

Passages de Paris, nº 20 (2020.2)

**ELEGÂNCIA NOS TRÓPICOS.
MULHERES NO RIO OITOCENTISTA E O FRISSON PELA MODA DE PARIS**

Lená Medeiros de MENEZES¹

Resumo: O objetivo principal deste artigo é a análise do processo de descoberta da moda francesa por mulheres brasileiras, ao longo do processo de modernização que acompanhou o século XIX na cidade do Rio de Janeiro. Nesse processo, as *modistas da rua do Ouvidor* ocuparam papel de destaque, tornando a moda de Paris sinônimo de *bom gosto*, elegância, e expressão de civilidade. Como fontes principais destacam-se obras literárias e artigos de jornais e revistas de época. Em termos de metodologia, a inspiração é o paradigma de Morelli e Ginsburg, em uma escrita da História que privilegia o diálogo entre usos e costumes e entre práticas e representações e entre macro e microanálise.

Palavras-chave: Mulheres brasileiras; Rio de Janeiro; Moda e modistas francesas; Rua do Ouvidor; História dos usos e costumes.

Résumé: L'objectif majeur de cet article est de démontrer la découverte de la mode française par les femmes brésiliennes, tout au long de la modernisation de la société de Rio de Janeiro. Les *modistes de la Rue do Ouvidor* dans ce processus ont joué un rôle primordial, qui a fait de la mode de Paris devenue le synonyme de *bom goût*, d'élégance et d'expression de civilité. Parmi les sources utilisées figurent des œuvres littéraires et des articles de journaux et de magazines de l'époque. Quant à la méthodologie de l'étude, elle fait appel au paradigme de Morelli et de Ginsburg, dans un écrit d'Histoire qui privilégie le dialogue entre les usages et les coutumes et entre les pratiques et les représentations.

Mots-clés: Femmes brésiliennes; Rio de Janeiro; Mode et *modistes* françaises ; Rue de l'Ouvidor; histoire des usages et des coutumes.

I. Introdução

*Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.
Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou
o cetro; foi proclamada a rainha dos salões.
Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o
ídolo dos noivos em disponibilidade.
Era rica e formosa (ALENCAR, Senhora, 1963: 9).*

¹ Lená Medeiros de Menezes é Doutora pela Universidade de São Paulo. Atualmente é Professora Emérita e Titular de História Contemporânea da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro (IHGRJ); Pesquisadora do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) e Prof. dos Programas de Pós-graduação em História e em Relações Internacionais da UERJ. Tem artigos e livros publicados, com o tema principal da imigração no Rio de Janeiro. E-mail: lenamenezes@hotmail.com

Aurélia, personagem central de *Senhora*, romance urbano de José de Alencar, publicado em 1875, é uma representação² icônica da mulher “rica e formosa” oitocentista, que fazia da moda expressão de seu status. Ainda que o autor não mencione o nome de nenhuma modista francesa, cuja arte tenha servido à Aurélia, elas estão implícitas no texto, quando Alencar menciona as visitas de sua personagem às casas de moda da rua do Ouvidor. Se esse é um enredo fictício, sua contextualização demonstra que o romancista conhecia bem a *febre dos bailes* de meados do século XIX. Não esqueçamos, por exemplo, que um concorrido baile marcou a coroação de D. Pedro II, no ano de 1841 e, ironicamente, outro, realizado na Ilha Fiscal antecederia o fim da monarquia. No viver mundano que se expandiu a partir da chegada dos Bragança ao Brasil, em 1808, com sua fixação no Rio de Janeiro, tornado sede do Reino Unido ao de Portugal e Algarves (1815), a esfera pública tornou permeável as paredes do privado, libertando a mulher de muitas amarras. Nesse processo, a moda teve um papel central, impondo *gostos* e direcionando o olhar de mulheres brasileiras na direção da França e, particularmente, de Paris. Segundo Manuel de Macedo, em romance publicado em 1878, “Desde 1822, nenhuma senhora fluminense compareceu aos bailes, saraus, festas, casamentos, batizados e reuniões sem portar vestido cortado e feito por modista francesa da rua do Ouvidor” (Macedo, 1988: 76).

Ao demarcar o ano de 1822 como um momento impulsionador de mudanças comportamentais, Macedo, certamente, buscou dar relevo à virada independentista, ainda que, desde a chegada da Corte à cidade, a vida pública tenha sido reinventada, com a ampliação e ressignificação dos encontros sociais. As palavras do romancista tinham, portanto, as marcas de 1878, ano no qual escreveu suas *memórias da rua do Ouvidor*. Nos 56 anos que separaram as duas temporalidades, uma expressiva expansão urbana tinha ocorrido, propiciada pelo fim do tráfico de escravos e pelos lucros advindos da exportação do café, no processo de conquista dos mercados internacionais. A rua do Ouvidor, em especial, sofreu alinhamentos e teve seu calçamento em pedra substituído por paralelepípedos, no ano de 1857, o que facilitou a circulação e deu outro aspecto à via urbana. Recebeu ela, também, iluminação a gás, em 1860, que possibilitou que seus balcões de vidro também pudessem ser vistos durante a noite. Acrescente-se a proibição da circulação de carros de boi e de indivíduos descalços, interdições lançadas a registros da cidade colonial e escravista.

Os quarteirões mais distantes do mar, onde imperava o velho comércio português, puderam, assim, ser transformados em polo de referência do luxo e da elegância; *passarela* da moda francesa na cidade.³ Nesse espaço afrancesado - continuamente modernizado - a modista *francesa* tornou-se personagem emblemático de tempos de adoção de um *bom gosto* modelado por Paris; tempos nos quais a vestimenta passara a expressar individualidade, *status* e poder, em um Rio de Janeiro de antigos e novos aristocratas – a nobreza “*pur de*

² Representação está entendida como mecanismo de apreensão do efeito do real, segundo Moscovici (1981).

³ Observe-se que a rua do Ouvidor foi, também, local de presença expressiva de livrarias, jornais e confeitarias.

sangue” e a aristocracia “metálica” (*Marmota na Corte*, 06 fev. 1852: 1) –, além de endinheirados dispostos a dar visibilidade ao seu poder, corporificando o *brasileiro* retratado na opereta *La vie parisienne*, musicada por Offenbach, que circulava por Paris com os bolsos cheios de moedas de ouro.⁴

As décadas de 1840-1870 foram não apenas tempos febris de danças e contradanças quanto tempos de glória para as modistas francesas. Os bailes, principalmente os da Corte ou os realizados no *Cassino*, que reunia a *nata* da sociedade, tornaram-se expressões de uma vida mundana em processo de expansão. Se as modistas não eram exatamente numerosas, a importância de seus fazeres imprimia-lhes destaque, prestígio e visibilidade sem igual na cidade.⁵

Vestindo mulheres da nobreza – incluídas S.M., a Imperatriz, e suas Altezas Imperiais⁶ –, além de esposas e filhas de políticos, de plenipotenciários, de fazendeiros e de grandes comerciantes, as modistas, enquanto artífices da *tesoura e linha*, desenvolveram uma ação cultural de considerável amplitude. Personagem construída na interrelação entre vida de Corte, imigração, expansão urbana, progresso e civilização, elas colaboraram para a transformação da moda em necessidade cultural, em um processo próximo ao que Lipovetsky e Serroy (2015) denominariam, posteriormente, de “estetização da economia”.

Inserindo-se nos quadros de uma História Cultural que dialoga com o econômico e o social, o artigo faz uso de documentação variada: das fontes nominativas às obras literárias, passando por matérias publicadas em jornais, almanaques e revistas. De alguma forma, o trabalho dá visibilidade a mulheres brasileiras que apostaram na moda como expressão de sua individualidade e identidade feminina, bem como a mulheres francesas que, com seu trabalho, deram visibilidade à sua cultura em terras tropicais.

Com a utilização do método indiciário, o trabalho analisa processos e mapeia itinerários, buscando dar “substância humana” (Febvre, 1972) à narrativa. A partir do diálogo entre usos e costumes, entre práticas e representações, entre singularidades e regularidades; entre macro e microanálise, o objetivo final é enriquecer os saberes sobre um período importante para a história das mulheres no Brasil, responsável pela intensificação da circulação feminina para além das paredes do lar.

II. Mulheres brasileiras e novas formas de *estar no mundo*

⁴ *La vie parisienne* estreou no *Théâtre du Palais-Royal* no ano de 1865, fazendo retumbante sucesso.

⁵ As modistas que publicizaram seus negócios no *Almanak Laemmert* eram apenas quinze em 1844, mas esse número cresceu para 51 quinze anos depois, atingindo o pico estatístico de 62, nos anos de 1862 e 1872. Cf. *Almanak Laemmert*, 1944-1989.

⁶ Muitas foram as francesas, citadas no *Laemmert*, que se apresentaram como modistas da família imperial, algumas, especificamente, como “costureiras-modistas” da imperatriz, entre elas: M^{me} Josset (1846-1847) e M^{me} Guion (1863-1873).

