

NAS TRAMAS DO TECIDO: INDUMENTÁRIA DE PERSONAGENS MACHADIANAS E SUAS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS E IDENTITÁRIAS

DÉBORA BENDER

Universidade Feevale
Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil

CÁTIA KUPSSINSKÜ

Universidade Feevale
Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil

CLAUDIA SCHEMES

Universidade Feevale
Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo: A caracterização das personagens na obra de Machado de Assis se dá por meio de inúmeros artifícios, sendo a descrição da indumentária um modo recorrente de representação. Este artigo concentra-se nas menções ao vestuário em contos publicados na revista *A Estação* e no *Jornal das Famílias* e procura correlacioná-las à cultura e a questões identitárias do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro. Portanto, articulam-se aspectos literários e sociais, verificando em que medida a moda, apresentada pelas personagens, contribui para sua caracterização e para a construção de sentidos dos contos. A análise foi fundamentada em autores que discutem a moda como representação de mundo, na qual valores são veiculados por meio de signos.

Palavras-chave: Machado de Assis; moda; cultura; identidade

IN THE WEFT OF THE FABRIC: THE CLOTHING OF MACHADIAN CHARACTERS AND ITS REPRESENTATIONS OF CULTURE AND IDENTITY

Abstract: The characterization of the figures in the work of Machado de Assis is achieved through numerous techniques and the description of clothing is one of the recurrent methods of representation. This article focuses on the references to the wardrobe in the short stories published in A Estação and in Jornal das Famílias, and aims at correlating them to culture and to issues of identity in the nineteenth century in the city of Rio de Janeiro. Therefore, literary and social aspects are interconnected and bear witness to how fashion, as presented by Machadian characters, contributes to the description and construction of meaning for the short stories. This study draws upon authors who address fashion as a representation of the world, where values are transmitted via signs.

Keywords: Machado de Assis; fashion; culture; identity

Introdução

A grande maioria dos textos ficcionais de Machado de Assis tem como cenário a cidade do Rio de Janeiro e o contexto cultural do Segundo Império, período em que a Europa exercia forte influência sobre as práticas culturais da elite residente na capital brasileira. Esse fato está relacionado à transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro colonial, pois ela procurou manter seus hábitos, costumes e valores, os quais foram admirados e reproduzidos pela alta classe da sociedade da época. Sob esse ângulo, os brasileiros tentavam se igualar aos europeus, adotando práticas originárias da Europa, visto que as consideravam superiores às locais. Entre os hábitos europeus adotados pelos membros da elite carioca, pode-se destacar a transposição do vestuário.

Dessa forma, a adoção das tendências do bem-vestir denotava características identitárias dos sujeitos, distinguindo-os social e economicamente uns dos outros. Segundo Roland Barthes (1979), um dos pioneiros nas pesquisas sobre a Moda, a indumentária é importante fonte de significação de cunho semiótico e social, pois ela consiste em um texto, pelo

qual são difundidos variados discursos, tais como traços de personalidade, classe social, posturas políticas e posições ideológicas. O vestuário tem, pois, a capacidade de contribuir para a instalação de múltiplas significações e para a produção de variados sentidos.

Machado de Assis, que se revela atento às diversas manifestações culturais do seu tempo, não ignora as tendências da moda, mas, ao contrário, serve-se delas para a construção de suas personagens e do texto literário. A publicação, pelo escritor, de vários contos na revista *A Estação* (AE) e no *Jornal das Famílias* (JF) – periódicos representativos no que se refere às tendências da moda da época – corrobora esse posicionamento.

A revista *A Estação* foi uma publicação quinzenal, que circulou no Brasil no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904. O periódico compunha o segmento editorial da revista ilustrada alemã *Die Modenwelt*, uma publicação da editora Lipperheide que tinha o objetivo de divulgar a moda parisiense e os bens de consumo europeus pelo Ocidente.¹ A *Die Modenwelt* era traduzida em treze idiomas, distribuída em vinte países, sob diferentes títulos, de acordo com o local em que circulava, constituindo, dessa forma, uma rede “de orientação cultural, com aspirações transnacionais”.² Além do jornal de modas, *A Estação*, em sua versão brasileira, oferecia aos leitores a “Parte Literária”, que era produzida especialmente para as edições que circulavam no país. Introduzida em março de 1879, a “Parte Literária” era composta por poemas, contos, romances, narrativas seriadas de autores consagrados da literatura brasileira, entre eles, como já referido, Machado de Assis, que publicou 37 contos nessa seção.

O *Jornal das Famílias*, por sua vez, circulou no Brasil de 1863 a 1878, sendo a continuação da *Revista Popular*, publicada pela editora Garnier. O *Jornal das Famílias* tinha estrutura semelhante a outros jornais direcionados ao público feminino, que circularam durante o século XIX, os quais disseminavam, além de normas de boas condutas, ditames da moda europeia, bem como a prática da leitura, já que destinava espaço importante para publicações literárias, nas quais Machado de Assis teve participação relevante.³

¹ SILVA, “Moda e literatura: o caso da revista *A Estação*”.

