

# Diálogos entre Moda, Arte e Cultura



Natalia Colombo  
(Organizadora)

# Diálogos entre Moda, Arte e Cultura



Natalia Colombo  
(Organizadora)

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Chefe: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Karine de Lima  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
D536	Diálogos entre moda, arte e cultura [recurso eletrônico] / Organizadora Natalia Colombo. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-898-4 DOI 10.22533/at.ed.984192312  1. Moda e arte. 2. Cultura. I. Colombo, Natalia.  CDD 391.009
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br



## APRESENTAÇÃO

“Diálogos entre Moda, Arte e Cultura” intenciona articular pesquisas realizadas em diferentes regiões e Instituições de Ensino Superior do Brasil, em uma abordagem histórico-contemporânea de fenômenos sociais observados nos contextos culturais analisados.

Os primeiros textos tratarão de conceituar e delinear aspectos sobre cultura, relações psicossociais, aspectos simbólicos da roupa e seus reflexos na contemporaneidade. As relações de poder estabelecidas através do uso (ou proibição de uso) de itens do vestuário, as perspectivas simbólicas estabelecidas no consumo e os novos panoramas nas relações entre gênero e a roupa; são alguns dos temas abordados.

Na sequência, apresentamos referências normativas do estudo e aplicabilidade da abordagem acadêmica, relacionando o ensino do design á benefícios aplicáveis em comunidade: as novas perspectivas no cenário da colaboração e cooperação, a expansão das possibilidades de aproveitamento de recursos materiais e humanos, apontam para novas noções no entendimento de produção e consumo – um diálogo necessário.

As narrativas da propaganda em conjunção aos aspectos da roupa como meio comunicativo norteiam três textos dedicados a esboçar, através de uma perspectiva histórica, heranças que permeiam nossos entendimentos referentes ao poder, ao feminino e ao luxo e elegância. Sem correr o risco de propor uma abordagem anacrônica, verificar e interpretar práticas observadas ao longo da história colabora na compreensão das, aparentemente, novas condutas notadas no presente: invariavelmente acumulamos uma série de significados e estabelecemos um legado balizado por valores cunhados na tradição.

Os aspectos artísticos da moda são apresentados ao longo dos três últimos capítulos: compreender como instituímos no figurino narrativas que complementam produções artísticas colabora na concepção da roupa como potencial comunicador e do consumo como expressão identitária. Valer-se de um canal ‘superficial’ (não no sentido de ser leviano, mas por ser aparente e estar em evidência) como a roupa para estabelecer interações sociais em diversos níveis, é relevante na medida em que nos propomos a compreender nossas transmissões culturais.

Á Atena Editora agradecemos o espaço frutífero para a articulação e divulgação da pesquisa científica e aos que chegaram até este material, desejamos uma excelente leitura!

Natalia Colombo

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
ENSAIO SOBRE ROUPA E DOMINAÇÃO A PARTIR DA NOÇÃO DE CULTURA DE PAULO FREIRE	
Camila Maria Albuquerque Aragão	
Manuel Tavares	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923121</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>10</b>
DESIGN DE MODA E AS RELAÇÕES DE PRAZER PROVOCADOS PELO VESTUÁRIO	
Juliana Bononi	
Cassia Leticia Carrara Domiciano	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923122</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>19</b>
O ESVAZIAMENTO E A TRANSFORMAÇÃO SIMBÓLICA DA CALÇA COMPRIDA	
Camila Maria Albuquerque Aragão	
Carla Moura Ferreira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923123</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>29</b>
DE À LA GARÇONNE A LAGERFELD DO LEGADO ANDRÓGINO DE CHANEL AO NÃO-GÊNERO ATUAL	
Mônica Abed Zaher	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923124</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>38</b>
A REPRESENTAÇÃO GRÁFICA E O SISTEMA DE PROJEÇÃO APLICADOS NO DESIGN DE MODA	
Marly de Menezes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923125</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>46</b>
ESPAÇO COLABORATIVO DE MODA SOB A ÓTICA DE AMBIENTES DE TRABALHO CONTEMPORÂNEOS	
Maria Julia de Lima dassoler	
Felipe Kanarek Brunel	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923126</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>53</b>
A TECIDOTECA IFSUL CAVG: UM ESPAÇO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO	
Aline Maria Rodrigues Machado	
Luise Anita Wulff Al-Alan	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923127</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>63</b>
O ARTESANATO NOS CAMPOS DE CIMA DA SERRA – RS: DESIGN E SUSTENTABILIDADE	
Ana Mery Sehbe de Carli	
Gilda Eluiza de Ross	
Roberta Haefliger Martins	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923128</b>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>80</b>
UPCYCLING NO SEGMENTO DE MALHARIA RETILÍNEA	
Ana Paula Gentile	
Francisca Dantas Mendes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9841923129</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>90</b>
PROPAGANDA ATRELADA À MODA NO PERÍODO ELISABETANO: ANÁLISE DE DOIS RETRATOS	
Rafaella Fernanda Lucera dos Santos	
Maria Antonia Benutti	
<b>DOI 10.22533/at.ed.98419231210</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>98</b>
MODA FRANCESA EM PORTUGAL: TRAJES E ADEREÇOS COMO SINAIS DE DISTINÇÃO DE CLASSE SOCIAL, PODER E PERSONALIDADE EM OS MAIAS (1888), DE EÇA DE QUEIROZ (1845-1900).	
Denise Rocha	
<b>DOI 10.22533/at.ed.98419231211</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>116</b>
A LINGUAGEM CONSTRUTIVISTA E A IMAGEM FEMININA NA PROPAGANDA DE MODA DA UNIÃO SOVIÉTICA	
Tamires Moura Gonçalves Leite	
<b>DOI 10.22533/at.ed.98419231212</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>125</b>
O DESIGN DE MODA NA NARRATIVA DO FILME O GRANDE HOTEL BUDAPESTE: O PAPEL DAS CORES NO FIGURINO	
Taciane Biehl Duarte	
Andréa Schieferdecker	
<b>DOI 10.22533/at.ed.98419231213</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>139</b>
TRAJE DE CENA: A POÉTICA DA LOUCURA NOS FIGURINOS DO CRUOR ARTE CONTEMPORÂNEA	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.98419231214</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>147</b>
TRAJES PARA CENA: A ABORDAGEM DOS TRAJES NO CINEMA DE ALMODÓVAR E DA INDUMENTÁRIA DE FRIDA KAHLO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE FIGURINOS DO CRUOR ARTE CONTEMPORÂNEA	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.98419231215</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>161</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>162</b>

## MODA FRANCESA EM PORTUGAL: TRAJES E ADEREÇOS COMO SINAIS DE DISTINÇÃO DE CLASSE SOCIAL, PODER E PERSONALIDADE EM OS MAIAS (1888), DE EÇA DE QUEIROZ (1845-1900).

