



20º COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

## MIMETISMOS E COEXISTÊNCIAS: A MODA NOS TRÓPICOS NA OBRA DE GUSTAVO DALL'ARA

*Mimicry and coexistence:  
fashion in the tropics in the work of Gustavo Dall'ara*

Peixoto, Joyce da Costa; Doutoranda em História; Universidade Federal de Juiz de Fora,  
joyce.costa@estudante.ufjf.br<sup>1</sup>

**Resumo:** Diante dos registros pictóricos de Gustavo Dall'Ara, datados do início do século XX, a atual pesquisa<sup>2</sup> traça um caminho investigativo por meio do entrecruzamento de fontes, buscando averiguar até que ponto o artista italiano, radicado no Brasil, representou silhuetas com 'fidelidade visual'. Contudo, entre representar ou não a realidade, infere-se que Dall'Ara emerge como um intérprete da moda, enquanto confirmam-se coexistências e mimetismos de determinados trajes na então capital.

**Palavras chave:** Moda; Rio de Janeiro; Gustavo Dall'Ara.

**Abstract:** Based on Gustavo Dall'Ara's pictorial records dating from the early 20th century, this research traces an investigative path through a cross-section of sources, seeking to determine the extent to which the Italian artist, now based in Brazil, represented silhouettes with 'visual fidelity'. However, whether or not he represented reality, it can be inferred that Dall'Ara emerges as an interpreter of fashion, while confirming the coexistence and mimicry of certain costumes in the then capital.

**Keywords:** Fashion; Rio de Janeiro; Gustavo Dall'Ara.

<sup>1</sup> Doutoranda em História no Programa de Pós-Graduação em História da UFJF, na linha de História da Arte, Patrimônio, Cultura e Sociabilidades, bolsista CNPq (sob orientação da Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio), onde atua no Núcleo de Estudos em História Social da Política (NEHSP). Mestre em História e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ; licenciada em História pela UNIRIO; e técnica em Design de Interiores pelo Senac. Atualmente, é assistente editorial na revista dObra[s].

<sup>2</sup> Este artigo deriva da dissertação do Mestrado em Artes Visuais (PPGAV/ EBA/ UFRJ) da autora, denominada 'Nas tramas da existência e da cidade: Paisagem carioca e indumentária nas obras de Gustavo Dall'Ara (1890-1923)', fomentada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).



20<sup>º</sup> COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

## Introdução

Pintor, ilustrador, caricaturista e decorador, natural de Rovigo, Vêneto (região da Itália Setentrional), Gustavo Giovanni Dall'Ara (1865-1923) imigrou para o Brasil em 1890 a convite do periódico 'Vida Fluminense' para atuar como redator artístico, contudo, após a demissão inesperada enxergou na arte a forma de se sustentar no novo país, destacando-se na pintura de paisagem urbana, como indica o epíteto 'pintor da cidade' atribuído pelo crítico Nogueira da Silva (1926) (SIMÕES, 1986). Durante os trinta e três anos radicado nos trópicos, o artista realizou uma produção vigorosa, deixando significativos registros para a compreensão da paisagem no *entresséculos* e, de igual modo, das vestimentas que, então, habitavam os guarda-roupas e trajavam os transeuntes. Em uma conjuntura marcada pelo crescimento das classes médias urbanas, da proliferação de revistas ilustradas e publicidade, e da consequente difusão do gosto das elites pela moda parisiense entre as camadas médias (NEEDELL, 1993), o pintor italiano representou o consumo da moda no Rio de Janeiro, sobretudo nas áreas centrais. Estas imagens aqui despertam o interesse, especialmente, considerando o objetivo de averiguar até que ponto Dall'Ara concebia em suas pinturas – tidas como documentais – as silhuetas do momento, ou, se fazia referência a outros períodos do que se concebe como a história formal das silhuetas, partindo do pressuposto de que todo pintor possui a liberdade de criar representações a partir de seu próprio ponto de vista. Visando esta finalidade, recorreu-se ao entrecruzamento de fontes documentais aliado à análise iconográfica das pinturas como metodologia de pesquisa, a despeito de implicações práticas e limitações: encontrar revistas específicas de moda ou periódicos ilustrados com seções de moda publicadas no mesmo ano, bem como fotografias nos mesmos locais e datas das pinturas selecionadas. Perante os desafios, tornou-se evidente a necessidade de adaptar a metodologia. Assim sendo, optou-se por considerar imagens com datações aproximadas, identificadas nas seções de moda das revistas *O Mez* e *Auto-Sport*. Por sua vez, as fotografias devem ao menos representar o centro urbano e conter datas aproximadas – registros identificados na coluna *Rio em flagrante: nossos instantaneos* do Semanário Ilustrado *Fon-Fon!*. De acordo com a pesquisadora Maria Cecília Zanon, o *Fon-Fon!* (1907-1958), fundado no Rio de Janeiro por Jorge Schmidt, constitui-se um importante registro da vida privada e sociocultural brasileira no período republicano de pós-abolição, refletindo