Quando a família real portuguesa fincou raízes no Rio de Janeiro, encontrou uma cidade colonial e escravista, que sequer tinha ideia da lógica que norteava a vida de corte, por mais modesta que ela fosse. A mulher brasileira – mais especificamente as de elite – pouco saía, a não ser para eventos religiosos. Seus corpos, vigiados e protegidos, tinham a rua como expressão de perigo e perdição. “Foi preciso esperar o fim das teorias aristotélicas no mundo luso-brasileiro (o que só ocorreu no século XIX) para que a feminilidade das mulheres passasse a ser reavaliada a partir de seu próprio corpo” (Del Priore, 1999: s/p.).

Passear nas ruas, visitar casas de modas; ser vista e admirada, ir ao teatro, *desfilas* em *soirées*, embelezar salões, bailar ao som dos modismos musicais, exibindo sua feminilidade, foram possibilidades que, durante séculos, haviam permanecido fora da pauta social. As ruas, em última instância, eram domínio de escravizadas, alforriadas e mulheres pobres.

A presença da corte, porém, inaugurou tempos novos, nos quais a vida pública tornou-se muito mais dinâmica, e a presença feminina nos espaços externos ao lar foi dilatada, principalmente na segunda metade do século XIX. Como modelo e centro de irradiação para todo o país, era na capital, onde estava fixada a Corte, que as modas apareciam e desapareciam, à medida que esta, como nos diz Lília Schwarcz (1999: 153), arrogava-se “o papel de informar os melhores hábitos de civilidade, tudo isso aliado à importação dos bens culturais reificados nos produtos ingleses e franceses.”

Essa mudança impôs a observância de um *bom gosto* no vestir, em tempos nos quais as roupas tornavam-se expressão maior de status, posses e poder. No espaço público e, principalmente, na circulação das ruas, como nos diz Diane Crane (2006: 10), “as modas se construíam, ficavam conhecidas, eram aclamadas ou rejeitadas pelo público, passavam a ser copiadas e depois desapareciam.” Nesse processo de mudança continuada, a mulher passou a pontificar em sua circulação no espaço para além do lar. À medida que o mundo do entretenimento se expandia – e a moda tornava-se imperativa – as tardes das mulheres de elite passaram a ser preenchidas com passeios na Ouvidor e lanches em elegantes confeitarias, enquanto suas noites passaram a ser animadas por espetáculos teatrais, saraus e bailes. Nesses espaços, comparecer, ser vista, admirada e comentada, por sua beleza, elegância e bom gosto, passaram a fazer parte da agenda feminina.

Segundo apreciação jocosa de Joaquim Manuel de Macedo: “Não foi de *franceses*, foi de *francesas* a colônia artística que chegou ao Rio de Janeiro a 26 de março de 1816, e não era a palheta do pintor, nem o buril do estatuário, era (...) a tesoura das modistas que havia de levantar o monumento da Rua do *Ouvidor*” (Macedo, 1988: 68).

Roupas requintadas, não raras vezes exageradas para o momento, modelavam corpos que suscitavam suspiros em *dandys* sempre prontos a maravilhar-se diante de uma bela mulher e dirigir-lhe elogios. Na antiga e nova aristocracia instalada em solo brasileiro, havia, como destacado por Schwarcz (1999: 14), influências dos Bourbons e dos Habsburgos, em “uma monarquia rodeada de repúblicas por todos os lados.” Afinal, a princesa Leopoldina, da

casa Habsburgo-Lorena, havia nascido no palácio de Schonbrunn; Amélia de Leuchtenberg, na Corte da Baviera; e Tereza Cristina pertencia à corte Bourbonica do Reino das Duas Sicílias. Todas elas chegaram ao Rio de Janeiro na companhia de damas também acostumadas às *cores*, gostos e requintes dos salões europeus.⁷

Com relação aos franceses e francesas emigrados, eles foram, desde o início, identificados com formas civilizadas de ser e estar. Essa perspectiva norteou as descrições de viajantes estrangeiros, como Walsh, que assim pontuou a diferença dos comerciantes franceses em relação aos de outras nacionalidades:

Suas lojas ocupam algumas ruas da cidade, onde se destacam por serem as mais elegantes. Elas se distinguem, principalmente, por suas cortinas, espelhos, relógios ornamentais e vasos de louça esmaltados, que dão uma certa elegância e luxo à rua do Ouvidor, do Ourives e outros lugares em que vivem (Walsh, 1985: 197).

Em tempos mais recentes, por ocasião das comemorações do Quarto Centenário do Rio de Janeiro, Gastão Cruls orientou-se pela mesma perspectiva, ao mencionar que foi no século XIX que

(...) se fez sentir a ação do francês, dando gosto, ensinando a vestir, fornecendo até móveis. Para isso é que apareceram alfaiates como o Valais e o Hildebrant, costureiras como M^{me} Joséphine, com honras de servir às damas do Paço, floristas como M^{me} Finot, o Wallerstein com as prateleiras vergando ao peso das mais ricas fazendas e os mostruários cheios de novidade. (Cruls, 1965: 300).

Após a chegada da Corte, mulheres brasileiras passaram a adotar *o gosto parisiense*. Com suas elaboradas indumentárias ressignificaram, no nível simbólico, princesas dos contos de fada,⁸ notadamente as mais jovens, quando era chegada a hora de serem apresentadas à sociedade. Revistas e jornais dedicados à moda descreviam modelos, reverenciavam a elegância feminina e propagavam o trabalho desenvolvido pelas modistas francesas, conforme ilustra matéria publicada pela *Marmota na Corte*, nos idos de 1851:

⁷ Sobre todas pairava o modelo da corte francesa, instituído por Luís XIV quando ele abandonou a representação de rei-guerreiro, para adotar a aparência como distinção. Nem a revolução, com seus percalços e dificuldades, fez desaparecer o fascínio pela Corte de Versalhes.

⁸ Balzac fez essa analogia com relação à burguesia francesa (*Balzac*, In Machado; Heineberg, 2006, p. 91).

O Cassino reuniu na segunda feira 650 pessoas nos seus salões. O baile durou até uma hora (...) ao vai-vem das contradanças e valsas (...).

O toilette de baile este ano é elegante e de difícil execução; não está somente na justeza de um corte, ou em mais ou menos riqueza, falamos do todo, desde as meias chegadas à casa Dujardin até a blusa para agasalhar do frio, que tem feito M^{mes} Hortense e Josephine.⁹

(...) Estas blusas são semelhantes aos paletós-sacos dos homens, fechados até acima, bordados em arabescos e debruados com trancelim ou fita da cor da fazenda (...). Os vestidos de três e quatro saias, próprias para esta estação, vão tendo voga entre as nossas modistas de maior nome.

No *Cassino*,¹⁰ como em outras agremiações, reuniam-se mulheres da aristocracia; esposas, filhas e afilhadas de políticos; de diplomatas; de comendadores estrangeiros, em geral portugueses; de fazendeiros, em um tempo no qual o café brasileiro abastecia estabelecimentos espalhados pelo mundo; de advogados, médicos, artistas e literatos. *Barões e baronesas do café*, na segunda metade do século, eram presença obrigatória nos espaços de circulação da família real. Seus salões, quer na cidade quer na província, eram sempre concorridíssimos.

As mulheres que compareciam a tais eventos representavam, certamente, um percentual mínimo no conjunto da sociedade, mas eram elas que demandavam arte no vestir e padrões *civilizados* de se comportar em sociedade. Entre a *casa-grande* e a *senzala*; entre o palacete e o casebre, sem esquecer os cortiços e as estalagens, havia distâncias abissais, que possibilitavam a algumas o esplendor, relegando, às outras, o silêncio e as dificuldades. Em um Rio de Janeiro de profundos contrastes, escravizadas, alforriadas e mulheres pobres (brasileiras e estrangeiras) viviam outra cidade e temporalidades de tempos idos.

Imigrantes franceses em uma cidade que passou a mimetizar Paris

A presença francesa no Rio de Janeiro cresceu continuamente ao longo do século XIX, apesar da França nunca se ter definido como um país de emigração. Antes mesmo dos tratados de comércio e amizade, assinados por Portugal e França, em 1816, deixando para traz os tempos napoleônicos, imigrantes franceses/as miraram o Brasil – principalmente sua capital – como horizonte de possibilidades.

⁹ M^{me} Dujardin tinha loja à rua da Quitanda, n. 45. Há citações sobre ela, nos jornais e no *Almanaque Laemmert*, entre 1847 e 1859. M^{me} Hortense Lacarrière tinha loja de modas à rua do Ouvidor, n. 68, sendo citada desde 1830 e constando das listas de modistas do *Almanak Laemmert* entre 1844 e 1865, com a observação de que também tinha casa em Paris. São várias as M^{mes} Joséphine que anunciaram seus serviços em jornais, revistas e almanaques. Imaginamos tratar-se, porém, de Joséphine Mennier, que tem citações entre os anos de 1839 e 1853, o que a coloca como uma das primeiras modistas da rua do Ouvidor.

¹⁰ O Cassino foi uma agremiação surgida em 1845, com o fim de oferecer bailes e música aos seus membros. Ele reunia a nata da sociedade do Rio de Janeiro e de seus bailes costumavam participar suas Altezas Imperiais.