**Denise Rocha**

Universidade Federal do Ceará, PPG em Letras,  
Fortaleza

patroa:

**RESUMO:** O objetivo do estudo é apresentar, no romance *Os Maias: Episódios da Vida Romântica* (1888), de Eça de Queiroz, a cultura da aparência na aristocracia e burguesia de Lisboa, que seguia as tendências da moda parisiense, ditadas pela Maison Worth e veiculadas por periódicos especializados, na segunda metade do século XIX. A análise sobre as imagens projetadas no mundo da frivolidade, pelos homens, que personificavam o burguês e o dândi, e pelas mulheres, que representavam a recatada, a moderada e a exibida, no reinado de Luís I (1838-1889), iniciado em 1861, será baseada nas reflexões de Barthes, Lipovetzky, Roche, Laver e Souza.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura portuguesa; Eça de Queiroz; moda; poder; personalidade.

### INTRODUÇÃO

Carlos da Maia, protagonista do romance *Os Maias: Episódios da vida romântica* (1888), de José Maria Eça de Queiroz (1845-1900), era médico, e em visita domiciliar para atender a governanta de Madame Gomes, observou diversas roupas e acessórios luxuosos da

Carlos ficou só, na intimidade daquele gabinete de toilette, que nessa manhã ainda não fora arrumado. Duas malas pertencentes decerto a Madame, enormes, magníficas, com fechaduras e cantos de aço polido, estavam abertas; duma transbordava uma cauda rica, de seda forte, cor de vinho: e na outra era um delicado alvejar de roupa branca, todo um luxo secreto e raro de rendas e baptistes, dum brilho de neve, macio pelo uso e cheirando bem. Sobre uma cadeira alastrava-se um monte de meias de seda, de todos os tons, unidas, bordadas, abertas em redá, e tão leves que uma aragem as faria voar; e, no chão corria uma fila de sapatinhos de verniz, todos do mesmo estilo, longos, com tacão baixo, e grandes fitas de laçar. (EÇA DE QUEIROZ, v. 1, p. 1219)

Em relação ao vestuário e adereços, acima mencionados, e outros, femininos e masculinos, detalhados ao longo do referido romance, percebe-se que ter elegância e pertencer à abastada classe social indicava a imagem positiva das personagens que seguiam as tendências da moda, em Lisboa, na segunda metade do século XIX. O discurso da narrativa inicia-se com o retorno de Carlos a Lisboa, em 1875, e termina no ano de 1887.

O vocábulo “moda” deriva do termo latino



modus (modo e maneira), mas, no final do século XV e início do século XVI, a palavra mode surge na França com alusão à fazer alguma coisa, à maneira de se comportar (modo) e à forma de se vestir (moda). Já no século XVII, em algumas cidades italianas, o termo modanti começou a ser utilizada a partir de uma variação de mode, de acordo com Silvia Helena Soares, na dissertação *Textura Áspera*: “para indicar os seguidores da moda, refinados cultores de elegâncias, frequentemente francesas”. (SOARES, 1997, p. 9)

Compreende-se que a expressão moda indicava rápidas transformações no âmbito dos trajés aristocratas, mas também nas convenções sociais, na postura, na cosmovisão das pessoas e na escrita com o surgimento de periódicos especializados.

A moda surgiu com o trabalho do inglês Charles Frederick Worth, considerado o primeiro estilista da história. Erradicado em Paris, Worth criava modelos exclusivos para a aristocracia e a alta burguesia, que serviam como tendências para as classes médias e populares. No ano 1848, ele começou a trabalhar na empresa parisiense Gagelin et Obigez, especializada no comércio têxtil, inicialmente com a alfaiataria masculina e, depois, com a moda feminina (diurna e de festas). Em 1855, na Exposição de Paris, Worth ganhou o primeiro prêmio com um vestido criado para uma dama da corte. Além da criação de coleções sazonais e a utilização de modelos reais para demonstração de suas vestimentas, o costureiro iniciou a inclusão de etiquetas nas peças para a identificação da Maison Worth, que ditou os padrões da moda para toda a Europa. (CHARLES FREDERICK WORTH, s. d., p. 1) Worth é considerado o pai da alta costura.

Em *O Império do Efêmero*, Gilles Lipovetzky destaca que: “sob a iniciativa de Worth, a moda chega à era moderna, [e] tornou-se uma empresa de criação mas também de espetáculo publicitário”. (LIPOVETZKY, 1989, p. 72)



Fig. 1- Une robe chez Worth (Um vestido da Maison Worth), ano de 1875.

O mercado do consumo do luxo europeu (vestuário e acessórios), incentivado pela Maison Worth, mostrava que: “Os hábitos modernos de uso acelerado dos objetos

nasceram num mundo heterogêneo onde coexistem vários modos de consumo e setores diferentes de mercadoria”. (ROCHE, 2000, p. 330), segundo Daniel Roche na História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XX.

Na metade do século XIX surgiram periódicos especializados em moda com ilustrações, como O Mundo Elegante, Gazeta das Salas e O Jornal das Damas, em Lisboa, que incentivavam a cultura da aparência e contribuíam para a construção de uma sociedade de consumo.

A moda, masculina e feminina da era vitoriana, a partir de Paris, como marcas de distinção de classe social, poder e personalidade, perpassa o romance Os Maias, de Eça de Queiroz, que narra a ascensão e queda da tradicional e católica família Maia, em três gerações: Afonso e Maria Eduarda Runa e filho Pedro; Pedro e Maria Monforte e filhos Carlos e Maria Eduarda, na segunda metade do século XIX, em Lisboa e adjacências.

Maria Monforte, que tinha cartões de modistas até mesmo em sua caleche, estava em lua de mel com Pedro da Maia, na Itália, mas desejava viajar para Paris: “Suspirava por uma boa loja de modas, sob as chamas do gás ao rumor dos Boulevard” (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1060).

No romance Os Maias, o escritor evoca a vida frívola da aristocracia e burguesia em locais externos – no Passeio Público, na Casa Havanesa, no Grêmio, no Restaurante Sousa, no Teatro de São Carlos e no Teatro da Trindade, no Jockey Club - e em locais internos - jantares, saraus e serões. O presente estudo sobre a moda na paisagem política, religiosa e sociocultural da capital, no reinado de Luís I (1838-1889), iniciado em 1861, será baseado nas reflexões de Barthes, Lipovetzky, Roche, Laver e Souza, entre outras.

## 1 | AS TENDÊNCIAS FEMININAS E MASCULINAS DA MODA EUROPEIA.

Nessa época, houve a especificação detalhada do vestuário e dos adereços da mulher e do homem, conforme o estudo de Gilda de Mello e Souza, O espírito das roupas: A moda no século XIX:

Mais do que nas épocas anteriores, [a moda] afastou o grupo masculino do feminino, conferindo a cada um uma forma diferente, um conjunto diverso de tecidos e de cores, restrito para o homem, abundante para a mulher, exilando o primeiro numa existência sombria onde a beleza está ausente, enquanto afoga a segunda em fofos e laçarotes. (SOUZA, 2005, p. 71 e 72)

A moda da Era Vitoriana, que corresponde ao reinado de Vitória da Inglaterra, de junho de 1837 a janeiro de 1901, teve duas fases: na primeira (1837-1860), a burguesia enriquecia devido ao crescimento do comércio com a Revolução Industrial e a fabricação de roupas com a invenção da máquina de costura; e na segunda (1861-

1901), por causa do falecimento do Príncipe Albert (1819-1861), consorte da soberana, ela começou a usar a cor preta que ditou, em parte, a moda feminina com a inclusão de tons escuros.