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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 mentalidade burguesa e influenciando o comportamento da elite carioca por meio de seus registros (ZANON, 2009, p. 218). Vale salientar que desde o primeiro volume do *Semanário*, os flagrantes fotográficos promoviam as personalidades da elite do Rio. Por seu turno, concebe-se como referencial teórico, as lentes da historiadora da arte Anne Hollander, segundo a qual, a maior parte das referências significativas na moda se encontram ‘sob a aparência das pessoas que se vestem de forma comum, pois ela está preocupada em exibir sua própria história formal’ (HOLLANDER, 1996, p. 29), de modo que o que sempre salta aos olhos primeiramente é a forma e a linha, constantemente em transformação. A fim de pôr em prática tais fundamentos metodológicos e teórico, foram elencadas cinco obras específicas: *Praça Tiradentes (com o restaurante Stadt München)*<sup>3</sup>, 1906; *Largo da Lapa*, 1909; *Casa Persa na Rua do Rosário*, 1914; *Mercado do Largo do Capim*, 1915; e *Rua Primeiro de Março*, 1919. A partir de agora, vamos percorrer o centro do Rio de Janeiro de início do século analisando os trajes.

### **Inspiradas no *art nouveau***

Na obra *Praça Tiradentes (com o restaurante Stadt München)*, 1906, as mangas presunto são amplamente representadas. À esquerda da tela, observa-se a mesma silhueta em duas mulheres em ângulos diferentes: de frente e de costas ambas apresentam uma camisa bastante recatada, cobrindo os braços e o colo, aliadas a longas saias pendendo em *évasé*, em suas três camadas de babados com fitas na barra, que ornamento perfeitamente com o cinto. Evidentemente, a composição da silhueta em ‘S’ garante a ‘cintura de vespa’, bastante em alta em finais do *XIXe siècle*. É possível reconhecer a mesma silhueta na mulher que está em primeiro plano, ostentando um vestido vermelho e uma postura altiva.

De acordo com a pesquisadora Rosane Feijão, os primeiros anos da República concorreram com as significativas mudanças no vestuário feminino ocidental, graças à influência dos esportes que naquele momento emergiram, legando ao ostracismo as pesadas anáguas estruturadas ao propagarem a concepção de corpos mais flexíveis e em movimento (FEIJÃO, 2011, p. 113). O brasileiro Jeffrey D. Needell especifica que houve um abandono gradual: primeiramente, das crinolinas, muito usadas em meados dos oitocentos; depois, das

<sup>3</sup> Confira a análise completa da obra no artigo ‘*Naquilo que você vê, você não vê*’: o detalhe como índice e intenção na *Praça Tiradentes de Dall’Ara*. Anais da XL Semana de História da Universidade Federal de Juiz de Fora. ISSN: 2317-0468, 2024. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/semanadehistoria/wp-content/uploads/sites/686/2025/03/Anais-Eletr%C3%B4nicos-da-XL-Semana-de-Hist%C3%B3ria-da-UFJF-finalizado.pdf>.