Tão logo a Corte estabeleceu-se no Rio de Janeiro, foi criado o registro de estrangeiros. O total computado entre 1808 e 1820 (Arquivo Nacional, cód. 372) relaciona 370 indivíduos responsáveis por domicílio; número maior se forem contabilizados outros membros das famílias, a maioria mulheres, como Maria¹¹ Pierette e Emelianna Chabre, esposa e filha de Francisco Chabre, mecânico, que emigrou com o objetivo de estabelecer-se, que morava pelos lados da atual rua do Riachuelo. Entre as mulheres responsáveis por domicílio, contavam-se: uma costureira chamada Carlota e M^{me} Zélie, qualificada como modista, o que demonstra, de forma inequívoca, que a palavra, desde cedo, passara a circular na cidade. Entre esses pioneiros, alguns eram nobres, com passagem anterior por Portugal e pela Inglaterra, como Nicolau Dreys, nascido em Nantes, e o parisiense Antoine Louis Amedée Cathelineau.¹²

M. Cathelineau emigrou em 1816, tornando-se cabelereiro e servidor pessoal do príncipe regente, D. João, na função de reposteiro real (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 30 nov. 1816). Ele viveu no Rio de Janeiro por cinco anos, retornando a Portugal, em 1821, em companhia do já rei D. João VI. Teve como companheira, no tempo em que viveu no Rio de Janeiro, uma francesa de Loger (Arquivo Nacional, cód. 386), que passou a oferecer seus serviços de modista no centro da cidade. Ela, porém, não partiu em companhia do marido, tendo permanecido na cidade por mais três anos, seguindo para a Europa, em 1824, após ter liquidado os negócios do casal (Arquivo Nacional, cód. 423).

A chegada de comerciantes franceses – com destaque para os de tecidos –¹³ deram nova dimensão ao comércio do Rio de Janeiro, considerando-se que já se havia dado a diferenciação entre “tecidos usados pelos homens e tecidos usados pelas mulheres”, conforme pontua Gilda de Mello e Souza (1987: 69), cabendo a estas as fazendas vaporosas: “a batista, a musselina, a tarlatana, o organdi, bem como, mais tarde, “o veludo, a seda adamacada, os brocados, os tafetás cambiantes, o gorgorão o cetim” tornaram-se “privativos do sexo feminino”. Dessa forma, os leilões de fazendas e outras *quinquilharias* francesas eram sempre muito concorridos, a ele acorrendo modistas, costureiras e clientes em geral.

Com relação às lojas, incluindo as de moda e as de *nouveautés françaises* (Walsh, 1985: 197), elas já eram cento e quarenta, em 1828, quando a colônia francesa, segundo os registros existentes, totalizava cerca de mil e quinhentos indivíduos. Logo após a entrada em vigor dos tratados firmados entre Portugal e França, avisos publicados na *Gazeta do Rio de Janeiro*, já comunicavam ao público que, no *Armazém da modista francesa*, na atual rua Gonçalves Dias, era possível encontrar “um sortimento de flores, plumas, fitas, bordados, chapéus para senhoras e o mais rico, mais lindo, e mais moderno que se pode desejar”,

¹¹ Deve ser observado que, nos registros, os prenomes costumavam ser aportuguesados, daí Maria, ao invés de Marie.

¹² Seleção também contemplada em artigo publicado anteriormente (Menezes, 2004: 64).

¹³ Observe-se a relação intrínseca existente entre moda e indústria têxtil, analisada por Braudel (1985).

recebendo a casa “diretamente estes gêneros das melhores fábricas de Paris” (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 18 mar. 1819).

Quanto aos locais de origem, além de Paris, citada pela maioria, destacavam-se Avignon, Bayonne, Beaumont, Bordeaux, Carcassone, Nantes, Tolouse, Tours, Sèvres e outros, incluindo, portanto, terras do norte, sul, sudoeste e centro, destacando-se a pequena Beaumont, na província de Auvergne. Os *paquetes* em direção ao Brasil, saíam, até meados do século, pelo porto de Havre, tendo em vista que o moderno porto de Marseille, que depois centralizaria as partidas do sul do país, só começou a ser construído em 1845.

Com relação às mulheres francesas então emigradas, especialmente as solteiras e viúvas, elas não se distanciavam, em geral, de trabalhadoras de outras nacionalidades, que buscavam, em novas terras, oportunidades de trabalho. No caso da França, especificamente, o país continuava a ser um país agrícola e sujeito a crises,¹⁴ na qual pobreza e indigência compunham o cenário urbano, incluindo Paris, que alcançou, em 1843, o total de 86.401 indigentes (Noriel, 1986: 28). É possível observar, por exemplo, um aumento do fluxo em direção ao Rio de Janeiro, acompanhando as conturbações de 1830 e 1848. Em geral, as emigrantes eram jovens trabalhadoras de ateliês de costura ou *grisettes* (operárias fabris assim chamadas devido à cor cinza que tingia suas roupas),¹⁵ que haviam decidido partir em busca de novas condições de trabalho e vida. Não eram, certamente, as mais pobres, como a *Fantine* de Victor Hugo,¹⁶ pois tinham, pelo menos, recursos para arcar com os custos do deslocamento. É possível dizer que eram artesãs ou operárias acostumadas à migração de ateliê em ateliê, ou de estabelecimento a estabelecimento fabril, vislumbrando, nesses circuitos, a possibilidade da partida para outras terras. Muitas partiram sós, ou, quando mães solteiras, ou viúvas, em companhia de filhos menores. Observe-se que, para a segunda metade do século XIX, costureiras continuaram partindo, atendendo à chamada de alguma modista ou casa de renome, sempre em busca de uma nova costureira *de Paris*, capaz de atrair a freguesia e impulsionar os negócios.

Para além de suas necessidades, sonhos e qualificações, essas mulheres carregavam, ao partir, a liberdade dada por sua solteirice e, de forma mais profunda, o apelo à libertação deixado pela revolução. Dessa forma, seus modos de ser e estar acabavam por causar

¹⁴ Houve crises, caracterizadas de Antigo Regime, em 1816-1819, 1829-33, 1840, além da ocorrida em 1847-48, que trazia algumas novas dimensões.

¹⁵ Diferentemente da Inglaterra, não é possível falar em Revolução Industrial na França, visto o processo ter sido marcado por uma evolução gradual de muitos percalços, com a grande indústria só se tornando vitoriosa no Segundo Império, com Napoleão III (1852-1871). Segundo Steele, a fascinação exercida pela *grisette* no imaginário de época só seria superado pela da modista. Ao estabelecer comparação entre as duas, a autora caracteriza a primeira como uma operária no universo da moda, enquanto a segunda seria uma artista, vocacionada a ser “autora de uma obra de arte”, concordando, assim, com Balzac, ao definir a última como tipo-perfeito (Steele, 1998).

¹⁶ *Fantine* é uma das personagens centrais de *Os Miseráveis*. Operária, explorada, abusada e prostituída, ela retrata a Paris de tempos de crise, transformada em ícone do Romantismo.

maldizeres, reforçados pelo comportamento *escandaloso* de algumas delas, como Clémence Saisset, imortalizada nas crônicas sobre a cidade imperial. Modista, M^{me} Saisset viveu na cidade do Rio de Janeiro entre 1822 e 1831. Seria ela apenas uma entre outras modistas, se não tivesse por amante, nada mais nada menos, do que o Imperador, D. Pedro I, célebre por suas aventuras amorosas. Em uma cidade provinciana, marcada por uma modernização conservadora, o comportamento de Clémence – ruiva lindíssima, casada com conhecido comerciante da rua do Ouvidor – não era, certamente, *bem-visto*. Apesar dos *maldizeres*, tornou-se ela mãe de um dos dezoito filhos atribuídos ao Imperador, nascido em Paris e por ele reconhecido em testamento.

Entre 1820 (ano limite do código 372) e 1872, data do primeiro recenseamento geral do Brasil, os franceses residentes na cidade cresceram de 300 para 2.884, tornando-se a segunda nacionalidade de maior presença em uma cidade que ainda contava com 48.939 escravizados. Nesse conjunto, 1.228 eram mulheres, o que representava um percentual de quase 50% do conjunto. Ou seja, havia cerca de uma mulher para cada homem francês fixado na cidade, razão matemática totalmente ausente em outras nacionalidades estrangeiras. Na virada do século, o contingente feminino ultrapassou o masculino, atingindo 56.99%: 1.294 homens e 1.715 mulheres (Censo de 1906), refletindo, em parte, a tendência a uma maior longevidade por parte das mulheres, considerando-se o período de proibição da imigração francesa para o Brasil: 1875 a 1908 (Lessa; Suppo, 2002).

A modista francesa: sucesso e fetiche

Moda, progresso e modernização – ainda que conservadora – caracterizaram o Rio oitocentista, desde o momento em que seu porto se abriu para o mundo, possibilitando a chegada dos frutos da indústria europeia. Nesse contexto de movimento, as modistas, ou as costureiras/modistas, enquanto agentes culturais, tornaram-se personagens indispensáveis para aquelas que buscavam demonstrar, nas roupas que usavam, seu prestígio e posses. Segundo James Laver (2006: 127): “roupas elegantes e sofisticadas” passaram a significar, “pelo menos para as classes altas, roupas francesas”, parte integrante da conformação de um mundo que *falava francês*. Não por acaso, M^{me} Pauline Lefevre, após seu nome, incluía sempre a qualificação “modista francesa” (Laemmert, 1963-1880).

