

Paulo Barreto e a moda dos “encantadores” no Rio de Janeiro do fim do século XIX e início do século XX

Paulo Barreto and the fashion of the “charmners” from the late nineteenth and early twentieth centuries in Rio de Janeiro

Juliana Bulgarelli¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1114-3117>

[resumo] O artigo pretende realizar uma leitura de alguns textos do literato Paulo Barreto e de seus pseudônimos, cujo tema é a moda da elite carioca, os chamados “encantadores”, durante o fim do século XIX e o início do XX. Dessa forma, o objetivo principal é analisar como a moda adquiriu múltiplas significações e se tornou representativa do universo cultural da cidade do Rio de Janeiro da época. Metodologicamente, exploraremos a obra literária como documento e fonte específica de conhecimento do mundo social. Nós a consideraremos como “testemunho histórico” na medida em que os textos literários são parte integrante de processos históricos determinados.

[palavras-chave] **Moda. Elite. Rio de Janeiro.**

[abstract] This article is based on some texts by the literate Paulo Barreto and his pseudonyms, whose theme is fashion in the carioca elite, the so-called “charmners”, during the late nineteenth and early twentieth centuries. Thus, the main objective is to analyze how fashion acquired multiple meanings and became representative of the cultural universe of Rio de Janeiro at the time. Methodologically, we will explore the literary work as a document and specific source of knowledge of the social world. We will regard it as a “historical testimony,” as literary texts are part of determined historical processes.

[keywords] Fashion. Elite. Rio de Janeiro.

Recebido em: 13-10-2019

Aprovado em: 31-01-2020

¹ Doutora em *Études du Monde Lusophone* pela Universidade de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. Professora de História da Academia da Força Aérea. E-mail: julianabulgarelli1582@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5213916877688180>.

Introdução

Durante o fim do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, a cidade do Rio de Janeiro viveu uma série de transformações socioeconômicas associadas ao processo de implantação da modernidade e à consolidação do capitalismo no Brasil. Tomando como pretexto uma política de planejamento urbano que visava ao saneamento e ao embelezamento da cidade (CHALHOUB, 2001), as autoridades cariocas, associadas à elite brasileira, criaram um projeto modernizador que pretendia, por meio de reformas urbanas, acabar com as características da cidade colonial aproximando-a das grandes capitais europeias. Segundo a teoria de Engels, a organização do espaço urbano em uma sociedade capitalista ou em processo de transição para o capitalismo é um mecanismo de controle social e urbano utilizado pela burguesia com o objetivo principal de organizar e disciplinar a força de trabalho (CHALHOUB, 2001). No contexto brasileiro, porém, essas reformas expressavam também o desejo de progresso e de civilização das classes dominantes, ao mesmo tempo que correspondiam a uma tentativa de o Brasil seguir os imperativos capitalistas.

Após a Proclamação da República, em 1889, o Rio de Janeiro tornou-se o centro cosmopolita do Brasil por excelência. Contudo, sua estrutura urbana colonial mostrou-se prejudicial às novas aspirações das classes dominantes. A cidade, que nessa época era habitada por um pouco menos de um milhão de pessoas, dispunha somente de um sistema inapropriado de abastecimento de água e esgoto, e as ruas estreitas e sinuosas dificultavam o transporte de mercadorias (NEEDEL, 1993). A população da cidade, formada majoritariamente por libertos e seus descendentes, recebeu um importante grupo de ex-escravos vindo das fazendas de café à procura de novas oportunidades de trabalho ligadas, sobretudo, às atividades portuárias da capital. Essa população, extremamente pobre, concentrava-se nas antigas casas situadas no centro da cidade, ao redor do porto. Degradadas pela grande concentração populacional da região, essas habitações, conhecidas popularmente como cortiços, eram divididas em vários e pequenos quartos alugados para famílias inteiras que viviam em condição de extrema precariedade, sem infraestrutura e em absoluta promiscuidade (SEVCENKO, 1988). Para as autoridades cariocas, era necessário destruir essas habitações consideradas insalubres e fonte permanente de problema e ameaça à segurança e à moralidade da cidade.

Fazia-se necessário, então, remodelar o Rio de Janeiro de maneira a estabelecer a ordem e as premissas de uma cidade moderna e civilizada (GOMES, 1994). No centro da cidade, uma grande parte das antigas casas, quase totalmente transformadas em habitações coletivas, foi destruída e substituída por novas construções que valorizavam o espaço urbano e fomentavam o processo de acumulação de capital por meio da especulação imobiliária (GOMES, 1994). Os habitantes dessas moradias foram expulsos de maneira que o centro da cidade passasse a ser frequentado exclusivamente pela elite. Assim, o Rio de Janeiro adquiriu uma nova composição espacial que o reorganizou física e simbolicamente.

