

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

BRUNA DA SILVA NUNES

**A representação da moda feminina nas “Balas de Estalo”: uma leitura
das crônicas de Lélío e Lulu Sênior**

PORTO ALEGRE

2013

BRUNA DA SILVA NUNES

A representação da moda feminina nas “Balas de Estalo”: uma leitura das crônicas de Lélío e Lulu Sênior

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Orientador: Antônio Marcos Vieira Sanseverino

PORTO ALEGRE

2013

BRUNA DA SILVA NUNES

A representação da moda feminina nas “Balas de Estalo”: uma leitura das crônicas de Lélío e Lulu Sênior

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa – pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador: Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Gínia Maria de Oliveira Gomes

Homero José Vizeu Araújo

Agradecimentos

Agradeço ao professor Antônio Sanseverino, não apenas pela orientação no Trabalho de Conclusão, mas pela oportunidade concedida a mim de poder fazer parte do grupo de pesquisa “Crônica e cotidiano no final do Império: Machado de Assis e a série ‘Balas de Estalo’”, o que, com certeza, tornou minha formação muito mais consistente.

Pelos diversos conselhos, dicas e conversas – acadêmicas ou não –, agradeço aos meus colegas do grupo de pesquisa, especialmente à Jana, minha interlocutora e amiga desde as primeiras semanas de graduação.

Aos meus pais, Flávia e Rogério, pelo carinho, dedicação, e por terem me ensinado que os livros são ótimas companhias. Todo meu afeto e admiração para vocês.

Ao Rodrigo, pelas incontáveis revisões e sugestões dadas não somente neste trabalho, mas em vários outros, e pelo dom de sempre conseguir me fazer sorrir. Sem a tua presença tudo teria feito menos sentido.

A moda não é uma coisa que existe apenas nas roupas, a moda é algo que está no ar. É o vento que sopra a nova moda; nós a sentimos chegar, sentimos seu cheiro. A moda está no céu, nas ruas, a moda tem a ver com as ideias, com o modo de vida, com o que está acontecendo.

Coco Chanel

Resumo

Durante o século XIX, a moda feminina – considerando como moda vestimentas e ornamentação pessoal – passou por um movimento de complexificação, acarretado por processos sociais tais como a revolução industrial e a ascensão da burguesia decorrente da revolução francesa. A nova configuração da sociedade fez com que a moda se tornasse um fator de suma importância na vida da população, sendo um dos pilares que sustentavam as relações entre as pessoas, principalmente no que tange a elite. Assim, esta monografia faz um levantamento das informações referentes à moda no século XIX, desde o contexto histórico até, por exemplo, os tipos de tecido que eram utilizados. Finalizando essa parte, é mostrado um panorama dos principais veículos da imprensa brasileira que tratavam da moda feminina e, fechando o trabalho e chegando a seu principal objetivo, é feita uma análise da maneira que o tema era abordado na série de crônicas “Balas de Estalo” pelos pseudônimos de Ferreira de Araújo, Lulu Sênior, e de Machado de Assis, Lélío.

Palavras-Chave: moda feminina, século XIX, jornal, *Gazeta de Notícias*, “Balas de Estalo”, Lulu Sênior, Lélío.

Abstract

During the 19th century, the women's fashion – taking fashion as clothing and personal ornamentation – had an increase of complexity triggered by social processes as Industrial Revolution and bourgeoisie's ascension caused by French Revolution. The new configuration of society put fashion as a crucial factor in the life of people, becoming one of the main columns of the relationships, principally concerning the elite. So this monograph researches the 19th century women's fashion from the historic context up to, for example, the cloth types utilized, followed by a panorama of the main Brazilian's media vehicles which discussed the women's fashion. Then, is made an analysis of the way the subject is approached in the chronicles series "Balas de estalo" by the pseudonyms of Ferreira de Araújo – Lulu Sênior – and Machado de Assis – Lélío.

Keywords: women's fashion, 19th century, newspaper, *Gazeta de Notícias*, "Balas de estalo", Lulu Sênior, Lélío.

Índice de Figuras

Figura 1 – Traje do cotidiano	18
Figura 2 – Traje da noite	19
Figura 3 – Chemise	20
Figura 4 – Traje pós Restauração	21
Figura 5 – Vestido com pagoada e anáguas	22
Figura 6 – Saia com Crinolina.....	23
Figura 7 – Destaque à parte posterior do vestido	24
Figura 8 – Vestido que favorece as curvas do corpo feminino	25
Figura 9 – Vestido com anquinha.....	43

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. MODA FEMININA NO SÉCULO XIX	14
1.1. Motivações e papel social	14
1.2 A moda ao longo do século.....	20
2. MODA E JORNAL	27
2.1. Moda feminina na imprensa brasileira do século XIX	27
2.2. <i>Gazeta de Notícias</i>	31
3. A REPRESENTAÇÃO DA MODA FEMININA NAS “BALAS DE ESTALO”	34
3.1. “Balas de Estalo”	34
3.2 A moda feminina nas crônicas de Lulu Sênior	36
3.3. A moda feminina nas crônicas de Lélío.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

Algumas das características citadas de maneira mais recorrente quando se fala sobre crônica se referem ao seu caráter efêmero e à sua forte ligação com o cotidiano; logo, é natural, ou ao menos deveria ser, que os estudiosos desse gênero relacionem os textos à sociedade a qual eles estão inseridos. Ao se analisar a crônica brasileira do século XIX e fazer esse movimento de deslocamento do texto para os fatores que envolvem sua condição de produção, nos deparamos com uma organização social *sui generis*, que é composta por um regime político monárquico e escravocrata, por uma população majoritariamente analfabeta e por uma elite com alta dependência cultural da Europa.

Dentro desse contexto, a moda adquire uma importância notável, visto que ela exercia um papel importante nas ações sociais, pois as roupas e os acessórios, dentre outros fatores, enfatizavam o antagonismo de gênero, serviam como artifício nas disputas entre e dentro das classes sociais e era um caminho para a população brasileira se sentir próxima das pessoas que viviam nos países europeus. No caso da moda feminina, somam-se a isso outras funções desempenhadas pelas vestimentas, como a de distinguir mulheres casadas e solteiras. E se no XIX temos uma vantagem em relação aos séculos anteriores, que é a de poder estudar a moda não somente através de pinturas ou desenhos (que sempre podem estar suscetíveis à criatividade do artista), mas também recorrendo à fotografia e às pranchas coloridas de moda – que mostravam as estruturas dos modelos e orientavam as costureiras –, a literatura, por sua vez, nos fornece uma visão dinâmica da História do vestuário, demonstra a moda em movimento. Realizando

o trajeto inverso, analisar a literatura pela lente da moda nos abre um ramo de interpretações muito rico, que pode nos levar a novas percepções e pontos de vista acerca do que está posto na obra.

Tendo isso em vista, creio que seja importante averiguar como a moda feminina era retratada na literatura da época e qual era o grau de importância destinado a essa matéria. Nesta monografia, lanço mão da conceituação de moda feita por Gilda de Mello e Souza em *O Espírito das Roupas*, que se refere “às mudanças periódicas nos estilos de vestimentas e nos demais detalhes da ornamentação pessoal” (SOUZA, 1993, p.19), não atendendo ao sentido mais vasto, que diz respeito às “transformações periódicas efetuadas nos diversos setores da atividade social, na política, na religião na ciência, na estética.” (Idem, ibidem).

Deste modo, proponho, neste trabalho, uma leitura da série de crônicas “Balas de Estalo” – publicada na *Gazeta de Notícias* entre 1883 e 1886 – pelo viés do vestuário da mulher, analisando as implicações que o assunto tem para os textos de modo individual e global. Também viso uma exploração do tema por meio da relação entre as crônicas e o suporte no qual elas eram publicadas, a fim de melhor averiguar as motivações da abordagem da moda nas “Balas de Estalo”. Para isso, faço um recorte do ano de 1884, estudando os pseudônimos Lélío e Lulu Sênior, que correspondem, respectivamente, a Machado de Assis e Ferreira de Araújo. A leitura das crônicas do Lélío foi feita pelo site da Hemeroteca Digital Brasileira¹, na qual a maioria das edições da *Gazeta de Notícias* está digitalizada e pela edição em livro da editora Annablume, chamada *Balas de Estalo de Machado de Assis*. Já os textos de Lulu Sênior foram lidos somente na Hemeroteca, dado que não existe publicação em livro de sua produção.

A mulher explorada será, principalmente, a pertencente à elite e a média burguesia, considerando que, para conseguir se adequar à moda da época, era necessário ter uma boa condição financeira – pois as roupas custavam uma quantia alta, além de não ser de bom tom repetir as vestes – e não exercer profissões que exigissem muito do trabalho manual e locomoção, dado que as indumentárias eram desconfortáveis e delicadas. Também aponto que o foco deste estudo é a moda urbana, porque, como afirma Gilda de Mello e Souza, “a aproximação em que vivem as pessoas na área

¹ Ver www.memoria.bn.br.

urbana desenvolve, efetivamente, a excitabilidade nervosa, estimulando o desejo de competir e o hábito de imitar.” (SOUZA, 1993, p. 20-21).

Aludindo às referências teóricas, saliento a já citada obra de Gilda de Mello e Souza, *O Espírito das Roupas*, por ter sido imprescindível para o andamento da pesquisa no que tange o fornecimento de informações acerca dos fatores sociais que influenciaram o vestuário. Ainda se referindo a esse aspecto, os estudos de Mariana Tavares em *Mancebos e Mocinhas* e de Maria Alice La Serra na dissertação de Mestrado intitulada *Corpo e roupa: território da existência e da cultura. Reflexões para o redesenho do corpo feminino no século XIX*, foram de grande valia. Essas três obras também contribuíram para este trabalho com a nomenclatura das roupas, os materiais com os quais eram produzidas e seus modos de utilização. Sobre as “Balas de Estalo”, as análises feitas por Ana Flávia Cernic Ramos em sua dissertação de Mestrado e em sua tese de Doutorado ajudaram em diversos âmbitos, como o maior conhecimento da série e de seus escritores.