² Idem, p. 21.

³ MIRANDA; AZEVEDO, “*Revista Popular* (1859-1862) e *Jornal das Famílias* (1863-1878): um perfil dos periódicos de Garnier”.

Este artigo, concebendo a moda como traço cultural, analisa a vestimenta de personagens machadianas, estabelecendo relações entre a composição de suas personalidades e a indumentária, nela identificando, igualmente, características pertinentes ao vestuário da sociedade carioca do século XIX, correlacionando, assim, aspectos literários e sociais. Para tanto, esta investigação apresenta referências a itens da indumentária, encontrados em contos, publicados por Machado na revista *A Estação* e no *Jornal das Famílias*, os quais veiculam informações acerca das tendências relacionadas ao vestuário do Segundo Império. Após essa primeira etapa, é realizada uma reflexão sobre a questão da moda como manifestação cultural e identitária, a qual é ilustrada por exemplos retirados dessas narrativas.

A moda inscrita em contos machadianos: um espelho do século XIX no Brasil

A vinda da família real ao Brasil, em 1808, representou uma série de mudanças culturais no espaço urbano e nos costumes; entre eles, podem-se citar as práticas relacionadas à indumentária. A sociedade carioca passou a atentar mais aos preceitos dos códigos do bem-vestir oriundos da Europa, e a elite a comprar roupas diretamente das capitais da moda, "ainda que muitas vezes em desacordo com nosso clima e circunstâncias sociais".⁴ Mesmo que o comércio no Rio de Janeiro fosse ainda incipiente e a vida social rarefeita, aos poucos ocorreu a europeização de costumes e de normas de comportamento, movida pelo desejo da elite de se igualar à aristocracia europeia.⁵

A preocupação da elite em seguir as tendências da moda europeia está representada em vários contos de Machado de Assis, tanto no *Jornal das Famílias*, quanto na revista *A Estação*. O conto "Uma visita de Alcibíades" (JF), publicado em outubro de 1876, faz uma alusão a essa influência na indumentária da sociedade carioca no século XIX. O texto relata o encontro de um desembargador com a personagem Alcibíades, um antigo ateniense. Antes de se deparar com a aparição, o protagonista se indaga sobre a impressão que o ilustre ateniense teria em relação à sua roupa. Este

⁴ PRADO; BRAGA, *História da Moda no Brasil: Das influências às autorreferências*, p. 31.

⁵ RAINHO, *A cidade e a moda*.

realmente estranha e até repreende os tons escuros do traje do desembargador:

– Canudos pretos! – exclamou ele.

Eram as calças pretas que eu acabava de vestir. Exclamou e riu, um risinho em que o espanto vinha mesclado de escárnio, o que ofendeu grandemente o meu melindre de homem moderno. [...] Não respondi ao ateniense; franzi um pouco o sobrolho e continuei a abotoar os suspensórios. Ele perguntou-me então por que motivo usava uma cor tão feia...

– Feia, mas séria – disse-lhe. Olha, entretanto, a graça do corte, vê como cai sobre o sapato, que é de verniz, embora preto, e trabalhado com muita perfeição.⁶

Além de descrever uma parte do vestuário masculino, o conto remete ao “escurecimento” das roupas em virtude da influência europeia sobre a indumentária brasileira. Susana Coutinho Souza (2008) menciona a modificação na preferência das cores, em que o tom escuro passou a predominar, e os tons coloridos, provenientes das culturas indígenas e asiáticas, as quais estavam em voga no início do século XIX, foram, aos poucos, rejeitados pela sociedade carioca.

No conto “As bodas de Luís Duarte” (JF), publicado em junho e julho de 1873, o narrador faz menção aos sapatos usados por uma das personagens, os quais se destacam por serem importados da Europa: “a única coisa verdadeiramente digna de nota eram os seus sapatos ingleses de apertar no peito do pé por meio de cordões” (p. 195). Como se pode observar, o próprio narrador enfatiza a valorização dos artigos importados da Europa em detrimento das outras partes do vestuário da personagem.

No mesmo conto, constata-se ainda a descrição do traje masculino da época, em que o uso do colete e da claque⁷ constituía sinônimo de elegância e sofisticação: “Podia-se dar uma boa gratificação a quem descobrisse uma

⁶ ASSIS, *Obra completa*, p. 356. Como todas as referências aos contos “Uma visita de Alcebiades”, “As bodas de Luís Duarte”, “Linha reta e linha curva”, “Capítulo dos chapéus”, “Tempo de crise” e “Ernesto de Tal” aqui mencionadas foram retiradas dessa mesma edição, ela deixará de ser nomeada, indicando-se apenas a página no corpo do texto. Os demais contos são citados a partir do *site* <http://www.machadodeassis.net/>, não sendo possível, dessa forma, indicar uma página.