Nesse contexto, as autoridades cariocas impuseram também uma transformação nos costumes, nos hábitos e nas tradições da população com o objetivo de acabar com as antigas tradições coloniais e com os elementos da cultura popular considerados como marca do primitivismo e da barbárie. Essas mudanças estavam associadas a um amplo processo de transformação social ligado, inicialmente, ao processo de abolição da escravidão: momento em que o poder pessoal dos proprietários de escravos foi colocado em questão. Anteriormente, as relações entre proprietários e escravos eram reguladas por uma lógica de dominação e pela perpetuação da dependência, na qual as vontades e o poder individual do “senhor” sempre prevaleciam. Nesse contexto de predominância das relações de dependência entre senhores e escravos, a necessidade de garantir a submissão do trabalhador estava resolvida: no universo jurídico, o escravo era propriedade privada dos seus senhores e na vida cotidiana o controle social era obtido pelo equilíbrio entre a ampliação de punições e a adoção de ações paternalistas por parte do senhor (CHALHOUB, 2001). Com o processo gradual de emancipação dos escravos, que terminou em 1888 com a assinatura da Lei Áurea, e a consolidação da modernidade e do capitalismo no Brasil, esses vínculos de dependência foram gradativamente sendo substituídos por relações burguesas moldadas pelas normas econômicas e de mercado compatíveis com a nova organização capitalista da sociedade. Era, então, necessário criar mecanismos para legitimar a pretensa supremacia de certos grupos sociais.

Edmundo Bouças (2000) afirma que o projeto ideológico de remodelagem da cidade reforçou as relações entre autoridades políticas e médicas à medida que as autoridades brasileiras associaram o projeto modernizador e civilizador aos ideais de higiene, saúde, limpeza e beleza. Com a exigência de evacuar os detritos, remover a população pobre, proibir a promiscuidade nos cortiços e disciplinar a população, o saneamento material da cidade levou a um regime de higiene moral da população e de adequação dos papéis sociais. Assim, com o intuito de disciplinar a força de trabalho, o governo carioca proibiu a venda de animais na rua, o ato de cuspir de dentro dos bondes, o comércio de leite no qual as vacas eram levadas de casa em casa, a criação de porcos no perímetro urbano, a exposição de carnes, a deambulação de cachorros de rua e a falta de manutenção das fachadas (NEEDELL, 1993).

É nessa época, e nesse contexto de intensas mudanças, que Paulo Barreto escreveu suas obras e criou seus inúmeros personagens. Em seus textos, assinados majoritariamente por pseudônimos, ele documenta e faz uma reflexão sobre o processo de urbanização e as mudanças sofridas pela cidade do Rio de Janeiro, prestando atenção nas transformações provocadas na população, seus costumes, suas interações e sua sociabilidade. Sua obra reflete as imposições de um governo preocupado em civilizar a cidade e a vida de seus cidadãos em contraste com a realidade do cotidiano da população. A partir de uma observação atenta da cidade em todas as suas esferas e em todas as situações possíveis do cotidiano de seus habitantes, ele construiu importantes interpretações sobre a dinâmica e as características da vida moderna, assim como diferentes representações da modernidade. Os temas de seus textos eram tanto a miséria dos trabalhadores pobres, negros e mestiços, deixados à margem do projeto das reformas urbanas, quanto a vida cotidiana da elite e sua maneira de se adaptar às transformações da cidade.

Entre os diversos temas retratados pelo literato, a moda aparece com frequência como objeto de reflexão de alguns de seus pseudônimos. Em uma crônica publicada em 16 de abril de 1914, por exemplo, Paulo Barreto analisa o projeto elaborado pelo governo do Rio de Janeiro segundo o qual era proibido para a população passear pelo centro da cidade descalça e em “fraldas de camisa”. As pessoas que, segundo o literato, não tinham condições de se vestirem decentemente, o que para os homens significava colocar sapatos, meias, calça, camisa, colarinho, casaco e chapéu, seriam banidas do centro da cidade (SEVCENKO, 1998). Aqui, a moda aparece como mecanismo de controle social e urbano utilizado pelas classes dominantes com o objetivo principal de organizar e disciplinar a força de trabalho. Uma leitura mais atenta de outros textos de Paulo Barreto mostra-nos, porém, que a preocupação não só do autor, mas da sociedade brasileira do fim do século XIX e do início do XX em relação à moda, adquiriu múltiplas significações a tal ponto de a própria moda se tornar representativa do universo cultural da cidade do Rio de Janeiro da época.

Assim, o conteúdo deste artigo se estruturará em torno da leitura e da análise de alguns textos de Paulo Barreto cujo tema é a moda, sobretudo aquela da elite carioca, os chamados “encantadores”. Em um de seus textos, o escritor explica:

- Todas as cidades têm apenas um pequeno grupo conhecido. Mesmo em Londres, em Viena, em Paris, acabamos reconhecendo que não há mais de trezentas pessoas citadas e citáveis. Aqui Bilac chamou-os: os trezentos de Gedeão. Há uma outra denominação talvez preciosa, mas que eles próprios se dão. São os encantadores...

- Encantadores, por quê?