Fig. 3- Trajes masculinos.

A moda masculina foi influenciada pelo Príncipe Albert com o uso de trajes sóbrios. Na primeira fase eram usados: ombros e peitos cheios e cintura justa; calça em formato reto e tubular; tecidos de cores escuras, listradas e xadrez, pequeno e grande; uma falsa frente de camisa em cetim, presa ao colarinho e colocada para dentro (traje de gala); gravata ou lenço de seda branca ao redor do pescoço; fraque com gravata branca; casaco longo, geralmente preto (uso diurno); casaco trespassado com corte reto (noturno), nos anos 1850; cartola que cobria todo o cabelo; colete com corrente de relógio aparente; bigode com ou sem cavanhaque etc. Na segunda fase, era comum o uso de casaco, calça, colete e terno da mesma cor; casaco em curva sobre os quadris com abotoamento no peito; sobretudos curtos; calças retas; gravata borboleta; luva; bengala; fraque noturno; barba, bigode e cabelos curtos e enrolados, cobertos pela cartola etc. (BARATA; LEPPER; 2013, p.1)

O hábito do rapé foi mudado: “Pois o moço bonito [...] fuma charutos de primeira qualidade, Havana ou de Manilha, [...] [que] estão sempre ao alcance da mão sobre a escrivaninha ou o aparador, na intimidade dos aposentos. (SOUZA, 2005, p. 78 e 79)

A moda feminina, na primeira fase vitoriana, era constituída por: sapato feminino sem salto, estilo sapatilha, da mesma cor da roupa, às vezes, amarrado no tornozelo; bota curta amarrada, com salto mais alto; tecido em cetim, crepe, brocado e tafetá; estampa geométrica e listrada; calção interno, largo e comprido, estreito na altura do tornozelo; xale pesado; touca adornada; chapéu (bonnet), que escondia rosto e pescoço (anos 1840-1850); leque; luva de renda ou tecido; sombrinha; bolsa pequena; cabelo repartido ao meio e enfeitado com flores ou laços; jóia com pérolas e pedras; camafeu; broche etc. Na segunda fase predominava: chapéu pequeno, caído sobre a testa, usado com cabelo preso; tranças em torno da cabeça; luva comprida (uso noturno); leque imenso; jóia colorida etc. (BARATA; LEPPER; 2013, p. 1)

Os tecidos utilizados eram misturas de linho-seda e lã-seda em trajes diurnos

para uso externo, e musselina, organdi brocado, seda, tafetá, cetim, entre outros, para indumentárias noturnas.



Fig. 4– Saia com armação de crinolina de metal.

A saia e o aumento do seu volume, nos anos 1850, se devia ao uso de uma armação sob elas, denominada de crinolina, em alusão à versão original que era feita com crina de cavalo trançada (1846), mas que depois foi fabricada com metal. Ao longo dos anos e na década de 1860, esse tipo de anágua com variados formatos, ficou mais comprida na parte de trás.

A moda feminina, nos anos 1850 a 1860, tinha, portanto, como características: a saia com armação de crinolina; espartilho obrigatório, corpetes curtos e estruturados enfeitados com rendas, flores e laços; mangas longas e decote mais fechado no vestido diurno; mangas curtinhas, algumas de renda, com decote princesa no vestido noturno; cores pastéis para as solteiras e cores vivas e escuras para as casadas. A cor branca destacava-se nas golas e nos punhos com rendas:

[...] iniciou-se assim a tendência de se deixar à mostra golas e punhos candidamente brancos e ricamente adornados com renda e babados e vazados. Ele [o branco] é uma testemunha do “por baixo”. É o oculto que se mostra. Ele revela o que o traje cobre. O branco, nesse caso, indica uma limpeza particular: a do interior. A roupa branca era representante da pele. (SCHMITT, 200, p. 39)





Fig. 5- Saias com anquinhas e almofadinhas.

Em 1869, surgiu, com a Maison Worth, a anquinha que consistia em uma almofadinha ou uma sucessão de folhos engomados, que ficavam por baixo do vestido. Aos poucos, ela tornou-se mais volumosa na frente superior e por cima do quadril. Foi acrescentada na parte de trás uma almofadinha, formada por um drapeado móvel preso à cintura ou por uma sobressaia, amarrada atrás com cordões. A saia poderia formar uma almofadinha com tecidos mais longos atrás do que na frente, os quais eram franzidos no ventre, na parte de cima. Posteriormente, a almofadinha sumiu ou era colocada bem debaixo da saia e não tinha grande volume (SILVESTRE, 2009, p. 117 e 119)

Na década de 1870 prevalecia: a saia de anquinha, almofadinha ou crinolete (armação mais reduzida) com babados, rendas, laços e plissados e redução gradual da frente e; cauda nos vestidos noturnos; simetria nos dois lados do vestido com adornos iguais; espartilho por dentro; corpete sem mangas e decotado; acúmulo de tecidos e enfeites atrás da sobressaia.

Nos anos 1880, continuou a moda da anquinha, inclusive com a cauda, conhecida como rabo de lagosta, que aumentava o volume do quadril; saia com laços ou flores e repuxados do tecido de um só lado; permanência de vestido mais fechado para a manhã e tarde; continuação do uso de decote e do braço desnudo, com longas luvas, à noite. A moda feminina era muito erotizada. (GÊNERO E MODA, s.d., p. 1)

As personagens femininas de Eça de Queiros, em *Os Maias*, são descritas em relação à moda de sua época, respectivamente: Maria Monforte usava crinolina (anos 1845 a 1869), Madame Gomes (Maria Eduarda) e a Condessa de Gouvarinho trajavam anquinhas e almofadinhas (1869 a 1888).

Essas armações da saia, que causavam certa imobilidade nas mulheres, significavam para James Laver:

[...] um dos princípios da moda parece ser o de que, uma vez aceito o exagero,

ele se torna cada vez maior. Assim, no final da década, as saias armadas pelas crinolinas eram verdadeiramente prodigiosas, ao ponto de tornar o impossível que duas mulheres entrassem juntas em uma sala ou sentassem no mesmo sofá porque os babados dos vestidos ocupavam todo o espaço. A mulher era um navio majestoso navegando orgulhosamente na frente, enquanto um pequeno escaler – seu acompanhante masculino – navegava atrás. (LAVÉR, 1996, p. 80)

Nos anos 1840, afirma Laver, estava em apogeu a mulher-boneca que tinha como qualidades principais a tranquilidade e a delicadeza: “[...] de fato era chique ser, ou parecer um pouco souffrante; “saúde de ferro” era simplesmente vulgar. O ruge foi totalmente abandonado, uma ‘palidez interessante’ era admirada”. (LAVÉR, 1996, p. 170)

A moda feminina, principalmente, nos anos 1870 a 1880, possibilitou à mulher aristocrática e burguesa, comunicar sua personalidade sedutora:

[...] tendo a moda como único meio lícito de expressão, a mulher atirou-se à descoberta de sua individualidade, inquieta, a cada momento insatisfeita, refazendo por si o próprio corpo [...] procurou em si – já que não lhe sobrava outro recurso – a busca de seu ser, a pesquisa atenta de sua alma. E aos poucos, como o artista que não se submete à natureza, impôs à figura real uma forma fictícia, reunindo os traços esparsos numa concordância necessária. (SOUZA, 2005, p. 100)

Outro elemento da sedução feminina, além dos enfeites, do decote profundo e da acentuação da cintura e do quadril, era o uso da fragrância:

O perfume cumpre a mesma missão por meio do olfato, que o adorno por meio da vista. E esta irradiação do corpo feminino atinge os vários sentidos do homem aprisionando-o em sua atmosfera. É que as barreiras, derivadas de uma moral estreita, impedindo a admiração estética do corpo nu, deslocavam em grande parte o interesse para o invólucro do corpo, e a avaliação dos valores eróticos baseava-se tanto nas modas de vestimenta quanto na apreciação da beleza física. (SOUZA, 2005, p. 152)

### **1.1 Moda: distinção, poder e personalidade.**

Marcar presença, com a exposição pessoal de novas tendências da moda, portanto, não se restringia somente à escolha de certo tipo de vestuário e acessórios, mas, sim, à visão de mundo, linguagem e postura, conforme a opinião de Silvia Helena Soares na dissertação *Textura Áspera*:

[...] em outros setores como o imobiliário, a arquitetura, as artes, a linguagem, a gastronomia e a literatura em graus diversos foram também atingidos pelo processo da moda, porém foi no vestuário que encarnou em determinados momentos a presença ostensiva do fenômeno a que chamamos moda; ou ainda, é possível assinalar que, no vestuário, a lógica da Moda foi explicitada. A própria ideia de mudança, o gosto pelo novo e uma paixão insensata por aquilo que poderia ser chamado de individual, fazem do vestuário uma marca registrada da moda e de sua lógica efêmera. Desta forma, destacamos que ela vai além do luxo hierárquico, de algo utilizado apenas por camadas sociais abastadas [...] é uma afirmação do indivíduo, é uma das maneiras de situá-lo no seu tempo, de fazer com que ele

Ostentar a moda vigente conferia à pessoa um status de elegância e sedução, bem como espelhava o seu símbolo de expressão e de personalidade, ao mesmo tempo, que refletia sua classe social:

O vestuário fala de muitas coisas ao mesmo tempo, seja em si próprio, seja por um detalhe. Ele tinha uma função de comunicação, pois por ele passava a relação de cada um com a comunidade. O traje revelava primeiro a vinculação a um sexo, a uma comunidade, a uma posição social. Essa linguagem geral devia ser compreendida por todos, apesar de suas variações segundo o nível de fortuna, dos modos de vida, do avanço da idade, da evolução da mobilidade social das famílias. (ROCHE, 2000, p. 258)

A roupa, como forma de proteção corporal e signo de compostura social e moral, e de expressão de elegância com o componente do adorno, ditado pela moda, revelava para o homem um modo de ser na sociedade aristocrática e burguesa da Europa. A ascensão e a consolidação da burguesia urbana possibilitavam a imposição de sua moral e costumes.

Na obra *A Roupa e a Moda*, uma história concisa, James Laver explica que o estilo do burguês incorporava a sobriedade:

A figura dominante na vida inglesa era agora o burguês respeitável, que não desejava se exibir, mas simplesmente ter uma aparência distinta tanto no escritório quanto em casa. O que estamos assistindo, de fato nesta época, é ao desaparecimento da extravagância e da cor das roupas masculinas, que só retornariam em épocas bem modernas. Todas as roupas vistosas eram consideradas deselegantes. (LAVÉR, 1996, p. 69)

Havia, porém, na sociedade burguesa, segundo Michelle Perrot na *História da vida privada*, um tipo de homem que rejeitava a sobriedade, incorporando um estilo de vida, denominado de dandismo, que:

[...] representa uma forma ainda mais consciente e elaborada de recusa da vida burguesa [...], ele exacerba a diferença numa sociedade que tende à massificação. A boêmia se inclina para a esquerda, o dandismo se inclina para a direita. Antiguitário, ele gostaria de recriar uma aristocracia que certamente não seria a do dinheiro, ou da linhagem, mas a de um temperamento - “nasce-se” dândi - e de um estilo. [...] Ele alimenta o gosto da ilusão e do disfarce, tem um agudo senso dos detalhes e dos acessórios (luvas, gravatas, bengalas, echarpes, chapéus...). (PERROT, 1997, p. 297)

Gabriel Feil explica que o estilo do dandismo representa a busca da “ascensão de uma mente contra os princípios igualitários”:

[...] Um dândi não é apenas alguém que quer ser superior, mas que se torna superior por superar a ingenuidade da igualdade. É nesse sentido que o dândi rejeita os códigos de conduta burgueses. A burguesia enfatiza a igualdade, ao

O estilo do burguês ou do dândi (janota) dividia o homem entre sóbrio ou exagerado; a mulher, entretanto, classificada pela regra da moral e do decoro era considerada séria e respeitável ou vulgar e desqualificada.

A opção por certo estilo do vestuário - tecido, textura, modelo, adorno, formato, movimento, luminosidade - e pela cor dos vestidos (branco, azul, vermelho, cor de rosa, amarelo e verde) sinalizava uma postura feminina, segundo um madrileno, cujo estudo sobre a relação entre personalidade e cor foi publicado no periódico português Gazeta das Salas, de agosto de 1877:

[...] Diz ele: As afeiçoadas ao branco, são naturalmente morenas, cândidas, melancólicas, dóceis, afáveis, e de coração bom e generoso... verdadeiras pombas sem fel: As que gostam de azul são zelosas e inconstantes; amam os bailes e em regra quase todos os homens; não sempre boas amigas mas raro boas amantes: As partidárias do encarnado são travessas, altivas com os orgulhosos, humildes com os humildes, boas esposas, boas mães, excelentes amigas e melhores amantes: As que preferem a cor-de-rosa, são coquettes, falsas, pretensiosas e cheias de soberania; o orgulho é o seu Deus e é ele mesmo que as esmaga: As que trajem o amarelo, têm o gosto embotado, são pertinazes, mas quase sempre tontas: As que fazem sobressair o verde nos seus vestidos, são modestas, humildes, pouco pretensiosas e têm excelente coração. [...] (GAZETA DAS SALAS, 1877)

A veiculação de notícias sobre as tendências da moda em revistas especializadas, a partir das referências criadas pela Maison Worth, consolidava a alta costura em nível internacional, e contribuía, em alguns aspectos, para uma democratização da moda. Isso, entretanto, não significava: “a uniformização ou igualação do parecer, [mas], novos signos mais sutis e mais nuançados, especialmente, de grifes, de cortes, de tecidos, [apareceram] continuaram a assegurar as funções de distinção e de excelência social”; (VAQUINHAS, 2000, p. 76)

## 2 | REALIDADE E FICÇÃO: A MODA DA ALTA COSTURA EM PORTUGAL NO OITOCENTOS



Fig. 6- Rei Luis I e esposa D. Maria Pia (1862)



O período histórico de Os Maias é o da monarquia constitucional de Luís I (1838-1889), iniciado em 1861. Poliglota, pintor e exímio em piano e violoncelo, o soberano fez traduções de obras de Shakespeare. No seu reinado ocorreu “A Questão Coimbrã” (1865-1866) e as “Conferências do Casino” (1871), a qual estavam vinculados os nomes de Antero de Quental e de Eça de Queiroz.

