

MODA FEMININA E IMPRENSA NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA

Rosane Feijão²

RESUMO

A moda feminina do início do século XX incorpora características típicas da modernidade: os corpos deixam de lado o jogo de volumes com que vinham sendo definidos durante o século XIX para se tornarem mais leves e esguios e, assim, parecerem mais velozes. Os modismos se sucedem, despertando polêmicas na imprensa, em revistas ilustradas que abordavam assuntos tão variados quanto a política, a programação teatral e o movimento mundano da cidade. A *belle époque* mostra-se um período de novas experimentações sensoriais, no qual as questões ligadas ao vestuário adquirem uma projeção inaudita.

PALAVRAS CHAVE: Moda feminina, imprensa, *belle époque* carioca, revistas ilustradas.

² Rosane Feijão é mestre em Comunicação Social pela PUC-Rio. Atualmente desenvolve pesquisa sobre as relações entre moda e imprensa na *belle époque* carioca junto ao Setor de História da Fundação Casa de Rui Barbosa. É autora do livro *Moda e modernidade na belle époque carioca*, publicado pela Estação das Letras e Cores em 2011. E-mail: feijao.rosane@gmail.com

WOMEN'S FASHION IN THE PRESS AT *BELLE ÉPOQUE* IN RIO DE JANEIRO

ABSTRACT

Early-twentieth-century women's fashion incorporates typical features of modernity: women's bodies are not defined any longer by the play with volumes that had been characteristic of the nineteenth century, as they become lighter and more slender, and thus faster. Fads succeed one another, sparking controversy in the press, especially in illustrated magazines which address topics as varied as politics, theater and the city's mundane life. The *belle époque* proves to be a period of new sensorial experimentations in which the issues related to clothing acquire an unprecedented projection.

KEY WORDS: Women's fashion, press, *belle époque* in Rio de Janeiro, illustrated magazines.

INTRODUÇÃO

Os primeiros anos do século XX foram especialmente marcantes na história do Rio de Janeiro. Além de importantes modificações espaciais, a grande reforma urbana dirigida pelo prefeito Pereira Passos promoveu o envolvimento do carioca com questões de elegância e de moda de uma forma que ainda não havia acontecido em terras brasileiras nem mesmo nos tempos da corte imperial.

A forma como o assunto passou a ser tratado pela imprensa durante os anos que se seguiram à inauguração da Avenida Central, em 1905, pode ser tomada como um dos termômetros do aumento dessa preocupação com a aparência pessoal. Ao compararmos, por exemplo, diferentes edições da revista *O Malho* entre os anos de 1902 e 1906, é possível perceber a ampliação substancial do espaço destinado aos artigos sobre moda e comportamento ao longo desse período ao ponto de, em agosto de 1906, ter sido inaugurada uma nova seção na revista: “Rio Chic”, definido em editorial como um “suplemento de modas dedicado às famílias brasileiras”. Ali, ao longo de duas ou três páginas, eram publicados desenhos de figurinos com suas respectivas descrições (tecidos, detalhes de acabamento), um apanhado das principais tendências para a estação e a opinião de um especialista sobre a pertinência de determinados modismos.

A moda compareceu de várias formas nas diversas revistas ilustradas que circulavam no Rio de Janeiro nos anos anteriores à Primeira Guerra Mundial. Em periódicos como *Fon-Fon!*, *Careta*, *O Mez* e o já citado *O Malho* era possível encontrar conselhos e referências a comportamento e modos de vestir em editoriais, pequenas notas não assinadas, colunas semanais, artigos mais extensos – geralmente de cunho humorístico –, charges e material de propaganda. Empenhados em retratar o cotidiano da capital que se “civilizava”³, colunistas, jornalistas e ilustradores exploravam ao máximo as polêmicas que a moda

³ O jornalista e escritor Figueiredo Pimentel popularizou na coluna social mais lida da época, *O Binóculo*, publicada diariamente na *Gazeta de Notícias*, a frase que se tornaria famosa para descrever o processo de modernização em curso no Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX: “O Rio civiliza-se!”.

despertava, estabelecendo cisões entre os apaixonados por novidades e os mais conservadores, que temiam as conseqüências de tantas mudanças.