- Pela delicadeza de maneiras, pela segurança de só quererem ser amáveis e gentis, pela continuidade de mostrar na vida apenas o lado frívolo, brilhante, pelo heroísmo sem esforço de manter a sociedade e o convívio elegante. Encantadores! São os encantadores. (JOSÉ, 1917, p. 20)

Oriundo da nova burguesia capitalista, o grupo dos “encantadores” era formado por comerciantes, banqueiros, industriais, rentistas, profissionais liberais, proprietários de terras e certos homens políticos. Mergulhados no turbilhão da vida moderna, esses homens e mulheres tentavam entender sua época e vivê-la da maneira mais intensa possível. Entretanto, se diferenciavam do restante da população pelos gostos e maneiras refinados e pelo desejo de aproveitar exclusivamente o convívio elegante da capital e a frivolidade da vida. Eles eram os responsáveis por manter as estações festivas, a rotina de chás e teatros e pela divulgação de modas e modelos europeus. Para eles, quanto mais o Rio de Janeiro se parecesse com Paris, mais civilizado seria. O desejo de se diferenciarem das classes média e baixa da sociedade levava-os a criar códigos e normas que simbolizavam seus status exclusivo. Essa tentativa de distanciamento, como veremos, passava também pelas escolhas dos seus trajes, roupas e acessórios.

Entre vestidos e casacas: a moda dos “encantadores”

O homem tem direito de andar com uma roupa
velha, mas nunca com uma roupa mal cortada!

João do Rio

Durante os primeiros anos do século XX, a cidade do Rio de Janeiro sucumbiu ao fenômeno das conferências literárias. Importadas de Paris por Medeiros e Albuquerque, deputado federal, jornalista e membro da Academia Brasileira de Letras, essas conferências tinham como objetivo preencher as tardes inocuadas da elite da cidade. Os “encantadores” da alta sociedade carioca pagavam para ouvir escritores conhecidos discursar sobre os mais variados temas da atualidade, como, por exemplo, a arte, a literatura, a ciência, a vida das pessoas conhecidas, assim como anedotas e fatos pitorescos (MAGALHÃES, 1978). Paulo Barreto também aderiu a essa nova tendência e, em 1911, sob o pseudônimo de João do Rio, publicou o livro *Psychologia urbana*, que contém quatro conferências apresentadas anteriormente. De acordo com o literato, essas conferências eram pequenos estudos de observação urbana destinados a mostrar a alma da cidade (RIO, 1911). No caso específico da conferência *O figurino*, João do Rio apresenta a seu público e a seus leitores um dos temas que, segundo ele, representa a principal preocupação da época: a moda. De maneira geral, nesse texto, ele faz uma crítica à elite carioca que, deslumbrada com os modelos europeus (SECCO, 1978), superestima a importância dos símbolos associados à moda.

Nas primeiras linhas da conferência *O figurino*, João do Rio descreve um dos seus passeios em Paris, no fim do inverno europeu. Ele segura sua bengala nas mãos protegidas por luvas, em sua cabeça há um chapéu e seus lábios, levemente enrugados, exibiam um sorriso de desprezo; ele ia, assim, pelas ruas de um dos bulevares da capital francesa como todas as pessoas elegantes do mundo faziam. Contudo, no caminho para a Praça Vendôme, João do Rio passa diante das vitrines das butiques e não resiste ao desejo de se olhar pelo reflexo do vidro e verificar se sua roupa estava bem alinhada. Nesse momento preciso, ele se sente ridículo e começa a se questionar sobre a moda, que ele acaba por nomear “a doença universal”; seu olhar para a praça e para as pessoas que a frequentam torna-se crítico, como podemos observar no trecho a seguir:

E ainda com esforço olhei a rua da Moda a grande artéria da Elegância. Naquele pedaço urbano entre duas praças, a loucura, na sua forma mais violenta e mais geral, pousara a tenda do supérfluo, a tentação da terra, a irradiação incomensurável do snobismo e da perdição. [...] Eu sentia nas limosines paradas à porta dos costureiros o ritual dos andores: percebia naqueles prédios de fachadas de pedra os palácios dos Soberanos da Moda, dos homens que reduzem a espécie humana à sua vontade. (RIO, 1911, p. 66)

Para João do Rio, a Praça Vendôme transforma-se, naquele momento, em um endereço da loucura no sentido mais forte e literal do termo, isto porque é lá que o esnobismo e

as tentações adquirem proporções incomensuráveis e que a vontade de possuir transforma as pessoas em vítimas, em escravos controlados pelos seus objetos de desejo. Mais do que a própria crítica feita pelo autor, o que chama a nossa atenção é a utilização de letras maiúsculas nas palavras “moda” e “elegância”. João do Rio personifica esses conceitos para mostrar a preocupação desmesurada que não somente a sociedade francesa, mas também a sociedade brasileira tinha em relação a essas duas ideias. Depois de retomar a consciência nesse ambiente de artificialidade, no reino dos *chiffons* e das pedrarias (RIO, 1911), o escritor declara que tudo é cada vez mais “figurino”, e que é ele que determina as tendências da moda. Para reforçar, mais uma vez, essa ideia, João do Rio declara que o desfile de pessoas e limusines na Praça Vendôme evoca, para ele, um “ritual dos andores”, ou seja, uma procissão, o que deixa claramente explicitada a comparação entre moda e religião e como a moda, naquele instante, passou a ser digna de culto. No fim da conferência, o autor retoma a sua primeira ideia desenvolvida no início do texto, a qual define moda como a doença da época; ele conclui que ela é a única e verdadeira religião do século XX. Para explicar suas conclusões, João do Rio escreve:

Então eu, pobre de mim! Compreendi que tinha considerado moléstia aquilo que foi a única religião do século XIX e que até hoje é a mais forte do século XX. [...] ergui os olhos para a primeira dama que vi, juntei as mãos e fiz o que todos os homens fazem hoje sem saber que a mesma religião os liga: orei ao maior dos deuses contemporâneos: Nosso senhor o “Figurino”. (RIO, 1911, p. 102)