Esta monografia está organizada em três seções, o que tem o intuito de abordar o assunto a partir da presença da moda feminina na sociedade, passando pela imprensa e culminando na análise das crônicas. A fim de melhor evidenciar o que está sendo tematizado, apresento ilustrações retiradas de revistas contemporâneas à época estudada, assim como imagens encontradas em sites e blogs que descrevem a moda do século XIX.

A seção inicial está dividida em duas partes. A primeira contextualiza a moda feminina histórica e sociologicamente, abordando a vestimenta como algo pertencente a uma cultura e decorrente de determinados processos. A segunda traz as características das roupas, levando em conta suas modificações e aperfeiçoamentos com o decorrer dos anos.

A segunda seção trata dos principais periódicos brasileiros do século XIX que eram voltados para a moda feminina, relacionando os jornais com seu público leitor. Em seguida, apresenta a *Gazeta de Notícias*, investigando a forma que a moda feminina se faz presente no jornal e qual é sua pertinência para o veículo, levando em conta que seu principal foco era a política.

A seção final, primeiramente, traça um panorama da série “Balas de Estalo”, com suas características, seus colaboradores e seu papel no jornal. Por último, é feita uma análise de algumas crônicas de Lulu Sênior e Lélío no que toca a exploração do assunto moda feminina, sempre considerando o total do corpus.

1. MODA FEMININA NO SÉCULO XIX

1.1. Motivações e papel social

Para analisar a moda feminina urbana no século XIX, creio que seja necessário, antes de tudo, reconstruir os processos sociais que auxiliaram a tornar esse assunto relevante. Posto isso, trago para este estudo dados acerca da Revolução Industrial e Revolução Francesa que influenciaram diretamente a época e o tema tratados.

Conforme Alexandre Eulálio, “[...] a Moda, filha que era da revolução industrial e da máquina a vapor, vai alcançar mobilidade e abrangência condizentes com as novas conquistas da modernidade.” (EULALIO, 1993, p. 12).² Dessa forma, pode-se afirmar que a moda, após o advento da Revolução Industrial – que teve seu início no século XVIII – sofreu grandes modificações, principalmente no que tange a produção. As inovações técnicas, como o surgimento de máquinas que substituem o trabalho manual e os diferentes tipos de energia, aceleraram o tempo de fabricação dos objetos, aumentando o mercado produtor e distribuidor, o que, conseqüentemente, abria margem para o crescimento do consumo; ademais, com a “utilização racionalizada da máquina de costura [...] a Moda amplia os voos e os supostos ‘caprichos’”. (Idem, *ibidem*).

² Neste trabalho, optei por trabalhar a moda balizada na modernidade e no mundo industrializado. No entanto, é possível fazer outros recortes de estudo, como, por exemplo, o surgimento da moda decorrente do crescimento dos burgos nos séculos XII e XIII (vide CALZA, 2012).

Anteriormente, as vestes somente eram produzidas através da chamada indústria doméstica e artesanal, destinadas a um pequeno público; porém, com a nova configuração que estava sendo implantada na sociedade, a moda também se enquadrava no ritmo de trabalho vigente. Um marco foi a criação dos chamados grandes magazines, que tinham suas mercadorias modificadas a cada estação, incitando o consumo cada vez mais; um dos coordenadores dessa operação, como assevera Alexandre Eulálio, era o estilista de roupa feminina que, arbitrariamente, indicava o que deveria ser usado ou não. Um ícone nesse quesito foi Charles Frederic Worth, costureiro inglês residente em Paris que iniciou o costume de desenhar coleções.

Agilmente manipulada conforme as coordenadas do consumismo, corolário da expansão industrial, a Moda torna-se adaptada ao grande público, com as gradações de qualidade e simplificação disso decorrentes. Estava portanto definido o seu ciclo enquanto conjuntura da modernidade. (Idem, p.13).

Outro fator decorrente da Revolução Industrial que teve grandes reflexos na moda foi a urbanização. Com o crescente despovoamento dos campos por conta das oportunidades de emprego que as cidades ofereciam em contraponto com a desvalorização dos afazeres do homem na área rural (frisando que os trabalhos nas fábricas oferecidos nas cidades eram extenuantes e com baixíssimos salários), o espaço urbano passou a ser cada vez mais habitado, e por variadas classes. Destarte, as pessoas com maior poder aquisitivo – os burgueses, proprietários das fábricas e detentores do capital - sentiam necessidade de se diferenciar do proletariado – os funcionários, “donos” da força de trabalho –, e a maneira mais simples de se fazer isso era por intermédio das vestimentas, pois eram a primeira coisa a ser notada pelos demais. No campo, essa dinâmica não se fazia necessária, visto que, por contar com uma pequena população, todos se conheciam e não precisavam se valer de tais recursos para exibir sua condição social.

Sobre a Revolução Francesa, é importante abordar o fato de que, como Gilda de Mello e Souza argumenta em sua obra *O Espírito das Roupas*, ela foi como um divisor de águas nessa época em que a burguesia e o industrialismo estavam surgindo, tendo em conta que auxiliou na consolidação da democracia. Com os novos ideais de igualdade, a elite aristocrática não era mais a única camada que possuía relevância no processo social, fatores como talento e competência também passaram a ser avaliados além da questão financeira ou tradição familiar; deste modo, o sexo masculino voltou suas

atenções para a carreira, desviando seu interesse da moda. Um homem que tivesse tais preocupações era, inclusive, mal visto pela sociedade, porque isso significava que ele não dedicava o tempo necessário para sua profissão. Segundo a autora, “o homem só se desinteressou da vestimenta quando esta, devido à mudança profunda no curso da história, deixou de ter importância excessiva na competição social” (SOUZA, 1993, p.80). Com isso, no século XIX, a moda passou a ser uma característica feminina, e os trajes das mulheres prestavam, de um jeito mais acentuado do que os masculinos, um papel de submissão às regras sociais, nutrindo o capitalismo através da obsessão por adequação. Conforme Maria Alice La Serra, “o próspero homem de negócios transfere para a mulher vestida o dever de ressaltar suas riquezas e poder, como se fosse uma vitrine”. (LA SERRA, 2004, p.16).

No Brasil, essa dinâmica parece ter ocorrido mais brandamente por conta do desenvolvimento tardio da burguesia; assim, ao invés de ser suscitada pelas condições de produção, foi mais influenciada pela dependência cultural em relação à Europa. A partir de 1808, com a mudança da Corte para o Rio de Janeiro, os brasileiros começaram a conviver com a nobreza e, por conta disso, passaram a tentar imitar o modo de vestir europeu. Portanto, usar todas as modas que surgiam por meio da nobreza e dos estilistas estrangeiros era uma obrigatoriedade para as mulheres da elite brasileira, que sentiam necessidade de uniformização com o chamado mundo civilizado.³ Essa apropriação causava às mulheres extremo desconforto por conta do clima quente e da falta de infraestrutura das cidades brasileiras para comportar itens como salto alto e vestidos compridos.

Subjacente a esses fatores, havia uma normatização do vestuário, que acarretava uma padronização das mulheres, que seguiam a risca o estilo de roupa correspondente com a ocasião, com a idade ou com a situação matrimonial. No entanto, apesar de parecer contraditório, as vestimentas eram uma das únicas maneiras que as mulheres tinham de expressar sua individualidade; ainda que dentro dos itens pré-selecionados arbitrariamente pelos estilistas europeus, elas conseguiam demonstrar seu gosto, mesmo que fosse de forma limitada.

³ Cabe interrogar o quanto a preocupação com a vestimenta já faz menção à moda da Revolução Industrial e o quanto é uma mera reprodução dos hábitos da Corte, considerando que a primeira entrada da moda no Brasil veio com a chegada da família Real, expressão do Antigo Regime.

Pela lógica da fantasia estética, podemos pensar na moda em sua articulação com a constituição da aparência dos sujeitos, considerando-se o modo como estes constroem sua individualidade, ao passo que se engajam e conformam determinadas relações de pertencimento social, medidas pelos objetos e processos comunicacionais. Paradoxal, a moda é marcada por processos de distinção e imitação, de diferenciação e partilha, reconhecendo-se que, ao mesmo tempo em que os sujeitos adotariam a padronização, identificando-se com uma determinada coletividade, optariam pela diferenciação, por meio das práticas e exercícios estéticos pessoais. (CALZA, 2012, p.12).

Por meio do texto de Marlon Calza, intitulado “Entre a Cultura do Impresso e a Cultura da Moda”, notamos o caráter ambivalente da moda, concebendo que ela atende, ao mesmo tempo, o coletivo e o individual, o desejo de inserção e de diferenciação. Ao se analisar o século XIX, essa duplicidade se torna mais aparente, pois os trajes femininos massificavam as mulheres, mas também davam protagonismo a elas. Uma amostra representativa eram as festas, que se configuravam como o ápice da exposição da moda, e o vestido feminino era o item que mais chamava a atenção das pessoas, possibilitando às mulheres um destaque que não era viável em outras situações sociais. Além desta dupla função, a moda feminina do século XIX também se mostrava ambígua no que se refere à sedução. Nesta época, a mulher burguesa (englobando, neste ponto, não somente a elite, mas também a pequena burguesia) tinha poucas perspectivas de vida, praticamente apenas o casamento e o magistério; porém, quem se dedicasse ao ensino particular – normalmente aulas de francês – ou alguma outra atividade remunerada, como corte e costura, descia de classe, tendo seu prestígio social diminuído. Portanto, o casamento acabava se tornando a única opção estimada para o gênero feminino, o que favorecia o desenvolvimento da arte da sedução.

No entanto, a tentativa de seduzir esbarrava nas regras de etiqueta, que pregavam que a mulher deveria agir com pudor e cautela no contato com o sexo oposto, além de evitar roupas que exibissem seus atributos físicos. Portanto, o grupo feminino precisava equilibrar etiqueta e sedução, e as vestimentas tinham a finalidade de ressaltar as partes de seu corpo ao mesmo tempo em que deveriam cobrir e apresentar certo recato.

