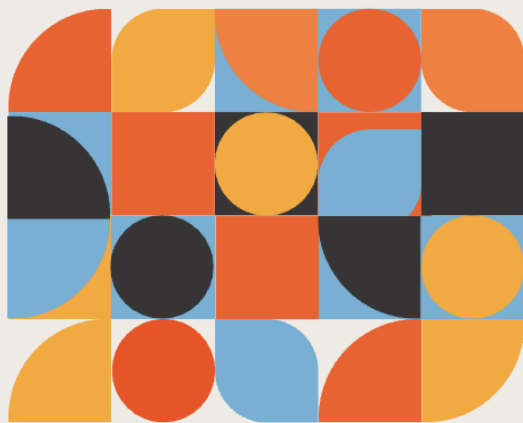




A MODA DAS PERSONAGENS ALENCARIANAS E SEU CONTEXTO NARRATIVO-SOCIAL

Limani, Fernanda D'Alessandro Bittencourt; Mestre; Universidade do Estado do Rio de Janeiro, fernandabittencourtprof@gmail.com¹

RESUMO

Este artigo se propõe a desnudar a relação entre obras selecionadas de José de Alencar, *Cinco Minutos*, *A viuvinha*, *Lucíola*, *Diva*, *A pata da gazela* e *Senhora*, e a moda do século XIX. Através de um olhar minucioso para a indumentária, o que reflete a preocupação minimalista com a construção de suas personagens e enredos, principalmente no que tange aos romances urbanos, Alencar nos concede elementos importantes para o estudo da época.

No que diz respeito à composição das personagens, a professora Maria do Carmo Teixeira Rainho, numa obra fundamental para este estudo, salienta a importância da moda para “ajudar a compor os tipos sociais que habitavam e frequentavam a sua face “moderna” (da cidade), dando vazão a novas pretensões da “boa sociedade”.² Para ela, pode-se dizer que “o século XIX foi o século da explosão da moda, ou o século da moda por excelência”.³

Adentrando no campo da moda, em específico, o sociólogo Gylberto Freyre chama a atenção para o fato de que esse é um “assunto complexo – antropológica, psicológica, sociológica, estética, eticamente complexo – que o é, para alguns, assunto frívolo: moda de mulher. Frívolo coisa nenhuma: em vários dos seus aspectos, grandemente complexo”.⁴

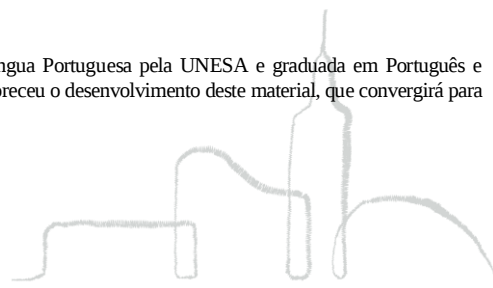
Na mesma obra, Freyre destaca uma interessante acepção da palavra *moda*, a qual também tomaremos por base para fins de análise: “Fenômeno social ou cultural, mais ou menos coercitivo, que consiste na mudança

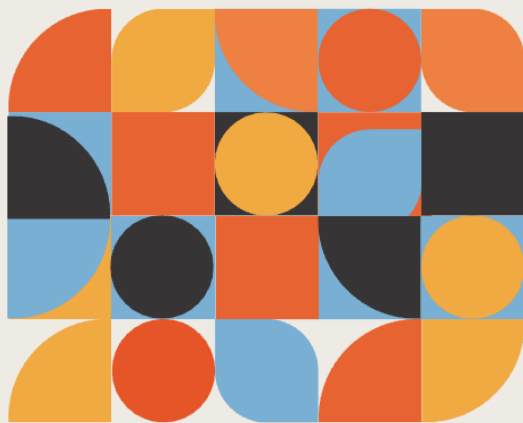
¹Fernanda é doutoranda, mestre e especialista em Literatura Brasileira pela UERJ, especialista em Literaturas de Língua Portuguesa pela UNESA e graduada em Português e Literaturas pela UFRJ. Tem formação como Consultora de Imagem e realiza pesquisas sobre José de Alencar, o que favoreceu o desenvolvimento deste material, que convergirá para sua tese de doutoramento.

² RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda*, p.60.

³ Idem, p.30.