Em tempos nos quais a roupa, como expressão da individualidade, tornara-se componente de uma “beleza romântica” (Vigarello, 2006: 130), a *attirance* de mulheres brasileiras por tudo aquilo que chegava de Paris consolidou a demanda por mãos francesas hábeis no manejo da tesoura, agulha e linha. Cada nova costureira ou cortadora chegada da França, para empregar-se em alguma casa de modas, era sempre anunciada e saudada como demonstração da existência de uma relação *umbilical* entre Paris e o Rio de Janeiro.

Honoré de Balzac diferenciou a costureira da modista, considerando a primeira uma operária da moda, enquanto à segunda ele atribuiu a qualificação de artista, capaz de transformar tecidos em *obras primas*. Entre 1808 e 1889, artesãos ou artistas circularam na *praça* comercial da capital imperial. Algumas tiveram longa visibilidade nos jornais e

almanaques, demonstrando sucesso nos negócios e enraizamento na cidade. Entre as modistas que, por mais tempo, viveram no Rio de Janeiro, podem ser citadas Hortense Lacarrière, que vestiu damas brasileiras 1838 e 1865, completando, portanto, 29 anos de vida e trabalho na cidade;¹⁷ M^{me} Haugonte, proprietária de *Ao Collete Preto* e costureira “da imperatriz e altezas”, que deu publicidade aos seus negócios por 30 anos (1845-1975); M^{me} Cassemajou, que teve sua loja publicizada durante 28 anos (1846-1874); M^{me} Clémence Comaitá, cujos negócios tiveram visibilidade na cidade por 23 anos (1868-1891); M^{me} Dujardin e M^{me} Morin, que comercializaram moda durante 22 anos, respectivamente entre 1852 e 1874 e entre 1857 e 1879. A maioria delas tinha negócios à rua do Ouvidor e M^{me} Lacarrière tinha, também, loja em Paris.

M^{me} Antoinette Verlé, entre todas, foi a que mais tempo viveu no Rio de Janeiro. Ela desembarcou na capital imperial em meados de 1850; abriu casa de modas no ano de 1858, quando tinha 33 anos, e trabalhou até 1885, cumprindo itinerários entre o Brasil e a França, onde constantemente se abastecia de mercadorias. Entre 1885 e 1908 desapareceu dos jornais e revistas até que, nesse último ano, sua filha comunicou seu falecimento, convidando os amigos para seu enterro no cemitério São João Batista, após ela ter vivido na cidade por mais de 50 anos.

Em alguns casos, um mesmo estabelecimento abrigava comércios diferentes, sob a responsabilidade de um mesmo casal. M^{me} Cassemajou e o marido partilharam, entre 1846 e 1874, o mesmo endereço comercial, sendo ele perfumista; M^{me} Valois dividia espaço com o marido alfaiate, nos idos de 1844-1850. Observe-se que, com a criação do Tribunal de Comércio, em obediência ao disposto no Código Comercial de 1850, as mulheres casadas ficavam sujeitas, quando queriam empreender, a ter o consentimento do marido. Isso levou ao aparecimento de empresas cuja essência era o trabalho da mulher, mas a responsabilidade jurídica era do homem, mesmo quando aquela, anteriormente, já conduzia os negócios. Ou seja, a *liberdade feminina*, em termos de empreendedorismo e finanças, encontrava limites impostos pela lei, sujeitando o feminino ao masculino. Foi o que aconteceu com M^{me} Ottiker, costureira-modista, que, a partir de 1857, perdeu o protagonismo nominal, que passou ao marido, Frederico Ottiker, mantendo, apenas, sua “casa de costura” no 1º andar de um estabelecimento dedicado à venda de tecidos.

À modista, no sentido mais restrito da palavra, juntavam-se outras profissionais, em um mercado diversificado, embora voltado a um só fim. M^{me} Alexandrine Finot, fixada na cidade desde os anos 1830, teve visibilidade entre os anos de 1844 e 1847, devendo sua fama à fabricação e venda de flores artificiais, feitas de panos e penas, consideradas verdadeiras obras de arte. M^{me} Creten, negociante entre 1850 e 1861, e M^{me} Eugénie Doll,

¹⁷ As datas indicadas com relação às modistas estão baseadas nas listagens de comerciantes e negociantes do Almanak Laemmert (1844 e 1889), complementadas, principalmente para os anos anteriores a 1844, quando, pela primeira vez, o almanaque circulou, por citações em jornais e revistas, com destaque para o Diário do Rio de Janeiro, Jornal do Commercio e outros.

entre 1862 e 1879, dedicavam-se à confecção de “roupas brancas”. M^{me} Camille Escoffon era proprietária de *Ao Collete de Ouro*, entre 1870 e 1890, e tinha entre suas clientes membros da família imperial. M^{me} Henriot era a proprietária de *A Luva de Ouro*, entre 1862 e 1867. M^{me} Bonhomme e Mme Guyont eram proprietárias da *Lingerie de Paris*, nos idos de 1850-1851, enquanto M^{me} Favre vendia bordados e rendas entre os anos de 1850 e 1870.

O mercado da moda incluía, também, comércio mais amplo. M^{me} viúva Roche, nos idos de 1876, era proprietária de *Ao Bastidor de Bordar* e vendia lãs, sedas e algodão, como, também, “miçangas, linhas, colchetes, papéis, vidrilhos, desenhos e todos os aviamentos que eram necessários para bordar”. Entre suas freguesas, incluíam-se aquelas que, não podiam pagar pelo trabalho de uma modista, mas eram capazes de copiar e mandar fazer modelos de jornais e revistas, vestindo-se, também, segundo a moda de Paris. Acrescenta-se a *expertise* menos lucrativa de M^{me} Petiout que lavava e engomava roupas finas, entre 1854 e 1858, ou de M^{me} Picard, a única, em uma determinada época (1857-1869), a se dedicar à reforma de chapéus. A chegada permanente de inovações, por outro lado, destacou protagonistas como M^{me} Besse, que se tornou a primeira costureira a comunicar ao público que tinha “oficina de costura por máquina”, operando de 1858 a 1864.

Figura 1: Ateliê de modista francesa



(AGCRJ, AGCRJ, Rg.5231-03 [72-DPI])

A expressividade do trabalho das modistas – e de outras comerciantes ligadas à moda – antes do surgimento da chamada *haute couture*, bem como do *prêt-à-porter*, em fins do século, superdimensionava e supervalorizava sua atuação frente a outras trabalhadoras imigrantes. Em uma cidade na qual as elites falavam correntemente o francês, a moda *de Paris* significava uma determinada forma de se apresentar em sociedade, sofisticada o suficiente para ser considerada *moderna* e/ou *civilizada*, apesar da cidade ter, ainda, a presença da escravidão.

Figura 2e 3: Elegância e requinte na *Belle Époque* carioca



O Brasil Elegante, 01 a 16 mar. 1900: 1; 01 a 16 jun. 1902: 9

“Vestir-se à francesa, pentear-se à francesa e comportar-se à francesa transformaram-se em ações identificadas com a adoção de um viver civilizado que tinha Paris como referência.” (Menezes, 2007). Os cuidados com a aparência cresceram à medida que o mundo da corte e a *nata* econômica do café criavam uma demanda continuada, que transformava o ato de *bem vestir-se*, para *bem mostrar-se*, um importante aspecto das relações sociais. Esse apuro no vestir ensejou a expansão da importação de tecidos finos, sendo recorrentes, nos jornais, encomendas feitas diretamente aos produtores de Paris, principalmente por modistas renomadas. O papel assumido pela modista francesa, no conjunto dos estrangeiros fixados na cidade, assim foi mencionado, de forma divertida, por Manuel de Macedo:

No século décimo nono, em um ou dois anos, em 1822, enfim, uma dúzia (nem tanto) de francesas, sem peças de artilharia, sem espingardas, nem espadas, e apenas com tesoura e agulhas, fundaram suave e naturalmente, e sem oposição nem protestos, a França Atártica na cidade do Rio de Janeiro (Macedo, 1988: 77).

Para mulheres que demandavam as *últimas* novidades, ter acesso à *última moda de Paris* tornou-se uma imposição. Afinal, esse acesso assegurava que ela pudesse pontificar nas reuniões sociais e em seus passeios. Dos cuidados com o cabelo, às meias finas que modelavam as pernas, passando pelas roupas brancas, coletes, anáguas e armações que sustentavam e davam beleza aos vestidos, tudo deveria ter o *toque* francês. Sem falar nos chapéus, sombrinhas, luvas e leques, enfeitados com rendas e mais rendas. Não por acaso, a expressão *última moda* tornou-se chavão nas propagandas, como demonstra M^{me} Barrière, costureira-modista que se encarregava “de qualquer trabalho da sua arte”, assegurando que “de seu estabelecimento só (saíam) trabalhos acabados, perfeitos e conforme a última moda” (Laemmert, 1885-1891).