E se a roupa cobre, conscienciosamente, o corpo da mulher, nem por isso deixa de acentuar-lhe os quadris, primeiro pela grande quantidade de anáguas, folhos e babados, depois pela crinolina,⁴ contraindo-lhe a cintura para melhor acentuar-lhe a pequenez através do contraste das mangas

⁴ Armação usada sob as saias para lhe conferir volume.

excessivas. Ou transformando-a, com o acréscimo da anquinha, numa Vênus calipígia, monstruosa. O ritmo erótico, portanto, que consiste em chamar a atenção, sucessivamente, para cada parte do corpo, mantendo o instinto sexual sempre aceso, relaciona-se aqui, principalmente, com a parte que a vestimenta acentua e não com o que desnuda. (SOUZA, 1993, p. 93)

Esse comportamento ocorria principalmente durante o dia, pois à noite as normatizações em relação às roupas eram mais amenas, as mulheres tinham mais liberdade, visto que era permitido, por exemplo, o uso de vestidos decotados.

O jogo de esconde-esconde com que a mulher do século XIX chama a atenção para os seus encantos anatômicos, envolvendo-os em mistérios através da reticência e do disfarce, transformava-a numa verdadeira caixa de surpresas. Durante o dia eram menores os sustos, pois imperava a simplicidade e o recato. [...] Com a noite, porém, vinha uma mudança arbitrária nas regras de decência, e sempre havia a esperança de que, no teatro ou no baile, o vestido sublinhasse melhor a graça do corpo e os decotes deixassem transbordar os braços e os colos nus. (Idem, p.94).

E mais:

Um tal contraste entre a severidade do vestido do dia e a surpresa do traje de noite reforçava, sobremodo, o ritmo erótico, o jogo de entregas parciais de que a mulher lançara mão para, sem ofender a moral burguesa de guardar as aparências, oferecer-se ao mesmo tempo para um quantidade de homens. (Idem, p.95)

Figura 1 – Traje do cotidiano



Fonte: *A Estação*⁵

⁵ *A Estação*, 30/01/1884.

Figura 2 – Traje da noite



Fonte: *A Estação*⁶

Tendo estas informações como base, é relevante ressaltar o fato de que “o corpo feminino vestido assume as formas que serão apreciadas pelo homem” (LA SERRA, 2004, p. 23). A mulher se torna um objeto de contemplação e, mesmo depois de casada, tem seu corpo moldado segundo o desejo masculino, posto que o homem, nesse quesito, é o espectador. Soma-se a isso a negação da sexualidade feminina, pois as mulheres exerciam um papel de subserviência, no qual deveriam atender aos anseios dos homens, “para a mulher respeitável, o desejo sexual deve ser inexistente” (RODRIGUES, 2010, p.135).

Ademais, era imprescindível para o ideal burguês que a mulher fosse elegante, tivesse boas maneiras e manifestasse alguns talentos, como tocar piano, cantar nos saraus e possuir um bom repertório de leitura para, assim, conseguir manter uma boa conversação e entreter os convidados, servindo como uma tradutora das qualidades de seu marido. Nesse sentido, as roupas eram um elemento importante desse servilismo.

⁶ *A Estação*, 15/03/1884.

1.2 A moda ao longo do século

A fim de tornar a explanação feita até aqui mais clara, trago as principais características da moda feminina do século XIX, demonstrando as modificações e a sofisticação que ela sofreu. Apesar do foco do meu trabalho ser o ano de 1884, creio que seja importante evidenciar que a moda desse período não é isolada, mas sim pertencente a um processo. Para tanto, a principal peça a ser tratada será a saia, item central que distingue roupas masculinas e femininas.

Quanto à forma, “o século XIX, dissemos, se inicia sob o signo da simplicidade”. (SOUZA, 1993, p.61). O vestido da mulher era como uma camisola – chamado *chemise* – sem volume, transparente, atado abaixo dos seios, favorecendo a exibição do corpo; na cabeça, eram utilizados turbantes e chapéus de palha, além de penteados simples; nos pés, calçados rentes ao chão. Esse estilo tem origem nos ideais da Revolução Francesa, que prezava trajes que retratassem a liberdade (abolindo peças como anáguas e corpetes que modificavam o corpo feminino) e a igualdade, pois as indumentárias requintadas manifestavam as distinções de classe. Vale ressaltar que, apesar da aplicação dessas vestes ter como objetivo equiparar damas e plebeias, os tecidos e formas de confecção denunciavam o lugar social que as mulheres ocupavam.

Figura 3 –Chemise



Fonte: *Wikimedia Commons*⁷

⁷ Disponível em: <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:1810-Johann-Klein-dress.jpg>>. Acesso em: 02 out. 2013.

“Com a Restauração a simplicidade clássica e a forma essencial da vestimenta muda” (Idem, p.63). As saias encurtam, ficando com um formato triangular, as mangas aparecem bem cheias e, por volta de 1820, com o emprego do espartilho, a cintura volta a sua posição de origem e os chapéus ficam enormes, sendo ornados com plumas, fitas e rendas. “[...] a figura feminina, de saias rodadas e curtas, mangas e chapéus enormes apresentando uma largura quase igual à altura.” (Idem, ibidem).

Figura 4 – Traje pós Restauração



Fonte: *História da Moda*⁸

Em 1830 ocorre uma nova mudança. Os penteados ficam menos elaborados, sem tantos adornos, as mangas se ajustam no ombro e se alargam nos pulsos, fazendo a mão desaparecer por baixo dos babados e rendas, o que se chama *pagoada*. “[...] a cintura abaixa, o corpete fica pontudo, o decote desce em forma de v acentuando a estreiteza do busto, a saia apresenta uma abertura na frente” (Idem, ibidem). No geral, o traje se simplificou. Em 1840 as saias tornam-se mais largas por causa do uso de várias camadas de anáguas.

⁸ Disponível em: < <http://modahistorica.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 out. 2013.

Figura 5 – Vestido com pagoada e anáguas



Fonte: *História da Moda*⁹

Em 1855 surge a crinolina, substituindo as diversas anáguas que antes eram aplicadas com a finalidade de proporcionar volume aos vestidos, deixando a parte inferior do corpo feminino bastante acentuado e prejudicando sua locomoção, visto que as mulheres não conseguiam passar por lugares estreitos. “A mulher passa a ser um triângulo equilátero, auxiliado pela voga dos xales e mantilhas que, atirados sobre os ombros e descendo pelas costas, escondem a cintura.” (Idem, ibidem). Após 1859, ano no qual o uso da crinolina atingiu seu ápice, a largura do vestido diminuiu; contudo, isso não foi sinônimo de simplificação, pois as saias ganharam caudas que, “cada vez mais

⁹ Disponível em: < <http://modahistorica.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 out. 2013.

longas e elaboradas, se arrastam pesadas, varrendo a poeira e a imundície da via pública.” (Idem, p.128).

Figura 6 – Saia com Crinolina



Fonte: *Jornal das Famílias*¹⁰

A partir de 1860, como aponta Maria Alice La Serra, a crinolina começa a se deslocar pra trás, e no final da década, estando completamente na parte traseira, passa a ser chamada de anquinha. “A anquinha recebia um volume que dava primazia a região glútea, criando uma protuberância visível, complementado com a cauda no vestido que passa a ser percebida mais comprida”. (LA SERRA, 2004, p. 59). Nos anos 70, o

¹⁰ *Jornal das Famílias*, Maio/1865.

volume e os enfeites ficam reservados principalmente para a parte posterior, deixando a parte anterior praticamente lisa “acentuando a curva suave das cadeiras” (SOUZA, 1993, p.64). Assim como as roupas, o ponto focal dos cabelos também está nas costas, e os penteados imitam uma cascata.

Figura 7 – Destaque à parte posterior do vestido



Fonte: *Moda Histórica*¹¹

Em 1884, tal como os cabelos, as anquinhas sobem, causando um volume exagerado na parte posterior do corpo feminino. Ainda nesta década, os chapéus ficaram pequenos e inclinados na testa; nos anos 90, há um regresso à moda de 1830 e, nos

¹¹ Disponível em: < <http://modahistorica.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 out. 2013.

últimos anos do século, o vestido fica mais colante, deixando as curvas da mulher à mostra.

Figura 8 – Vestido que favorece as curvas do corpo feminino



Fonte: *Moda Histórica*¹²

Tratando das cores, elas também passaram do simples para o complexo. No início do século, as mulheres vestiam tonalidades claras, pálidas, reservando as mais fortes para os acessórios, como luvas e echarpes. Por volta de 1830, começam a surgir tecidos floridos, e os tons mais vibrantes passam a ser utilizadas em jantares; em 1856, como afirma Mariana Christina Rodrigues, ocorre a descoberta da tintura química de anilina, o que facilita e torna mais rentável o tingimento dos tecidos, acarretando o uso de vestidos com as mais variadas misturas de cores. Como frisa Mariana Tavares Rodrigues, “este uso evidencia a industrialização do segmento têxtil invadindo o mercado com suas ofertas mais baratas e atraindo o consumidor, até então padronizado em tons de pigmentos naturais.” (RODRIGUES, 2010, p.85).

¹² Disponível em: < <http://modahistorica.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 02 out. 2013.

No entanto, mesmo com esses novos esquemas cromáticos, o branco continuava tendo um valor de extrema importância na sociedade do XIX. As mulheres solteiras deveriam usar essa cor para demonstrar sua pureza, e as demais se valiam dela para demarcar prestígio, porque as roupas brancas exigiam muitos cuidados para permanecerem conservadas; em alguns casos, serviam também para certificar a posição social. Ainda segundo Rodrigues,

Um vestido usado em um baile, cujas saias atravessassem aleias, subissem em carruagens, lambessem o chão das escadas, varressem os salões em quadrilhas e valsas, era certamente um vestido sujo. E a sua limpeza exigia um cuidado adicional por se tratarem de vestidos finos, rendas, bordados. Ter um vestido de baile já era caro. Ter um vestido de baile branco ratificava a riqueza da família através de sua dama. (Idem, p.87)

Outrossim, os avanços tecnológicos da área têxtil também auxiliaram no aprimoramento na descoloração dos tecidos, o que proporcionava um branco mais puro. Também vale ressaltar que as cores muito fortes não eram bem vistas pela elite, pois estavam ligadas às preferências das cortesãs e prostitutas “mulheres que na maioria das vezes vinham das classes populares cuja referência de bom gosto era bastante colorido” (Idem, ibidem). Os tons mais escuros eram apropriados para as mulheres casadas, já o preto era próprio apenas para os homens e para o luto.