⁷ A claque era uma espécie de cartola dobrável que surgiu na França no início do século XIX e foi usada até meados do século XX. Esse estilo de chapéu possuía molas internas que possibilitavam dobrá-lo ou esticá-lo, facilitando seu transporte.

ruga na casaca do dr. Valença. O colete tinha apenas três botões e abria-se até ao pescoço em forma de coração. Uma elegante claque completava a *toilette* [...]” (p. 195).

A referência ao uso do espartilho, que surgiu no século XVI na Europa,⁸ aparece no conto “D. Mônica” (JF), publicado em agosto e setembro de 1876, quando o narrador menciona que a protagonista, a qual dá nome à narrativa, levou “duas horas a espartilhar-se e a vestir-se”. Essa peça do vestuário tinha como função dar suporte aos seios e aperfeiçoar a postura do corpo. Por isso, ele era confeccionado com um tecido rígido e suas amarrações possibilitavam modelar a cintura. No século XIX, as mulheres usavam os espartilhos muito apertados, fato que foi criticado na época. De acordo com Rainho (2002), esse acessório era indicado para as mulheres mais velhas, cujo corpo já tinha sofrido alterações em detrimento da maternidade. No conto, o narrador enfatiza o tempo necessário para colocar o espartilho, podendo o leitor inferir daí a compleição física da personagem e uma crítica a essa peça tão controversa, que, no entanto, ganhava destaque nas ilustrações de moda das revistas, conforme mostra a figura 1:



Figura 1 Cinturas afinadas pelo uso do espartilho.
Fonte: *A Estação*, 31 out. 1886, p. 38

Como nem sempre era possível importar as roupas diretamente da Europa, os imigrantes estabelecidos no país e os brasileiros pertencentes à elite mandavam fazer suas roupas contratando o serviço de profissionais. A

⁸ BOUCHER, *História do vestuário no Ocidente*.

pedido dos clientes, eles reproduziam os modelos parisienses e ingleses que chegavam ao Brasil, principalmente por meio dos jornais. Esses tentavam explicar o fenômeno da moda, que era praticamente desconhecido, além de discutirem seu sentido e as adaptações necessárias aos modelos estrangeiros. Os detalhamentos para confecção das roupas auxiliavam não somente os alfaiates, as modistas e as costureiras contratadas pela classe média, como também as donas de casa que eram responsáveis por costurar as roupas da família inteira.⁹

O conto "Linha reta e linha curva" (JF), publicado de outubro a dezembro de 1865 e em janeiro de 1866, faz referência a esses jornais de moda:

- [...] Recebi as folhas francesas de modas...
- Que há de novo?
- Muita cousa. Amanhã as mandarei. Repara em um novo corte de mangas. É lindíssimo. Já mandei encomendar para a corte. Em artigos de passeio há fartura e do melhor. (p. 125)

Em "Brincar com fogo" (JF), publicado de julho e agosto de 1875, há referência à reprodução dos modelos europeus, como pode ser observado no trecho em que a personagem João dos Passos afirma que "recebera do alfaiate a primeira calça da última moda, fazendo finíssima, e comprara na antevéspera um chapéu fabricado em Paris. Estava no trinque. Tinha certeza de causar sensação". Assim sendo, constata-se que "estar na moda" era uma preocupação por parte da elite, pois se tratava de um critério de reconhecimento entre os demais e atribuía um *status* diferenciado àqueles que tinham condições de adquirir a roupa do momento.

No conto "Um quarto de século" (AE), publicado em agosto e setembro de 1893, a personagem Raquel, na juventude, é conhecida por antecipar as inclinações da moda, pois "a primeira modista era dela. Não eram dela as primeiras modas porque vinham feitas da Europa; mas entre as primeiras divulgadoras de um corte, de uma fazenda ou de um chapéu, estava a bela Raquel [...]".

⁹ PRADO; BRAGA, cit.



Figura 2 Os chapéus femininos e os tecidos da moda europeia.
Fonte: *A Estação*, 30 jun. 1887, p. 92-93

Em "A mulher pálida" (AE), publicado em agosto e setembro de 1881, há a referência ao mestre alfaiate, responsável pela vestimenta elegante de uma das personagens: "Vestiu nesse dia um paletó à moda, umas calças talhadas por mão de mestre, deu-se ao luxo de um cabeleireiro, retesou o princípio de um bigode mal espesso [...]". Na época, era comum que alguns alfaiates se destacassem na reprodução de peças da moda europeia, sendo, por essa razão, privilegiados pelos clientes de boa condição financeira.

As lojas de artigos finos, as joalherias mais requintadas, os modistas, alfaiates e cabeleireiros de referência encontravam-se na rua do Ouvidor, frequentemente citada na obra machadiana, a qual se constituía um espaço de comércio em grande parte francês e que tinha a burguesia como clientela, conforme mostra a figura 3.