OS RISCOS DA MODA

Não era, no entanto, apenas parte do público que se mostrava avesso a modernidades: a imprensa, mesmo a especializada em moda, poderia se apresentar surpreendentemente conservadora, publicando artigos que alertavam para os riscos que senhoras e senhoritas corriam ao seguir cegamente as novidades que surgiam a todo momento. Em revistas do final do século XIX é bastante comum encontrar textos que as advertem dos perigos da moda. Em um deles, ao compará-la a uma “meiga fada envolvida na sombra misteriosa do imprevisto ordenando-nos que a sigamos às regiões do infinito por onde ella muitas vezes divaga” (*Brazil Elegante*, 16/07 a 01/08 de 1898), o cronista de *Brazil Elegante* aponta para as sensações contraditórias que o fenômeno despertava. O fascínio e a sedução provocados por novidades constantes e imprevisíveis vinham, portanto, acompanhados por um certo temor, um tipo de insegurança inerente às novas situações.

Frente à possibilidade de colocar sua reputação em risco ao se envolver demasiadamente com artifícios que lhe prometiam aumento de sua capacidade de sedução, a leitora era aconselhada a usar o bom senso para distinguir quais novidades poderiam ser incorporadas à sua aparência sem incorrer em deslizos morais. Um exemplo interessante é o do artigo publicado na revista *Brazil Elegante* de 16 de julho a 31 de agosto de 1898: a autora do texto condena a supressão do uso de luvas no teatro, incluindo tal idéia no rol de “caprichos irrealizáveis”, visto que jamais ela “seria sancionada pela maioria da sociedade elegante feminina”.

A primeira vista o caso é para fazer rir, porque a ideia, como V Exma. pode avaliar, é não só verdadeiramente disparatada, mas ridícula.

Supprimir as luvas no teatro ao bello sexo, denota a maior falta de gosto que se póde imaginar, e estou persuadida de que, à parte o grupo d’aquellas que se lembrou de dirigir

semelhante petição à moda, todas as demais senhoras protestarão, como eu o faço, contra ideia tão absurda.

É, porém, verdadeiramente lamentável que a moda sofra uma tal decepção, para satisfazer ao desejo manifestado por meia dúzia das suas favoritas, que, pelo facto de possuírem umas mãosinhas *mignonas* e grande numero de riquíssimas joias, queiram tornal-as em evidencia, fazendo-se admirar!

Supprimir um artigo tão indispensavel, como são as luvas, para mostrar as mãos e os dedos repletos d'anneis com brilhantes e perolas, esmeraldas, e rubis, é o cumulo da toleima e denota simplesmente, por parte d'aquellas que ousaram impôr uma tal vontade, falta de conhecimento das principaes regras do bom tom.

Nada mais acrescentarei sobre o assumpto, esperançada em que a moda não dará seguida àquelle projecto lançando-o e às que a levaram a annuncial-o ao vendaval do esquecimento.

A "falta de bom tom" atribuída às mulheres que insistiam em dispensar o uso das luvas não se referia apenas à questão estética, mas certamente à falta de modéstia daquelas que insistiam em mostrar "mãos e dedos repletos d'anneis". Em editorial publicado em número anterior da mesma revista, opinião semelhante já era sinalizada:

Esta necessidade de luxo, que tudo concorre para entreter, por isso que bonitos tecidos, fantasias elegantes estão hoje ao alcance dos bolsos modestos, é uma desgraça que engendra a inveja e a vaidade. (BRAZIL ELEGANTE, 16/05 a 01/06 de 1898)

A partir do início do século XX, artigos evidenciando a relação da moda com questões morais foram se tornando menos frequentes. Pode-se dizer mesmo o contrário: a atualização constante com as últimas novidades lançadas na Europa passou a ser praticamente obrigatória para todos os que almejavam certa visibilidade naquela sociedade. E como Paris era o centro mundial da moda feminina, estar a par do que as parisienses vestiam passou a ter importância inquestionável para que cada carioca pudesse compor sua

imagem pessoal: um pequeno detalhe no corte da saia ou a escolha de determinado arranjo para o chapéu faziam parte de um complexo conjunto de símbolos, cujo domínio tornava-se imprescindível às que desejavam deixar claro seu pertencimento à restrita elite da capital da república.