⁴ FREYRE, Gilberto. *Modos de homem e modas de mulher*, p. 28.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

periódica de estilo, e cuja vitalidade provém da necessidade de conquistar ou manter, por algum tempo, determinada posição social”.⁵

Nesse sentido, é impossível não fazer menção à personagem de Fernando Seixas, da obra *Senhora*, a cujas características são acrescidos elementos da moda relacionados à sua vida de aparências e busca por ascensão social: “A um canto do aposento notava-se um sortimento de guarda-chuvas e bengalas, algumas de muito preço. Parte destas naturalmente provinha de mimos, (...) cujo valor excedia decerto ao custo de toda a mobília da casa”.⁶

Caminhando na esteira dos grandes estudiosos sobre esse tema, a professora Gilda de Mello e Souza corrobora a relação social entre o homem e a moda, e lhe acrescenta a linguagem artística: “(A moda) serve à estrutura social, acentuando-lhe a divisão em classes; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (...) e o socializador (...); exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos”.⁷

Para a historiadora, a moda também não pode ser estudada desvinculada da época a qual se relaciona. É justo, portanto, buscarmos as relações entre literatura, moda e sociedade do século XIX: “(...) não é possível estudar uma arte, tão comprometida pelas injunções sociais como é a moda, focalizando-a apenas nos seus elementos estéticos. (...) devemos inseri-la no seu momento e no seu tempo, tentando descobrir as ligações ocultas que mantém com a sociedade”.⁸

Para o filósofo Gilles Lipovetsky, a moda ocupa, hoje, um lugar estratégico na sociedade, que se reestruturou pela sedução e pelo efêmero, pela própria lógica da moda: “a moda não é mais um enfeite estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é sua pedra angular. A moda terminou estruturalmente seu curso histórico, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira à sua imagem; era periférica; agora é hegemônica”.⁹

No caso do Brasil, e mais especificamente no século XIX, a moda é vista como um elemento capaz de refletir as mudanças socioculturais, principalmente a partir da chegada da Família Real, em 1808, quando o Rio

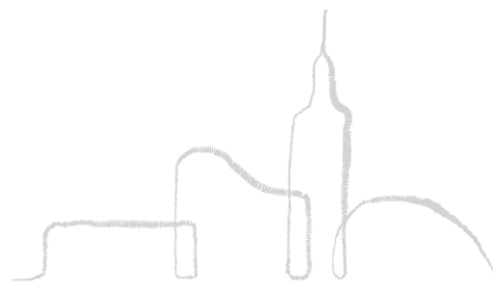
⁵ Idem, p. 15.

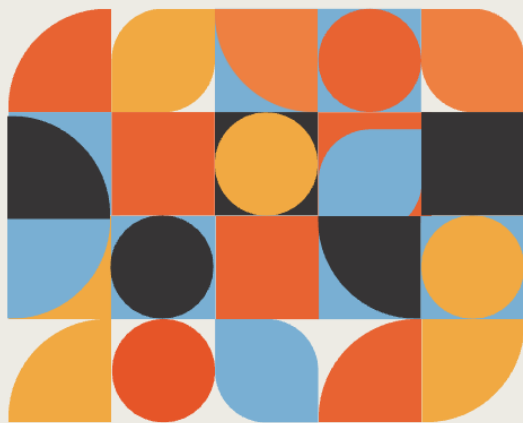
⁶ ALENCAR, José de. *Obras completas*, p.3933.

⁷ MELLO e SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas*, p.15.

⁸ Idem, p.50.

⁹ LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*, p.9.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

de Janeiro passa por grandes transformações, dentre elas a abertura dos portos para o recebimento de novas mercadorias. Após esse período, as características dos trajes portugueses, ingleses e franceses vão sendo introduzidas no país e o cenário dos costumes muda definitivamente. As famílias passaram a se vestir para frequentar espaços sociais, como: óperas, teatros, *boulevards* etc.