Figura 3 *Salon de Vente Chéruit*, elegante loja da rua do Ouvidor.
Fonte: <http://www.revistadehistoria.com.br>. Acesso em: 30 out. 2016

Ao caminhar por essas ruas, a população vivia um pouco de Paris: ali "falava-se mais francês do que português",¹⁰ e os nomes franceses dos estabelecimentos comerciais remetiam à capital da moda: "Torre Eiffel", "Palais Royal", "A Notre Dame de Paris", "Salon Vente Chéruit". Os nomes franceses emprestavam às lojas um referencial de luxo, de elegância, de modernidade, de civilidade, que servia de estímulo para o estabelecimento de elos de identidade no imaginário dos clientes.¹¹

Passeios, o movimento e a diversidade das lojas da rua do Ouvidor são referidos no conto "Capítulo dos chapéus" (AE), de agosto e setembro de 1883:

Chegaram à rua do Ouvidor. Era pouco mais do meio-dia. Muita gente, andando ou parada, o movimento do costume. Mariana sentiu-se um pouco atordoada, como sempre lhe acontecia. [...] Ela mal podia andar por entre os grupos, menos ainda sabia onde fixasse os olhos, tal era a confusão das gentes, tal era a variedade das lojas. (p. 406)

O trecho expõe o grande fluxo de pessoas e a agitação na rua do Ouvidor, principal centro comercial carioca. A rua não era somente frequentada pela elite, mas também por outros grupos sociais, o que explica a variedade das lojas ali situadas. No entanto, a maioria dos estabelecimentos era destinada para as classes mais abastadas e deslumbrava a sociedade elegante do Rio de Janeiro.

A elegância desse público é caracterizada pela personagem Virgílio em "Tempo de crise" (JF), de abril de 1873:

– Pois vai ouvindo, meu Dante. Queres ver a elegância fluminense? Aqui acharás a flor da sociedade, – as senhoras que vêm escolher joias ao Valais ou sedas a Notre Dame, – os rapazes que vêm conversar de teatros, de salões, de modas e de mulheres. [...] Muita vez encontrarás um *coupé* à porta de uma loja de modas: é uma Ninon fluminense. Vês um sujeito ao pé dela, dentro da loja, dizendo um galanteio? Pode ser um diplomata. (p. 785)

¹⁰ JOFFILY, *O Brasil tem estilo?*, p. 15.

¹¹ As normas e o luxo da *Belle Époque* não foram vividos somente na Europa, pois o Brasil "filiou-se ao estilo da época" e, dessa forma, "o Rio de Janeiro parecia uma filial de Paris, não apenas na fala, mas nas atitudes de elegância, vestuário e moda" (CHATAIGNIER, *História da moda no Brasil*, p. 93-94).

Virgílio descreve com detalhes as cenas que podiam ser vistas na famosa rua do Rio de Janeiro do século XIX, inserindo, inclusive, a personalidade francesa Ninon de Lenclos nesse cenário, cortesã, filósofa e escritora do século XVII, que era referência em termos de moda e elegância.¹² Além disso, ele afirma que não apenas a alta sociedade usufrui da contemplação das vitrines, mas "o operário para aqui também para ter o prazer de contemplar durante minutos uma destas vidraças rutilantes de riqueza", pois "a simples vista consola".¹³

Consequentemente, por meio de sua reprodução, a moda europeia disseminava-se com facilidade na sociedade brasileira e "tornou-se acessível para todas as camadas sociais, guardadas as devidas diferenças",¹⁴ no que tange ao uso de tecidos, de ornamentos, da qualidade de mão de obra.

Essa acessibilidade aos artigos da moda é explicitada no conto "Conversão de um avaro" (JF), publicado de junho a agosto de 1878. A personagem Gil Gomes, um simples comerciante de colchões, causa alvoroço quando aparece com uma sobrecasaca nova: "O fato, sobretudo, de o ver sair com uma sobrecasaca nova, por ocasião dos anos da viúva, pôs a rua em alvoroço. Uma sobrecasaca nova! Era o fim do mundo. Que querem? A viúva valia a pena de um sacrifício por maior que fosse e aquele foi imenso". O esforço do comerciante em adquirir uma peça de roupa nova, o que contradiz sua natureza de poupador, tem relação com a intenção de desposar a viúva Soares, que exige de seu pretendente uma aparência adequada aos ditames da moda.

A preocupação com a ostentação de luxo e trajés da moda pode ser observada neste conto, pois Gil Gomes cede aos caprichos da esposa Rufina, ex-viúva Soares, e começa a adotar uma vida de luxo e badalação:

A vida solitária da loja dos colchões era agora o seu remorso; ele mesmo ria de si. A mulher, só a mulher, nada mais que a mulher, eis o sonho da vida do colchoeiro; era o modelo dos maridos. Rufina amava o luxo, a vida estrondosa, os teatros, os jantares, os brilhantes.

¹² Informações retiradas de *Machado de Assis.net: romances e contos em hipertexto*. Disponível em: http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/contosavulsos3.htm. Acesso em: 29 out. 2016.

¹³ ASSIS, *Obra completa*, p. 785.