Quanto aos tecidos, Gilda de Mello e Souza destaca que, até o século XIX, não havia distinção entre tecidos femininos e masculinos, mas sim entre as classes sociais que os usufruíam. Porém, da mesma forma que ocorreu nos outros setores da vestimenta, os tecidos também começaram a se diferenciar conforme o sexo. As mulheres utilizavam “fazendas vaporosas” e, após 1830, começam a ser difundidos tecidos mais pesados, como a seda adamascada, o veludo, o cetim e o tafetá – que proporcionava volume às saias. Aos homens, restavam os panos mais ásperos, e no final do século, cabiam-lhes somente o linho e a lã.

A partir dos assuntos explorados até aqui, pode-se perceber a relevância que a moda feminina adquiriu no século XIX. Por conta dessa importância e de suas constantes mudanças, era necessário um meio de difusão que orientasse o mercado consumidor. Essa função, como veremos a seguir, foi desempenhada pelo jornal, que, tal como a moda, estava se integrando no modelo capitalista.

2. MODA E JORNAL

2.1. Moda feminina na imprensa brasileira do século XIX

O desejo e a constante imposição de estar dentro dos padrões da moda fizeram com que a mulher da elite brasileira do século XIX necessitasse estar sempre bem informada acerca das tendências europeias. Identificando essa demanda de consumo, começou a surgir no Brasil uma quantidade considerável de jornais e revistas com o intuito de inteirar o público feminino das novidades relacionadas às roupas e acessórios. Esses periódicos pareciam ter uma fórmula, que consistia em fornecer instruções sobre moda e comportamento e publicar textos literários.

Em 1837 é lançado no Brasil o *Gabinete de Leitura – Serões das Famílias Brasileiras*, um dos primeiros jornais com a pretensão de ser uma publicação que atendesse a toda a família, e não apenas aos homens. Já em 1852, é publicado em Pernambuco o jornal *O Jardim das Damas – Periódico de Instrução e Recreio Dedicado ao Bello Sexo*, com uma ideia de interlocução feminina bem definida e que, seguindo a indicação do subtítulo, continha uma parte de instruções como, por exemplo, os direitos e os deveres das mulheres, e outra de recreio, que comportava narrativas, poemas e notas de moda. Depois do *Jardim das Damas*, passaram a ser vendidas no país outras publicações dessa ordem, inclusive editadas por mulheres, como é o caso do *Jornal das Senhoras* (1852-1855) e d’*O Sexo Feminino* (1873-1874).

Dentre os periódicos que se dedicavam aos “interesses femininos” se destacam, por conta da aceitabilidade e aprovação social que conquistaram, duas publicações, quais sejam, o *Jornal das Famílias* e *A Estação*. Entre os anos de 1863 e 1878, circulou

mensalmente no Brasil o *Jornal das Famílias*, periódico destinado às mulheres que possuía uma forte linha conservadora, associada à ideologia patriarcal. O jornal era impresso em Paris e composto, principalmente, por matérias acerca da moda, culinária e economia doméstica, além de um espaço dedicado à publicação de poesias e narrativas para, como afirma Alexandra Santos Pinheiro em sua tese intitulada *Para Além da Amenidade – O Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produções*, a instrução moral das mulheres. Um diferenciador do jornal em relação aos outros que possuíam o mesmo foco estava em sua preocupação com a estética, pois as páginas eram repletas de ornamentos e de figuras, muitas vezes coloridas.

Outro elemento apontado por Alexandra Pinheiro se refere à restrição do público leitor, visto que, para acompanhar o jornal, era necessário desembolsar uma quantia significativa.

O jornal [...] circula entre um público restrito de leitores, ou seja, somente entre aqueles que podem pagar por uma assinatura, pois, embora seja vendido de forma avulsa, a estrutura fragmentada de muitos de seus artigos e até mesmo as inúmeras narrativas em folhetim são incentivos para que o público procure por ele, seja adquirindo-o por meio da assinatura anual ou seja consultando-o nas bibliotecas, nos gabinetes de leitura e na casa de amigos. (PINHEIRO, 2007, p.72).

Apesar disso, seus dezesseis anos de duração indicam uma boa recepção. O que também pode ter contribuído para sua longevidade é o fato do *Jornal das Famílias* contar com correspondentes que distribuía exemplares em províncias brasileiras e no exterior, como Porto Alegre, Bahia e Lisboa.

No ano de 1872, começa a ser publicada na Corte a revista parisiense *La Saison*, um periódico voltado para o público feminino que continha dicas de moda e comportamento e permitia que as mulheres do Rio de Janeiro ficassem mais bem informadas a respeito de quais as vestimentas estavam em voga na Europa para, dessa forma, poderem se adequar. Seguir o que estava posto na revista trazia, como principal problema, a diferença climática entre Brasil e França, pois, enquanto na Europa era inverno e as mulheres utilizavam roupas pesadas como mantas de veludo, no Brasil a estação corrente era o verão.

A partir de 15 de janeiro de 1879 surge, como aponta Marlyse Meyer, “a continuação brasileira da publicação francesa *La Saison*” (MEYER, 1993, p.76 apud CRESTANI, 2008, p.326); esta continuação recebe o nome de *A Estação: jornal*

ilustrado para a família, e conserva a diagramação do cabeçalho, assim como segue a seriação de *La Saison*, tendo seu primeiro número iniciado no ano VIII. *A Estação* era publicada quinzenalmente e era dividida em duas partes, sendo a primeira o jornal de modas e a segunda destinada à literatura; dando destaque à primeira parte, aponto que encerrava um editorial de moda, intitulado “Crônica da moda”, além de gravuras e conselhos sobre vestimentas, economia doméstica, educação dos filhos e outros assuntos que a publicação ponderava serem relevantes para seus leitores. Esta seção do jornal, excluindo a “Crônica da moda” que era escrita em Paris especificamente para a publicação brasileira, era uma tradução da revista Alemã *Die Modenwelt* que, segundo o editorial do dia 31 de dezembro de 1885, era traduzida para 14 idiomas e contava com funcionárias que pesquisavam a moda parisiense; ademais, outra justificativa para a filiação com a publicação germânica é a qualidade e o baixo custo do trabalho alemão.

Os elementos de que se compõem esses jornais são, na sua máxima parte, colhidos em Paris, onde a empresa tem senhoras exclusivamente empregadas na procura de modelos novos de originais no que diz respeito a modas. [...] O fato de a impressão e gravura dos desenhos na Alemanha é de fácil explicação. Sabem todos que nesse país, a par da perfeição do trabalho, o preço da mão-de-obra é muito mais reduzido que em qualquer outro. (*A Estação*, 31 dez. 1885, p. 1)

No editorial da primeira edição brasileira, constatamos o público alvo do jornal, que é “toda mãe de família econômica que deseja trajar e vestir suas filhas segundo os preceitos da época.” (*A ESTAÇÃO*, 15 jan. 1879, p. 1), com isso, identificamos uma interlocução com leitoras provenientes da média burguesia, uma posição social que ao mesmo tempo em que exige certo cuidado com as finanças, é impelida a estar elegante e bem trajada. Na sequência, o editorial trata das diferenças climáticas e aponta qual é a posição do jornal a esse respeito

Antigamente a moda apenas mudava duas vezes por ano. Em Paris, em Outubro apareciam as pelúcias, os vestidos escuros, as fazendas de lã, os chapéus de veludo, e ao aproximar-se a Semana Santa ideavam-se novos toucados, vestuários ligeiros e de cores alegres. O que daí resultava para nós era o ridículo, visto como quem queria trajar no rigor da moda tinha forçosamente de morrer de calor em janeiro e constipar-se em junho.

Hoje, felizmente, a moda, mesmo em Paris, altera-se de dia para dia; constantemente aparecem novas criações, variegadas combinações as quais, pelo seu grande número e variedade, posto que sempre imaginadas em estações contrárias, fornecem elementos para que, aplicados com inteligência, possamos, aqui, trajar na última moda, fugindo do contra-senso. O jornal de modas brasileiro, pois, que outrora seria uma impossibilidade, é possível hoje.

A Estação será o primeiro jornal deste gênero.

Continua a folha como até agora, no que diz respeito à parte de modas. Claro está que esta parte forçosamente parisiense só poderia colher os seus elementos na capital da moda. Ainda encontrarão as nossas leitoras nas nossas páginas pesados mantos no verão e *toilettes* leves no inverno, porém junto a isso, que não podemos eliminar sob pena de não mais produzir a moda parisiense, encontrarão também todas as explicações que lhe indicarão os meios de tirar alguma vantagem desses objetos, conformando-se com as exigências de nosso clima.

Por esse lado continuará o nosso jornal a ser parisiense. (A ESTAÇÃO, 15 jan. 1879, p.1).

Aqui, temos a reiteração de que Paris é a grande referência de moda do século XIX, é o modelo a ser seguido independentemente dos desconfortos que isso pudesse ocasionar e do resultado “ridículo” dessa imitação, também reparamos, mais uma vez, a dependência cultural do Brasil em relação à Europa. Como diz Jaison Luís Crestani, no artigo “O perfil editorial da revista A Estação: jornal ilustrado para a família”

O editorial [...] não vislumbra qualquer possibilidade de desconsiderar Paris para quem queira vestir-se no rigor da moda. A solução encontrada pela direção do periódico para fugir, ou melhor, amenizar o “contra-senso”, é instruir as leitoras para adaptar as tendências parisienses às *inconvenientes* “exigências do nosso clima”. A impressão que fica é a de que não há outro caminho possível para uma revista de modas senão aquele cujo destino certo é Paris, “a capital da moda”. (CRESTANI, 2008, p.329).