20º COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

anquinhas, uma espécie de ‘atrofia’ das crinolinas que marcaram as décadas de 1870 e 80 – as quais logo foram substituídas por caudas monumentais nas duas décadas subsequentes (NEEDELL, 1993, p. 199). Nesse período, as saias adquiriram um formato de sino ou tulipa inspirada na arquitetura e nas artes decorativas *art nouveau*, caracterizado por linhas sinuosas e motivos orgânicos, estabelecendo a silhueta em ‘S’, a qual proporcionava ao corpo feminino uma imagem longilínea e curvilínea, moldada antes, sobretudo, por um novo espartilho. Segundo Feijão, ‘mais elástico, estruturado por barbatanas flexíveis de aço, fazia com que a mulher adotasse uma postura semelhante a um ‘S’, projetando o busto para frente e os quadris para trás’ (FEIJÃO, 2011, p. 116). Esse espartilho fora resultante da tentativa de adaptar a peça às demandas modernas de saúde e conforto – por mais desagradável e estarrecedor possa parecer aos nossos olhos contemporâneos.

Uma fotografia disposta na seção *Atravez da moda*, na revista *O Mez* (1907), e a coluna *Chronica da Moda* (1910), redigida por Maria Julia na mesma revista, comprovam que esta era a silhueta da moda difundida pela imprensa. A matéria afirma que ‘a saia não póde [sic] ser senão redonda’, sugerindo, talvez, oposição ao modismo das caudas então em vigor, que ‘varriam’ as ruas. Aliadas ao registro fotográfico das senhoritas Dellamare na coluna Rio em flagrante de 1907, constata-se a fidelidade visual com que Dall’Ara representou a moda – bem como a discrepância entre os corpos exibidos nas revistas e os corpos reais nos flagrantes fotográficos, visto o forte apelo às figuras esbeltas presentes nas matérias e anúncios.

A silhueta do momento era também composta por chapéus monumentais, que adornavam os cabelos presos em coque. Em 1910, a mesma *Chronica da Moda* da revista *O Mez* faz menção a eles: ‘O velludo [sic] preto está na moda este verão; vêm-se muitos chapéus de copa de velludo [sic] (...)’ – e não bastasse os chapéus, ainda anunciavam para o verão, sapatos de veludo. Dessa forma, ao propor para o verão peças de um tecido de trama densa, que retém calor, a matéria desconsidera, em partes, o clima dos trópicos, refletindo a permanência da moda europeia, mas, principalmente, dos modos e valores europeus. Ao mesmo tempo, porém, a *Chronica* propicia às suas leitoras uma alternativa mais adequada ao clima: ‘O chapéu [sic] da moda para semelhantes toilettes e que encontrarão na casa Mme. Soussan, é o de palha da Italia, coberto muitas vezes de flôres [sic] do campo (...)’ – alternativa que Dall’Ara representa em primeiro plano da Praça Tiradentes, permitindo identificar a escolha feita pelas moças na cidade e inferir mimetismos, considerando, consoante a Hollander que, ‘na moda



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

as leis sociais que governam a escolha não estão escritas e são escorregadias, e vestir o que é correto exige instinto apurado e avaliação e não obediência cega às regras ditadas pelos costumes' (HOLLANDER, 1996, p. 34).

Figura 1: DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Praça Tiradentes (com o restaurante Stadt München)* (1906). Óleo sobre tela. 62x46 cm. Coleção da Casa Geyer, RJ, Museu Imperial de Petrópolis. / Seção *Atravez da moda, O Mez* de abril de 1907. / Coluna *Rio em Flagrante: os nossos instantaneos*. As senhoritas Dellamare.



Fontes: Google Arts & Culture. / FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. – São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. / Semanário *Fon-Fon!*, 25 de maio de 1907, 7ª ed., p. 08. In: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira.