¹⁴ SALOMON, *Moda e ironia em Dom Casmurro*, p. 61.

Observa-se que a difusão da moda se relaciona com o desenvolvimento urbano e com as exigências da burguesia, que frequenta teatros, restaurantes, bailes, festas. Assim os trajes da moda passaram a ser indispensáveis para aqueles que querem ser reconhecidos como membros da "boa sociedade". Paralelamente, as grandes cidades aprofundam uma tomada de consciência da subjetividade, e o contato com outras pessoas obriga os indivíduos a se preocuparem com a apresentação pessoal, criando a necessidade e um interesse pela moda.¹⁵

A obsessão pelas tendências da moda europeia é percebida na conversa entre as personagens de "O caso da viúva" (AE), publicado de janeiro a março de 1881, em que elas discutem os parâmetros vigentes:

- Pode ser. Onde é que você comprou esta renda?
- No Godinho. Mas vamos; você acha o Rochinha feio?
- Ao contrário, é um bonito rapaz.
- Bonito, bem-educado, inteligente...
- Não sei como é que você ainda gosta desse chapéu tão fora da moda...
- Qual fora da moda!
- O brinco é que ficou muito bonito.
- É uma pérola...
- Pérola este brinco de brilhante?
- Não; falo do Rochinha. É uma verdadeira pérola; você não sabe quem está ali. Vamos lá; creio que não lhe tem ódio...

A análise dos contos comprova que Machado de Assis estava atento aos comportamentos sociais, incluindo, entre esses, a escolha da indumentária pelos cariocas. Sob esse ponto de vista, além de ilustrar as tendências da moda e seus impactos na sociedade, o escritor consegue desvelar, em seus contos, como a indumentária do século XIX permite reconstituir distintas identidades e grupos sociais.

¹⁵ RAINHO, cit.

Moda como manifestação cultural e identitária: análise de personagens machadianas

A moda é um fenômeno social que se forma e se transforma, devido a mudanças econômicas, sociais, políticas, tecnológicas, de costumes e de hábitos, que instituem normas e regras a ela relacionadas. Nesse sentido, a moda se reveste de conotações simbólicas, cujos significados se sustentam por breves períodos, visto que estão integrados a simbolismos cíclicos.

A transformação contínua da moda e seu valor simbólico jamais ocorrem isoladamente, pois, para existir, ela precisa envolver vários elementos que se inter-relacionam, instituindo um sistema imaginário de representação. Isso ocorre porque a indumentária, além de "propiciar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem valência de linguagem, na acepção de sistemas de comunicação", podendo ser considerada "um sistema de signos por meio do qual os seres humanos delineiam a sua posição no mundo e a sua relação com ele".¹⁶

A maneira de vestir pode ser considerada como uma forma de expressão dos sujeitos e como identificação da cultura e de traços da identidade do indivíduo, pois, por meio da moda, os sujeitos mostram sua forma de ser e de estar no mundo.¹⁷ Com efeito, moda e indumentária revelam a cultura, uma vez que "são algumas das maneiras pelas quais um grupo constrói e comunica sua identidade",¹⁸ e o vestuário é fundamental para a construção social da identidade.¹⁹

Uma das principais funções que podem ser associadas à moda está ligada às relações humanas, pois, sendo o visual o primeiro contato, a roupa promove a identificação ou o estranhamento, causando aproximação ou distanciamento entre os indivíduos. Dessa forma, a moda serve às estruturas sociais e acentua as divisões de classes.²⁰

A ênfase na indumentária como fator de divisão de classes está presente em vários contos de Machado de Assis. Em "As bodas de Luís Duarte" (JF), publicado em junho e julho de 1873, a figura do padrinho da noiva é ilustrada a partir dos acessórios que usa, destacando-se a claque e a valiosa luva:

¹⁶ CALANCA, *História social da moda*, p. 16.

¹⁷ OLIVEIRA, "Entre as plásticas da moda e o corpo, o sujeito".

¹⁸ BARNARD, *Moda e comunicação*, p. 76.

¹⁹ CRANE, *A moda e o seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*.

²⁰ SOUZA, *O espírito das roupas: a moda do século XIX*.

[...] Foi a noiva apresentada aos convidados, e conduzida para o sofá, onde se sentou entre a madrinha e o padrinho. Este, pondo o claque em pé sobre a perna, e sobre o claque a mão apertada numa luva de três mil e quinhentos, disse à afilhada palavras de louvor, [...]. (p. 196)

O uso da claque, por si só, denota o pertencimento do indivíduo à classe social elevada. Já a menção do valor da luva, no caso, três mil e quinhentos réis, acentua essa posição, garantindo à personagem seu destaque na sociedade e a admiração dos demais. O narrador do conto, ao enfatizar o valor da luva, confirma em seu enunciado o apreço da elite por acessórios de alto valor.