Durante toda sua trajetória, *A Estação* manteve esse perfil, e se tornou uma forte referência para as mulheres da Corte, que buscavam na publicação as orientações de elegância e bom gosto. Nesse ponto, é relevante ressaltar que, tal como ocorria com o *Jornal das Famílias*, além do fato financeiro e levando em consideração o total da população, eram poucas as mulheres que tinham acesso às informações fornecidas pelo jornal, pois o analfabetismo era grande no século XIX, principalmente entre as mulheres. Portanto, temos mais uma comprovação do quanto a moda está relacionada às altas classes da sociedade.

Por conta dos problemas econômicos que o Brasil enfrentou com a passagem da Monarquia para a República, *A Estação* teve uma desestabilização financeira, o que ocasionou diversas alterações de preços a partir de 1891. Assim, essa oscilação econômica culminou, em 1904, no encerramento da publicação.

2.2. *Gazeta de Notícias*

Fundada por Ferreira de Araújo, Henrique Chaves, Manoel Carneiro e Elísio Mendes e lançada em 2 de agosto de 1875 na cidade do Rio de Janeiro, a *Gazeta de Notícias*, como explica Ana Flávia Cernic Ramos em sua tese denominada *As Máscaras de Lélío: ficção e realidade nas “Balas de Estalo” de Machado de Assis*, “possuía características que a transformaram em um marco importante para o jornalismo brasileiro.” (RAMOS, 2010, p.42). Isso ocorreu tanto por conta de seu conteúdo diferenciado, quanto por suas estratégias de comercialização.

Em relação ao primeiro aspecto, merece ser enfatizado o fato de o jornal seguir uma linha antimonarquista, mas, apesar disso, manter uma neutralidade partidária, sem filiação ao partido republicano. Outros assuntos que se destacavam em suas páginas eram os de cunho abolicionista, o que se diferenciava dos outros jornais correntes, que, em sua maioria, tinham um caráter conservador. A *Gazeta de Notícias* também era distinta dos outros periódicos por conta de sua abordagem humorística e irreverente de diversos temas discutidos, além de, por exemplo, seções de piadas, o que proporcionava leveza à publicação. Soma-se a isso, como aponta Cernic Ramos em sua dissertação de Mestrado, “sua preferência por textos cada vez mais simples e ligeiros” (RAMOS, 2005, p. 8).

Ainda tratando dos conteúdos que preenchiam as folhas da *Gazeta*, é notório o espaço que o periódico dedicava à literatura, com publicação de textos de autores como Machado de Assis, Eça de Queiroz e Aluísio Azevedo, contando também com traduções de obras estrangeiras. Conforme Clara Miguel Asperti em artigo intitulado “A vida carioca dos jornais: *Gazeta de notícias* e a defesa da crônica”,

A *Gazeta de Notícias* trazia em seu bojo tudo aquilo que os poucos letrados da capital federal (aproximadamente 1,72% da população carioca em 1872 era alfabetizada) desejavam: literatura amena de romances-folhetins, pequenas colunas de crônicas de variedades e seção de piadas, dentre tantas outras. (ASPERTI, 2006, p. 47).

Quanto ao método de venda, primeiro realço o fato de a *Gazeta de Notícias* – além de receber assinaturas – ser vendida de maneira avulsa, o que propiciava que um maior número de pessoas adquirisse um jornal, pois a maioria dos periódicos da época era comercializado somente por assinatura, e os que tinham a opção de venda por edição custavam muito caro. Antes da *Gazeta*, a saída para quem não possuía condição

financeira de assinar uma publicação era tomar os exemplares por empréstimo, o que era o caso de muitos leitores do *Jornal do Comércio*, periódico mais consolidado da época.¹³ Outra oposição em relação aos demais jornais era que, ao invés de se restringir à venda em balcões, a *Gazeta* era comercializada por meninos que, espalhados pelas ruas, gritavam as manchetes.

Com essas informações, percebemos que a *Gazeta de Notícias* não fazia parte dos periódicos voltados ao público feminino; no entanto, a moda também era um assunto presente. Nos primeiros anos, a *Gazeta* publicava um folhetim de atualidades em que, entre vários assuntos como arte e literatura, a moda também era abordada; temos uma amostra na edição de 10 de agosto de 1875, em que o chamado “Folhetim da *Gazeta de Notícias*” coloca em pauta a temática do luxo e faz, seguindo o tom humorístico da publicação, as seguintes afirmações:

Na loja, quando entra qualquer família para comprar uns modestos vestidos de casa de salpicos, o negociante desdenha da singeleza com que as meninas elegantes pretendem vestir-se, e faz a apologia, repetida a centenas de edições, dos encantos e da majestade que podem dar a uma moça a riqueza de seu trajar. [...] Um vestido, então, bem talhado, caindo descuidadamente, e estendendo-se em grande cauda, imprimindo nos movimentos, e nas mais pequenas rugas as sombras e os traços de uma primorosa escultura, é para inspirar um poema em verso alexandrino, é em dez ou doze cantos a qualquer poeta das salas. (*Gazeta de Notícias*, 10/08/1875, p. 1).

Outra seção em que a moda feminina figura, mas agora de forma mais enfática, é a de anúncios. Desde as primeiras edições da *Gazeta* conseguimos constatar um número significativo de propagandas referentes a lojas de roupas, joalherias, chapéus, dentre outros produtos de ornamentação. Se focalizarmos apenas um volume do jornal, já notamos a quantidade desse tipo de anúncio; a edição de 26 de setembro de 1884, por exemplo, contém publicidade de loja de tecidos, loja de calçados, perfumes, cabeleireira e modista, o que nos mostra o quanto esses serviços eram requisitados pelo público leitor.

Ademais, já que uma das propostas da *Gazeta* era retratar o cotidiano da Corte, a moda ganhava espaço nas colunas do jornal, dado que a preocupação com a aparência fazia parte da sociedade fluminense. A seção destinada à literatura acabava, igualmente, difundindo o ideário da moda, sendo por meio de uma simples descrição das

¹³ A edição avulsa da *Gazeta* custava 40 réis, enquanto a edição do *Jornal do Comércio* tinha o custo de 100 réis a unidade, fazendo-se o devido rateio da assinatura.

características dos personagens, ou sendo através de um tratamento mais aprofundado do assunto, como corre em alguns contos de Machado de Assis, nos quais o autor demonstra o papel que a moda exercia na vida da população e como ela comandava as ações sociais.¹⁴

¹⁴ Podemos ilustrar essa prática, por exemplo, com os contos “Uma Senhora” (27/11/1883), “A Senhora do Galvão” (14/05/1884) e “D. Paula” (12/10/1884).

3. A REPRESENTAÇÃO DA MODA FEMININA NAS “BALAS DE ESTALO”

3.1. “Balas de Estalo”

Tendo seu lançamento em 3 de abril de 1883 e sendo publicada durante três anos e meio quase que diariamente, as “Balas de Estalo” se tornaria “uma das mais duradouras e conhecidas séries de crônicas do Rio de Janeiro”. (RAMOS, 2005, p.9). A coluna, normalmente encontrada na segunda página do jornal, se caracterizou por concentrar as ideias centrais da *Gazeta*, abordando, na maior parte das vezes de forma jocosa, os principais assuntos da cidade e do país, tendo como foco os temas ligados à política. Ao se referir à Ferreira de Araújo, idealizador da série, Cernic Ramos especula que o autor

Desejou uma série que fosse engraçada, mas que também não deixasse de discutir temas importantes naquele momento, tais como a abolição e o regime monárquico, todos discutidos por um grupo de diversos narradores, com opiniões e formas diferentes de escrever seus textos. (Idem, ibidem).

O citado “grupo de diversos narradores” se refere ao corpo de autores que escrevia para a série; dentre eles estão Ferreira de Araújo, Machado de Assis, Capistrano de Abreu, Valentim Magalhães e Henrique Chaves. As crônicas eram publicadas sob pseudônimos variados, que não funcionavam, de jeito algum, apenas como uma “capa do anônimo”¹⁵, visto que apresentam características ora de mera

¹⁵ Lulu Sênior, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 01/02/1884.

assinatura, ora de personagens com traços indetentários recorrentes. João Tesourinha, pseudônimo de Francisco Ramos Paz, em crônica do dia 12 de julho de 1883, escreve o que segue acerca da questão dos pseudônimos:

Pacientemente, mesmo resignadamente, temos visto desfilar na fileira dos artilheiros destas *Balas* nomes completamente desconhecidos, e não poucas vezes, propositalmente disfarçados. Aqui, o que escreve hoje, não sabe quem escreveu antes nem quem vai escrever depois. Em todo caso, cada um já sabe que tem a recear a concorrência, e contra ela se previne do melhor modo possível. Um dia é Lulu Sênior, outro dia é Lélío, outro Décio, outro Mercutio, outro José do Egito, outro Zig-Zag, enfim uma caterva de maldizentes em geral corretos e comedidos. (João Tesourinha, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 12/07/1883).

Assim, a série adquire uma gama significativa de pontos de vista e estilos de escrita, o que irá auxiliar em sua popularização.

Sobre a denominação da série, ela traz em seu título uma ambivalência, pois as “Balas de Estalo” podem se referir tanto a confeitos e guloseimas quanto a balas de artilharia. Poderíamos enquadrar, no primeiro caso, o caráter humorístico dos textos, que visam o entretenimento; já no segundo encaixam-se, por exemplo, as críticas que os escritores faziam às instituições do Império, tais como a Igreja Católica e o Governo. Essas duas faces das “Balas” desenvolveram-se concomitantemente, como podemos depreender da crônica de 8 de maio de 1883 escrita por José do Egito, na qual o pseudônimo de Valentim Magalhães faz uma espécie de programa da série a posteriori.

Unam-se a força e a graça, a artilharia e os confeitores – Castelões e Krupp. Descubramos um projétil que participe, a um tempo, do amargo da guerra e da guerra aos amargos. Que fira, mas docemente. Que estale, que bata, que fira, mas que passando o *estrago*, se dissolva em doçuras no paladar da vítima. (José do Egito, “Balas de Estalo”, in *Gazeta de Notícias*, 08/05/1883).