Em um primeiro momento, a ideia de figurino está associada à *toilette*, à maneira de se vestir dos membros da alta sociedade carioca brasileira. Para descrever esse universo, o escritor discorre longamente sobre os vestidos das damas elegantes, os chapéus e os fraques dos senhores refinados. Em uma crônica publicada na série *Pall-Mall Rio*, por exemplo, Paulo Barreto afirma que não existe nada mais sério do que o vestido de uma mulher. Alguns deles são verdadeiras obras de arte, valorizados ainda mais pela maneira distinta que as senhoras “encantadoras” vestem-nos (JOSÉ, 1917). Segundo Paulo Barreto, as roupas não são mais uma simples cobertura da nudez, mas um dos fenômenos mais sérios da vida, a ponto de, para representar o homem da época, ele misturar as características físicas com as descrições dos objetos da moda. Dessa maneira, o ser humano, seja ele homem ou mulher, é descrito como um composto de carne, osso e tecido, com olhos, óculos, cabelos, chapéus, mãos, luvas, anéis, pés, meias, botas – sempre segundo as tendências da moda (JOSÉ, 1917). O valor do homem, sua honestidade, é ligado, doravante, à sua maneira de se vestir; assim como o valor da mulher está relacionado à sua elegância e ao luxo de seus vestidos. Somente um homem e uma mulher elegantes inspiram confiança, a tal ponto que a preocupação com a moda criou o fenômeno da imitação: os homens e as mulheres que chamam a atenção pelas suas roupas são copiados pelo resto da população. Isto porque, segundo o autor, no movimento de imitação aparece a evidente presença dos ciúmes, do desejo, da futilidade e da grande preocupação de ser confundido com sua aparência exterior.

Jeffrey Needell (1988), em seu artigo *A ascensão do fetichismo comunista*, explica o fenômeno da imitação durante o século XX. Segundo ele, a moda, que até aquele momento era influenciada por valores aristocráticos, ao ser assimilada pela burguesia, modificou-se, massificou-se e se popularizou. Se um membro da elite adotava certos acessórios ou um estilo de roupa determinado, no imaginário desse grupo esse objeto tendia a ser visto como símbolo de distinção social, sinônimo de bom gosto. Os outros membros da elite adotavam rapidamente a novidade para se manter no movimento da moda. Toda a burguesia fazia alguns ajustes e pequenas mudanças no acessório ou na roupa para igualmente acompanhar o movimento da moda e se distinguir do restante das pessoas. A última etapa desse processo era a produção em massa do produto-objeto do desejo de todos (NEEDEL, 1988).

Esse movimento da moda era estimulado pelos periódicos da época que publicavam sem cessar textos e artigos indicando os modelos e os paradigmas a serem seguidos inquestionavelmente pelos “encantadores” desejosos de permanecerem chiques e elegantes. Paulo Barreto, sob seus mais diversos pseudônimos, assinou vários textos cujo tema era a moda tanto masculina como feminina. Além da descrição dos diversos estilos usados pelos “encantadores” e dos trajes de algumas damas elegantes da cidade, o literato dedica-se também a observar as últimas tendências da moda no que diz respeito aos penteados e aos chapéus, sempre com o objetivo de ensinar os membros da elite a serem elegantes.

Em 1911, Paulo Barreto cria o personagem Jacques Pedreira, que se transformaria no grande símbolo da moda carioca entre os senhores. O jovem filho da família Pedreira era o produto espontâneo da sociedade em que vivia; as peripécias de sua vida vertiginosa transformaram-no, nos escritos de Paulo Barreto, em um símbolo da juventude dourada do Rio de Janeiro na época. Ele representava o tipo físico do belo garoto rico e elegante, o egoísmo e o individualismo das classes dominantes, assim como suas aspirações em relação à prática de esportes e às viagens e a preocupação com a moda, os costumes e os hábitos modernos trazidos pelas transformações socioeconômicas vividas pela cidade (GOMES, 1996). Apesar de nunca ter sido bom aluno, trapaceando nas provas escritas e dizendo verdadeiras atrocidades nas avaliações orais, tratando-se de moda, o conhecimento de Jacques Pedreira era doutoral. A mínima modificação no corte dos fraques, uma alteração insignificante na borda do chapéu italiano ou do londrino ou a nova tendência de cor das roupas **íntimas eram** invariavelmente seguidas por ele, assim como todas as regras de educação dos salões, que mudavam todos os anos. Atento às últimas tendências da época, ele usava camisas iridescentes, deixando as gravatas monocromáticas. Para os jantares, ele vestia-se com um smoking ou um casaco de noite com sapatos envernizados (RIO, 1992). Sempre de acordo com a moda, Jacques ostentava cabelos brilhantes ajeitados em um penteado alto, seu rosto era bem barbeado, uma camada de pó estendia-se até o seu pescoço, seus lábios eram vermelhos e seus olhos bem delimitados, aparentando invariavelmente um ar bem simpático (JOSÉ, 1917), como convinha às classes dominantes.