A obsessão em adquirir acessórios e roupas caras está referendada no conto "D. Mônica" (JF), publicado de agosto a setembro de 1876, em que Gaspar, um rapaz sem recursos, se vê tentado a aceitar o casamento com sua tia, em troca de trezentos contos de réis, como estava prescrito no testamento deixado pelo irmão da protagonista. Gaspar ama outra moça, Lucinda, a qual não tem o apoio da família para se casar com o rapaz, pois este não possui, segundo o pai da jovem, recursos suficientes para dar uma boa vida a ela:

Esse tal Gaspar não é mau rapaz, concluiu o comendador, mas não tem posição digna de ti, nem futuro. Por ora tudo são flores; as flores passam depressa; e quando tu quiseres um vestido novo ou uma joia, não hás de mandar à modista ou ao joalheiro um pedaço do coração de teu marido. São verdades que deves ter gravadas no espírito, em vez de te guiares somente por fantasias e sonhos. Ouviste?

A falta de recursos para comprar joias e vestidos da moda faz alusão à classe social de Gaspar, ou seja, ele é considerado pobre e indigno de casar com a moça. Esse aspecto remete ao valor simbólico que a indumentária adquire, sobrepondo-se ao caráter do pretense noivo.

A tentação de ganhar trezentos contos de réis de maneira fácil e a dúvida em relação a aceitar o casamento levam Gaspar a um longo período de indecisão, em que ele observa outros membros da sociedade em situação parecida:

Gaspar viu entrar entre os passageiros um homem ainda moço pelo braço de uma senhora idosa, que ele supôs ser sua mãe, mas que soube ser sua mulher quando o rapaz a apresentou a um amigo. Vestiam com luxo. O marido, tendo de tirar um cartão de visita da algibeira, mostrou uma carteira recheada de dinheiro.

O trecho sugere que a prática do casamento por interesse era comum e que um dos principais motivos para que ela ocorresse era o desejo de ostentar luxo, manifestado na vestimenta dos indivíduos. Ao final do conto, o rapaz se rende aos encantos da uma vida confortável e luxuosa, aceitando o casamento com a tia.

Como a personagem Gaspar, Ernesto, protagonista do conto "Ernesto de Tal" (JF), publicado em março e abril de 1873, também dispõe de poucos recursos para investir na sua apresentação pessoal: quando convidado a uma festa em que a exigência era o uso de casaca, a personagem entra em desespero, pois não tinha tal peça:

Pálido, por quê? Leitor, por mais ridícula e lastimosa que te pareça esta declaração, não hesito de dizer-te que o nosso Ernesto não possuía uma só casaca nem nova nem velha. A exigência de Vieira era absurda; mas não havia fugir-lhe; ou não ir ou ir de casaca. Cumpria sair a todo o custo desta gravíssima situação. Três alvitres se apresentaram ao espírito do atribulado moço: encomendar, por qualquer preço, uma casaca para a noite seguinte; comprá-la a crédito; pedi-la a um amigo. (p. 205)

A casaca era normalmente usada em eventos formais, como jantares, bailes, teatros e simbolizava a classe dos cavalheiros. Por não conseguir a casaca para participar do evento, Ernesto deixa de ir à festa, o que dá a outro pretendente de Rosina a chance de cortejá-la e conquistá-la:

A simples circunstância de não ter Ernesto a interessante vestidura que ornava o corpo e realçava as graças do seu afortunado rival pode já dar algumas luzes ao leitor de boa-fé. Rosina ignorava sem dúvida a situação precária de Ernesto a respeito da casaca; mas sabia que ele ocupava um emprego somenos no arsenal de guerra, ao passo que o rapaz do nariz comprido tinha um bom lugar numa casa comercial. (p. 207)

O narrador é irônico ao mencionar a má sorte de Ernesto, que não pôde adquirir a casaca, artefato que o distingue em relação ao seu rival, insinuando o comportamento excludente da sociedade carioca, que se pauta pelas aparências e pela valorização da posição social dos sujeitos, sublinhada pelo espaço do trabalho.

Rosina não era inteiramente avessa aos impulsos do coração e à filosofia do amor; mas tinha ambição de figurar alguma coisa, morria por vestidos novos e espetáculos frequentes, gostava enfim de viver à luz pública. Tudo isso podia dar-lhe, com o tempo, o Rapaz do nariz comprido, que ela antevia já na direção da casa em que trabalhava; o Ernesto porém era difícil que passasse do lugar que tinha no arsenal, e em todo o caso não subiria muito nem depressa. (p. 207)

Em "Conversão de um avaro" (JF), publicado de junho a agosto de 1878, o protagonista obriga-se, assim como a personagem anteriormente citada, a comprar uma sobrecasaca para ser incluído no meio social da viúva Soares, com quem pretende se casar a todo custo. Contrariando sua natureza avarenta, ele acaba cedendo à exigência do grupo social da viúva para nele ser incluído: "A viúva valia a pena de um sacrifício por maior que fosse e aquele foi imenso. Três vezes recuou o colchoeiro estando à porta do alfaiate, mas três vezes insistiu. Ir-se embora, se fosse possível varrer-se-lhe da memória a figura da dama". A relutância de Gil Gomes reflete seu apego ao dinheiro, mas o desejo de aceder aos encantos da viúva é mais forte do que aquele, de modo que compra o traje exigido pela conveniência social.