A MODERNIDADE TRANSFORMANDO A CIDADE E A MODA

Embora tanto as novas formas da moda quanto o partido tomado na reforma urbana do Rio de Janeiro tivessem a mesma origem francesa, não é possível apontar uma relação direta de causa e efeito do segundo sobre o primeiro. Ou seja, não foi exatamente a abertura da Avenida Central a responsável pelas mudanças nos trajes femininos. Ambos – traçado urbano e aparência pessoal – foram levados a se transformar por mudanças mais amplas que se operavam naquele momento, mudanças estas trazidas pela vida moderna e seus desdobramentos.

O desejo por corpos e ações cada vez mais velozes tem início com a Revolução Industrial e suas máquinas a vapor. A partir de então, a velocidade se torna uma das principais características da modernidade. Trens, bondes com tração elétrica e automóveis proporcionaram experimentações inéditas e inimagináveis, desencadeando transformações sensoriais que iriam afetar profundamente as artes e a vida cotidiana. Flora Sussekind (1987, p. 50-51) aborda a ligação entre as novidades tecnológicas do início do século XX e as mudanças de percepção então em curso:

O cinematógrafo habituava o olhar à reprodução mecânica do movimento, a popularização do automóvel automatizava, via movimentação mecânica, um modo de olhar as coisas em volta como se fossem puras imagens passando ao lado. Enquanto o cinema parecia tornar ainda mais verazes as imagens técnicas, a movimentação dos automóveis, bondes e trens dava aos objetos cotidianos contornos meio mágicos. Desrealizava-os subitamente. [...] Ver o mundo passar de dentro de um carro confirma, pois, no dia-a-dia, as mudanças nas formas de percepção incentivadas pela difusão da fotografia e do cinematógrafo.

As novas possibilidades de registros de sons e imagens (a fotografia, o fonógrafo, o biógrafo e o cinematógrafo) tiveram, portanto, papel mais amplo do que o simples entretenimento: elas fizeram parte do aparelhamento técnico da sociedade brasileira com

vistas a compor "paisagens de imagens técnicas", feita de cartazes, fotos, fitas e charges, imagens estas cuja produção e consumo se apresentavam como atividades indispensáveis a uma sociedade que se queria moderna. (SUSSEKIND, 1987, p. 104-105). João do Rio comenta essas novidades técnicas em crônica de 1908:

Todas as descobertas de há vinte anos a esta parte tendem a apressar os atos da vida. O automóvel, essa delícia, e o fonógrafo, esse tormento encurtando a distância e guardando as vozes para não se perder tempo, são bem os símbolos da época. (JOÃO DO RIO apud SUSSEKIND, 1987:48)

A Avenida Central, polo prioritário para onde eram atraídos os principais modismos da modernidade, foi o espaço eleito para a instalação dos primeiros cinematógrafos. Lá também se estabeleceram boa parte da imprensa, casas comerciais dedicadas a produtos de luxo – em sua grande maioria, de origem européia – e instituições que reforçavam o caráter cultural e mundano da capital. O aumento da oferta de atividades culturais nas áreas mais nobres da cidade, remodeladas para que ela se mostrasse moderna, funcionou como atrativo para que se instaurasse, nesse período, o que Rosa Maria Barboza de Araújo (1993, p. 231) chama de "o hábito da rua", a seu ver disseminado em todos os setores da sociedade carioca:

Não é mais um grande luxo, sinal de fidalguia e distinção, sair o menos possível, para não se confundir com o povo. A família é pressionada pela urbanização intensa a ultrapassar as fronteiras privadas da vida doméstica, principalmente depois que a reforma da cidade na gestão do prefeito Pereira Passos (1903 – 1906) oferece atrativos irresistíveis para o uso do espaço público.