O palco principal para toda essa ebulição de luxo e de serviços era, à época, a Rua do Ouvidor, que nos chega descrita em detalhes por Joaquim Manuel de Macedo: “Nem uma (senhora fluminense) desde 1822 se prestou mais a ir a saraus, a casamentos, a batizados, a festas e reuniões sem levar vestido cortado e feito por modista francesa da Rua do Ouvidor”, que “(...) logo foi tida em conta de a mais bonita da cidade e naturalmente mereceu a predileção e a concorrência mais graciosa e aditadora.”¹⁰

Em *A pata da gazela*, é possível conhecer mais esse cenário através das descrições de cenas que se passam entre Amélia e Horácio, principalmente com o “leão da moda”, que vivia de “sucessivos encontros na Rua do Ouvidor; a conversa no Bernardo; a indispensável visita ao alfaiate (...)”¹¹ e que “não passeia ao escurecer, sobretudo no centro do comércio, onde só ficam os que trabalham. Seria misturar-se com os leopardos que aproveitam a ausência dos reis da moda, para restolhar alguma caça retardada”.¹²

De acordo com a historiadora Joana Monteleone, “José de Alencar descreve Horácio de Almeida, um dândi, um leão da sociedade carioca. Horácio, antes de se apaixonar, preocupava-se unicamente em se vestir bem e apresentar uma boa figura em sociedade”. E continua, referindo-se ao nosso autor: “Alencar identifica seu leão como um “príncipe da moda”. Já entendia, portanto, o significado da moda para a sociedade da época”.¹³

Em sua Autobiografia literária, Alencar apresenta o fato de que sua mãe e sua tia quase sempre “se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e (ele) era chamado ao lugar de honra”.¹⁴ Observa-se, na descrição do autor, um exemplo de ocupação de espaço quase sempre doméstico pela mulher, por vezes dependente da condução de leitura do homem, que era o que lhe cabia na organização social da época.

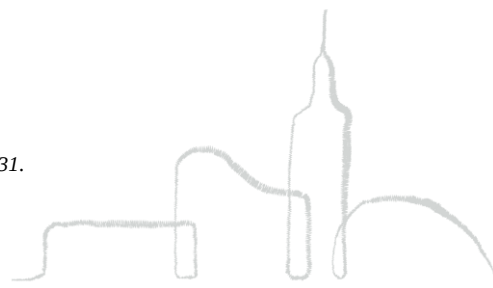
¹⁰ MACEDO, Joaquim Manuel de Macedo. *Memórias da Rua do Ouvidor*, p.103.

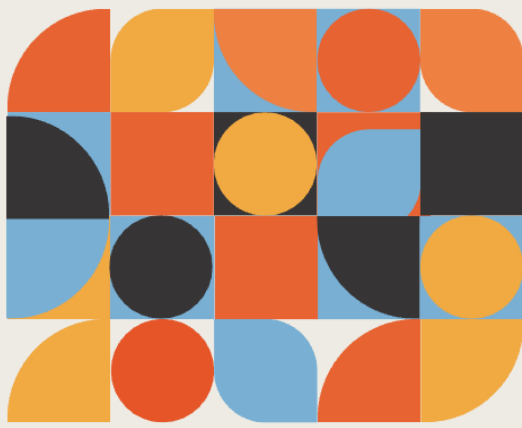
¹¹ ALENCAR, José de. *Obras completas*, p.92.

¹² Idem, p. 112.

¹³ MONTELEONE, Joana. *O circuito das roupas. A corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889)*, p.31.

¹⁴ ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. E-book.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Esse fato se ratifica nas palavras da professora Maria Alice Ximenes, quando diz que a mulher, no século XIX, “imbuiu-se e manteve-se restrita à esfera privada, como jamais visto”.¹⁵ No entanto, “as boas maneiras da mulher junto à sua maneira de vestir, de produzir uma determinada aparência, deveriam ser exteriorizadas. Isso somava pontos para que o homem, em situações sociais, fizesse sua promoção pessoal perante a sociedade”. E continua: “Afinal, a família não representava apenas um patrimônio, como também um capital simbólico”.¹⁶

Para a historiadora Maria do Carmo Teixeira Rainho, a moda adotada no século XIX pelas mulheres de classes superiores também servia para “mostrar que efetivamente não realizavam qualquer atividade produtiva, (...) prova irrefutável de que a “mulher civilizada” era incapacitada para o trabalho e, ainda, economicamente dependente do homem”.¹⁷ Ao mesmo tempo, porém, em que demonstravam essa subserviência, as roupas sinalizavam desejos de contemplação.