No entanto, ao contrário do que assevera José do Egito, nem sempre as balas se dissolviam em “doçuras no paladar da vítima”, visto que alguns textos se propõem a, predominantemente, praticar artilharias, praticamente negando os “confeitos” das crônicas. Esse traço é visível no texto de Lulu Sênior – pseudônimo de Ferreira de Araújo – do dia 26/11/1883, em que é comentada a fundação de uma sociedade que recebeu o nome de Protetora da Mendicidade; o título de tal sociedade serve como mote para uma crítica às instituições imperiais, sobre as quais é imputada a responsabilidade pela situação socioeconômica da Corte.

Protetoras da mendicidade são umas tantas instituições religiosas que há nesta grande capital, e que dão pensões a viúvas de irmãos, só pelo fato de

serem viúvas, e que lhes dá o gostinho de irem todos os meses estender a mão a umas tantas sacristias, o que lhes parece muito mais cômodo do que trabalhar. [...] O Sr. D. Pedro II não é também um grande protetor da mendicidade? Quem passa em certos dias do mês ali pelos arredores do Paço da cidade, vê uma quantidade enorme de senhoras, que passam às vezes um dia inteiro à espera da vez para receber a mesada, que corresponde pouco mais ou menos ao que elas poderiam ganhar, se estivessem em casa a puxar por uma agulha. [...] Apelei para a sociedade protetora da mendicidade, e aí estão as *balas* feitas, e já tenho com que comer amanhã. (Lulu Sênior, “Balas de Estalo”, in *Gazeta de Notícias*, 26/11/1883).

Aqui, notamos que a “bala” vai se tornando “amarga” com o decorrer do texto, e o humor, apesar de presente, é mais ácido do que engraçado, mais contundente do que divertido.

Com isso, compreendemos que há diferentes maneiras de se produzir uma “bala de estalo”, mas que, seja qual for o tipo escolhido, ela será feita com a finalidade de debater temáticas que sejam relevantes para a população. O objetivo da série não era apenas fazer graça ou polemizar as notícias, mas sim discutir os acontecimentos e, em alguma medida, intervir socialmente. Como aponta Cernic Ramos,

As ambivalências presentes nas crônicas das “Balas de Estalo” são essenciais para entendermos os propósitos políticos desta série e de seus narradores. As crônicas podiam ser de artilharia ou de confeitos, mas nunca deixavam de ser formas de intervenção social e política. Ao analisarmos a própria relação da série com o jornal em que ela era publicada, percebemos essas intenções políticas e mesmo essa ambivalência na fala dos narradores. (RAMOS, 2005, p. 16,17).

Tal como ocorre na *Gazeta de Notícias*, nas “Balas de Estalo” a moda não é um assunto central, mas um componente que deve ser levado em conta ao se tratar da sociedade, principalmente a fluminense, que era muito influenciada pelas ideias estrangeiras. Dessa forma, a abordagem da moda feminina pode servir tanto para dar plasticidade às descrições, com o intuito de comentar o ridículo dos costumes, quanto para representar a inadequação ou falta de mediação das práticas importadas do exterior.

3.2 A moda feminina nas crônicas de Lulu Sênior

Pseudônimo de Ferreira de Araújo, Lulu Sênior era um dos colaboradores mais assíduos das “Balas de Estalo”, contando, no ano de 1884, oitenta e seis crônicas. Seus textos são marcados pela auto ironia e por um humor sarcástico com intenções

moralizantes, tendo como principais “alvos” o Imperador, a Igreja e o Conselho de ministros. Nas “balas” de Lulu Sênior, percebemos uma forte tentativa de distanciamento entre pseudônimo e autor, como podemos evidenciar com a crônica de 29 de setembro de 1883.

Dias depois, o subdelegado, que tinha dado a bofetada, mas, por modéstia, não se gabava disso, chamou à responsabilidade o *nosso gordo patrão* que tinha posto a história toda na *Gazeta*. *O bom do patrão* despediu-se da família, fez testamento, rolou pela ladeira de Santa Tereza abaixo, e lá se foi entregar às justiças d’El-Rei Nosso Senhor. (Lulu Sênior, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 29/09/1883, grifos meus).

Ao aludir o “gordo patrão”, Lulu Sênior se coloca como um empregado de Ferreira de Araújo, fazendo um esforço de distinção, tendo em vista a manutenção do jogo que sustenta as “Balas de Estalo”; entretanto, ao se caracterizar, Lulu Sênior adota traços muito semelhantes aos de Ferreira de Araújo, tais como a obesidade e o local de nascimento – Rua do Cano –, o que denota a dificuldade dessa construção ficcional.

Referindo-se à moda feminina, a característica que mais se sobressai nos textos de Lulu Sênior é o moralismo, considerando que suas crônicas normalmente passam a ideia de que os cuidados que as mulheres destinam a aparência são excessivos. O pseudônimo não costuma dedicar suas “balas” exclusivamente a esse assunto, mas o aproveita para ilustrar e melhor detalhar seus escritos.

Na crônica do dia 9 de janeiro de 1884, temos a seguinte frase: “as noras vão à rua do Ouvidor, correm os armarinhos todos para comprar um metro de fita, e deixam a sogra tomando conta dos filhos.” (Lulu Sênior, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias* 09/01/1884). Aqui, além de provocar humor com a relação entre noras e sogras (o que é uma temática recorrente nos anos de 83 e 84), Lulu Sênior crítica a postura das senhoras que gastavam seu tempo procurando adornos para, provavelmente, vestidos e chapéus, ao invés de cuidarem de seus filhos e, estendendo o pensamento, suas obrigações para com a família. A referência a Rua do Ouvidor se deve pelo fato de ela concentrar os principais estabelecimentos comerciais da cidade, sendo um local de prática de consumo da elite; igualmente, pensando no público que frequentava o lugar, a Rua do Ouvidor se tornava uma “passarela”, na qual as damas exibiam seus trajes.

Será por meio de “pinceladas” como essa que Lulu Sênior contemplará a moda feminina em suas crônicas. Através de comentários que, apesar de curtos, dizem muito

sobre o olhar que o pseudônimo destina ao tema e que auxiliam no entendimento de seus textos como um todo, pois, do mesmo jeito que ele critica o interesse que as pessoas dirigem para a moda, ele irá criticar outros costumes que avalia serem vícios da sociedade. Também podemos colocar a abordagem que Lulu Sênior faz da moda dentro de um quadro maior, que é o das condenações aos diversos tipos de vaidade, como a presunção, aquisição de títulos nobiliárquicos e a pompa dos discursos.

Outras amostras são as crônicas de 17 e 24 de abril de 1884, em que o pseudônimo escreve a respeito de uma nova seção da revista *A Estação*, chamada “Mundo Elegante”, que tratava de assuntos relacionados ao teatro, indicando as peças que as pessoas deveriam assistir e com qual estilo deveriam se portar e se vestir, como podemos ver no seguinte excerto:

Os leitores sabem que a seção Mundo Elegante, redigida por um dos mais conspícuos do *pessoal diferente* do Brasil, veio preencher uma lacuna que há muito se fazia sentir no jornalismo fluminense.

Esses brilhantes artigos, em que se leva o apuro e a afinação a ponto de se dar notícias de concertos que se não tem realizado, e aplaudir artistas em peças em que não tomam parte, tem feito a felicidade do *high-life* cá da terra. (Idem, 17/04/1884).

Entretanto, na crônica do dia 30 de maio de 1884, Lulu Sênior confere à moda feminina um papel mais central no texto, não fazendo apenas uma abordagem periférica. O texto é explicitamente destinado às mulheres, iniciando desta maneira: “A leitora já recebeu a *Ilustração*? Já recebeu o pequenino número, o número *bijou*, assim chamado não só pelas dimensões, como pela gravura da página de centro, um *tipo de beleza*, de Carolus Duran?”. (Lulu Sênior, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 30/05/1884). A *Ilustração* era um jornal produzido em Paris e distribuído no Brasil e em Portugal, composto, basicamente, de imagens e notícias referentes à capital francesa; no Brasil, a *Gazeta de Notícias* foi seu representante desde a sua fundação, maio de 1884, até dezembro de 1885. Carolus Duran, por sua vez, foi um importante pintor francês, reconhecido por retratar a elite parisiense. Será a partir desses pressupostos que a crônica irá se constituir.

O texto segue da seguinte forma: “se ainda não recebeu o jornal-*bijou*, é porque não tem frequentado nestes últimos dias as casas mais *chics* da rua do Ouvidor, onde se faz uma distribuição que excede todas as raias da prodigalidade” (Idem). Primeiramente, temos mais uma referência a já citada Rua do Ouvidor e suas “casas

chics” que, levando em conta a pretendida interlocução feminina da crônica, são as lojas de roupas e joias. Feito isso, ao comentar sobre a distribuição d’*A Ilustração*, Lulu Sênior impõe uma chave negativa ao assunto, o que nos leva a crer que ele considera o conteúdo veiculado pelo jornal indigno de tanta repercussão.

É oportuno apontar que, logo acima das “Balas de Estalo”, foram publicadas informações acerca da distribuição d’*A Ilustração*:

A Ilustração – Revista quinzenal para o Brazil e Portugal, publicada em Pariz, assigna-se n’esta corte no escritório da *Gazeta de Notícias*, rua do Ouvidor n.70, e na agencia de José de Mello, rua da Quitanda n.40, sobrado 1. (*Gazeta de Notícias*, 30/05/1884).

Isso mostra que, ao mesmo tempo em que satiriza esse interesse das mulheres pelas temáticas estrangeiras, o pseudônimo contribui para a promoção d’*A Ilustração* pela *Gazeta*, contradição encontrada em outras questões dirimidas pelo jornal. Podemos destacar dois casos similares: na seção “A Herança do caboclo” a religiosidade popular era reduzida a chiste, sendo tratada como credice ou misticismo, enquanto eram publicadas, na seção de anúncios, propagandas de cartomantes. Outro exemplo é a veiculação de anúncios com o objetivo de recuperar escravos fugidos, atentando que o jornal mantinha uma postura abolicionista, inclusive noticiando manumissões. Deste modo, enxergamos uma incongruência entre postura ideológica e política mercadológica do jornal, que ocorre desde assuntos mais leves como a moda, até um tema pesado como a escravidão; isso indica o quanto a *Gazeta de Notícias*, por mais que apresentasse uma proposta de jornalismo inovadora, se via atrelada ao sistema capitalista que estava em fase de desenvolvimento no Brasil.