A cultura de Paris, ícone da vida elegante, refletia na Lisboa provinciana. Exibir as tendências da moda era uma postura da aristocracia e da burguesia lisboeta em locais externos, como no Jockey Club e no Passeio Público, depois nomeado de Avenida da Liberdade, que se tornaram espaços de socialização no trottoir (calçada), onde também pessoas de outras classes sociais e profissionais circulavam e trocavam informações sobre temas culturais - bailes, apresentações de óperas e seus compositores etc.- e assuntos políticos e econômicos, segundo O Mundo Elegante, nº 38, de 23 de abril de 1887:

Rodam os carros aristocráticos em direcção à Avenida; mulheres elegantes saúdam com um ligeiro sorriso os habitués dos seus salões; [...] No trottoir passeia a esposa do presidente do conselho com as suas filhas; uma trindade predilecta dos salões elegantes. Saúdam-nas valsistas e pretendentes amanuenses. [...] Há um ruído de conversações alegres. Grupos diversos discutem as matinées, os bailes, os teatros, fala-se, ao mesmo tempo, em Cupido, em Wagner. Na senhora A., no senhor Z., na Primavera, nas flores, nas andorinhas, no monopólio do tabaco, no Coquelin, nas notícias do high-life, na abertura das cortes e no encerramento do São Carlos. E ao lado daquela pecadora loira, tão loira como o punhado de libras que custa o seu amor, passa a figurinha gentil e graciosa de uma adorada madona, de ternos ideais e suspiros melancólicos ... (O MUNDO, 1887, nº 38)

A cultura da aparência podia ser vista em locais internos, como nos Teatros de São Carlos, da Trindade, das Variedades e de D. Maria II, nas igrejas, no Grémio, na Casa Havanesa, em saraus, serões particulares etc.

Em Lisboa havia lojas dedicadas à moda, como Paris em Lisboa, Aux Bonheurs des Dames e Armazém do Chiado (SILVESTRE, 2009, p. 107), localizados na zona da Baixa e do Chiado, no qual havia bares e cafés.

Irene Vaquinhas, na obra Senhoras e Mulheres na sociedade portuguesa do século XIX, enfatiza a importância da moda: “Apanágio de um meio restrito, a elegância funciona como um critério de segregação social, marcando a distância relativamente às classes médias em processo de ascensão”, em um momento de aparecimento de revistas e lojas especializadas - Casas Ramiro Leão & Comp. e Grandella, Barrateiro de Lisboa- que promoviam a redução de “distâncias entre os gostos das elites e o das massas populares”. Devido à uniformização das maneiras no vestir: a “dama verdadeiramente elegante” procurava distinguir-se por “um não sei quê de pequenos nada...” que a diferenciava socialmente”. (VAQUINHAS, 2000, p. 59).

A moda e suas tendências eram temas de revistas destinadas ao público feminino, segundo Paulo A. da Cunha Silvestre na dissertação Vivências do Feminino no final

de Oitocentos: Representação da mulher em alguns romances e periódicos da época:

Periódicos como O Mundo Elegante ou Jornal das Damas (Lisboa, 1867-1879) dedicam-se exclusivamente à moda feminina, outros assumem uma informação mais generalista, como Ilustração Portuguesa, a Gazeta das Salas (Lisboa, 1887) ou Branco e Negro. Todos eles, no entanto, apresentavam em comum a finalidade de informar as elegantes senhoras das últimas tendências em termos de moda, acessórios, além de prestarem conselhos de higiene e de economia doméstica. (SILVESTRE, 2009, p. 35)

De estilos de roupas à valorização de certas partes do corpo, a moda surgia em proveito da acentuação da beleza e da elegância feminina, conforme informações veiculadas em um artigo de O Mundo Elegante, de 17 de setembro de 1887, que dava sugestões como: “saias curtas era excelente para quem tinha pés pequenos” e “rase- terre”, no entanto, para aquela que não tivesse tal “preciosidade oriental”, em referência aos pés das japonesas, que eram amarrados com bandagens desde a infância, para que ficassem minúsculos na puberdade, a autora enfatiza o fetichismo: “Que direi do pé, que nossas formosas leitoras não saibam há muito? Toda a mulher que possui um bonito pé, não perde a ocasião de o fazer valer e de o mostrar”. (O MUNDO ELEGANTE, 1887, nº 38).

No mesmo periódico, de 22 de novembro de 1887, foram dadas recomendações sobre o chapéu: “A questão é apurar o gosto e saber escolher com conhecimento de causa. No chapéu, é sempre conveniente que haja um quid de originalidade. Não bastam hoje o bonito, o gracioso e o conveniente. O que o mister evitar, acima de qualquer outra, coisa, é o feitiço popotte, que qualquer que seja a elegância do vestuário, dá sempre a´ que o usa o aspecto de burguesa endomingada”. (O MUNDO ELEGANTE, 1887, nº 46).

### 3 | MODA (BARHTHES): REFLEXOS NA PINTURA E NA LITERATURA

Na obra Sistema da moda (1967), Roland Barthes (1915-1980) elabora, a partir de artigos e ilustrações da imprensa, uma análise dupla - a do vestuário e a da sua estrutura, e a do significado do discurso sobre a moda. O autor enfatiza os três níveis de vestuário: o vestuário-real (a roupa propriamente dita), o vestuário-imagem (roupa da fotografia ou ilustração) e o vestuário- escrito (a descrição em uma revista ou jornal), e destaca as significações e valores indicados pela mídia aos objetos, especificamente, à vestimenta.

Em relação aos tipos de vestuários mencionados acima, Barthes explica:

[...] o vestuário real é embaraçado por finalidades práticas: proteção, pudor e adorno. Estas finalidades desaparecem do vestuário ‘representado’, que não serve mais para proteger, cobrir ou adornar, mas, quando muito, para significar a proteção, o pudor e adorno. O vestuário-imagem conserva, entretanto, um valor que pode embaraçar consideravelmente a análise e que é a sua plástica. É só o vestuário escrito que não tem nenhuma função prática nem estética: é todo ele



Fig. 2- O Marquês e a Marquesa de Miramon e seus Filho (1865), de James Tissot

A moda foi tema da Pintura Impressionista em Paris, na segunda metade do século XIX, em obras de Gustave Coubert, Edgar Degas, Pierre-Auguste Renoir, Édouard Manet e Claude Monet, que, em 1881, disse: “a última moda é absolutamente necessária para a pintura. É o que mais importa”, segundo consta no artigo Impressionismo, Moda e Modernidade, de Paula Rueda. Para Gary Tinterow, diretor do Museu de Belas Artes de Houston (MBAH), os pintores mencionados, utilizaram a moda para representar a vida moderna em suas telas, principalmente o tema “La Parisienne”, que melhor representaria a modernidade e a beleza da mulher. Neste tipo de pintura ganhava mais destaque a roupa do que o rosto de quem a vestia. (MONET apud RUEDA, 2013, p. 1). No presente estudo, algumas dessas obras estão inseridas.