Figura 4: A elegância nas ruas



(AGCRJ, Rg. 4173 (72-DPI) - Rua da Carioca)

Anunciar-se como fornecedora de Suas Altezas ou demais membros da família imperial era sempre motivo de orgulho e distinção, dando fama a modistas como M^{me} Gudin, que vestia “SSAAII”, nos anos 1840 e 1850; M^{me} Barat, responsável pelas vestimentas de S. M., a Imperatriz, entre os anos de 1853 e 1858; M^{me} Guion e M^{me} Pauline Lefèvre, também costureiras da imperatriz, nos idos de 1860 a 1870; M^{me} Ottiker, que estabelecida na cidade desde 1855, passou a ser costureira da Imperatriz em 1870, anunciando-se, também, como costureira-modista de sua “Alteza Imperial Condessa d’Eu”. Todas elas tinham casa de modas à rua do Ouvidor. No caso dos coletes, a preferência imperial, segundo o *Almanak Laemmert*, nos anos de 1860, era por M^{me} Henriette Charavel, proprietária de *Ao Collete Nacional*.

Peça de uso obrigatório, o colete realçava a beleza do corpo da mulher, mas ocasionava, também, problemas em termos de conforto e de saúde. Por isso mesmo, passaram a sofrer críticas, havendo tentativas datadas de aprimorá-los desde os anos 1850. Em 1852, por

exemplo, o chamado “colete de emancipação” era vendido por M^{me} Barat, com a promessa de possibilitar maior comodidade e liberdade nos movimentos (*Jornal das senhoras*, 11 jan.1852: 1). Décadas depois, um pedido de patente feito M^{me} Camille Dufreyat, no ano de 1892, apregoava ser o produto “menos pesado e mais cômodo, não tendo nos lados barbatanas dificultando os movimentos” (Arquivo Nacional. Privilégios industriais, n. 9193, 1892). Na virada do século, no contexto do higienismo, chegou a vez dos coletes *higiênicos*, oferecidos, entre outras, por M^{me} Garnier, apresentada como “exímia coleteira parisiense”. Segundo o jornal *O Malho*, “nenhuma senhora, de estética refinada” deixaria de concordar com a “necessidade de aumentar ainda os encantos naturais com que as *graças* a dotaram”, argumento utilizado para dar publicidade a M^{me} Garnier e “seus maravilhosos coletes”, capazes de tornar “elegante, vaporosa e sedutora” qualquer senhora (*O Malho*, 6 jun. 1903: 21).

Figura 5: Colete *higiênico* de M^{me} Garnier



(*O Malho*, 06 jun. 1903: 21)

Andar na moda - ou melhor, na *última moda de Paris* - tornou-se verdadeiro ritual urbano, constituído por usar trajes adaptados a cada ocasião, com a moda transformando-se em registro de civilização. Nesse processo, a modista francesa, ainda que nem sempre o fosse, pois M^{me} Dazon era suíça, tornou-se ícone de tempos nos quais a influência cultural francesa foi imposta ao mundo, com a replicação de um viver parisiense em cidades penetradas pela Europa, como o Rio de Janeiro.

A rua do Ouvidor: “pesadelo dos maridos ricos”

Denominada Desvio do Mar,¹⁸ quando foi aberta em meados do século XVI, circundando o Morro do Castelo a caminho do mar,¹⁹ a rua do Ouvidor rasgava o coração da cidade. Desde cedo, firmou-se, dessa forma, como via de circulação: de pessoas e de mercadorias.

¹⁸ Chamava-se Desvio do Mar, em meados do século XVI, tornando-se, depois, Caminho do Mar, Rua de Manuel Aleixo, Rua Manuel da Costa, Rua do Gadelha, Rua do Barbalho, Rua Salvador Correia, Rua da Santa Cruz, Rua do Padre Homem da Costa e, em 1745, Rua do Ouvidor.

¹⁹ O Morro do Castelo foi demolido no ano de 1922, por ocasião da preparação da cidade para a Exposição do Centenário, comemorativa do centenário da Independência do país.

Quando, no século XIX, Debret comparou-a à rua *Vivienne*, da *rive gauche*, tinha em mente essa característica de circulação, para além de sua vocação comercial e da presença de lojas dedicadas à venda de produtos franceses.

A partir da abertura dos portos, ingleses – e depois franceses – nela começaram a instalar seus negócios, nos quarteirões mais afastados do mar, tendo em vista que, na orla da Guanabara, diversos trapiches acomodavam produtos agrícolas vindos do interior, fazendo proliferarem armazéns de secos e molhados de feições portuguesas. Em curto espaço de tempo, os quarteirões situados nas proximidades do atual largo de São Francisco tornaram-se *franceses*, devido à concentração de casas de modas e à presença de e outros comerciantes dedicados à oferta de produtos de luxo. Para Machado de Assis – como para João do Rio e outros – a rua do Ouvidor resumia o Rio.

(...) Certas horas do dia pode a fúria celeste destruir a cidade; se conserva a Rua do Ouvidor, conserva Noé, a família e o mais. Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto. O rosto da cidade fluminense é esta rua, rosto eloquente que exprime todos os sentimentos e todas as ideias... (ASSIS, 2010: 314).

Para a rua do Ouvidor tenderam a se deslocar todas aquelas que buscavam sucesso nos negócios, a um tal ponto que Manuel de Macedo denominou de *hégira* a chegada das modistas francesas à rua. Segundo ele, por volta de 1820, capitaneadas por uma certa M^{lle} Joséphine, que teria morrido rica em Paris. Possivelmente, Joséphine Mennier, que postou o primeiro anúncio de seu negócio, no ano de 1820 e, três anos depois (1823), comunicou à freguesia a abertura de um “armazém de fazendas francesas e oficina de costura e modas” à rua do Ouvidor, n. 153 (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 15 abr. 1823).

A fama adquirida pela rua tornou-a horizonte de desejo para aquelas que buscavam o sucesso, tendo mulheres ricas e, quem sabe, mulheres da nobreza, como sua freguesia. A observação dos endereços constantes das listas publicadas no *Almanak Laemmert*, projetadas no tempo, comprova a movimentação na direção da referida rua. M^{me} Morin, por exemplo, estabeleceu-se, inicialmente, à rua dos Latoeiros, mas transferiu seus negócios, sucessivamente, para as ruas Gonçalves Dias, Ourives, 7 de Setembro, Carioca, até fixar-se à rua do Ouvidor, nos idos de 1875, após vinte anos de andanças (*Laemmert*, 1863-1879). Para aquelas que não conseguiam estabelecer-se na famosa rua, restava afirmar que sua loja ou ateliê situava-se “ao pé da Ouvidor”, como fez M^{me} Michelet, por volta de 1967.

Jornais, revistas e almanaques do século XIX demonstram que, ao chegar, jovens costureiras passavam a trabalhar para alguma modista de renome na cidade, que dava preferência a costureiras *brancas* nos anúncios que faziam publicar. Com experiência e os recursos necessários, elas conseguiam abrir seu próprio negócio e, como costureiras-modistas, cumpriam itinerários que tinham a rua do Ouvidor como linha de chegada.

Para o já citado Machado de Assis, a Ouvidor transformou-se no “pesadelo dos maridos ricos”. Afinal, nenhum fazendeiro ou comissário de café, bem como políticos, viscondes, barões e comendadores fugiam ao gasto de contos de réis para agradar esposas e amantes, incluindo-se as *cocottes comédiennes*²⁰ do Alcazar (Menezes, 2017), todas desejosas de se vestir na *última moda de Paris*.

Eram nos quarteirões *franceses* que, segundo Luís Edmundo, havia o que de melhor o Rio tinha a oferecer.

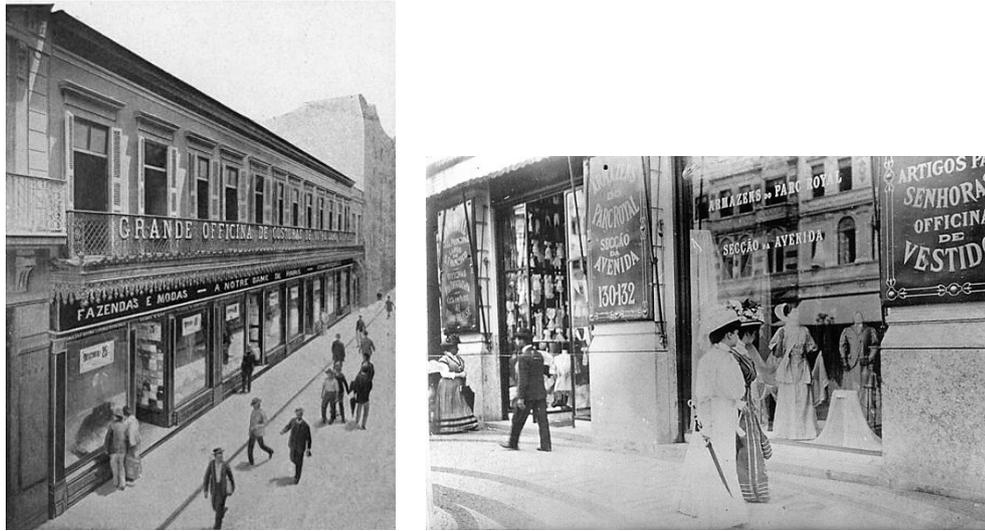
Aí (estavam) as lojas de mais requintado luxo e aparato, de melhor clientela e consideração. Todo um bazar de modas. São rasgões claros em montras de cristal, resplandecendo, faiscando ao sol, arcos de entrada em boa cantaria, de madeira de lei envernizada ou mármore, conjunto dizendo certa distinção, capricho, destoando na linha geral do casario irregular e de vulgar arquitetura. Nelas (viam-se) caixeiros e patrões dentro de uniformes de linho branco, muito limpos, muito bem-barbeados, afetando maneiras, mostrando sorrisos e falando em francês... (EDMUNDO, 1957: 66).