Paralelamente à reinvenção do próprio corpo através da moda, a participação nos periódicos foi um grande salto no comportamento feminino, tornando-se, em seguida, profissão regulamentada. Antes da existência de jornais com colunas específicas de moda, Paula Acioli conta em seu livro que as brasileiras só tinham acesso à manuais de etiqueta vindos da Europa, que funcionavam como referências para a moda e para o comportamento feminino¹⁸.

Nesse período, o tipo de roupa que se usava para ficar em casa, inclusive, se diferenciava bastante da roupa para ocasiões sociais, como bem menciona a professora Maria Alice Ximenes em seu estudo sobre o corpo da mulher no século XIX: “havia um nítido contraste entre a roupa diária e a roupa de festa: enquanto a roupa do dia a dia cobria a mulher, das pernas aos braços e pescoço, as destinadas a festas despiam-lhe o colo, os braços e definiam sua cintura e ancas com as elaboradas saias”.¹⁹

Observando os trajes da personagem Emília, da obra *Diva*, quando conhece o médico Dr. Amaral e é salva de uma grave pneumonia, temos a seguinte descrição do narrador: “de um vestido liso e escorrido, que fechava o corpo como uma bainha desde a garganta até os punhos e os tornozelos; de um lenço enrolado no

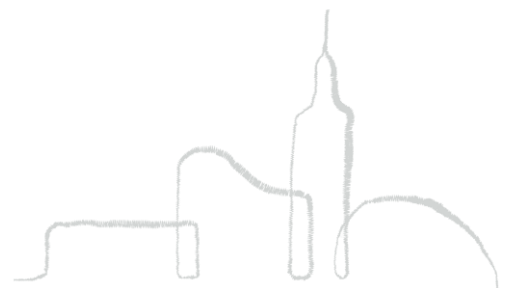
¹⁵ XIMENES, Maria Alice. *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*, p. 39-40.

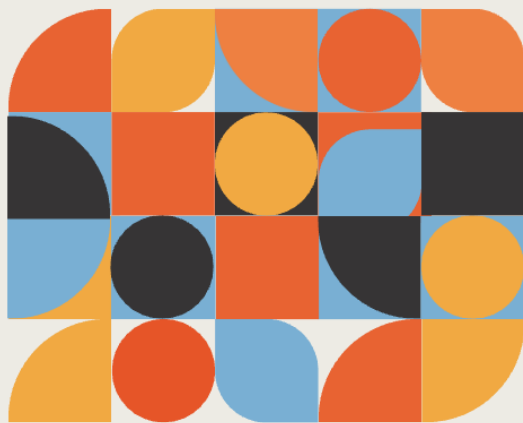
¹⁶ Idem, p.40.

¹⁷ RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda*, p.24.

¹⁸ ACIOLI, Paula. *A culpa é do Rio! A cidade que inventou a moda do Brasil*, p.157.

¹⁹ XIMENES, Maria Alice. *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*, p. 48.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

pescoço; e de umas calças largas, que arrastavam no chão, escondendo quase toda a bainha”.²⁰ Notamos, portanto, grande similaridade com a descrição histórica da pesquisadora.

Segundo o narrador, nessa época Emília era “um colibri implume; por conseguinte um monstrinho”²¹, já que o traje “que é a segunda epiderma da mulher e pétalas dessa flor animada, o da menina correspondia ao seu físico”.²² Anos depois, já com dezoito anos: “O forro de seda do corpinho, ligeiramente decotado, apenas debuxava entre a fina gaza os contornos nascentes do gárceo colo; e dentre as nuvens de rendas das mangas só escapava a parte inferior do mais lindo braço”.²³ O que sinaliza as características da roupa de festa, ora citada, e que deixava parte do corpo à mostra.

Foi a partir dessa época de tantas transformações, portanto, que, segundo Maria do Carmo Teixeira Rainho, a moda passa a “objeto a ser registrado, analisado e discutido. Torna-se digna da atenção de inúmeros romancistas, como José de Alencar e Machado de Assis. Impulsiona e é impulsionada pela imprensa feminina, que desde o seu aparecimento dedica a ela um espaço considerável”.²⁴ Agora, a mulher passa a se apropriar da moda como instrumento para tomar a palavra no meio social.

