam tornar suas seguidoras “ridículas” – adjetivo

frequentemente usado para qualificar modismos mais polêmicos, sobretudo aqueles que tornavam mais visíveis as transformações do papel da mulher na sociedade. É o caso do artigo publicado em *Brazil Elegante* em 1º de agosto de 1898, francamente contrário ao novo corte do *tailleur* feminino, mais reto e alongado, que o aproximava do feitio dos casacos masculinos. A mudança foi considerada uma ideia “tristíssima”:

Que a moda e as suas favoritas que se lembraram de tão absurda idéia, se compenetrem que o movimento feminista não chegou ainda ao ponto de obrigar as senhoras a usar factos que só podem convir ao sexo masculino. A mulher desempenha na vida e na sociedade um papel que nunca poderá ser transformado, razão demasiada para que a sua *toilette*, seja qual for a idéia que possa ter imperado no espirito da moda, não seja igualmente transformada. Cada um no seu lugar, homens e senhoras todos irmãmente vestidos seria uma das maiores loucuras d’este século (*Brazil Elegante*, 1 ago. 1898).

Ao defender a manutenção dos modelos existentes, a colunista esclarece: “Procedendo assim, cumpro apenas o dever que me impõe o cargo que tomei” (*Brazil Elegante*, 1 ago. 1898). Dever, ao que parece, mais educativo e disciplinador do que informativo. A posição conservadora da autora de tais textos é, por essência, oposta ao princípio motor da moda, que consagra as novidades e impõe constantes mudanças à construção da aparência pessoal.

63

Mas, apesar de paradoxal, tal postura ainda fazia sentido naquele final de século XIX, momento ainda anterior ao projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro, onde tais revistas circulavam. A elite da sociedade carioca já mostrava sinais de mudança, mas sua composição não havia mudado radicalmente: grande parte provinha de famílias tradicionais, ligadas à produção agrária, que mantinham, apesar das pressões por mudanças, alguns valores originais, os quais a cronista evoca ao atacar o novo corte do casaco feminino: “Desengane-se a moda, que a sua idéia, tão ridícula como tão absurda e idiota, terá a condena-la não só a minha voz, mas a de todas as senhoras que presam a sua dignidade, a distinção do seu sexo e a alegria na arte de vestir” (*Brazil Elegante*, 1 ago. 1898).

Na França, nessa mesma época, a moda e aqueles que tinham prazer em segui-la já não eram mais condenados nem mesmo em periódicos consagrados à família, como é o caso de *Le Foyer, revue bi-mensuelle illustrée des connaissances pratiques de la Famille, de l’Hygiene et de la Santé*. Os alertas lançados contra a moda levantavam sobretudo questões higiênicas e de saúde. A coluna *Courrier de la Mode* da edição de 2 de novembro de 1895 pede cuidado às suas leitoras com a voga de golas excessivamente longas: elas eram, sem dúvida, belas e constituíam uma excelente proteção para a garganta naqueles primeiros dias de frio mais intenso, mas poderiam ocasionar certa rigidez à cabeça. Ao tratar de roupas de crianças, na edição de 16 de novembro do mesmo ano, o colunista defende o direito das mães de quererem enfeitar seus filhos, mas aconselha que a estes seja propiciado certo conforto e liberdade de movimentos, a fim de que se mantivessem saudáveis e cresçam fortes.

## O INÍCIO DO SÉCULO XX NO RIO DE JANEIRO

Há, no entanto, um momento em que se pode perceber uma virada na postura cuidadosa em relação à moda que vinha sendo observada no país até mesmo pela imprensa especializada. Esse momento está diretamente ligado às transformações urbanas por que passou o Rio de Janeiro no início do século XX, durante a administração do prefeito Pereira Passos. O projeto de modernização da cidade se estendia para muito além da dimensão puramente urbana. Foram feitos esforços e até mesmo projetos de lei para que os hábitos e as vestes da população, especialmente a que frequentava as áreas reformadas da cidade, se coadunasse com a modernidade buscada para a capital do país. A busca pela modernização das aparências teve como consequência significativa demanda por informações de moda, que agora dispensavam as lições de moral.

Um bom exemplo disso é a coluna *Atravez da Moda*, publicada na revista *O Mez* em 1906 e 1907. Em uma das edições, o colunista constrói a história da moda a partir de uma visão lírica e fantasista, segundo a qual a moda teria nascido

do encontro de dous seres do mesmo sexo ou de sexos diferentes, porque a casquilharia é um principio fundamental de todas as creaturas: no seu estado latente precisou de uma scentelha para desenvolver-se e esta scentelha foi naturalmente o amor! O amor e seus derivados a rivalidade, o ciúme: elementos bastantes suficientes para crearem a Moda, triumphar, avassalar um coração e suplantar uma rival (*O Mez*, ago. 1906).