Ao apresentar Carolus Duran, o tom irônico prevalece na crônica, principalmente ao avaliar a admiração que a sociedade parisiense obtém de todas as partes do mundo, admiração que, se pressupõe, os brasileiros também compartilham.

Carolus Duran, pintor notável, é um dos membros mais conspícuos do chamado *tout Paris*, daquela fina flor da alta sociedade parisiense, mirada pelos binóculos dos *badauds* das cinco partes do mundo, que vão a Paris admirar mesmo o que nada tem de admirável. (Lulu Sênior, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 30/05/1884)

Dando sequencia ao texto, Lulu Sênior faz a seguinte observação sobre os hábitos da elite de Paris: “esse *tout Paris* passeia de manhã no bosque a cavalo ou a pé, última moda, de sapato de tacão baixo, porque a higiene conseguiu bater em brecha o tacão

Luís XV, e a elegância quer mostrar que *às vezes* também tem juízo” (Idem, grifo meu). Neste trecho, há um destaque aos sapatos que as mulheres usavam na época; em 1883, a moda era utilizar botas e sapatos com “tacão Luís XV”, um salto alto que passava a impressão de uma maior estatura; em 84, este salto diminuiu, vigorando, então, o uso do “tacão baixo”. Segundo o pseudônimo, essa mudança no estilo do calçado mostra que a elegância, “às vezes, também tem juízo”, observação justificada pelo contexto da moda feminina no século XIX, pois a comodidade não era o que prevalecia na escolha dos trajes.

Retomando o comentário sobre a rotina da “*tout Paris*”, Lulu Sênior traz os aspectos que seguem: “de volta do bosque, *tout Paris* almoça, visita exposições, vai aos *ateliers* dos artistas, e ao das modistas – artistas do chic.” (Lulu Sênior, “Balas de Estalo in *Gazeta de Notícias*, 30/05/1884). Nesta frase, saliento a menção às modistas; o motivo delas serem citadas como as “artistas do chic” se apoia no fato de que eram elas que davam materialidade as ideias dos estilistas e aos modelos que apareciam nas revistas. Na *Gazeta de Notícias*, como já foi informado, era comum a veiculação de anúncios que ofereciam este tipo de trabalho.

Fazendo novamente uma alusão a Carolus Duran, o pseudônimo de Ferreira de Araújo continua:

Pois bem! é esse artista – diante de quem tem *posé* as mais elegantes duquezas do *boulevard Saint Germain*, as mais exigentes freguesas de Worth, as rainhas da moda, as grandes atrizes – que pintou o *tipo de beleza*, isto é, fez a figura ideal que resulta da beleza de todos os seus modelos, mais ou menos vivos. (Idem).

Aqui, Lulu Sênior cita o já mencionado neste trabalho Charles Frederic Worth, estilista que ditava a moda na Europa e, conseqüentemente, no Brasil; e ainda, se referindo a Carolus Duran, diz que o pintor fez a “figura ideal”, que está na gravura da revista *A Ilustração*, porque, sendo Duran um artista que simbolizava “as mais exigentes freguesas do Worth”, a elegância e a beleza são os parâmetros de sua arte. Fechando a frase jocosamente, Lulu Sênior escreve que os modelos de Carolus Duran são “mais ou menos vivos”, subentendendo-se que o autor acredita que as pessoas que posam para o pintor, devido a sua excessiva preocupação com o visual, deixam um pouco de sua humanidade para trás.

Sendo assim, tanto nesta crônica em que a moda feminina é a base do argumento, quanto nas outras em que o tema é aplicado como complemento, Lulu Sênior mantém uma postura de condenação ao empenho que as mulheres fazem para estarem bem trajadas e com a imagem condizente ao padrão estabelecido. Ele também expressa uma reprovação no que concerne o fascínio que os brasileiros sentem pelo modo de vida parisiense, pois, levando em conta os tópicos que ele costumava problematizar em seus textos, essa atenção deveria ser direcionada aos acontecimentos brasileiros, tais como a escravidão e o regime monárquico. A moda feminina, portanto, acaba por se tornar um instrumento de alienação.

3.3. A moda feminina nas crônicas de Lélío

Contabilizando 42 crônicas no ano de 1884, Lélío se tornou o pseudônimo mais conhecido das “Balas de Estalo”, fato decorrente de seu criador ser Machado de Assis e, por conta disso, haver mais estudos e citações ao seu nome. Atualmente, não encontramos publicações em livro de “balas” que não sejam do Lélío, visto que a única edição que continha outros pseudônimos – Lulu Sênior e Zig-Zag – foi lançada em 1887 pela editora da *Gazeta de Notícias*.

O pseudônimo é caracterizado pelo constante uso da ironia e pelos “sentimentos de perplexidade e confusão – ou dificuldade de compreensão dos fatos” (RAMOS, 2005, p.78), como afirma Cernic Ramos, é por meio de uma via engraçada e de uma personalidade atrapalhada que Lélío irá abordar o cotidiano da Corte. “Machado de Assis [...] cria uma personagem ‘atrapalhada’ e ‘confusa’ diante dos acontecimentos com o intuito de criar um questionamento dos fatos para o leitor.” (Idem, p.81).

Estes recursos também estarão presentes nas crônicas em que Lélío se refere à moda feminina, como podemos constatar no texto publicado em 1º de dezembro de 1884. Neste dia, Lélío escreve sobre uma denúncia que a Associação Comercial do Rio de Janeiro fez à alfandega do Rio Grande do Sul acerca de vinhos falsificados e, partindo dessa informação, faz o seguinte comentário:

No andar em que vamos, não tarda que a denúncia desça a outros ramos de negócio. Hoje, persegue-se o vinho nocivo à saúde; amanhã iremos aos pesos falsificados, às medidas incorretas, às trocas de tecidos, à composição das velas, às solas dos sapatos, à seda dos chapéus de sol; e, porque há abusos no comércio, lançaremos a suspeição a todo ele: é a inquisição, é a santa

irmandade, é o farisaísmo. (Lélio, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 01/12/1884, grifos meus).

Neste trecho deduzimos que, por intermédio de uma suposta condenação à denúncia feita pela associação, Lélio cita diversos setores do comércio que cometem práticas abusivas para com os consumidores e, dentre eles, estão os relacionados à moda feminina. Considerando a constante busca das mulheres pelos itens nomeados e a necessidade que elas tinham de obtê-los com rapidez e em grande quantidade, é provável que condutas como cobrar preços excessivos e vender objetos com uma qualidade inferior do que a esperada fossem comuns, pois, na ânsia de adquirir os bens, as clientes não deviam prestar muita atenção a esse tipo de procedimento. Então aqui, ao mesmo tempo em que, através da irônica reação de pasmo em relação à notícia dos vinhos falsificados, Lélio alerta a população das atitudes desonestas dos comerciantes, ele parece ridicularizar a sociedade que aceita esse comportamento com passividade.

Uma crônica que, em se tratando de moda feminina, merece uma análise mais detalhada é a de 1º de setembro de 1884. Neste texto, Lélio conta que o autor da estátua Vênus Calipígia foi para o Rio de Janeiro e, a fim de mostrar a gratidão que sentia pelo fato de as pessoas da cidade admirarem a sua obra, iria fazer a Vênus Brasileira: “não se dirá que o mundo moderno não possuirá também a sua Vênus Calipígia! Vou fazer outra, por algum modelo de hoje, e, para lhe mostrar a minha gratidão, darei a nova estátua o nome de Vênus Brasileira” (Lélio, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 01/09/1884).

Posto isto, o escultor foi até a Rua do Ouvidor em busca de seu modelo; contudo, voltou desolado por não ter encontrado alguma mulher que pudesse ser a nova Vênus Calipígia, pois, segundo ele, eram todas aleijadas.

- [...] Fui e encostei-me às esquinas, para ver passar as damas. Você sabe que os gregos sempre gostaram de mulheres bonitas. E as suas patricias podem gabar-se de que realmente o são; mas...

- Mas o quê?

- Todas aleijadas!

- Como! Aleijadas?

- Todas. A primeira que vi era aleijada, a segunda também e a terceira. Pensei que fosse casual, e esperei as outras. Vieram mais cinco, também aleijadas, e depois vinte, cinquenta, cem, trezentas, quinhentas, mil, duas mil, três mil, todas aleijadas. Os aleijões de algumas eram incomensuráveis. Com que então as mulheres modernas...

- Mas não entendo...

- Sim, homem, desde que saí daqui levava a ideia calipígia na cabeça, para fazer minha segunda Vênus e... (Idem).

Nesta parte da crônica, fica expresso o caráter confuso de Lélío, que não compreende o que o escultor quer dizer; ademais, é corroborada a ideia da Rua do Ouvidor como um importante lugar de fluxo de pessoas e, por meio do diálogo desajeitado montado pelo pseudônimo, fica em evidência a veia humorística da série.

Continuando a história, Lélío explica o que aconteceu com o autor, e percebemos que a moda feminina é o foco da crônica.

Compreendi tudo, e expliquei que o que lhe parecia realidade, não passava de um simples acréscimo, por moda. Concordei (para não brigar com ele) que era um adorno horrendo, e sem graça. Mas ele não quis crer em nada; achava impossível que, por moda, trouxesse uma mulher toda a mobília consigo. (Idem).

Neste ponto, há uma referência quase explícita às anquinhas, armação que, como já foi exposto, as mulheres utilizavam na parte de trás do vestido pra proporcionar volume, o que modificava drasticamente o corpo feminino. De tão exageradas que eram, faziam as “damas” parecerem “aleijadas”, o que deixa alguém que não pertence à época – o autor da Vênus, no caso – espantado com tamanha desproporção.