A visibilidade proporcionada pelos novos espaços públicos certamente contribuiu para que aqueles que por ali passavam adquirissem não somente novos hábitos, mas também novas preocupações. Enquanto nas tortuosas e estreitas ruas da cidade colonial era possível transitar com bastante discrição ou até mesmo incógnito, nas amplas e iluminadas avenidas todos sabiam que poderiam estar sendo observados por diferentes pares de olhos - guardas

municipais que zelavam pelo cumprimento das novas leis, jornalistas e fotógrafos em busca de personalidades de destaque da vida carioca ou outros passantes anônimos, que ali estavam, muitas vezes, apenas para apreciar o movimento e "as modas".

Tal inquietação foi devidamente registrada em forma de charge na revista *O Malho*, de 31 de março de 1906. A cena é de uma jovem senhora iniciando o preparo de sua *toilette*. A personagem deixa clara a relação estabelecida entre as roupas e os novos traçados da cidade quando tenta explicar à sua criada as razões que a fazia pedir para puxar os cordões de seu espartilho "até arrebentar": "Pois tu não sabes, tola, que agora há uma porção de Avenidas? Quanto mais largas forem as ruas, mais se repara na elegância das damas". E ordena, mesmo ciente das dificuldades para afinar ainda mais seu talhe: "Aperta! Aperta!".



Charge ressaltando a relação entre a preocupação com a elegância e as novas configurações urbanas surgidas no começo do século XX no Rio de Janeiro. *O Malho*, 31 de março de 1906.

A DANÇA DAS FORMAS

A remodelação por que passaram os espartilhos no início do século XX procurou neutralizar as críticas cada vez mais numerosas de que tais artefatos eram alvo. Sob a acusação de que seus produtos prejudicavam a saúde feminina, fabricantes e comerciantes buscavam defesa no mesmo campo em que eram atacados: o cientificismo higienista. Os anúncios publicitários que promoviam os famosos *colletes* insistiam que as peças, confeccionadas “conforme os princípios de uma anatomia severa”, era o que havia de “mais moderno e recommendado pelos médicos de Paris”. Afirmavam que seus produtos não tinham como objetivo apenas a estética, mas também a saúde feminina: reuniam “a beleza e o conforto, sem prejudicar a circulação e os músculos da cintura” (anúncio de “Colettes de Mme. Garnier” na revista *Careta*, 23/07/1910).

A polêmica sobre o uso do espartilho fez surgir artigos como o publicado no semanário *A Rua do Ouvidor* em 09 de fevereiro de 1907. Com o título de “Os males do collete”, o texto enumerava as principais moléstias que acometiam aquelas que usavam a peça frequentemente e terminava com um conselho e uma pergunta, esta última cheia de ironia:

É preciso ensinar as nossas filhas – diz o dr Lange – a vestirem-se de maneira a repartirem igualmente o peso da roupa pelas espáduas e pelas ancas.

A vestimenta deve partir dos ombros, mas não deve cair como um sacco; pode perfeitamente seguir as linhas naturaes do corpo, e, sobretudo, as do tronco, as do seio e do ventre.

Que dirão a isto as modistas, principalmente as colleteiras?

Foi o que aconteceu em 1909, quando as saias *entravées* aportaram na capital brasileira, desprezando as demandas da modernidade por corpos mais leves e flexíveis. A moda, que abolia tanto o espartilho como os volumes artificiais que por décadas haviam sido utilizados principalmente sob as saias, teria sido lançada em Paris pelo francês Paul Poiret, o mais famoso costureiro da época. Mas Poiret não estava exatamente preocupado com o conforto de suas clientes. Suas decisões eram regidas por questões eminentemente estéticas: ele simplesmente detestava as formas conseguidas pelo uso do espartilho que, segundo ele, dividia o corpo feminino em duas massas separadas, acima e abaixo da cintura. Como a segunda era bem maior e mais pesada que a primeira, na opinião de Poiret a mulher parecia, muitas vezes, estar carregando um reboque. Em uma de suas primeiras coleções, ele não hesitou em dificultar o andar das mulheres para conseguir uma silhueta mais despojada ao lançar a saia *entravée*. Consciente das críticas que recebia por tal criação, ele admitia sua condição de ditador da moda que havia, por um capricho estético, aprisionando as pernas femininas, após lhes ter proporcionado certa sensação de liberdade desobrigando-as do uso do espartilho.