Citando diversas civilizações, desde os assírios e egípcios até os tempos de então, o autor destaca o triunfo da moda, apesar dos muitos percalços por ela enfrentados:

Apezar da sua fútil apparencia, a Moda contorna os acontecimentos, ligando-a mesmo directamente à evolução humana. Assim como as nações, teve suas crises, insurreições, períodos de tranqüillidade. Conheceu a perseguição e foi proscripta. Entretanto, cercada, perseguida, votada à execração dos séculos, continuou sua marcha ascendente, rindo-se das cóleras, dos editos e das leis sumptuarias, escarnecendo das autoridades, mostrando-se ainda mais fantástica, caprichosa, mesmo desconcertada, para vir até a nossa época, depois deste curso desenfreado, triumphante, conduzindo os destroços de um tempestuoso passado (*O Mez*, ago. 1906).

Pode-se imaginar o efeito de tais palavras sobre as leitoras da época: depois de um percurso heroico, a moda agora dependia da bravura e dedicação de suas admiradoras para que pudesse continuar a desenvolver seus “ornatos originais”. E, sem sugerir qualquer culpa por seu envolvimento com o que já havia sido classificado anos anteriores como uma ameaça ao equilíbrio dos lares, uma sequência de frases de efeito destaca os prazeres advindos da contínua produção de novidades de que aquela coluna se ocupava:

O coração da mulher rejubila-se com esta divina commoção de se ver enfeitada de cousas inéditas, dando à sua esthetica aspectos diversos.

[...] Mas a Moda, graciosa leitora, apesar de não formular claramente o seu pensamento, não deixará por isso de merecer a vossa delicada ternura, sorrisos encantadores; ella vos envolve de nuvens, vos torna deusa, dando ao perfil uma forma graciosa, etherea, quase divina. Também vos circunda de atavios tão leves e frágeis, que parecem tecidos pela brisa odorante de algum Éden desconhecido (*O Mez*, ago. 1906).

Em 1913, no texto de apresentação da revista *A Moda do Dia*, revista mensal de elegância publicada no Rio de Janeiro, a atenção para com a moda já havia deixado de ser tratada como “simples satisfação de um instinto” para atingir o status de “um dever inilludível” da mulher moderna, que tinha entre suas obrigações revelar à sociedade em que vivia, “imagens de elegância, de graça e de beleza”. Incumbida de uma missão bastante diferente da cronista de *Brazil Elegante* do final do século XIX, a direção de *A Moda do Dia* empenha seus esforços para desvincular a moda de uma imagem negativa, passível de censura. Em editorial de 1º de julho de 1913, lê-se:

Não constitue uma tarefa de diminuta importância a criação da moda; não é uma ocupação de pequena monta collocar uma estampilha indiscutida no modelo que symbolizará a voga. Caprichosa, a moda deve ser cegamente adoptada, sem que se discutam os seus caprichos nem a sua oportunidade (*A Moda do Dia*, 1. jul. 1913).

65

As novas abordagens da moda, no entanto, não correspondiam necessariamente a representações mais evoluídas da mulher. O cuidado com a aparência continuava a ser, sob muitos aspectos, um jogo de sedução que mantinha os seres do sexo feminino numa relação de dependência e submissão:

Para o homem, inconstante e volúvel, a toilette da mulher parece ser um artifício que a renova e varia o seu prestigio. Graças às evoluções offerecidas pela Moda, Ella revelará sucessivos e diferentes aspectos, próprios a satisfazer a versatilidade masculina. E a essa arte de transformação a mulher maravilhosamente se presta, retirando d’ahi além das vantagens phisicas, uma utilidade moral. Ella se adapta a todas as phantasias que a fértil invenção dos hábeis costureiros parisienses lhe propõe e, submettendo-se docilmente às imposições da Moda, eternamente mutável se manifesta aos olhos maravilhados do homem, reconhecidamente surpreso deante de tão aprazíveis visões (*A Moda do Dia*, 1. jul. 1913).

A preocupação com a aparência e a busca de informações relativas à moda tornam-se, portanto, predicados imprescindíveis da mulher moderna e raramente são vistos, a partir de então, como algo condenável.