Em meados dos Oitocentos, “a mais passeada, concorrida, leviana, indiscreta, bisbilhoteira, esbanjadora, fútil, noveleira, poliglota e enciclopédica de todas as ruas” (Macedo, 1988: 77) tinha centralidade na cidade. Não havia notícia que por ela não repercutisse, como não havia mulher elegante que não circulasse por suas lojas, em busca das últimas novidades de Paris. Todos os caminhos a ela pareciam conduzir, com o trânsito de nobres, negociantes, políticos, profissionais liberais, estudantes, artistas, literatos e *dândis*, e muitas, muitas mulheres, ainda que, com relação a essas, o relógio das confeitarias demarcasse horário para duas categorias de mulheres: as senhoras e as cocotas (Menezes, 1992).

O capricho com a indumentária, importantíssimo em encontros sociais, espetáculos teatrais e bailes, tornava-se marcante por ocasião de datas festivas, como casamentos e batizados, principalmente quando envolvia membros da aristocracia. Nessas ocasiões, crescia a importância das modistas francesas da rua do Ouvidor. M^{me} Didot, uma das proprietárias de *Au Palais Royal*, por exemplo, oferecia enxovais completos, para adultos e crianças, rivalizando com outros grandes estabelecimentos, como o *Parc Royal* e a *Notre Dame de Paris*, que contavam, igualmente, com cortadoras e costureiras de Paris.

²⁰ Eram assim chamadas as bailarinas e dançarinas do Alcazar Lyrique, que complementavam sua renda com a disponibilização de seus corpos. Fundado à atual rua Uruguaina), em 1859, o teatro dedicou-se à apresentação de operetas, em geral, as musicadas por Offenbach, que causavam furor ao tempo do II Império.

Figura 6: *Notre Dame de Paris e Parc Royal*

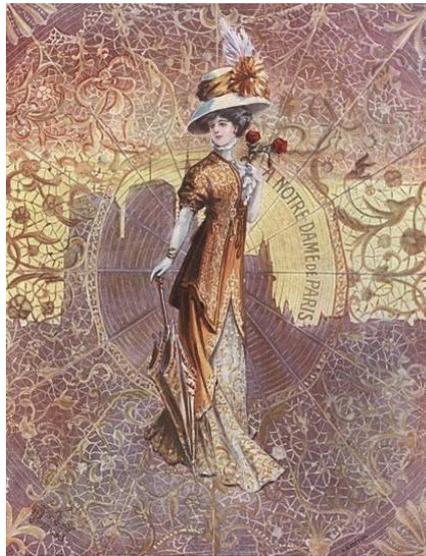


(*Almanak Henault*, 1909: 420; AGCRJ, rg. 5507 (72-DP), pasta 231)

Fundada nos idos de 1850, A *Notre Dame de Paris* caminhou na direção de uma luxuosa loja de departamentos. Tinha ela a preferência de “Suas Altezas Imperiais”, Entre os produtos que oferecia ao público contavam-se tecidos finos variados: de seda, linho, morim e lã, além de “chalés, rendas, capas, mantas, chapéus, grinaldas, toalhas de mesa, lingerie e lenços”, encarregando-se de “mandar vir de Paris todas as encomendas que lhes fossem feitas” e que não pudessem ser imediatamente disponibilizadas. O requinte e a sofisticação alcançados pelo estabelecimento encontram uma bela expressão nos anúncios publicados no *Almanak Henault*,²¹ em tempos de *Belle Époque*. As belas mulheres que ilustravam as propagandas remetiam, indubitavelmente, ao traço e ao colorido de Mucha, em suas representações de Sarah Bernardt.

²¹ O *Almanak Henault* era impresso em oficinas francesas, contanto, também, com ilustradores franceses.

Figura 7 : Propaganda da Notre Dame de Paris



(*Almanak Henault*, 1909: 421)

A *Notre Dame de Paris* permaneceu pontificando quando as modistas já se haviam tornado personagens do passado. Sua vocação por servir às elites sobreviveu à Proclamação da República, invadindo o século XX, sempre como referência aos tempos nos quais a rua do Ouvidor era a mais elegante, concorrida e luxuosa rua da cidade.

No compasso da dança, o traje como passaporte de glória

A representação do baile como um evento de requinte e glamour foi uma construção de longa duração (Daher, 2016: 37), que encontrou sua expressão máxima na Europa oitocentista, após a polca e a valsa terem revolucionado atitudes e comportamentos. Eles compuseram, assim, o processo de interpenetração entre nobreza e burguesia, com a ressignificação de *lugares* sociais.

Em cidades *europizadas*, como o Rio de Janeiro, onde a vida de Corte dava à capital *toques de civilidade*, participar de um baile representava não apenas um divertimento mundano, mas também uma oportunidade de ostentar status e posses, com as roupas expressando singularidades passíveis de despertar atenção e admiração, quando não

comentários verbais ou escritos. Mais do que um encontro de amantes da dança, os bailes oportunizavam, também, a celebração de contratos, mediações políticas, e, no caso das jovens casaduras, o encontro de um marido, rico o suficiente para dar continuidade a uma vida de luxo ou, pelo menos, sem sobressaltos.

Para as mulheres, apresentar-se com roupas da *última moda* era sempre essencial. O baile envolvia, portanto, um antes, relacionado aos preparativos, e um depois, composto por comentários sobre o que nele havia ocorrido. O *Novo Correio das Modas* assim abordou a “vertigem (e o) furor” dos bailes, sua relação com a difusão da moda e o trabalho de costureiras e modistas, capazes de tornar uma “figura disgraciosa” em uma mulher admirada:

O Rio de Janeiro torna-se uma das primeiras cidades dançantes: todos dançam, todos desejam dançar, é um furor, uma vertigem, uma loucura. É o momento de dizer ...almas, vidas,

Tudo se vai a dançar.

As fazendas diáfanas, transparentes e ligeiras, são hoje as mais empregadas para toilettes de baile. Tem-se feito, em casa de Mme Gudin, os mais lindos vestidos de escomilha e filó. O bom gosto é essencial mais do que nunca com as modas em voga; para qualquer lado que se desviem, cai-se no ridículo. É preciso saber escolher entre os objetos do gosto aqueles que dizem bem a esta ou aquela fisionomia, a este ou aquele corpo. Uma modista trivial que tem por costume seguir as regras gerais, não atenderá a nenhuma destas coisas. Porém uma costureira de bom gosto saberá modelar a roda da saia, proporcionará as dimensões do corpo; e uma figura disgraciosa, que ordinariamente se apresenta mal nos bailes, ficará verdadeiramente encantada de se ver tão gentil como as outras, a ser notada pelo esmero do seu toilette (*Novo Correio das Modas*, 1853: 48).

A literatura do século XIX tem no baile um tema recorrente, de Emile Zola, na França, a José de Alencar, no Brasil. No romance urbano *Senhora*, referido ao início deste artigo, o autor aborda a circulação de Aurélia pela rua do Ouvidor, onde ela “nadava em um “dilúvio de sedas, rendas e joias”, que, naqueles tempos, compunham “o mundo da mulher” (Alencar, 1963: 77). Suas noites, por outro lado, eram marcadas pelos bailes que ela frequentava, com seu criador dedicando muitas linhas à descrição de trajes que remetiam sempre ao maravilhoso e ao mundo da fantasia. Nas *dobras* do enredo, o romancista demonstrava perfeito conhecimento do mundo mundano, no qual a moda pontificava de forma avassaladora. Em baile realizado pelos lados de São Clemente,

Aurélia tinha (...) um vestido de tule cor de ouro, que a vestia como uma gaze de luz. Com o vultear da valsa, as ondas vaporosas da saia e a manga roçagante do braço que erguera para apoiar-se em seu par, flutuavam como nuvens diáfanas embebidas de sol, e envolviam a ela e ao cavalheiro como um

brilhante arrebol. Parecia que voavam ambos arrebatados ao céu por uma assunção radiosa (Alencar, 1963: 222).