A criação da saia *entravée* e sua subsequente adoção por mulheres de várias partes do mundo reforçam a prevalência do caráter aleatório e fantasista da moda sobre a praticidade ou conforto. Como sugere o nome, havia nessas saias um afunilamento do corte em direção aos pés, que literalmente amarrava as pernas, restringindo sensivelmente os movimentos das mesmas. Pode-se imaginar o quanto esse modismo exigiu de suas seguidoras no momento em que elas precisavam subir em um bonde... O cronista Flavio, que assinava a coluna "Bilhetes" toda a semana na revista *Fon-Fon!* descreve, na edição de 27 de agosto de 1910, a impressão que tais vestimentas lhe causavam:

[...] anda em uso agora, quer na despreocupação dos passeios, quer na elegancia suprema dos grandes bailes e ainda na ventura dos *five-o'clock*, a chamada saia *entravée*.

Sabes o que isto é? Figura-te um chouriço preso apenas em baixo, e terás a impressão exacta da saia moderna. Agora põe sobre este chouriço, uma farta rodela de salame e terás a reprodução exacta do typo feminino na moda de hoje.

Apezar da exacta comparação culinária, devo dizer-te que anda por ahi cada chouriço d'appetecer o mais resistente dos dyspepticos.

A maior polémica envolvendo o vestuário nesse período se deu, no entanto, quando a *jupe-culotte* chegou às ruas. Tratava-se de uma calça comprida muito bufante, presa nos tornozelos e sobre a qual se usava uma túnica mais ou menos longa. Tal vestimenta não deixava as mulheres fisicamente mais expostas, pelo contrário, uma das bem humoradas reclamações dos jornalistas era que a nova vestimenta não permitia entrever as linhas do corpo feminino como vinham fazendo as saias então em voga. É disso que trata o trecho a seguir, retirado da *Fon-Fon!* de 25 de março de 1911:

A saia-calção não pode deixar de ser invento de algum centro moralista e pudico. A forma feminina desaparece na largura dos calções e a linha, que foi a preocupação dos últimos figurinos, não se destaca mais. A moda moralisa-se, portanto.

O grande problema da *jupe-culotte* era que ela constituía uma infração à lei seguida há séculos de que aos homens e somente a eles era permitido sair à rua com trajes bipartidos, ou seja, calças. Tais peças, ligadas à idéia de dinamismo e praticidade haviam sido incorporadas aos guarda-roupas masculino desde o século XIV, quando os calções substituíram as longas túnicas usadas durante a Idade Média. De lá para cá, a associação entre homens e calças tornou-se tão forte que até os anos 1850 as mulheres não ousavam sequer usar roupas de baixo que tivessem pernas.

O tabu foi suplantado por uma necessidade mais premente, despertada pelo surgimento da saia balão na década de 1850. Suportado por uma estrutura semelhante a uma gaiola que sustentava anáguas e saias, o conjunto ondulava perigosamente quando sua

portadora se movimentava, o que fazia com que a todo momento houvesse o risco de pernas ficarem expostas – o que seria um verdadeiro escândalo para a época. O medo maior que assombrava mocinhas e inspirava caricaturistas, era de que com um forte vento a saia emborcasse, desvendando, assim, toda a parte inferior do corpo feminino. Foi, portanto, um ato de modéstia e higiene que levou à criação das calças íntimas femininas, que compensavam o formato advindo do guarda-roupa masculino com decoração intensa de rendas e bordados.

Mesmo assim, o preconceito com as ceroulas femininas perdurou algum tempo: na década de 1870 ainda eram publicados conselhos argumentando que tal peça era um artigo de vestimenta masculino que as mulheres elegantes deveriam se abster de usar (STEELE, 1997, p. 128).