#### UMA OUTRA MORAL PARA A MODA MASCULINA

Desde os primeiros anos do século XX, revistas ilustradas como *Fon-Fon!* e *Careta* passaram a publicar com frequência artigos, notinhas e charges tendo por objeto a moda masculina. A elegância tornou-se uma preocupação constante dos cavalheiros que percorriam as áreas nobres da cidade, já que os deslizes dessa natureza não passavam despercebidos por jornalistas e colunistas sociais e rapidamente poderiam se tornar públicos através de notinhas depreciativas.

Apesar de o vestuário moderno masculino ter se formado a partir da ideia de sobriedade e despojamento, havia ali uma complexa combinação de símbolos que deveriam ser competentemente combinados de forma a inspirar respeito e admiração. Para compor uma aparência moderna, fazia-se necessária a atualização constante das novidades que surgiam a todo momento nos grandes centros mundiais. A aparência dos homens de elite tinha que, ao mesmo tempo, refletir um bom conhecimento da moda e uma suposta pouca importância dada a ela, já que o trabalho e as ideias (políticas, econômicas ou literárias) deveriam ser suas preocupações principais.

O equilíbrio entre o descaso, que poderia se confundir com desleixo, e o excesso, que caracterizaria um homem pouco sério, não era algo simples de ser alcançado. Aqueles que conseguiam combinar sobriedade com a dose certa de ousadia eram aplaudidos pela imprensa, que os chamava de *smarts*.

A moral que regia a aparência masculina preconizava o distanciamento das questões frívolas que cercavam as vestimentas, pois estas teriam supostamente deixado de ter importância na competição social em um mundo pós Revolução Francesa, a partir do estabelecimento da igualdade política entre os homens: as distinções não se expressariam mais pelos sinais exteriores da roupa, mas através das qualidades pessoais de cada um (SOUZA, 1987, p. 80). Entretanto, não parece ser exatamente esta a opinião da revista *Fon-Fon!*, que disserta sobre o poder das aparências em editorial de 30 de abril de 1910:

Roupa, ou melhor, o habito exterior, é, para as exigências da Civilização, o melhor documento de mérito. E é mesmo. Assim, à primeira vista, quem lhes parece mais inteligente? Aquele veston comprido, denunciando o corte moderno da thesoura elegante do Brandão, ou este modesto paletot sacco, cortado em grosso nos armazéns da Rua do Hospício? (*Fon-Fon!*, 30 abr. 1910).

Após desenvolver seu texto de forma a contrariar as expectativas, colocando em evidência a banalidade do discurso de seu amigo elegante, portador do “*veston comprido*” em contraste com a inteligência e o talento literário do rapaz mais modesto, coberto pelo paletó-saco, o autor se rende à lógica da sociedade em que vivia e aconselha:

Vejam vocês, eu mesmo gastei mais tempo de tratar do *veston* do que do paletot sacco. É assim a vida. Veste-te bem se queres vencer... Não sei se o Marquez de Maricá registrou esta sentença. Talvez não. É que o Marquez viveu em outros tempos, mais ingênuos, naturalmente. Registro-a eu e acrescento: a roupa dá talento (*Fon-Fon!*, 30 abr. 1910).

Fica claro, portanto, que o envolvimento com a moda pode se dar de várias maneiras: não é necessário cultivar adornos elaborados, como rendas e bordados, como faziam os homens de corte dos séculos XVII e XVIII. Os dândis ingleses do século XIX alimentavam uma atenção desmesurada com a aparência, mas o resultado era de austeridade e aparente simplicidade.

Governada por uma moral ainda muito rígida, a sociedade carioca do

início do século XX via com maus olhos qualquer desvio de comportamento. Talvez por isso as regras de elegância fossem tão precisas. E tanto as revistas de moda quanto as ilustradas, cada uma a seu jeito, se incumbiam de disseminar tais normas.

Um artigo publicado na revista *A Moda do Dia* em março de 1914 é um exemplo de como poderiam ser específicas as informações sobre cortes, cores e tecidos das diferentes peças que compunham o guarda-roupa masculino:

Quanto à casaca, tem actualmente abas mais abertas; ellas são longas. Com uma casaca preta, o collete branco se impõe; deve ser de fustão e não mais de seda. Os botões são de madreperola, em numero de tres ou quatro, e muito proximos uns dos outros. A calça, menos larga, apresenta um galão lateralmente (*A Moda do Dia*, mar. 1914).