Para falar do universo feminino, Paulo Barreto também criou uma série de personagens que representavam as mulheres “encantadoras” da cidade do Rio de Janeiro. Entre elas, nós encontramos Alice dos Santos, que viveu uma história de amor com Jacques e passava seu

tempo preocupada com os seus trajes e as novidades mundanas. A ilustre e elegante Renata Gomes também aparece com frequência nos textos assinados pelo pseudônimo José Antonio José, no periódico *A Revista da Semana*. É por meio dessas personagens que o narrador discute as banalidades cotidianas da vida dos “encantadores”: a velocidade com que homens e mulheres jantam por causa dos seus encontros mundanos e o uso do telefone sempre aparecem entre os temas discutidos. Nesses textos, porém, a moda nunca é deixada de lado, as mulheres constantemente discutem sobre o uso das roupas de inverno no calor carioca e a moda dos véus nos chapéus. No dia 13 de maio de 1916, José Antonio José publica um texto cujo tema central é o chá organizado por madame Renata Gomes no seu jardim. O evento, reverenciado pela alta sociedade, foi registrado na imagem seguinte (figura 1). Nela, podemos observar as duas senhoras elegantes vestidas de acordo com as premissas da moda da época.

FIGURA 1 – CHÁ NO JARDIM DE RENATA GOMES



FONTE: Foto retirada de *A Revista da Semana* (Rio de Janeiro), de 3 maio de 1916.

Em seus textos, Paulo Barreto também apresenta aos seus leitores uma lista de comportamentos e maneiras de se vestir que os “encantadores” devem evitar a todo custo se quiserem

continuar na moda. Para as mulheres que desejavam ser chiques e elegantes, o pseudônimo José Antonio José, proibia, por exemplo, o uso de minissaia. Considerada pelo narrador como vulgar e de mau gosto, essa peça de roupa não deveria nunca ser usada pelas “mulheres de bem” da alta sociedade. Ao vesti-la, as senhoras elegantes corriam o risco de sugerir que suas roupas foram compradas durante uma promoção de alguma confecção, uma vez que essas saias davam a impressão de que as mulheres não estavam usando um modelo feito sob medida para elas. O véu mosquiteiro também aparece como um acessório para se evitar na medida em que eles transformam as mulheres em verdadeiros abajures (JOSÉ, 1916).

Paulo Barreto revela-nos, algumas vezes, seu incômodo e seu constrangimento diante da moda que não se adapta a todas as mulheres, mas que, mesmo assim, é usada indistintamente. Ele mostra-se solidário ao martírio que a moda inflige às mulheres, mas continua incitando os “encantadores” a seguir as últimas tendências. Em uma crônica publicada no dia 25 de maio de 1916 e assinada pelo pseudônimo José Antonio José, ele afirma que, tratando-se da escolha dos trajes, mulheres e homens devem absolutamente seguir o princípio que determina uma roupa específica para cada ocasião. Assim, era fundamental para os “encantadores” que quisessem estar sempre bem vestidos e elegantes distinguir as roupas para ficar em casa daquelas para sair à rua ou ir às solenidades. As damas e os senhores que não seguiam essa regra causavam constrangimento e se arriscavam a parecerem ridículos. Para a consternação de José Antonio José, porém, era muito fácil encontrar no Rio de Janeiro homens e mulheres que saíam para passear misturando todos os estilos, o que fazia com que a população carioca fosse considerada, por ele, deselegante:

E o mal é tão grande que até as senhoras recaem nessa atitude de exibição, no vício de dar na vista, no apetite de ser carro alegórico. Sim, carro alegórico – porque não é possível que uma senhora vestida de crepe de China azul, com guarnições reluzentes e um chapéu em forma de tiara dupla e uma saia deixando ver a meia de seda azul não chame tanto ou mais as atenções que qualquer carro dos nossos prestigiosos clubes carnavalescos. Em Paris essa senhora seria vaiada. (JOSÉ, 1916, *n.p.*)

O tom irônico usado pelo personagem narrador revela-nos como as normas rígidas da etiqueta europeia eram totalmente subvertidas nos trópicos, provocando exageros. As distintas damas da alta sociedade, por causa do seu desejo de atrair as atenções e de se fazer notar, sucumbem aos excessos, enquanto o bom gosto pregava o uso do branco para o verão e de tons escuros para o inverno. Os trajes, os gestos e as maneiras pareciam fora do lugar. Para o narrador, a inadequação era inquestionável e os cariocas tinham cada vez menos gosto. Em nenhum outro lugar homens e mulheres vestiam-se tão mal. E qual seria a origem da propagação dessa onda de mau gosto? Para José Antonio José, os dois anos de conflitos da Grande Guerra que afastou os “encantadores” de Paris. A frágil memória dos cariocas os faz esquecer as lições de distinção que a capital europeia havia lhes ensinado durante as estações das viagens. Para o narrador, incomodava a visão de uma sociedade que, por imitação da europeia, queria-se portadora de elevados valores e hábitos civilizados do mundo, mas que não dispunha de meios para sustentar tal projeto.