Uma primeira aproximação do vestuário feminino com o masculino se deu durante a década de 1860 com o surgimento do *tailleur*. O traje, considerado então apreensivamente masculino, só passou a ser efetivamente utilizado após 1880, quando a mulher começa a ocupar espaços até então somente freqüentados por homens. Nessas ocasiões, o uso do *tailleur* se impunha. As primeiras adeptas da roupa composta por casaco com gola e saia longa foram as funcionárias de escritórios, mas por volta do final do século XIX, o traje já era usado para uma série de outras ocasiões como viagens, passeios pela cidade ou simplesmente para reforçar a condição moderna daquelas que o portavam (MACDONELL SMITH, 2004, p. 48). Apesar de já amplamente aceito, em meados de 1898 a sombra de uma possível masculinização das entusiastas da moda dos *tailleurs* ainda não havia se dissipado totalmente. É o que se pode perceber no artigo de *Brazil Elegante* daquele ano, no qual a colunista opinava sobre possíveis modificações que a moda propunha ao corte do *tailleur*:

Essas modificações que eu não posso deixar de condenar desde já, consistem em substituir o feitio actual d'essa jaqueta que aliás é extremamente elegante, por uma outra imitando os jaquetões masculinos, chegando até as curvas dos joelhos, com as costas

completamente direitas e lisas, ombros muito justos, gola voltada e mangas de alto abaixo na mesma largura abrindo a frente sobre um collete muito justo. Imaginem as gentis leitoras o efeito que produziria uma senhora vestida n'essas condições. Ainda senão fosse a saia que continua a ser cortada na mesma forma como até aqui, podia dizer-se que entre o masculino e feminino não havia diferença, mas assim...

O costume *tailleur* tal como se faz actualmente é bonito, distinto e elegante, sob ele surge sempre adorável e gracioso corpo feminino deixando gosar as bellezas plasticas com que Deus dotou a mulher, modifical-o nas condições acima citadas, seria não só ridículo, mas extravagante em extremo.

Que a moda e as suas favoritas que se lembraram de tão absurda idéa, se compenetrem que o movimento feminista não chegou ainda ao ponto de obrigar as senhoras a usar factos que só podem convir ao sexo masculino.

Mais de dez anos depois, talvez por estar vivendo um período de intensas transformações, o carioca ainda temia o embaralhamento de signos entre os gêneros, um temor que a charge "O novo flirt" publicado na *Fon-Fon!* de 22 de abril de 1911 explora ao imaginar a inversão de papéis na abordagem amorosa: a personagem feminina, de pé, envergando calças bufantes, apoia-se sobre o sofá em uma postura descontraída, tipicamente masculina, enquanto o homem a quem ela declara seu amor – "Amo-o! vamos, diga alguma coisa!", diz ela – permanece contraído e timidamente calado.

As corajosas fashionistas que ousaram desfilarem a *jupe-culotte* pela primeira vez na Avenida Central, em abril de 1911, viram seu inocente passeio se transformar em tumulto público. As moças foram agressivamente cercadas e vaiadas. As forças da ordem foram convocadas para acalmar a multidão que se aglomerava em frente ao estabelecimento comercial que lhes serviu de refúgio, mas o tumulto só se deu por encerrado após o resgate das mesmas sob proteção policial.

A imprensa, apesar de unânime em condenar as “indignas vaias dos desocupados da grande arteria” (*Fon-Fon!*, 18/03/1911), dividia-se nas críticas em relação à vestimenta em si. Na coluna “Pequenas Notas” dessa mesma edição da revista lê-se:

Medeiros e Albuquerque, que delicia os leitores da “Noticia” com sua secção “De lonje”, commentando tudo o que se passa na Europa, prophetisa que d’aqui a uns três mezes, no maximo, as *jupes-culottes* estarão em plena voga.

E Medeiros não só defende a nova moda, como a acha bonita. Não lhe contesto o gosto, mesmo porque quando uma mulher é bonita, ella pode usar o *collant*, o *sans dessous*, o *entravée*, tudo emfim, sem que lhe fique mal.

Eva, por exemplo, foi a creadora do *sans rien du tout* e a sua belleza não precisava de todos os recursos lançados hoje por essa Soberana absoluta: A Moda.