### Uma nobre imagem improdutiva?

Na obra *Largo da Lapa*, de 1909, a silhueta em 'S' novamente dá o ar da graça, bem como o chapéu de palha ornamentado de flores do campo. Na tela, Dall'Ara representou o encontro entre três jovens mulheres na região central do Rio, sendo uma delas representada com flores na mão direita e outra com uma carta, ambas andando em direção à mulher de costas em primeiro plano. Embora não seja o foco do artigo, vale mencionar que, ao fundo, está a Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, obra do engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim. Os trajes das protagonistas do óleo sobre tela constituem importantes recursos



20º COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

pictóricos, compostos igualmente por longas saias *évasées* e camisas de mangas presunto que cobrem os braços até os cotovelos, além dos sapatos de bico fino – um dos pares se assemelha a botinhas de cano alto. Segundo Rosane Feijão, as botinhas de bico fino eram estreitas e seus cadarços comprimiam os pés, mediante a exigência social de *faire petit pied*<sup>4</sup> a fim de demarcar a distinção em relação às mulheres trabalhadoras que possuíam pés grandes e largos (FEIJÃO, 2011, p. 116). De igual modo nesse sentido, sombrinha, flores e carta mantêm ocupadas as mãos das duas mulheres que estão de frente para o espectador, reforçando a nobre imagem improdutiva em público (Ibidem, p. 117). Vale salientar que tais elementos são chaves de leitura da obra. O espectador adentra a tela pela mulher de costas à direita com seu chamativo chapéu; logo, mira a mão da mulher em terceiro plano que segura a carta; depois, é direcionado para o olhar dela que, por sua vez, indica o rosto da mulher à sua frente, passando às flores e, enfim, à mulher incógnita de costas.

Diferentemente da obra anterior, nesta Dall'Ara representa mãos livres de luvas, podendo assinalar o clima quente, em plena consonância com o céu azul e as cores vivas de *après-midi* na Lapa. Além disso, a mulher que traz uma carta na mão esquerda é retratada vestindo um *tailleur* em tonalidade ocre – peça que, todavia, contradiz a ‘nobre imagem improdutiva’. Conforme Rosane Feijão afirma:

Nos passeios pela cidade tornou-se bastante comum para as mulheres o uso do *tailleur*, um conjunto composto de saia e casaco com gola, diretamente inspirado do vestuário masculino. Este era também o traje preferido para viagens e ambientes de trabalho, o que reforçava a ligação desse tipo de vestimenta com as atividades até então de domínio estritamente masculino. (...) nesse início de século, de maneira geral os *tailleurs* seguiam as cores neutras características dos casacos e calças usados pelos homens. (...) Mas algumas exceções eram permitidas e variavam seguindo tendências específicas de cada estação (FEIJÃO, 2011, p. 120).

No entrecruzamento da pintura com a coluna do Semanário *Fon-Fon!*, constatou-se uma curiosa semelhança com a fotografia das senhoritas Cross e Oliveira, disposta na coluna de maio de 1907. Demonstram-se bastante fidedignas as camisas de manga presunto, embora seus chapéus de palha sejam simples e ornamentados apenas com fitas. Contudo, trata-se, incontestavelmente, da mesma silhueta. Diante da lacuna de um anúncio específico das tendências de moda em 1909, ao compará-la com a silhueta difundida no

<sup>4</sup> Literalmente do francês, ‘fazer pequeno pé’.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