De acordo com as pesquisas de Maria do Carmo Teixeira Rainho, foi só em 1827, que surgiu o primeiro jornal dedicado à moda, o *Espelho Diamantino*. Depois dele, vieram *O Correio das Modas*, o *Espelho Fluminense*, *O Gosto*, o *Recreio do Belo Sexo*, *O Álbum Semanal*, o *Novo Correio das Modas*, a *Marmota Fluminense* e o *Jornal das Senhoras*, que se afirmava escrito e dirigido por mulheres. Segundo a autora, “no Rio de Janeiro, a “boa sociedade”, mais ou menos como a burguesia em ascensão na França, também buscava abandonar os rústicos costumes que a caracterizavam até o momento da chegada da Corte, por meio de um refinamento de maneiras e uma sofisticação dos gostos”.²⁵

Para Alessandra El Far, foi o *Jornal das Senhoras*, na capital do Império, que cedeu espaço para as mocinhas, ainda com pouca ou nenhuma educação formal, e para os rapazes, conhecerem “poesias e jogos galantes, mas principalmente uma série de outros códigos secretos vinculados ao universo do namoro, como a linguagem do leque, das cores, das pedras preciosas, da bengala, do chapéu e dos demais objetos usados no dia

²⁰ ALENCAR, José de. *Obras completas*, p.1382.

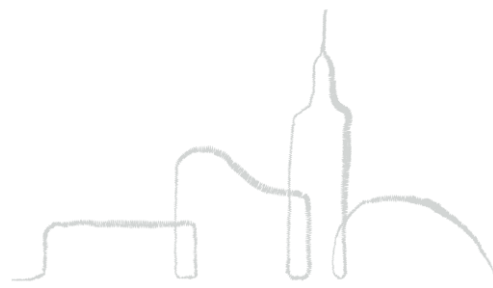
²¹ Idem, p.1381.

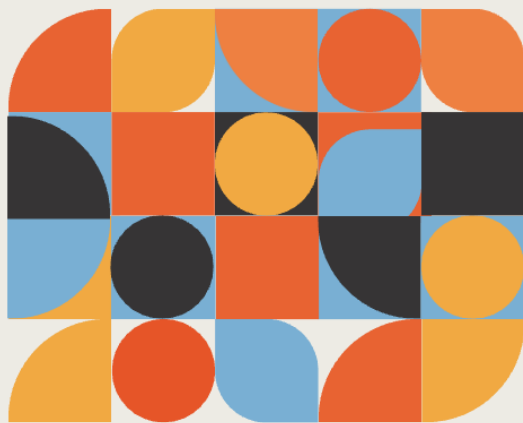
²² Idem, p.1382.

²³ Idem, p.1404.

²⁴ RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda*, p.67.

²⁵ RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda*, p.102.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

a dia dos encontros sociais”.²⁶ Através do *Dicionário das Flores e do Dicionário do bom gosto*, importados da Europa, mas com função mais objetiva e voltada para o universo do cortejo e do namoro, que a sociedade delineava seus próprios códigos secretos.

No que diz respeito ao leque, na obra *A pata da gazela* percebemos a comunicação entre Amélia e Horácio através do movimento específico do acessório feminino: “Terminada a contradança, Amélia pelo braço do par deu uma volta pela sala. A um aceno de seu leque, Horácio, que estava conversando em grupo, chegou-se”.²⁷ Ou ainda em *Cinco Minutos*, quando é novamente o elemento leque, e não as mãos, que marca a aproximação entre o casal: “Assim preocupado, quase não dava fé do que se passava junto de mim, quando senti um leque tocar no meu braço, e uma voz que vivia no meu coração, uma voz que cantava dentro da minha alma, murmurou: - *Non ti scordar di me!* Voltei-me.”²⁸

Quanto ao código das cores, o melhor exemplo encontra-se na obra *A viuvinha*, quando a personagem Carolina, que veste o preto convencional para luto fechado, abre-se novamente ao amor, passando a trajar branco: “O vestido preto era o símbolo de uma decepção cruel; era a cinza de seu primeiro amor; era uma relíquia sagrada que respeitaria para sempre. Enquanto ele a cobrisse parecia-lhe que nenhuma afeição penetraria o seu coração e iria profanar o santo culto que votava à imagem de seu marido”; e “Pela primeira vez, depois de cinco anos, Carolina trajava de branco (...) o branco era a aspiração, o sonho de futuro; o preto era a saudade do passado”.²⁹