Flavio, responsável pela já citada coluna “Bilhetes” da revista *Fon-Fon!*, relata à sua amiga Cora, em 01/04/1911, a “profunda desolação estética” que lhe ia “n’Alma” em face da possibilidade de substituição de saias colantes por o que ele chama de “epicenas calças ottomanas”. E implora à fiel amiga:

Não, tu nunca enfiarás a deselegancia dessa moda epicena e indecente, não é assim? Pelo menos quando quizeres trazer ao isolamento da minha vida solteirona a dignificação da tua linda presença.

Não. Eu não posso comprehender uma mulher de calças, que não mostre, ao menos, um meio palmo de perna, ao subir no bond, e que entufe na vastidão dos tecidos a linha perfeita da Fórma.

Tem paciência, mas a *jupe-culotte* para mim não é mais do que a invenção diabólica de uma mulher feia e de pernas tortas.

Não. Tu nunca affrontarás o meu desanimo com a masculinidade vasta de uma saia-calção.

Modismos contemporâneos, a saia *entravée* e a *jupe-culotte* exploram duas diferentes possibilidades de sexualidade, ambas ligadas a formas de deslocamento que simbolizam posições opostas em relação ao desejo de liberdade feminino: de um lado a restrição da amplitude das passadas que dificultava o andar, de outro possibilidades inéditas de movimentação que permitia passos tão largos quanto uma dama pudesse dar. Em ambos os casos, é marcante a influência da onda orientalista que, naquele momento, redefinia as formas da moda.

Num período marcado pelo gosto pela velocidade, com automóveis e bondes elétricos trazendo para a cidade um novo ritmo, a dificuldade de locomoção impingida às mulheres por certo tipo de saia, apesar de provocar alguma estranheza, parece bem aceita, chegando mesmo a despertar certo apetite sexual, que transparece na crônica "Bilhetes", citada mais acima.

O mesmo não aconteceu quando a *jupe-culotte* passou a ser adotada pelas mocinhas antenadas da *belle époque* carioca. Além da violenta reação do público masculino da Avenida Central, é difícil achar algo positivo sobre tais vestimentas na imprensa. A maioria dos artigos e charges faziam alusão ao caráter masculino das calças, mas o que parecia mesmo estar em questão era o avanço das liberdades para as mulheres, que as calças bufantes simbolizavam ao permitirem a ampla movimentação das pernas femininas.

Avanço no sentido erótico, também. Se, como afirma Anne Hollander (1996: 58), o prazer sexual sugerido pela fantasia homoerótica de certas roupas pode ser um fator de estranhamento, que provocava até mesmo certo temor, fica fácil entender o reboiço causado pela adoção das calças bufantes num período especialmente conservador na condução de temas envolvendo questões de gênero.

Segundo Hollander, foi a partir do século XIV, quando roupas claramente diferenciadas para os sexos iniciaram o fenômeno da moda, que os trajes passaram a exibir não apenas a diferença sexual pura, mas também uma rica forma de expressão dramática antagonizante entre homens e mulheres. No entanto,

Se a separação visual entre homens e mulheres começa a aparecer demasiadamente simbólica, muito tranqüila, muito convencional em vez de dramática, a moda começará a produzir uma perturbação erótica. (HOLLANDER, 1996, p. 59)

Ao que parece, a hipótese acima parece ter funcionado para o início do século XX: em um momento em que os códigos de vestir pareciam estáveis, surgem modismos, que, mesmo sem permanecerem muito tempo em voga, introduzem dúvidas e perturbam convenções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Rosa M. B.. *A vocação do prazer – A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

HOLLANDER, Anne. *O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

MACDONELL SMITH, Nancy. *O pretinho básico: a verdadeira história dos dez favoritos da moda*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

POIRET, Paul. *Em habillant l'époque*. Paris: Grasset, 1930.

STEELE, VALERIE. *Fetichê: moda, sexo e poder*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

PERIÓDICOS

A RUA do Ouvidor. 09/02/1907.

BRAZIL Elegante. 16/07 a 01/08 de 1898 e 16/05 a 01/06 de 1898.

CARETA. 23/07/1910.

FON-FON!. 27/08/1910, 18/03/1911, 25/03/1911, 01/04/1911 e 22/04/1911.

O MALHO. 31/03/1906.