Um tratamento singular dado à indumentária aparece em "A dívida extinta" (JF), publicado em novembro e dezembro de 1878, em que o narrador expõe a roupa típica de um gamenho, ou seja, de um janota, que é assim descrita:

Anacleto Monteiro adorava o chapéu branco e as botas de verniz. Naquele tempo alguns gamenhos usavam umas botas de verniz de cano vermelho. Anacleto Monteiro adotou esse invento como a mais sublime das invenções do século. E tão gentil lhe parecia a ideia do cano vermelho, que nunca saía de casa sem levantar uma plegada às calças para que os olhos das damas não perdessem aquela circunstância da cor de crista de galo. As calças eram finas mas vistosas, o paletó esticado, a luva cor de canela ou de cinza, em harmonia com a gravata, que era cor

de cinza ou de canela. Ponham-lhe uma bengala na mão e vê-lo-ão tal qual era, há vinte e cinco anos, o primeiro gamenho de seu bairro.

No excerto, evidencia-se o pertencimento da personagem a um grupo distinto dos que compõem a burguesia. A indumentária é marcada pelo chapéu branco e pelas botas de verniz de cano vermelho, destoando dos tons escuros que eram prezados pelos burgueses. Apesar de a *toilette* não ser reconhecida pelos membros de seu grupo como sinônimo de elegância, o protagonista reafirma sua audácia pelo vestuário, de que decorre seu sucesso entre as mulheres:

Dizendo que era o primeiro não me refiro à elegância mas à audácia, que era verdadeiramente napoleônica. Anacleto Monteiro estava longe de competir com outros rapazes do tempo e do bairro, no capítulo da *toilette* e das maneiras; mas derrubava-os a todos no namoro.

O primo do protagonista, Adriano, em contraposição, é considerado um "jarreta", isto é, alguém que se veste de forma antiquada, o que não lhe proporciona muito sucesso entre as moças, que exigem adequação ao modismo instituído pelo Anacleto: "primeiramente, não usava botas encarnadas, nem chapéu branco, nem luvas, nem qualquer outro distintivo de peraltice. Era um jarreta precoce. Não arruava, não ia a teatros, não gastava charutos".

No entanto, a disputa pelo amor de Carlota, o qual também é pretendido por Anacleto, faz com que Adriano transforme seu vestuário, adotando, em parte, a indumentária gamenha: "logo nesse dia tratou de melhorar a *toilette*, abrindo um pouco os cordões da bolsa. A que não obriga o amor? Adriano encomendou umas calças menos irrisórias, um paletó mais sociável; munuiu-se de outro chapéu; sacrificou os sapatos de dois mil e quinhentos".

A estratégia de Adriano dá certo, visto que consegue chamar a atenção da amada, que fica dividida entre os primos. A desavença entre os dois se intensifica a ponto de chegarem a agredir-se fisicamente. Diante disso, Carlota recua e assume o namoro com outro homem. Anacleto e Adriano ficam desolados, mas nada podem fazer a respeito. Para agravar o conflito, o tio que os abrigava em casa falece e deixa em seu testamento a condição de que os dois só herdariam os bens, se trabalhassem em conjunto, ordem a que

eles atendem. No final do conto, Carlota entra na loja que os primos haviam herdado para comprar tecido. Eles a enganam no preço, sentindo-se, assim, vingados pela rejeição imposta pela moça a ambos.

Percebe-se que não só a indumentária das personagens as aproxima, mas também sua índole: ambos assumem a identidade gamenha, que condiz com seu vestuário e com seu procedimento astucioso. Ressalta-se, dessa forma, a relação significativa entre a apresentação visual das personagens e a natureza psicológica que Machado de Assis lhes atribui.

Considerações finais

Considerado por muitos estudiosos como um minucioso crítico da sociedade carioca, Machado de Assis explora variadas temáticas em seus contos sob distintas perspectivas, fato que contribui para o enriquecimento de suas obras, uma vez que proporciona a ampliação das significações. O tratamento dispensado ao vestuário na composição de seus textos revela o leitor de jornais e revistas e o observador atento, que visualiza a moda como apanágio da sociedade carioca:

A aceitação da moda migrava das páginas dos periódicos para as ruas do Rio de Janeiro, particularmente para a do Ouvidor, em que se localizavam modistas, cabeleireiros e lojas de artigos finos, grande parte delas pertencentes a franceses, e que tinham como clientela a elite da sociedade brasileira.²¹

Dessa forma, as referências a adornos e ao vestuário apresentados nos contos machadianos trazem o ponto de vista do homem público, que circula nas ruas, e ampliam as possibilidades de interpretação, cabendo ao leitor atribuir sentidos a essas referências. Elas referem aspectos da sociedade carioca do século XIX, por meio da caracterização de personagens, permitindo apreender elementos da sua personalidade, além de traduzirem avaliações da classe representada nas narrativas, cuja identificação se constrói por meio da descrição da indumentária.