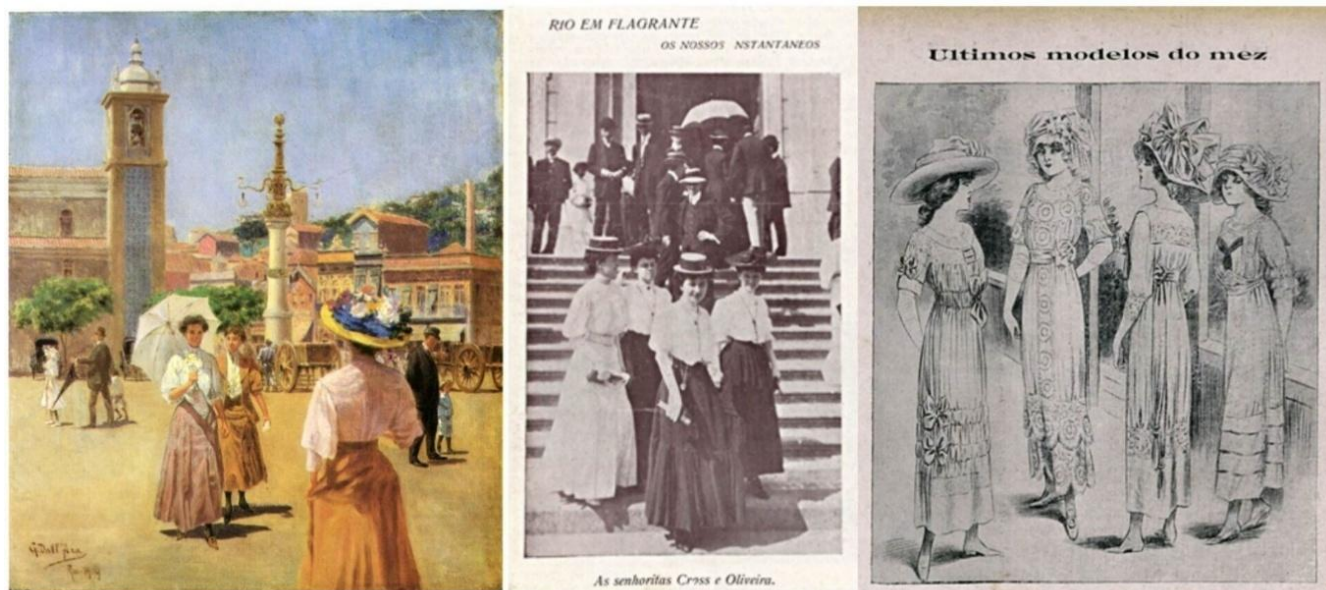
19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES  
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

ano seguinte, em 1910, na *Chronica da Moda*, percebe-se que o modelo representado por Dall'Ara dela se distancia. A silhueta disposta na matéria é muito mais enxuta em questão de modelagem, a despeito das rendas, fitas e bordados nos vestidos. Tal constatação permite inferir a permanência das tendências de 1907 dois anos depois, claramente, com as adaptações que tendiam a simplificar o traje para mulheres mais jovens<sup>5</sup>.

Figura 2: DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Largo da Lapa* (1909). Óleo sobre tela. 42,2 x 36,2 cm. Coleção particular, RJ. Reprodução fotográfica de Henrique Sodré. / Coluna *Rio em Flagrante: os nossos instantâneos*. As senhoritas Cross e Oliveira. / *Chronica da Moda*, *O Mez*, 1910, edição 1A, página 61.



Fontes: SIMÕES, Ronaldo do Valle. **Gustavo Dall'Ara** (1865-1923) / Ronaldo do Valle Simões, Sandra Quintella e Umberto Cosentino. – Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986. / Semanario *Fon-Fon!*, 11 de maio de 1907, 5ª ed., p. 20. In: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira. / *O Mez*, 1910, edição 1A, página 61. In: Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.

<sup>5</sup> Observou-se que a fotografia das senhoritas Cross e Oliveira é do mesmo mês e ano que o registro das senhoritas Dellamare. Assim, ambos os trajes coexistiam, no entanto, supõe-se que podiam assinalar diferentes faixas etárias.



20º COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

### Entre presenças e ausências

Agora, vejamos uma obra de 1914, *A Casa Persa na Rua do Rosário*, na qual a experiência da modernidade é ainda mais visível em meio a um trecho bastante movimentado da cidade – modernidade que se conjuga no urbanismo e na moda. Hoje inexistente na paisagem carioca, a Casa Persa ganha destaque nessa tela ao lado da Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte, construída nos tempos coloniais. Logo atrás, os automóveis indicam que velocidade era a palavra de ordem daquele início de século, demandando corpos ainda mais dinâmicos. Em sintonia aos ‘novos tempos’, observa-se uma mulher de rosa em primeiro plano, que veste a silhueta mais *up to date*, isto é, atualizada em comparação aos demais, personificando o significado de *avant-garde*: vanguarda, pioneirismo. Dito isto, a mensagem não poderia ser mais clara: quem segue a moda está à frente – literalmente, nesta tela de Dall’Ara. Conforme o historiador Peter Burke, ‘no caso do testemunho de imagens (...), as testemunhas são mais confiáveis quando elas nos contam alguma coisa que elas – nesse caso, os artistas – não sabem que sabem’ (BURKE, 2014, p. 52).