É importante lembrar que, durante as duas primeiras décadas do século XX, a moda na Europa era marcada por uma grande ostentação e uma extravagância desmesurada. Segundo Valerie D. Mendes (2003), os grupos de homens e mulheres com poder e nível social elevado passavam seu tempo, elegantemente vestidos, exibindo de maneira agradável sua riqueza e seus estilos de vida extravagantes. Os princípios da moda eram rigidamente seguidos; distanciar-se da norma significava correr o risco de parecer socialmente ridículo. A posição social, a classe e a idade eram claramente marcadas pelas roupas. Paris era o coração da alta-costura, as criações e os gostos dos costureiros franceses eram exportados para o mundo todo. Durante o dia, a utilização de *tailleurs* relativamente discretos era aconselhável, enquanto, para as noites, os vestidos ornados de pérolas, lantejoulas, bordados, rendas e flores artificiais eram permitidos, assim como uma profusão de dobras e tecidos esvoaçantes. A preferência era pelas cores pastel com ornamentos brancos ou em creme, mas os costureiros também usavam lilás, rosa, azul-céu, bem como as cores escuras, como o preto, o cinza e o violeta – obrigatórios para o luto –, e os tons de azul-escuro, por causa de sua praticidade. Os chapéus, símbolo de status, eram obrigatórios. Os espartilhos, as camisas, as meias-calças de seda, de lã ou de algodão, as luvas, as peles, os leques, os guarda-chuvas, as bengalas e os sapatos completavam os trajes das damas elegantes divulgadoras da moda ocidental. Essas mulheres, que dispunham de uma extensa rede de relações, deveriam ter um vasto arsenal de roupas apropriadas e a escolha dos vestuários era determinada pela ocasião, pela estação e pelo horário (MENDES, 2003).

Nesse momento, as maquiagens e os perfumes tornam-se cada vez mais indispensáveis na busca pela beleza. Considerados vulgares, os cosméticos deveriam ser usados com parcimônia, sempre respeitando os limites da discrição. O pó controlava o brilho da pele e escondia as marcas. A eletrólise retirava definitivamente os pequenos pelos, as pintas e as marcas de nascença. O importante era ter uma pele natural e saudável. As mulheres beliscavam suas bochechas e mordiam seus lábios para dar um rubor saudável ao rosto excessivamente pálido. As mais audaciosas adotavam pomadas pigmentadas para os lábios e as bochechas. Os perfumes geralmente eram leves, com odor de jardim. Por fim, as damas deviam ter o cabelo bem-arrumado em um penteado volumoso (MENDES, 2003).

As roupas masculinas não estavam sujeitas às mudanças constantes, típicas dos trajes femininos, mas elas também seguiam um código restrito que salientava os valores da tradição e da discrição. Os homens elegantes deveriam contar com um vasto arsenal de roupas e acessórios a fim de se vestirem de maneira apropriada às ocasiões mais diversas. Casacos, camisas, calças, gravatas, coletes, *smokings*, chapéus, cartolas, suspensórios, luvas, bengalas, botas, sapatos de verniz e monóculos constituíam o guarda-roupa do homem distinto. Pequenas mudanças nos botões, nas golas e no avesso do casaco provocavam comentários ou exprimiam graus diversos de satisfação. Além dos trajes, um corte de cabelo impecável era indispensável para o homem elegante. As roupas deveriam se manter intactas e imaculadas e os cabelos bem penteados. Enquanto os jovens deixavam crescer o bigode, os senhores mais velhos usavam barba. A sobriedade limitava a utilização das fragrâncias à colônia. Mesmo se a escolha das roupas exibisse a posição social do indivíduo, não era de bom gosto o homem deixar transparecer seu interesse excessivo por moda. Para eles, no que dizia respeito à moda, as palavras-chave deveriam ser discrição, adequação e perfeição (MENDES, 2003).

São essas tendências da moda europeia – as roupas, a feição e os penteados – que os homens e as mulheres “encantadores” do Brasil tentavam reproduzir e adaptar para a sua vida cotidiana. Os modelos vindos diretamente de Paris ou Londres eram amplamente divulgados nos jornais e nas revistas brasileiras e a nova elite, desprovida de tradições que pudessem lhe assegurar certa estabilidade estética, deixava-se guiar por esses meios divulgadores da moda, dos gestos e dos gostos vindos da Europa. Por causa dessa ausência de parâmetros próprios, a adaptação contínua a tudo que era considerado moderno, chique e elegante tornava-se fundamental para os membros da elite que buscavam não somente serem respeitados por seus pares, mas também serem diferenciados das classes menos abastadas, assegurando, dessa maneira, uma parte importante da sua identidade de classe (FEIJÃO, 2011).