Também Paula Acioli fala sobre esses códigos, quando menciona que “as joias e sua exibição pública viraram obsessão entre as cariocas e também serviam para sinalizar o poder de seus provedores, fossem eles maridos ou amantes. A sociedade entendia as mensagens. As joias eram símbolos de fortuna e prestígio social e adornos indispensáveis para a classe mais abastada e ambos os sexos”.³⁰

Em *Senhora*, a imponente Aurélia descrita como “estrela” no “céu fluminense” e “brilhante meteoro”³¹, só poderia ter na caracterização algo que fizesse jus à sua riqueza e opulência. É o que vemos na descrição desta sua aparição no salão: “Trazia nessa noite um vestido de nobreza opala, que assentava-lhe admiravelmente

²⁶ EL FAR, Alessandra. *A linguagem sentimental das flores e o namoro às escondidas no Rio de Janeiro do século XIX*, p.19.

²⁷ ALENCAR, José de. *Obras completas*, p.165.

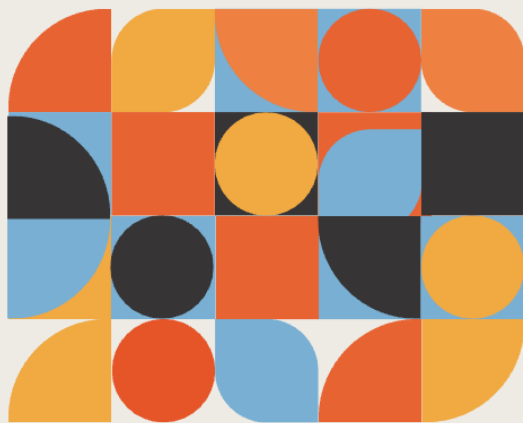
²⁸ Idem, p.1321.

²⁹ Idem, p.296.

³⁰ ACIOLI, Paula. *A culpa é do Rio! A cidade que inventou a moda do Brasil*, p.157.

³¹ ALENCAR, José de. *Obras completas*, p.3903.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

debuxando como uma luva o formoso busto. Com as rutilações da seda que ondeava ao reflexo das luzes, tornavam-se ainda mais suaves as inflexões harmoniosas do seu talhe sedutor”.³²

No tecido da seda, percebemos o interesse da personagem pelo brilho e pela qualidade, luxo esse que se ratifica nas joias de opala que ostenta, imprimindo ainda mais presença e visibilidade para a dama no salão: “Seus opulentos cabelos colhidos na nuca por um diadema de opalas”, enquanto “cingia o braço torneado, que a manga arregaçada descobria até a curva, uma pulseira também de opalas, como eram o frouxo colar e os brincos de longos pingentes que tremulavam na ponta das orelhas de nácar”.³³

Sobre o salonismo, Gilda de Mello e Souza menciona que “entre todos os elementos que entram em jogo no exibicionismo da festa, a moda é um dos mais eficientes.” Para ela, “uma conexão íntima sempre a ligou às reuniões sociais, pois juntamente com a força física, as armas e os ardis, é a vestimenta um instrumento de luta, quer ela se trave entre os grupos ou entre os sexos”.³⁴ No caso do homem, este

“por sua vez, não desprezava o uso de recursos igualmente sutis. O manejo concomitante da cartola, da bengala e das luvas, por exemplo, dava lugar a uma ritmia especial de movimentos que se espraiava no jogo harmonioso da saudação, na própria cadência do andar, a classe revelando-se com a mesma segurança na maneira de atar a gravata e no jeito de movimentar a bengala”.³⁵

De Lúcia à Maria da Glória, a mudança no estilo de vida da protagonista, associada à sua maneira de vestir, também chama a atenção. Nas passagens abaixo, Alencar também diferencia, através das roupas, importantes momentos da narrativa. Na primeira, a simplicidade da amante nos braços de Paulo: “Tudo era branco e resplandecente como a sua fronte serena; por vestes cassas e rendas; por joias somente pérolas. Nem uma fita, nem aro dourado, manchava essa nítida e cândida imagem. (...) Ela me dizia no seu traje, o que nunca se animaria a dizer-me em palavras, que estava tão pura como eu a tinha deixado, do contato de outro homem”.³⁶ e, na segunda, a ostentação da cortesã num ambiente social:

“Lúcia fitou-me por muito tempo, e chegou-se ao espelho para dar os últimos toques ao seu traje, que se compunha de um vestido escarlate com largos folhos de renda preta,

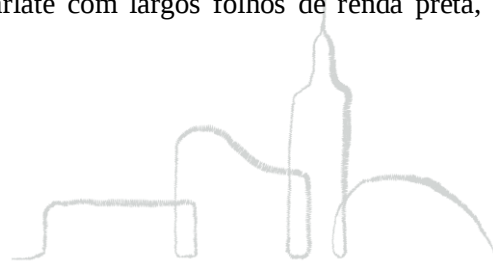
³² Idem, p.3969.

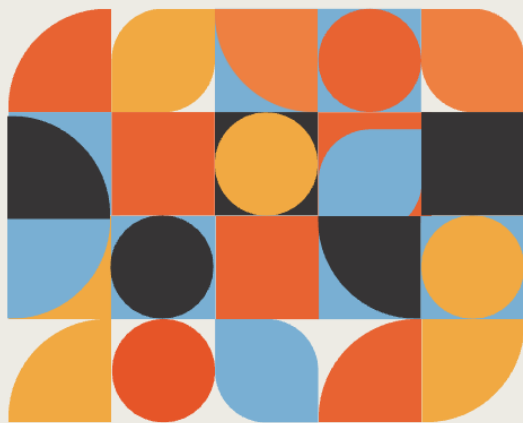
³³ Idem, p.3970.

³⁴ MELLO e SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas*, p.151.

³⁵ Idem, p.136.

³⁶ Idem, p.2193.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

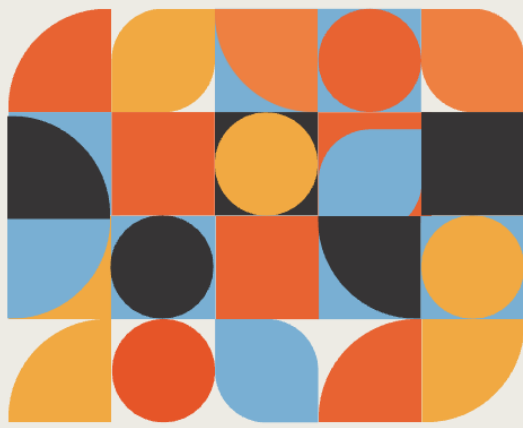
bastante decotado para deixar ver as suas belas espáduas, de um filó alvo e transparente que flutuava-lhe pelo seio cingindo o colo, e de uma profusão de brilhantes magníficos capaz de tentar Eva, se ela tivesse resistido ao fruto proibido”.³⁷

A partir dessas breves observações sobre a moda, a sociedade do século XIX e a literatura de José de Alencar, é possível lançar luz sobre muitos detalhes de sua obra, ora dispersos, ora ocultos, e que, através desta pesquisa, ganham confluência. Este resumo é tão somente um olhar panorâmico do que virá a ser uma tese baseada nessa discussão e que buscará se atentar de maneira mais profunda a cada eixo de observação, sempre primando por trazer uma nova perspectiva para a obra alencariana, mais interessante e atualizada.

Palavras-chave: José de Alencar; Século XIX; Moda.

³⁷ Idem, p.2174.





20º COLÓQUIO DE MODA

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO
DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

REFERÊNCIAS

ACIOLI, Paula. *A culpa é do Rio! A cidade que inventou a moda do Brasil*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2019.

ALENCAR, José de. *Obras completas*. Millenium, 2022. E-book.

_____. Como e porque sou romancista. E-book.

EL FAR, Alessandra. *A linguagem sentimental das flores e o namoro às escondidas no Rio de Janeiro do século XIX*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

FREYRE, Gilberto. *Modos de homem e modas de mulher*. São Paulo: Global, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MELLO e SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MACEDO, Joaquim Manuel de Macedo. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 2011. E-book.

MONTELEONE, Joana. *O circuito das roupas. A corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889)*. São Paulo: Alameda, 2022.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções – Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

XIMENES, Maria Alice. *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