Figura 9 – Vestido com anquinha



Fonte: *A Estação*¹⁶

¹⁶ *A Estação*, 30/06/1884.

Assim, Lélío recorre a uma voz do passado para realizar a crítica da moda de seu tempo, considerando que sua ótica não estaria anestesiada pela imersão em tal universo. Esse expediente ressalta o absurdo do vestuário ao, de certa forma, incitar o leitor a observar o mundo com um olhar anacrônico; Lélío se posiciona diplomaticamente, concordando com o escultor, o que não descarta a ironia de seu discurso. Além da crítica em relação à estética desse adorno, a crônica denota uma reprovação no sentido funcional da roupa, porque, por serem grandes e pesadas, dava a impressão de que, ao usar as anquinhas, as mulheres carregavam “toda a mobília consigo”.

A estratégia empregada por Lélío, de elaborar a crítica ou comentário pretendido por intermédio da voz de um personagem criado na crônica, não se restringe a este texto. Na publicação do dia 10 de agosto de 1884, o pseudônimo simula uma conversa entre o Deus e São Pedro, da qual destaco o início.

E o Senhor, baixando os seus divinos olhos para a terra, disse ao príncipe dos apóstolos:

- Pedro, o que é que vejo ali no Rio de Janeiro, no lado exterior da Capela Imperial?

- Senhor, são vários anúncios que...

- Anúncios de prédicas e missas? Pois que! Tanto desceu o espírito religioso daquele povo, que seja preciso anunciar os ofícios divinos com letras grandes e escarlates?

- Perdoai, Senhor Deus meu, mas não são anúncios de missas...

- De escritos religiosos?

- Também não. São anúncios de várias coisas profanas... Não vejo bem de longe; creio que são camisas de flanela... Não; leio agora um: *Manteiga Normandia*. Outro: *Sapatos do Curvelo*. Há também alguma coisa da grande alfaiataria *Estrela do Brasil* [...]. (Lélío, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 10/08/1884).

Nesta crônica, se aproveitando da fala de Pedro, Lélío ironiza a quantidade de anúncios referentes a produtos supérfluos, levando em conta que as mercadorias elencadas não são artigos de primeira necessidade. Como não poderia deixar de ser, a moda está contemplada nesses itens.

Outro exemplo que segue esse mesmo método de elaboração é o texto de 27 de dezembro de 1884. Nesta crônica, Lélío transcreve uma carta que diz ter recebido de uma amiga chamada Sebastiana Municipalidade. A principal reclamação de D. Sebastiana é a falta de recursos financeiros, segundo ela “ando com a roupa enxovalhada, as botinas rotas, um chapéu de 1850, tudo porque o dinheiro mal me

chega pra comer.” (Lélio, “Balas de Estalo” in *Gazeta de Notícias*, 27/12/1884). Ainda que se trate de uma alegoria do município, é oportuno observar que, diante de tantas restrições que a falta de dinheiro acarreta, sua principal preocupação recai sobre o que é dispensável, deixando a questão alimentícia num segundo plano. Isso se torna mais evidente com o restante do texto, pois Sebastiana Municipalidade também irá se queixar que não tem condições de promover bailes ou comprar um tapete novo. Portanto, notamos que, aqui, Lélio lança mão, dentre outras ferramentas, da voz de um personagem e da moda feminina para criticar os governantes da cidade, que não atendem as reais necessidades da população.

Tendo em vista as informações levantadas e as análises feitas, entendo que Lélio se vale da moda feminina como uma das maneiras de ironizar os hábitos da sociedade que, em grande parte dos casos, vão de encontro ao bom senso, como podemos constatar na utilização das anquinhas que, além de, como constatamos na crônica, terem um efeito visual negativo, eram extremamente desconfortáveis. Assim, a moda feminina se torna mais um componente da diretriz que Machado de Assis optou seguir nas “Balas de Estalo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das informações acerca do contexto histórico e social da moda feminina no século XIX, constatamos que, nos anos 1880, é indiscutível a sua presença no cotidiano da população. No âmbito brasileiro, a sedimentação da moda se deu muito mais em decorrência de uma apropriação dos hábitos europeus do que por motivações internas, indicando que as demandas culturais do país também refletiram no mundo material.

Sobre a relação moda e imprensa, fica claro o quanto os periódicos desse segmento eram meios difusores e modeladores das informações e julgamentos referentes ao tema. Como a imprensa teve papel decisivo na construção de uma unidade nacional, no plano das ideias, também podemos dizer que ela moldou o cidadão de elite no corpo e na roupa. Com isso, é perceptível a relação de interdependência entre moda e essa linha de jornal, pois eles se constituíam enquanto estruturas de produção complementares.

Referindo-se às crônicas e fazendo um trabalho de comparação entre os pseudônimos Lulu Sênior e Lélío, identificamos algumas aproximações na abordagem do tema moda feminina. Os dois olham a moda sob uma chave negativa, discutindo o assunto de forma jocosa, atingindo o efeito pretendido por meio do humor; ademais, o constante uso da ironia também é um ponto em comum.

No entanto, é oportuno salientar as distinções na maneira de discorrer sobre a questão. Lulu Sênior trata da moda feminina sob um viés moralizante, colocando em seus textos um tom de desaprovação no que toca ao tempo excessivo que as mulheres dedicavam aos cuidados com a aparência e à imitação da moda parisiense, relacionando vaidade com futilidade. Em um jornal modernizador como a *Gazeta de Notícias*, o horizonte de Ferreira de Araújo – autor responsável pelo pseudônimo –, era a família burguesa, núcleo familiar que punha em questão o padrão da família patriarcal. À mulher caberia cuidar da casa e educar os filhos; leitura, piano e passeios são divertimentos que devem ser moderados a tal ponto que não afetem a dimensão principal do lar. Ao público feminino seria reservado o papel doméstico, ao masculino o de trabalhar e acumular dinheiro.

Já Lélío examina este conteúdo sob a ótica do absurdo, destacando a inadequação das vestes e a despropositada importância social que a moda possuía. Seu foco recai sobre a distorção da utilização das roupas, e não sobre um julgamento de valor ou desqualificação da moda. Ao criar Lélío, Machado de Assis mantém o viés crítico e percebe o sentido que carrega a vestimenta como expressão pessoal e social, tanto para caracterizar o estilo individual quanto para indicar a posição de classe. Por isso, seu humor indica mais a temporalidade de um hábito que vem de fora do país, que é adotado e normalizado, mas que deforma o corpo, tornando-o risível.

Pensando na relação do assunto com as “Balas de Estalo” (levando em conta a série como um todo), e com a *Gazeta de Notícias*, vejo que a moda feminina é um tema pertinente para a coluna e para o jornal por conta de sua capacidade de ilustrar as mais diversas práticas sociais. Por outro lado, analisando os lugares que o assunto não ocupa no jornal, conclui-se que essa presença é bem pequena, o que me parece bem significativo. As matérias problematizadas pela *Gazeta* eram, refletindo sobre o quadro social da época, voltadas para o gênero masculino; atentando para esse fato, expor um “assunto feminino” poderia indicar uma falta de credibilidade da folha. De certa forma, as posições dos dois cronistas, por mais diversas que sejam, mostram a moda pelo ponto de vista masculino, o que impõe distância e afetado desinteresse por um tema que é, por excelência, “coisa de mulher”. Sendo assim, parece que a condição para que esse tópico pudesse ser debatido no jornal era que fosse através do humor, e a coluna “Balas de Estalo” era o espaço mais propício para isso.

REFERÊNCIAS

Fontes

A Estação, 1879, 1884.

Gazeta de Notícias, 1883 – 1886.

Jornal das Famílias, 1865

Bibliografia

ASPERTI, Clara Miguel. "A vida carioca nos jornais: *Gazeta de Notícias* e a defesa da crônica". *Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 4, nº 2, Jul/Dez 2006. pp. 45-55. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/06CLARA.pdf>. Acesso em: 02 out. 2013.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Balas de estalo de Machado de Assis* (organização, introdução e notas de Heloisa Helena Paiva de Luca). São Paulo: Annablume, 1998.

BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa*. Brasil – 1800 – 1900. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

CALZA, Márton Uliana. *Entre a cultura do impresso e a cultura da moda: Tramas conceituais e históricas*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-2096-1.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2013.

_____. *Sobre a evolução da imagem em moda e meios*. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/7-Coloquio-de-Moda-2011/GT10/GT/GT_89473_Sobre_a_Evolucao_da_Imagem_em_Moda_e_Meios_.pdf>. Acesso em: 02 out. 2013.

CRESTANI, Jaison Luís. *O perfil editorial da revista A Estação: Jornal ilustrado para a família*. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/67/61>>. Acesso em 25 out. 2013.

EULÁLIO, Alexandre. “Pano pra Manga” in *O Espírito das Roupas* [1ed]. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LA SERRA, Maria Alice Ximenes dos Santos. *Corpo e roupa: território da existência e da cultura: reflexões para o redesenho do corpo feminino no século XIX*. Campinas: UNICAMP, 2004. 118 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2004.

PINHEIRO, Alexandra Santos. *Para além da amenidade – O Jornal das famílias (1863-1878) e sua rede de produções*. Campinas: UNICAMP, 2007. 279 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2007.

RAMOS, Aná Flávia Cernic. *Política e humor nos últimos anos da monarquia: A série “Balas de Estalo” (1883-1884)*. Campinas: UNICAMP, 2005. 168 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 2005.

_____. *As máscaras de Lélío: Ficção e realidade nas “Balas de Estalo” de Machado de Assis*. Campinas, UNICAMP. 2010. 410 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 2010.

RODRIGUES, Mariana Christina de Faria Tavares. *Mancebos e mocinhas: moda na Literatura Brasileira do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das Roupas* [1ed]. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Susana Coutinho de. *O simbolismo do vestuário em Machado de Assis*. Campinas: UNICAMP, 2008. 119 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Instituição de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2008.

STALLYMBRAS, Peter. *O Casaco de Marx roupas, memória, dor*. [4ed] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.