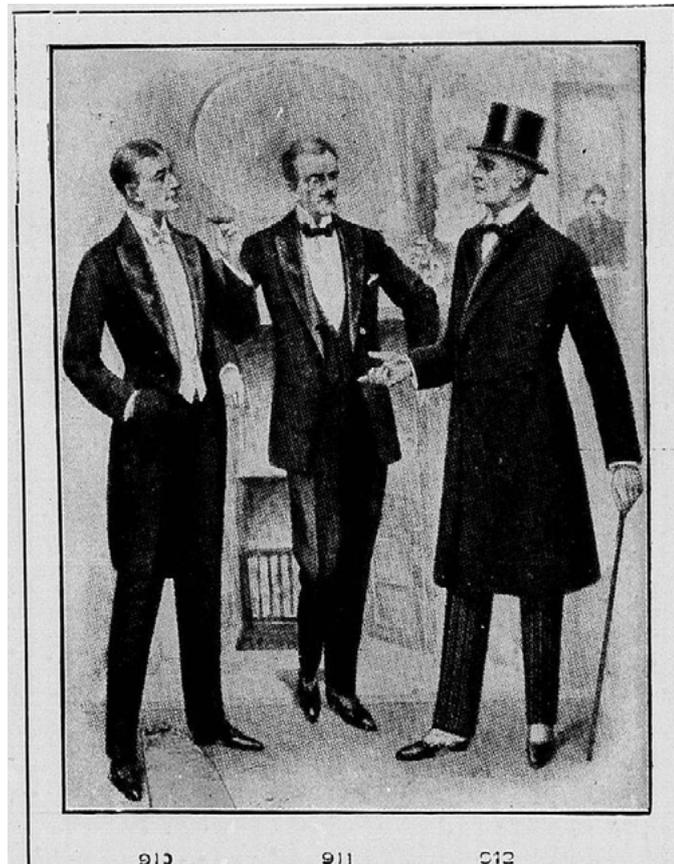
Conscientes dessa preocupação brasileira com a moda e a imagem social conferida pela boa escolha dos trajes, os jornais e as revistas da época dedicavam um espaço importante às crônicas, aos artigos e às publicidades sobre moda masculina e feminina. No entanto, o trabalho da imprensa dedicada à moda não consistia somente na difusão de informações sobre certas tendências: ela era também responsável pela transmissão de um processo civilizatório. As discussões sobre esse tema tinham uma função educativa e propagavam os valores e os ideais cultivados pela elite burguesa. As imagens a seguir (figuras 2 e 3), tiradas respectivamente do jornal *Gazeta de Notícias* e d'*A Revista da Semana*, mostram-nos um exemplo desse movimento. Enquanto o primeiro periódico apresenta aos seus leitores a coluna *O reinado do tule* com algumas descrições e imagens das últimas tendências de vestidos para a primavera de 1907, o segundo apresenta uma publicidade da Casa Colombo, uma loja da Rua do Ouvidor na qual os senhores podiam encontrar todo tipo de traje elegante, chique e confortável.

FIGURA 2 – VESTIDOS PARA A PRIMAVERA DE 1907



FONTE: Ilustração retirada do jornal *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), de 13 outubro 1907.

FIGURA 3 – PUBLICIDADE CASA COLOMBO



FONTE: Ilustração retirada d'A *Revista da Semana* (Rio de Janeiro), de 20 maio 1916.

Na realidade cotidiana do Brasil, esses modelos vindos de fora criaram, em alguns momentos, contradições e ambiguidades à medida que sua assimilação poderia se fazer de maneira parcial, como nos mostra Rosane Feijão no seu artigo *Smartismo: elegância masculina e modernidade no início do século XX no Rio de Janeiro* (2011). Para a pesquisadora, essas contradições são evidentes, por exemplo, no caso da substituição do casaco preto pelo branco nos trajes masculinos. Na Europa, desde a década de 1890, os ternos brancos ou claros, em tecido leve, como o linho, eram usados exclusivamente acompanhados por um chapéu de palha, durante as férias de verão. Como esse traje não era considerado conveniente para trabalhar, sua utilização foi rapidamente associada ao malandro carioca, personagem corriqueiro das ruas do Rio de Janeiro que, mesmo sendo reconhecido como um sujeito elegante, simpático e atraente, tinha sua existência ligada à ociosidade, à vagabundagem e à criminalidade. Assim, não era apropriado para um senhor distinto da alta sociedade vestir um terno branco – mesmo durante os momentos de lazer ele poderia ser confundido com um malandro (FEIJÃO, 2011). Nesse contexto, os exageros e excessos cometidos pelos cariocas na escolha dos seus trajes – que incomodavam profundamente o personagem narrador José Antonio José – podem ser explicados por essa assimilação parcial dos ideais e modelos amplamente divulgados pelas classes dominantes e pelos periódicos da cidade.

Entretanto, a partir de uma leitura mais aprofundada dos textos de Paulo Barreto sobre os trajes e os figurinos cariocas, podemos estabelecer uma possível interpretação do papel exercido pela moda na sociedade brasileira do fim do século XIX e do início do XX. Em um primeiro momento, nós somos levados a entender o figurino como um símbolo de distinção social. As elites utilizavam certos acessórios de moda com o objetivo de marcar as características e as especificidades que os permitiam se distinguir da massa de trabalhadores pobres, negros e mestiços da cidade do Rio de Janeiro. Uma análise mais atenta, porém, permite-nos relativizar essa ideia na medida em que o fenômeno da imitação era responsável por uma socialização da moda, e é essa socialização que é objeto da crítica de Paulo Barreto (SECCO, 1978): na verdade, segundo o autor, a imitação acaba com as singularidades e as identidades das roupas e da maneira de se vestir e permite, assim, uma confusão entre as fronteiras dos diferentes grupos sociais. Na sua conferência, Paulo Barreto dá-nos exemplos dessa socialização, descrevendo a maneira como a preocupação com a moda estava presente em todos os setores da sociedade:

As senhoras de tom acreditam que as guerras de costureiros só se dão no seu mundo. Os homens elegantes estão convencidos de que só a sua rodinha segue o figurino e interessa-se pelos objetos. Mas o que sentem eles, sentem todas as mulheres e todos os homens. É preciso ir descendo na escala da falta de dinheiro [...], a escala, para ver que na classe média, e nos fornecedores dos armarinhos de segunda ordem [...] há as mesmas lutas, a mesma preocupação que entre as damas ricas. Não só na média. Nas estalagens, entre essas meninas tão ridículas para nós outros nos seus trajes pobres e sem gosto há como nos grandes salões *fashinoble* [sic], *professional beautis*, dandys – figurinos, afinal, pontos de comparação. O sentimento, a ideia é a mesma. (RIO, 1911, p. 80)

Segundo Renato Ortiz, o consumo da moda e do luxo, assim como a imitação, tornou possível uma aproximação entre os grupos sociais, o que não implicava uma dissolução das diferenças sociais, mas uma possibilidade de um nivelamento das aparências (ORTIZ, 1998). É por isso que, na conferência *O figurino*, o literato lamenta que os homens vestem-se todos da mesma maneira (RIO, 1911), revelando, mais uma vez, sua crítica à uniformização das aparências e à normatização dos trajes, dos costumes e dos hábitos da sociedade carioca. Nessa época de intensas mudanças, o desejo ávido de imitar as modas e os modelos europeus era o que se esperava do mundo todo, particularmente da América Latina. Segundo o historiador Eric Hobsbawm, essa parte do globo assumiu o caminho da ocidentalização no seu formato burguês e liberal com muita pressa e não sem certa brutalidade (SEVCENKO, 1998). Tudo girava em torno da Europa: as condições socioeconômicas e políticas, os gostos, a moda, a arte e a literatura. Entretanto, a moda europeia não aburguesava todos da mesma maneira. Esses novos parâmetros, em contato com as especificidades dos contextos social, político e econômico do Brasil, colocaram em questão as bases e os sistemas de valores, as convenções e as maneiras de pensar que estruturavam e ordenavam a sociedade brasileira e criaram ambiguidades e inseguranças, sobretudo dentro da própria elite que queria, independentemente das mudanças, garantir a manutenção do seu poder e da sua dominação

social. Para a elite, exibir certa maneira de se vestir, de se comportar, os gestos e as maneiras de imitar as grandes capitais europeias era não somente uma maneira de afirmar seu sucesso social, mas também de exibir os símbolos de sua superioridade.

Conclusão

Em um contexto de intensas mudanças e transformações trazidas pela modernidade e pelo capitalismo, os personagens criados por Paulo Barreto aparecem sempre em busca da construção de uma identidade compatível com a nova realidade social e simbólica do país. No caso específico dos “encantadores”, membros da alta sociedade carioca, sua identidade é forjada pela idealização de códigos exteriores que visavam reproduzir o estilo, a maneira, os gestos e as modas ditados por Paris e Londres. Considerados elegantes e civilizados, esses modelos estavam destinados a garantir a distinção social desse grupo em relação ao restante da população da cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, essas modas e esses modelos europeus eram, algumas vezes, integrados pelas estruturas nacionais de maneira ambígua e incerta. Nem sempre era fácil para a população coincidir seus hábitos com os novos modelos de comportamento e conduta, ao passo que algumas diretrizes impostas pela modernidade e pelo capitalismo estavam muito distantes de suas práticas cotidianas relativamente autônomas. É esse desacordo que é representado ironicamente em alguns textos de Paulo Barreto. O humor chama a atenção dos leitores e os obriga a refletir sobre as frivolidades do cotidiano, a preocupação excessiva com a aparência, a elegância e a moda.

O desejo de se diferenciar das classes média e baixa da sociedade levou os “encantadores” a criarem uma série de códigos e normas que simbolizavam seu status exclusivo. Esses códigos, amplamente divulgados, permitiram às classes dominantes afirmarem sua identidade de grupo e seu sucesso social. Graças à imitação, porém, esses modelos foram usados no seio da sociedade brasileira para um nivelamento e uma normatização das aparências sociais.

Referências

BOUÇAS, Edmundo. Mascaramento da cidade: poses da modernização. *In*: LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo C. **O imaginário da cidade**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

FEIJÃO, Rosane. Smartismo: elegância masculina e modernidade no início do século XX no Rio de Janeiro. *In*: BONADIO, Maria Claudia; MATTOS, Maria de Fátima S. C. G. (Orgs.). **História e cultura da moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

GOMES, Renato C. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **A vida vertiginosa de João do Rio**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MENDES, Valerie. D. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NEEDELL, Jeffrey. A ascensão do fetichismo comunista. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 3, n. 8. São Paulo, out. 1988.

ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

SECCO, Carmen L. T. **Morte e prazer em João do Rio**. Rio de Janeiro: F. Alves – Instituto Estadual do Livro, 1978.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

Obras de Paulo Barreto

JOSÉ, José Antonio. **Pall-Mall Rio**: inverno mundano de 1916. Rio de Janeiro: Editores Villas Boas, 1917.

RIO, João do. **Psychologia urbana**. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro Editor, 1911.

Periódicos

A Revista da Semana. Rio de Janeiro, 3 maio 1916.

A Revista da Semana. Rio de Janeiro, 20 maio 1916.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 13 out. 1907.

O Paiz. Rio de Janeiro, 3 nov. 1916.