Outro literato a se dedicar ao tema do baile foi o Visconde de Taunay, no romance intitulado *Manuscrito de uma mulher*. Em baile oferecido por um certo comendador Barros Fonseca, sua personagem principal, Júlia, foi apresentada à sociedade. Penteada por cabelereiro francês, ela compareceu ao baile com “um diadema de tranças no meio do qual ficou magnífica rosa branca” (Taunay, 1928: 25). Essa *cabeça* bem arranjada combinava perfeitamente com seu traje em “gaze branca sobre uma saia de seda também branca; fita azul larga à cintura, tal qual uma menina de colégio que vai receber um prêmio de caligrafia ou de bordado”, arrancando elogios por onde passava. Efetivamente, naquele evento, ela causou sensação, comprovando que o *gosto não estava perdido*, segundo a máxima dita pela tia: “Se não causarmos sensação (...), é que o gosto está perdido” (Taunay, 1928: 26).

Aurélia e Júlia são personagens fictícios, mas os autores que fizeram delas suas protagonistas remetem à febre dos bailes em meados do século XIX. Seu estilo descritivo, por outro lado, aproxima-se, de forma muito visível daquele que é utilizado por alguns jornais na descrição dos trajes que embelezavam mulheres *de carne e osso*.

Em reportagem de primeira página, datada de 20 de junho de 1851, a *Marmota na Corte* publicou, em primeira página, matéria sobre o baile realizado, no dia anterior, no *Cassino*,²² onde, segundo o jornal, “a aristocracia capricha[va] não cotovelar um plebeu” (06 fev. 1852: 1). A família imperial, que estava presente no baile, era presença rotineira no salão do Cassino, o que demandava, por parte dos convidados, verdadeira *corrida* às casas de moda da rua do Ouvidor, com vistas a obter trajes condizentes com a ocasião, o que significa, para as mulheres, vestir-se na *última moda de Paris*. Os preparativos que antecediam os bailes assim foram descritos em *O Martinho*, um “jornal de recreio”, que tratava” dos vivos e dos mortos”:

Valha-me Deus com as modas, que tanto me fizeram escrever e, ainda não disse tudo! É por isso que Vms tem tanto que falar umas com as outras quando estão nas despedidas; pois o meu Martinho por ora faz alto, e fecha esta notícia das modas participando-lhes que mui bonitos e elegantes vestidos se preparam para o baile do Cassino. Mas como não quer ser adiantado nestas coisas de capricho, aguarda a ocasião oportuna para dar então uma exata explicação de tudo e por tudo dessa noite de enlevo e de doçuras.

Convido, entretanto, as minhas queridas leitoras a irem ver os enfeites à casa de M^{mes} Gudin e Barat (referenciadas neste texto como modistas da família real), e as fazendas às lojas do Wallerstein e do Dujardin (*O Martinho*, 27 abr. 1851: 2).

²² O *Cassino* era um local de reunião da alta sociedade, onde, segundo a mesma *Marmota na Corte*, “a aristocracia capricha não cotovelar um plebeu” (06/02/1852: 1)

Dançar com o Imperador ou com a Imperatriz constituía uma enorme honra, que se desdobrava em status e em muitos comentários. No baile de 20 de junho, mencionado anteriormente, S. M. concedeu a honra da dança às “senhoras condessa de Caxias, as viscondessas de Abrantes e Mont’Alegre, e as senhoras do encarregado de negócios da França.” Uma dessas senhoras, que o jornal não nomeia, chamou a atenção de todos pelo vestido que portava: “roxo, com três cercaduras e cabeção de renda branca”.

Não foi apenas ela, porém, que despertou a atenção e a admiração dos presentes. Mais quatro mulheres foram mencionadas pelo jornal, tendo seus trajes detalhadamente descritos. A primeira foi “uma bela morena, em cujos olhos revelava-se toda a vivacidade das brasileiras do Norte”, que trajava

(...) um vestido de seda de alto preço, de um corte muito em voga, que os Parisienses chamam à Watteau. Comentariamos uma indiscrição dizendo que a autora de tão bela obra fora M^{me} Lacarrière? Paciência se revelamos este segredo; mas M^{me} Lacarrière é uma das nossas primeiras modistas (*Marmota da Corte*, 1851: 1).

A seguir, estão citadas a esposa de um comerciante, que compareceu ao baile com (...) um vestido de renda preta sobre outro de seda branca, guarnecido de florinhas amarelas e blonde preto, à *espanhola*”; duas graciosas irmãs, vestidas de “escomilha azul, sobre setim branco”, que atraíam as felicitações dos mais apurados *dandys*, tendo sobre o vestido “um aventalzinho fixo, em escadinhas”,²³ com enfeites que deixavam “sobressair as grinaldas brancas, tão simples quão elegantes, e de um efeito maravilhoso”; uma senhora norte-americana, vestida com “seu vestido de garça verde-claro, bordado de branco, com flores da mesma cor no peito e na cabeça”; uma dama que vestia, também, um traje “de garça”, só que na cor branca, composto por “duas saias, com cercaduras da mesma cor, estampadas de galantes flores, com laços de nobreza, e fitas de gaze nos ombros, bordadas como o vestido”, complementado com “dois cachos de botõezinhos brancos, e o cabelo em pastas”, compondo um *toilette* “digno de uma canção virgiliana” (*Marmota da Corte*, 1851: 1)

Ao término da matéria, a *Marmota na Corte* referenciava um baile ocorrido no sábado anterior, 13 de junho de 1851, onde tinham estado presentes “deputados, militares, fidalgos, escritores e artistas de toda a ordem”, criticando, de forma velada, o que entendia como inaceitável mistura social, qualificada como “exemplo do mais elevado socialismo”. Reforçava, assim, o jornal, os distanciamentos sociais existentes, com os bailes populares, sempre vigiados e colocados sob suspeição, ausentes da pauta do periódico, voltado, em essência, para os esplendores da vida de Corte.

²³ Como demonstram os jornais e revistas, era comum, à época, que irmãs portassem vestidos iguais.

Sobre M^{me} Hortense Lacarrière, “insígne costureira [e] hábil modista”; “uma das primeiras modistas da cidade”, há registro comprovado de sua passagem pelo Rio de Janeiro nas décadas de 1840 e 1850. Inicialmente, tinha ela ateliê à rua do Rosário, mas seguiu o caminho da rua do Ouvidor, em 1852. Até então distinguia-se “pela superioridade das fazendas de sua escolha, como pelo bom gosto com que trabalha[va] em tudo o que diz respeito à Moda de Senhoras,” mas, a partir do sucesso alcançado como modista da rua do Ouvidor, conseguiu abrir casa de modas em Paris (*Laemmert*, 1844-1859). É possível pensar que ela tenha retornado à pátria, mas o mais provável é que ela tenha legalizado seus negócios, deixando de compor a listagem individual das costureiras-modistas, para passar a se apresentar como pessoa jurídica: J. Lacarrière & C. Outro baile, que contou igualmente com a presença do Imperador, realizou-se no mesmo Cassino, cerca de um ano depois, merecendo as seguintes apreciações do *Diário do Rio de Janeiro*:

O baile do Cassino (...) no sábado da semana passada, iluminou os seus belos salões em honra de Terpsícore²⁴ (...). A reunião foi esplêndida; e o luxo e o bom gosto se deram renhido combate nesse campo de civilizadora animação; suas armas eram as sedas, as flores e as joias; sua estratégia foram o riso, e a amabilidade, que é o tipo característico das nossas belas americanas (*Diário do Rio de Janeiro*, 01 ago 1852: 3).

Por meio de uma prosa eivada de poesia, o jornal destacava o luxo e o bom gosto que haviam marcado o baile, considerado como uma “civilizadora animação”, muito distanciado, portanto, da cidade escravista silenciada, que marcava outra realidade e outros tempos. Luxo, elegância e bom gosto eram palavras de presença obrigatória nos bailes das elites. Quase obrigatória, também, era a menção às modistas da rua do Ouvidor, cujas casas fervilhavam com encomendas, principalmente com relação aos bailes mais aguardados, como eram os do Cassino. Em agosto de 1879, mais de vinte anos depois dos bailes acima mencionados, um baile oferecido pela Associação Comercial do Rio de Janeiro, em homenagem ao Visconde de Figueiredo, foi realizado no *Cassino Fluminense* e mereceu o seguinte destaque do jornal *Mequetrefe*:

O baile dado pelo comercio ao exmo Sr. Visconde de Figueiredo esteve esplêndido.
Os salões do Cassino (Cassino Fluminense) regorgitavam de convidados. O que há de mais *chic*, de mais elegante em nossa sociedade ali estava.
Havia toilettes riquíssimas de apurada elegância, notando-se as confeccionadas na casa de M^{me} Clemence Comaita (*Mequetrefe*, 20 ago 1879).

²⁴ Musa da dança, uma das que compõem a mitologia grega.

M^{me} Clemence Comaitá, que *assinava* os vestidos mais ricos e elegantes, foi uma das modistas que teve presença mais longa na cidade, havendo registros de suas atividades entre os anos de 1869 e 1891. Ela iniciou sua trajetória como costureira da famosa Casa de modas de M^{me} Catherine Dazon,²⁵ mas conseguiu estabelecer-se por conta própria, no ano de 1868, quando participou às freguesas a inauguração de seu negócio, que contava com produtos recebidos pelo último vapor procedente da França: “um grande sortimento de guarnições para vestidos e diversos objetos concernentes a uma oficina de costura de primeira ordem” (*Jornal do Commercio*, 21 ago. 1879: 4).