Interessa notar que dois anos antes da pintura, em 1912, a imprensa difundia a moda da saia-funil, rompendo completamente com a silhueta de inspiração *art nouveau* e as mangas presunto, o que fica explícito no magazine *Auto-Sport: Revista Quinzenal de automobilismo, sport, modas, artes e informações*, que circulava no Rio naquele momento. Eram os ecos do que havia de mais atual em termos de Alta Costura, desde Worth sob a égide parisiense (LIPOVETSKY, 2009, p. 82-83). Rosane Feijão esclarece que o espartilho havia deixado de ser uma peça essencial do vestuário das mulheres na década de 1910, quando o estilista Paul Poiret lançou na cidade luz a silhueta da moda, então definida por ‘um vestido de linhas simples e estreitas, com cintura alta, marcada logo abaixo do busto’, inspirado nos figurinos orientais do Balé Russo de Sergei Diaghilev, desenhados por Leon Bakst para a temporada dos anos 1909 a 1911 (FEIJÃO, 2011, p. 128). Não obstante a extinção do espartilho, as saias afuniladas não eram sinônimo de liberdade, haja vista os ‘passinhos de gueixa’ como os únicos possíveis dentro da pequena circunferência proporcionada pela nova moda vigente no contexto europeu. Apesar da divulgação da ‘silhueta abajur’ na *Auto-Sport* e em outros magazines e periódicos, essa tendência



20º COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

parece ter demorado um pouco para conseguir adesão – e, quando finalmente conseguiu, não tardou sair de cena<sup>6</sup>.

Dito isto, assim como as presenças, também convém observar e analisar as ausências. Na tela *A Casa Persa na Rua do Rosário*, a saia-funil não aparece de modo algum e, ao fundo, ainda é possível constatar algumas mulheres usando saias longas e midi em *evasé*, podendo indicar a lenta e gradual adesão à saia afunilada, concomitantemente em que corresponde à paisagem, na qual elementos modernos e coloniais coexistem. Do mesmo modo que a paisagem não se altera de um dia para o outro, na cultura das aparências não há rupturas violentas, mas transições que são passíveis de contemplação na permanência simultânea de distintas silhuetas. Além disso, a falta de adesão à saia-funil pode ter relação com a existência de uma indústria empenhada na manutenção dos espartilhos – como explica Feijão –, os quais, ainda em 1915, circulavam nos anúncios de várias casas comerciais de prestígio que ofereciam ‘colletes’, principalmente, na Rua Gonçalves Dias (FEIJÃO, 2011, p. 130). Contudo, após o início da Primeira Guerra, os espartilhos passaram a ocupar cada vez menos espaço nos periódicos e magazines, fato que constitui o reflexo do declínio de suas vendas.

A jovem que aparece de vestido rosa em primeiro plano remete mais à *Chronica da Moda* de 1910, do que aos exóticos trajés de Poiret. Somente seu chapéu se aproxima do que divulgava a coluna de moda da *Auto-Sport* (1912): ‘Notam-se mesmo certos gorros levantados ao lado e enfeitados com um pennacho [*sic*] branco ou com uma rosa rubra, muito semelhante aos gorros usados pelos estudantes franceses’. Analisando de forma mais geral, a moda desenvolvida a partir de 1910 ia ao encontro dos princípios higienistas propagados pela Reforma Pereira Passos, que reformulou a área central do Rio de Janeiro no início do século XX: aos projetos urbanísticos que buscavam espaços mais arejados, amplos e de fácil circulação para a cidade, correspondia a nova estética feminina, prezando por gestos mais espontâneos e linhas mais anatômicas (FEIJÃO, 2011, p. 130).