Ao leitor cabe, portanto, a leitura meticulosa dos textos machadianos para que apreenda os sentidos que a articulação entre o aspecto exterior da

²¹ SARAIVA, "A Estação: ideologia burguesa e sua denúncia em *Quincas Borba*", p. 109.

personagem e sua personalidade sugere. Consequentemente, a moda deixa de ser apenas um dado de natureza histórica e social, passando a fazer parte da estrutura simbólica dos textos.

Referências

- A *Estação*. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/estacao/709816>. Acesso em: 20 out. 2016.
- ASSIS, Machado de. "A dívida extinta". *Jornal das Famílias*, nov./dez. 1878.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- _____. "A mulher pálida". *A Estação*, ago./set. 1881.
- _____. "As bodas de Luís Duarte". *Jornal das Famílias*, jun./jul. 1873.
- _____. "Brincar com fogo". *Jornal das Famílias*, jul./ago. 1875.
- _____. "Capítulo dos chapéus". *A Estação*, ago./set. 1883.
- _____. "Conversão de um avaro". *Jornal das Famílias*, jun./ago. 1878.
- _____. "D. Mônica". *Jornal das Famílias*, ago./out. 1876.
- _____. "Ernesto de Tal". *Jornal das Famílias*, mar./abr. 1873.
- _____. "Linha reta e linha curva". *Jornal das Famílias*, out./dez. 1865; jan. 1866.
- _____. "O caso da viúva". *A Estação*, jan./mar. 1881.
- _____. "Tempo de crise". *Jornal das Famílias*, abr. 1873.
- _____. "Um quarto de século". *A Estação*, ago./set. 1893.
- _____. "Uma visita de Alcebiades". *Jornal das Famílias*, out. 1876.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- BARNARD, Malcolm. *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARTHES, Roland. *Sistema da moda*. São Paulo: Nacional/USP, 1979.
- BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: Senac, 2008.
- CHATAIGNIER, Gilda. *História da moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras, 2010.
- COUTINHO DE SOUZA, Susana. *O simbolismo do vestuário em Machado de Assis*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Instituto de Estudos da Linguagem, 2008.
- CRANE, Diana. *A moda e o seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.
- JOFFILY, Ruth. *O Brasil tem estilo?* Rio de Janeiro: Senac Nacional, 1999.
- Jornal das Famílias*. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/jornal-das-familias/>. Acesso em: 20 out. 2016.

- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MARTINS, Marcelo. "Considerações sobre os estudos de Moda: tendências e perspectivas". In: CASTILHO, Kathia. *Moda e linguagem*. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- MIRANDA, Kátia Rodrigues Mello; AZEVEDO, Sílvia Maria. "Revista Popular (1859-1862) e *Jornal das Famílias* (1863-1878): um perfil dos periódicos de Garnier". *TriceVersa*, Assis, v. 3, n. 2, 2010.
- OLIVEIRA, Ana Cláudia de. "Entre as plásticas da moda e o corpo, o sujeito". In: CASTILHO, Kathia. *Moda e linguagem*. 2. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- PRADO, Luís André do; BRAGA, João. *História da Moda no Brasil: Das influências às autorreferências*. São Paulo: Disal Editora e Pyxis Editorial, 2011.
- RAINHO, Maria do Carmo. *A cidade e a moda*. Brasília: Editora UnB, 2002.
- SALOMON, Geanneti Tavares. *Moda e ironia em Dom Casmurro*. São Paulo: Alameda, 2010.
- SARAIVA, Juracy Assmann. "A Estação: ideologia burguesa e sua denúncia em *Quincas Borba*". *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 41, n. esp, p. 105-115, jan. jun. 2016.
- SILVA, Ana Cláudia Suriani da. "Moda e literatura: o caso da revista *A Estação*". *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo, v. 2, n. 1, set/dez. 2009.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DÉBORA BENDER é doutoranda e mestre do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS); graduada em Letras pela Unisinos (São Leopoldo/RS). Bolsista Capes. Professora da rede pública e privada. E-mail: deborabender@yahoo.com.br.

CÁTIA KUPSSINSKŪ é doutoranda e mestre do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS); graduada em Moda pela mesma instituição. Bolsista Capes. E-mail: catiask@terra.com.br.

CLAUDIA SCHEMES é doutora em História pela PUCRS, mestre em História pela Universidade de São Paulo, Graduada em História pela Unisinos (São Leopoldo/RS); professora do curso de História e professora titular e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS). Atualmente é líder do projeto de pesquisa intitulado *A vestimenta feminina e os diferentes olhares da mulher madura: moda, cultura e identidade*, financiado pela Fapergs. E-mail: claudias@feevale.br.

Recebido: 01.11.16

Aprovado: 23.01.17