A importância do vínculo entre a Moda e a Literatura foi ressaltada por Barthes, como retrato de muitas transformações socioculturais e de costumes, e os temas subjacentes ao universo dela, além de estabelecer que:

[...] dispõem, efetivamente, duma técnica comum cujo fim é parecer transformar um objeto em linguagem: é a descrição. [...] Em literatura, a descrição se apóia num objeto oculto, real ou imaginário: ela deve fazê-lo existir. Em moda, o objeto descrito é atualizado, dado à parte sob sua forma plástica, senão real, pois que só se trata duma fotografia. (BARTHES, 1979, p. 12)

### 3.1 A cultura da aparência em *Os Maias* (1888), de Eça de Queiroz.

Pedro da Maia, filho inseguro, de Afonso da Maia, e de Maria Eduarda de Runa, teve um forte abalo emocional quando sua mãe faleceu. Somente, recuperou o equilíbrio emocional e a vontade de viver, quando conheceu Maria Monforte, envolta em um xale de Caxemira, junto ao pai, em uma caleche azul: “Sob as rosinhas que ornavam o seu chapéu preto os cabelos louros, dum ouro fulvo, ondeavam de leve sobre a testa curta e clássica: os olhos maravilhosos iluminavam-na toda”. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1053)



Fig. 7- Antes do Teatro (1875), de Berthe Morisot

Filha única de um rico traficante de escravos, a fascinante Maria começou a freqüentar o Teatro de São Carlos: “Quando ela atravessava o salão os ombros vergavam-se no deslumbramento de auréola que vinha daquela magnífica criatura, arrastando com um passo de Deusa a sua cauda de corte, sempre decotada como em noites de gala, e apesar de solteira resplandecente de jóias”. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1054).



Fig. 8- Outono (1876), de Alfred Stevens.

Certa vez, Pedro da Maia, instalado na frisa da família Monforte, pode observar que Maria aparecera mais bela que nunca, em traje amarelo:

[...] tinha uma dessas toilettes excessivas e teatrais que ofendiam Lisboa, e faziam dizer às senhoras que ela se vestia “como uma cômica”. Estava de seda cor de trigo, com duas rosas amarelas e uma espiga nas tranças, opalas sobre o colo e nos braços; e estes tons de seara madura batida do sol, fundindo-se com o ouro dos cabelos, iluminando-lhe a encarnação ebúrnea, banhando as suas formas de estátua, davam-lhe o esplendor duma Ceres. [...] (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1056)

Afonso da Maia, preocupado com a paixão do filho, que escrevia duas cartas diárias para a amada, pressentiu perigo ao vê-lo, acompanhado da jovem e de seu pai, Monforte, em um caleche azul, com vestido cor-de-rosa



Fig. 9- Retrato da Marquesa de Miramont (1866), de James Tissot

[...] Maria, abrigada sob uma sombrinha escarlata, trazia um vestido cor-de-rosa cuja roda, toda em folhos, quase cobria os joelhos de Pedro, sentado ao seu lado: as fitas do seu chapéu, apertadas num grande laço que lhe enchia o peito, eram também cor-de-rosa: e a sua face, grave e pura como um mármore grego, aparecia realmente adorável, iluminada pelos olhos dum azul sombrio, entre aqueles tons rosados. No assento defronte, quase todo tomado por cartões de modistas, encolhia-se o Monforte, de grande chapéu panamá, calça de ganga, o mantelete da filha no braço, o guarda-sol entre os joelhos. [...] (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1058)

Pedro da Maia casou-se contra a vontade paterna e partiu em viagem de núpcias para a Itália, onde a esposa enfastiava-se e deseja viajar para Paris e desfrutar da moda. Instalados na mansão “Ramalhete”, o jovem casal passou a ter uma vida de festas animadas, pois Maria, que fumava uma cigarrilha perfumada e jogava bilhar, encantava a todos com sua beleza, elegância e charme. Depois de ter um filho, Carlos Eduardo, e uma filha, Maria Eduarda, Maria apaixonou-se por um italiano, a quem seguiu, levando a menina. Desesperado, o esposo entregou o pequeno ao avô e tirou a própria vida.

Afonso da Maia educou, sem a influência do catolicismo, o neto, que acreditava que a mãe e a irmã tinham falecido. Carlos era:

[...] um formoso e magnífico moço, alto e bem-feito, com uma testa de mármore sob os anéis dos cabelos pretos, e olhos do Maia, aqueles irresistíveis olhos do pai, dum negro líquido, ternos como os dele e mais graves. Trazia a barba toda, muito fina, castanho-escura, rente na face, aguçada no queixo – o que lhe dava, com o bigode bonito arqueado aos cantos da boca, uma fisionomia de belo cavaleiro da Renascença. [...] (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1105)

Um dos amigos de Carlos era o advogado João da Ega, ateu convicto: de desmazelado tornou-se um homem elegante, que trazia um monóculo de olho e usava sapato de verniz muito bicudo e luvas de cor canário:

Carlos mirava aquelas luvas de Ega; e as polainas de casimira; e o cabelo que ele trazia crescido com uma mecha frisada na testa; e na gravata de cetim uma ferradura de opalas Era outro Ega, um Ega dandy, vistoso, paramentado, artificial



e com pós-de-arroz – e Carlos deixou escapar a exclamação impaciente que lhe bailava nos lábios:

- Ega, que extraordinário casaco!

Por aquele sol macio e morno de fim de outono português, o Ega, o antigo boêmio de batina esfarrapada, trazia uma peliça, uma suntuosa peliça de príncipe russo, agasalhado de trenó e de neve, ampla, longa, com alamares trespassados à Brandenburgo, e pondo-lhe em torno do pescoço esganiçado e dos pulsos de tísico uma rica e fofa espessura de peles de marta.

-É uma boa peliça, hein? – disse ele logo, erguendo-se, abrindo-a, exibindo a opulência do forro. – Mandei-a vir pelo Strauss... [...]

- O veludo dá seriedade... E o verde-escuro é a cor suprema, é a cor estética... Tem a sua expressão própria, enternece e faz pensar...

(EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1111 e 1112)

### Conhecido de Carlos era Dâmaso, gordo e bochechudo, e o invejava:

[...] uma admiração muda e profunda; o próprio verniz dos seus sapatos, a cor das suas luvas eram para o Dâmaso motivo de veneração, e tão importantes como princípios. Considerava Carlos um tipo supremo de chic, do seu querido chic, um Brummel, um d'Orsay, um Morn, - uma “destas coisas que só se vêem lá fora”, como ele dizia arregalando os olhos. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1161)

Formado em medicina, Carlos envolveu-se em várias aventuras galantes. Uma de suas amantes era a Condessa de Gouvarinho, que na opinião do amigo, João da Ega, era: uma “senhora de inteligência e de gosto, tinha originalidade, tinha audácia, uma pontinha de romantismo muito picante”. Ruiva com cabelos crespos, ela era casada. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1142). Em um dos encontros com a fogosa amante, a longa cauda do vestido dela criou uma situação absurda. Com perfume de verbena e várias anéis com pedrarias, a condessa prendeu na sobrecasaca de Carlos uma rosa vermelha:

[...] A seda do vestido roçava-lhe, com um fino ruje-ruje entre os braços; - e ela pendia para trás a cabeça, branca como uma cera, com as pálpebras docemente cerradas. Ele deu um passo, tendo-a assim enlaçada, e como morta; o seu joelho encontrou um sofá baixo, que rolou e fugiu. Com a cauda de seda enrolada nos pés, Carlos seguiu, tropeçando, o largo sofá, que rolou, fugiu ainda, até que esbarrou contra o pedestal onde o sr. conde erguia a fronte inspirada. E um longo suspiro morreu, num rumor de saias amarrotadas. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1281)

Carlos da Maia, que tinha poucos pacientes em seu consultório, levava uma vida de muita frivolidade, com seus colegas que liam, como as mulheres, a coluna High Life, da Gazeta Ilustrada. Raque Cohen, que tinha os cabelos negros e ondulados, era considerada: “Nos jornais, na seção do High-life, ela era “uma das nossas primeiras elegantes”: e toda a Lisboa a conhecia, e a sua luneta de ouro presa por um fio de ouro, e a sua caleche azul com cavalos pretos”. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1128).

Um dos divertimentos da elite era assistir às corridas de cavalos no Jockey Club, instalado em Lisboa, conhecida por suas corridas de touros. Por ocasião do Grande

Prêmio Nacional, o Conde Gastão queria saber a opinião de Carlos da Maia: “Bastante animação não é verdade? E bonitas toilettes, certo ar de luxo” (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1268). O jovem Maia pode perceber, ao cumprimentar várias senhoritas e senhoras elegantes na tribuna:

[..] as irmãs Taveira, magrinhas, loirinhas, ambas corretamente vestidas de xadrezinho: depois a viscondessa de Alvim, nédia e branca, com o corpete negro reluzente de vidrilhos [...] Adiante eram as Pedrosos, as banqueiras, de cores claras, interessando-se pelas corridas, uma de programa na mão, a outra de pé e de binóculo estudando a pista. [...] Numa bancada isolada, em silêncio, Villaça com duas damas de preto. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1258)



Fig. 9- Mulher com binóculos (1875-1876), de Edgar Degas

Com Alencar, Carlos pode ver a enorme e “empavoadá”, ministra da Baviera, a baronesa de Craben: “a estalar dentro de um vestido de gorgurão azul com riscas brancas: e atrás o barão, pequenino, amável, aos pulinhos, com um grande chapéu de palha”. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1260), e depois, viu a condessa Gouvarinho e d. Maria da Cunha que trajava:

[..] uma toilette inglesa, justa e simples, toda de casimira branca, dum branco de creme, onde as grandes luvas negras à mosqueteira punham um contraste audaz; e o chapéu preto também desaparecia sob as pregas dum véu branco, enrolado em volta da cabeça, cobrindo-lhe metade do rosto. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1266)

O jovem Maia, que foi acercado por Steinbrocken: “todo florido, de chapéu branco, ferradura de rubis na gravata”, foi apresentado ao famoso Clifford, o “grande sportman de Córdoba”, dono de cavalos de corrida, “homem de todos os chics”, que estava muito à vontade, “com um simples veston de flanela azul como no campo”. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1266 e 1261)

Galanteador e promíscuo, Carlos da Maia conheceu, posteriormente, Madame Gomes (Maria Eduarda) que carregava uma cadelinha escocesa. Alta e loura: “Trazia um casaco colante de veludo branco de Gênova, e um momento sobre as lajes do

peristilo brilhou o verniz de suas botas”. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1147). Em certa ocasião, ela apareceu:

[...] com um vestido simples e justo de sarja preta, um colarinho direito de homem, um botão de rosa e duas folhas verde no peito, alta e branca, sentou-se logo junto da mesa oval, acabando de desdobrar um pequeno lenço de renda. [...] Os cabelos não eram louros, como julgara de longe à claridade do sol, mas de dois tons, castanho-claro e castanho-escuro, espessos e ondeando ligeiramente sobre a testa. [...] E através da manga justa de sarja, terminando num punho branco, ele sentia a beleza, a brancura, o macio, quase o calor dos seus braços. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1281)

Apaixonado, Carlos desqualifica Castro Gomes, o companheiro de Maria Eduarda: “era um dandy, um fútil, um gomeux, um homem de sport e de cocottes”. Na ausência do marido, que viajara para o Brasil, ela começou a recebê-lo em sua residência. Ela o recebia com “um vestido escuro e simples”, às vezes, ornado com “uma gravata de rica renda antiga, ou um cinto cuja fivela era cravejada de pedras avivavam este traje sóbrio, quase severo, que parecia a Carlos o mais belo, e como uma expressão de espírito”. Algumas vezes, o apaixonado “perturbava-se sentindo a carícia desse íntimo perfume em que havia jasmim, e que parecia sair do movimento de suas saias”. (EÇA DE QUEIROZ, 1997, p. 1293)

#### 4 | CONCLUSÃO

No artigo Por entre rendas, jóias e perfumes de jasmim: a moda segundo Eça de Queirós, Mônica Figueiredo esclarece que: “as roupas não são apenas índices históricos ou sociológicos, elas também são instâncias psicológicas que acabam por denunciar forças inconscientes que se materializam através dos adereços e do vestuário”. (FIGUEIREDO, 2010, p. 164)

Realmente, imagens da burguesia apresentadas em Os Maias revelavam a faceta do consumo e elegância que personificavam as tendências da moda parisiense de Worth e que eram veiculadas por periódicos especializados, na segunda metade do século XIX. Carlos da Maia e João da Ega eram dândis, Maria Monforte e a condessa Gouvarinho assumiam uma postura de mulheres exuberantes, enquanto que Maria Eduarda personificava a mulher discreta.

Marcar presença, com a exposição pessoal de novas tendências da moda, conforme o romance, não se restringia somente à escolha de certo tipo de vestuário e acessórios, mas, sim, à visão de mundo, linguagem e postura.

#### REFERÊNCIAS

BARATA, Ananda; LEPPER, Laís. História da Moda. 26 nov. 2013. Disponível em: <<http://histmodaunisinos.blogspot.com/2013/11/romantismoera-vitoriana.html>>. Acesso em: 13 mai. 2019.

BARTHES, Roland. Sistema da moda. Trad. de Lineide do Lago S. Mosca. São Paulo: Companhia

Editora Nacional/ Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

BRAGA, João. História da Moda, uma narrativa. São Paulo: Editora AnmMorumbi, 2008.