Não é de estranhar que tais trajes sejam frequentemente comparados a uniformes. Os que se aventuravam a inovar corriam o risco de serem ridicularizados por suas escolhas pouco ortodoxas, especialmente se elas se davam no campo das cores. Os trajes coloridos haviam sido abandonados pelos homens à medida que se reforçaram as ligações entre a “grande renúncia masculina” e o mundo democrático burguês:

O traje masculino neutro, escuro, austero, traduziu a consagração da ideologia igualitária como ética conquistadora da poupança, do mérito, do trabalho das classes burguesas. O vestuário precioso da aristocracia, signo da festa e do fausto, foi substituído por um traje que exprime as novas legitimidades sociais: a igualdade, a economia, o esforço (LIPOVETSKY, 1989, p. 91).

67

No entanto, nada disso impediu a moda de desenvolver códigos de distinção mesmo dentro de um ambiente tão austero. “Pequenos nadas” passam a fazer toda a diferença e têm a capacidade de aumentar ou diminuir o prestígio daqueles que os adotam ou que deles se mantêm afastados (LIPOVETSKY, 1989, p. 32). A revista *Fon-Fon!* publicou vários artigos tendo a cartola como tema, lamentando ou enaltecendo a tendência da moda de substituí-la pelo chapéu baixo. Usada como complemento da sobrecasaca preta, símbolo da mais alta formalidade, de “intenções graves – visita de pezames ou felicitações de casamento, pedido de emprego ou missa de sétimo dia” (*Fon-Fon!*, 30 jul. 1910), a cartola começa a cair em desuso quando as ideias de velocidade e leveza se tornaram importantes na formatação do vestuário masculino.

Em um tempo em que nenhum homem honrado saía à rua com a cabeça descoberta, as diversas possibilidades oferecidas pelos chapéus, com seus diversos formatos, materiais e maneiras de usar, constituíam uma preocupação a mais na vida daqueles que almejavam à elegância. No entanto, tal preocupação jamais deveria ser exteriorizada. Aqueles que se deixavam seduzir por tais temas eram vistos como o tipo descrito por Lima Campos, em editorial da *Fon-Fon!* de 20 de agosto de 1910: “Uma figura elegante, inútil e parva de um dos nossos Brumell, que vive para o alfaiate, que vive do alfaiate, porque é o alfaiate que o faz.”

Brumell, o primeiro dos dândis, introduziu na corte inglesa do final do século XVIII uma forma de se vestir que se caracterizava por um despojamento paradoxalmente espetacular, já que o usual naquele ambiente eram trajes intensamente ornamentados. Nossos *smarts*, mais de um século e muitas milhas distantes desse personagem misterioso e polêmico, ainda o tomavam como modelo, mas já não chocavam seus contemporâneos: tornavam-se, ainda segundo Lima Campos, simplesmente “alfaiateados” – ou, para usar a expressão de Flora Süssekind (1987, p. 104), “personagens absolutamente figurinos”. A expressão foi originalmente utilizada por João do Rio para descrever a família Sanchez em A correspondência de uma estação de cura, destacando a importância da aparência na composição de personagens representativos da sociedade da época:

Absolutamente figurinos, gravuras da *Vie Hereuse*. Dá vontade de apalpá-los a ver se são mesmo de carne e osso. O Sanchez faz, entretanto, um esforço: está lendo (ricamente encadernado) o quinto volume de *Os Miseráveis*, de Victor Hugo (JOÃO DO RIO apud SÜSSEKIND, 1987, p. 104).

Segundo Simmel (2008, p. 21), a moda nada mais faz do que obedecer ao fundamento fisiológico de nossa natureza, que pede movimento e repouso, produtividade e receptividade. A moda, diz ele, é produto de nossa alma, que oscila entre o desejo de fusão com nosso grupo social e o esforço individual para desse grupo nos destacarmos. Por estar ligada a questões essenciais, que atingem desde as esferas mais íntimas de nossas vidas até as intensamente difundidas no âmbito social, a moda será sempre mal-tolerada em ambientes onde mudanças são vistas com desconfiança.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: Senac, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

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

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WAQUET, Françoise. La mode au XVIIe siècle: de la folie à l'usage. *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n. 38, p. 91-104, 1986.

**REVISTAS PESQUISADAS**

*A Estação*, 1895.

*A Moda do Dia*, 1913-1914.

*Brazil Elegante*, 1898.

*Fon-Fon!*, 1910.

*Le Foyer*, 1895.

*O Mez*, 1906-1907.

**NOTA**

\* A ortografia original do texto foi mantida nesta e nas demais citações retiradas de *A Estação*, *A Moda do Dia*, *Brazil Elegante*, *Fon-Fon!*, *Le Foyer*, e *O Mez*. (N. E.)