Modistas francesas fixadas na cidade do Rio de Janeiro, como M^{mes} Comaitá, Dazon e tantas outras tenderam a perder seu *glamour* à medida que a virada do Novecentos se aproximava, ainda que a moda permanecesse sendo motor da modernidade em tempos de *Belle Époque*, como demonstrou a figura da parisiense que ornava o portal de entrada da Exposição Universal de Paris de 1901. Para que elas se tornassem personagens do passado, contribuíram a proibição da emigração para o Brasil (1875 a 1908), que estancou a emigração e interditou a contratação de novas costureiras e cortadores de Paris; o esplendor do Segundo Império, com a grande indústria tornando-se vitoriosa e os faustos da cidade-luz desincentivando partidas e incentivando retornos; o aparecimento da *haute couture*, que abriu espaço aos homens; e a consolidação das lojas de departamentos e do *prêt-à-porter*. No Brasil, a queda da monarquia, em 1899, e o conseqüente desaparecimento da vida de Corte e de uma aristocracia aos moldes antigos deram fim ao atrativo que antes alimentava a emigração de profissionais dedicados ao luxo, até porque não havia, ainda, uma burguesia que pudesse ser considerada substitutiva. Nesse sentido, o baile da Ilha Fiscal foi um importante ícone de terminalidade dos faustos do século XIX.

Algumas modistas retornaram à França, contando, por vezes, com filiais de seus negócios em Paris. Em alguns casos, profissionais de outras nacionalidades assumiram seus negócios na capital brasileira. Algumas, porém, principalmente aquelas que tinham filhos brasileiros, optaram por permanecer, envelhecendo vindo a falecer na cidade que as havia acolhido e na qual descreveram trajetórias de sucesso, muitas vezes, pontilhadas por momentos de dor. Foi o caso de M^{me} Marie Antoniette Bourotte. Entre 1863 e 1895, ela constou, como modista, nas listagens de comerciantes do *Almanak Laemmert*. No ano de 1867, ela perdeu um filho e uma irmã, vitimada pela tuberculose (*Jornal do Commercio*, 4 mar. 1867). Em 1877, ficou viúva, mas continuou a trabalhar até o ano de 1895, quando seu nome desapareceu definitivamente dos jornais. Em 24 de maio de 1903, demonstrando a boa situação da família e o amplo círculo de amizades, sua filha deu publicidade, em três jornais de grande circulação, ao seu falecimento, convidando para o enterro que seria

²⁵ Suíça de nascimento, M^{me} Dazon, registrou firma no Tribunal de Comércio, em 7 de março de 1859 e se tornou uma das mais afamadas modistas na cidade. Nas propagandas de seu negócio constava que ela também tinha loja à rue d'Enghien, n. 46, em Paris. Ela desapareceu das listagens do *Almanak Laemmert* em 1862, sendo encontrada referências apenas ao filho: Luís Dazon (Laemmert, 1849-1862).

realizado no cemitério São João Batista (*Jornal do Commercio; Gazeta de Notícias*, 24 maio 1903). Após tantos anos de vida na cidade, ela devia se sentir muito mais brasileira do que francesa.

III. Considerações finais

Adotar usos e costumes franceses transformou-se em ação identificada com um viver civilizado, que tinha nos trajes uma significativa expressão. Os cuidados com a aparência, ainda incipientes nas primeiras décadas do Oitocentos, cresceram à medida que a vida de corte foi ampliada, com a doação de títulos nobiliárquicos; que a nova elite cafeeira, enriquecida, buscou o enobrecimento; que comerciantes foram transformados em comendadores, aquecendo a demanda por bens materiais e culturais importados. Nesse processo, o ato de bem vestir-se para bem mostrar-se em público transformou-se em importante dimensão das relações sociais.

No caso das mulheres que podiam arcar com os custos de trajes encomendados a modistas francesas, seguir a moda implicou usar trajes confeccionados com tecidos de qualidade, cortados e costurados por mãos *francesas*. Implicou, acima de tudo, seguir um verdadeiro ritual na maneira de portá-los em público. Afinal, à medida que a cidade se expandia e modernizava, principalmente na segunda metade do Oitocentos, multiplicaram-se as possibilidades de eventos e de oportunidades de estar vestida na *última moda*, criando o cenário onde se movimentavam mulheres aristocráticas e/ou ricas, representadas na Aurélia de José de Alencar. Como afirmou o jornal *Marmota Fluminense*, em 11 de janeiro de 1853: “para que [a moda] deixasse de existir era necessário que não houvesse mais bailes, teatros e passeios.”

IV. Referências Documentais

BR. Arquivo Nacional: Códice 372: *Franceses residentes no Rio de Janeiro*, 1808-1820; Códice 386: *Legitimações de estrangeiros*, v. 5, fls. 97 v; Códice 423: *Receita de venda de passaportes e passes de polícia*, v. 3, fls. 32 v; *Privilégios industriais*, processo n. 9193, 1892.

BR. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

BR/RJ. Recenseamento do Rio de Janeiro (Districto Federal), 20 set. 1906. Rio de Janeiro: Officina de Estatística, 1907.

BR/RJ. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro - AGCRJ, Rg.5231-03 (72-DPI) – Rua da Carioca; AGCRJ, rg. 5507 (72-DP), pasta 231 – *Au Parc Royal*.

BR. Biblioteca Nacional. (Hemeroteca digital (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>): *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (Almanak Laemmert)*, 1844-1889; *Correio da Manhã*, 24 maio 1903; *Diário do Rio de Janeiro*, 01 ago. 1852; *Gazeta do Rio de Janeiro*, 30 nov. 1816, 18 mar. 1819, 14 abr. 1823; *Gazeta de Notícias*, 24 maio 1903; *Jornal do Commercio*, 04 mar. 1867; 24 maio 1903; *Marmota da*

Corte, 17 fev. 1852; *Marmota Fluminense*. Jornal de Modas e Variedades, 11 jan. 1853; *O Malho*, 06 jun. 1903; *Novo Correio das Modas*. Novelas, poesias, viagem, recordações históricas, aneddotas e charadas, 1853; *O Martinho*. Jornal do Recreio. Que trata dos vivos e dos mortos, 27 abr. 1851; *O Mequetrefe*, 20 ago. 1879.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Senhora*. (1875). e/10. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1963.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 2010.
- BALZAC, Honoré. «Outro estudo de mulher». In: MACHADO, Rubem M.; HEINEBERG, Ilana (Trad.). *Honoré de Balzac. A Comédia Humana e Estudos de Mulher*. Porto Alegre: LMO Pocket, 2006.
- BRAUDEL, FERNAND. *A dinâmica do capitalismo*. Lisboa: Teorema, 1985.
- CRANE, Diane. *A Moda e seu papel social*. Classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: SENAC, 2006.
- CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*. Notícia histórica e descritiva da cidade, 1 - Edição do IV Centenário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- DAHER, Cláudia Helena. *Sob o signo de Terpsícore: cenas de baile em narrativas francesas, portuguesas e brasileiras do século XIX*. [Doutorado] – Univ. Federal do Paraná/ Univ. Grenoble Alpes, 2016.
- DEL PRIORE, Mary. «Viagem pelo imaginário do interior feminino». *Revista Brasileira de História*, v. 19, n. 37, São Paulo, set. 1999.
- EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957, 5 v.
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela História I*. Lisboa: Presença, 1972.
- LAVER, James. *A roupa e a moda*. Uma história concisa. 9/reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LESSA, Mônica; SUPPO, Rogélio. «A emigração proibida: o caso França-Brasil entre 1875-1908». In: VIDAL, Laurent; LUCA, Tania R. de. *Franceses no Brasil*. Séculos XIX-XX. São Paulo: UNESP. 2009.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo*. A era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da rua do Ouvidor*. Brasília: Ed. UnB, 1988.
- MELLO E SOUZA, Gilda. *O espírito das roupas*. A moda no século dezanove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MENEZES, Lená M. de Menezes. «À francesa da cabeça aos pés». *Revista de História* (Rio de Janeiro), vol. 25, 2007, p. 4-57.
- _____. «Francesas no Rio de Janeiro: trabalho, sonhos e ousadias (1816-1822)». *Espaço feminino*, vol. 12, n. 15, 2004, p. 61-82.
- MOSCOVICI, Serge. «Sobre representações sociais». In: FORGAS, Joseph (org.). *Social Cognition*. Londres: Academica Press, 1981.
- NOIRIEL, Gérard. *Les ouvriers dans la société française (XIX^e ET XX^e SIÈCLE*. Paris : Seuil, 1986.

- SCHWARCZ, Lilia. *Nas barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- STEELE, Valerie. *Paris Fashion. A Cultural History*. Oxford/New York: Berg, 1998.
- TAUNAY, Visconde de. *Manuscrito de uma mulher* (1872). São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1928.
- WALSH, R. *Notícias do Brasil* (1828-1829). São Paulo: Itatiaia/Ed. USP, 1985.