CHARLES FREDERICK WORTH. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Frederick\\_Worth](https://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Frederick_Worth)>. Acesso em: 13 mai. 2019.

EÇA DE QUEIROZ. Os Maias: Episódios da Vida Romântica. In: \_\_\_\_\_. Obra Completa. Org. de Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 1.

FEIL, Gabriel. Dandismo. In: AQUINO, Julio; CORAZZA, Sandra (Orgs.). Abecedário: Educação da diferença. Campinas: Papyrus, 2009. p. 49-53. FIGUEIREDO, Monica. Por entre rendas, jóias e perfumes de jasmim: a moda segundo Eça de Queirós. Abril: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, v. 3, nº 5, p. 149-171, nov. 2010.

GÊNERO E MODA. Disponível em: <<https://poeticadosmuseus.wordpress.com/genero-e-moda/>>. Acesso em: 13 mai. 2019.

LAVIER, James. A Roupas e a Moda, uma história concisa. Trad. de Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LIPOVETZKY, Gilles. O Império do Efêmero. Trad. de Maria Lúcia Machado. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

MONTEIRO, Lívia. A História da Saia. 22 mai. 2019. Disponível em: <<https://poeticadosmuseus.wordpress.com/genero-e-moda/>>. Acesso em: 13 mai. 2019.

O MUNDO ELEGANTE, 23 abr., 17 set. e 22 nov. 1887.

PERROT, Michelle (Org.). História da vida privada. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 4- Da Revolução Francesa à primeira Guerra.

ROCHE, Daniel. História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XX. Trad. de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

RUEDA, Paula. Impressionismo, Moda e Modernidade. O Mundo Vestido. 0 jul. 2013. Disponível em: <<https://omundovestido.wordpress.com/tag/seculo-xix/>>. Acesso em: 13 mai. 2019.

SCHMITT, Juliana. Mortes vitoriosas: Corpos, luto e vestuário. São Paulo: Alameda, 2010.

SILVESTRE, Paulo A. da Cunha. Vivências do Feminino no final de Oitocentos: Representação da mulher em alguns romances e periódicos da época. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares). Universidade Aberta, Lisboa.

SOARES, Silvia Helena. Textura Áspera. 1997. Dissertação (Mestrado em Teoria da Comunicação e Cultural). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SOUZA, Gilda de Mello e. O espírito das roupas: A moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VAQUINHAS, Irene. Senhoras e Mulheres na sociedade portuguesa do século XIX. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

## **SOBRE A ORGANIZADORA**

**Natalia Colombo** - Bacharel em Design de Moda (2015) e Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (2018). Bolsista Taxa PROSUP/CAPES (2016-2018). Membro no grupo de pesquisa: Tecnologias: Experiência, Cultura e Afetos (TECA) do PPGCom UTP/Curitiba (2017). Pesquisadora nas áreas de Moda, Comunicação, Consumo e Identidade. Experiente na área de Desenho Industrial, com ênfase em Planejamento e Desenvolvimento de Produto e Gestão de Comunicação com ênfase em Eventos Científicos.



## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Artesanato 53, 54, 55, 56, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78

### B

Bourdieu 3, 5, 6, 20, 27

### C

Ciclo de Vida 80, 81, 82, 83, 84, 87

Comunicação 2, 8, 12, 18, 26, 29, 30, 36, 40, 50, 51, 54, 90, 105, 115, 125, 138, 161

Consumo 4, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 56, 73, 74, 75, 82, 84, 99, 100, 114, 115, 119, 120, 121, 161

Cooperação 46, 47, 48, 49, 52, 76

Cor 18, 41, 54, 85, 94, 98, 101, 102, 105, 106, 110, 111, 112, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 153, 156, 157

Costumes 30, 32, 33, 37, 73, 105, 109, 125, 139, 147

### D

Desenho 38, 39, 40, 44, 45, 74, 88, 122, 148, 161

Design 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 52, 54, 55, 56, 57, 62, 63, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 83, 85, 86, 88, 89, 123, 124, 125, 126, 135, 136, 137, 143, 144, 145, 147, 161

Design de Moda 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 38, 40, 41, 43, 44, 47, 54, 55, 57, 62, 63, 76, 77, 83, 125, 161

### E

Estampa 54, 101, 122

Estética 11, 14, 53, 83, 104, 108, 112, 137, 139, 142, 143, 144, 147, 148, 152, 154, 155, 156, 158

Estruturas Sociais 5

### F

Figurino 18, 125, 126, 127, 128, 130, 132, 135, 137, 139, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 159

Função 11, 13, 14, 17, 35, 44, 53, 105, 108, 120

### I

Identidade 1, 2, 4, 8, 9, 10, 13, 23, 25, 26, 27, 30, 32, 63, 65, 66, 68, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 161

Identidade Regional 65, 73

Imaginário 1, 23, 39, 109, 127

Indumentária 3, 4, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 30, 33, 90, 96, 130, 133, 147, 150

Interpretação 5, 25, 143, 144

### L

Lipovetsky 3, 4, 8, 15, 16, 17, 19, 27, 37

## M

Memória 19, 24, 25, 26, 27, 40

## N

Não-Gênero 29, 30, 32, 36

## P

Paulo Freire 1, 2, 3, 6, 7, 9

Processo 5, 7, 8, 12, 14, 19, 20, 21, 23, 24, 37, 39, 40, 41, 43, 49, 53, 59, 61, 66, 74, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 104, 107, 123, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 147, 148, 150, 152, 156, 157, 159, 160

Produção 8, 12, 18, 24, 46, 55, 56, 60, 64, 65, 76, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 96, 139, 141, 142, 143, 144, 148, 150, 151, 152

Produto 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 25, 63, 72, 73, 74, 75, 76, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 120, 123, 126, 144, 145, 161

Propaganda 30, 90, 91, 92, 96, 116, 118, 119, 120

## R

Recursos 7, 20, 38, 60, 61, 72, 80, 82, 84

Relações de Poder 26

Relações Sociais 25, 26, 27, 90

Responsabilidade Socioambiental 82, 88

Ressignificação 21, 26

## S

Simbólico 1, 6, 7, 16, 21, 25, 26, 66, 72, 91, 128

Subjetividade 2, 6, 8, 125, 126

Sustentabilidade 60, 61, 62, 63, 77, 78, 81, 88, 144

## T

Têxtil 14, 18, 53, 55, 56, 59, 61, 80, 81, 82, 83, 88, 99

Tradição 3, 6, 70, 71, 72, 74

## U

Upcycling 80, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 139, 144, 145, 146

Usabilidade 14, 15, 17, 25, 81, 84, 144

## V

Valor 6, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 25, 60, 61, 65, 66, 72, 73, 74, 75, 76, 80, 81, 83, 108, 122, 127, 144

Valores 1, 2, 7, 12, 13, 14, 16, 20, 23, 25, 26, 30, 32, 60, 65, 66, 72, 73, 74, 76, 78, 104, 108

Vestuário 1, 2, 3, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 53, 54, 55, 56, 57, 73, 80, 81, 87, 88, 89, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 108, 114, 115, 148