<sup>6</sup> Como é possível visualizar no *Rio em flagrante* de janeiro de 1912, as saias em *evasé* permaneciam aliadas aos grandes chapéus. Contudo, dois anos depois, a linha Diretório de busto alto e a saia afunilada começava a aparecer discretamente nos registros fotográficos, a exemplo do que consta na coluna da *Fon-Fon!* de janeiro de 1914. Todavia, ao final de 1915, a saia godê começava a dar o ar da graça aliada a botas de cano alto, conforme indicam um croqui de outubro daquele ano e o flagrante fotográfico de setembro de 1916, ambos no *Semanário Fon-Fon!*. Cf. PEIXOTO, Joyce da Costa. **Nas tramas da existência e da cidade: Paisagem carioca e indumentária nas obras de Gustavo Dall’Ara (1890-1923)**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 236. 2024.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

Figura 3: DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Casa Persa na Rua do Rosário* (1914). Óleo sobre tela. 75,50 x 46,50 cm. Coleção Fadel, RJ. Reprodução fotográfica de Henrique Sodré. / *Auto-Sport*. Fragmento da coluna de moda com vestido de saia-funil. 1912. / *Coluna Rio em Fragrante: os nossos instantaneos*. 1912.



Fontes: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12556/casa-persa-na-rua-do-rosario-rio-de-janeiro>. Acesso em: 30 de janeiro de 2024. Verbete da Enciclopédia / *Auto-Sport*, 1912, 1ª ed., p. 79. In: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira / *Semanario Fon-Fon!*, 13 de janeiro de 1912, 2ª ed., p. 37. In: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira.

### Distantes do ‘espírito do tempo’

Deslocando-se das áreas centrais mais prestigiosas, convém analisar as vestimentas representadas por Dall’Ara na obra *Mercado do Largo do Capim*, 1915. O local retratado pelo artista recebeu este nome devido ao comércio de forragens para animais, no entanto, promovia também a venda de aves e verduras ao ar livre, configurando o que hoje se entende por feira. Na tela, levando em conta o que vestem e como se portam, observa-se a presença de pessoas mais simples que nas obras analisadas anteriormente, podendo representar as camadas baixas e médias, integrantes da classe trabalhadora que frequentava o mercado. Mais especificamente,



20º COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

duas mulheres são representadas fazendo compras, observando as verduras acomodadas em um cesto a sua frente, em meio a trabalhadores e outros fregueses do mercado. Ambas trajam composições de saia longa e blusa, porém, a mulher da direita do quadro sobrepõe uma espécie de terninho, um *costume*. Suas silhuetas são bem discretas, praticamente isentas de modismos. Ao fundo, a escolha se repete em outras mulheres, normalmente, demarcando a cintura. Por meio do entrecruzamento de fontes, é possível confirmar que a elite fotografada em 1916 dispõe de mais informação de moda em seus trajes do que as figuras do mercado, principalmente em questão de estampas e acessórios. Dessa forma, se como visto até aqui demonstra-se plausível falar em certa fidelidade visual na obra dallariana, pode-se admitir que o acesso à moda era atravessado por questões de classe – como ainda hoje o é –, mesmo que a ocasião e o local interferissem igualmente nas escolhas vestimentares.

Figura 4: DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Mercado do Largo do Capim* (1915). Óleo sobre tela. Centro Cultural Unifor, CE. Reprodução fotográfica de Paulo Debom.



Fonte: Acervo particular de Paulo Debom.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

Da mesma forma demarcando certo ‘descompasso’, mas, desta vez, em relação a sua data de produção, deve-se mencionar uma das tantas versões da *Rua Primeiro de Março*, datada de 1919, disposta no livro de Roberto Simões (1986). Isso porque o traje da mulher representada não parece corresponder ao ano de produção do desenho, visto que a silhueta em ‘S’ reaparece – esta observação possibilita pensar se a data da obra não estaria equivocada, ou, se Gustavo Dall’Ara não haveria tomado por referência uma fotografia mais antiga a fim de realizá-la. Ainda que, no presente estudo, haja mais perguntas que respostas, tais hipóteses contribuem com a análise, uma vez que interrogar a obra e levantar suposições nos conduz a escapar do impulso de visualizá-la como uma representação precisa de seu tempo histórico, procurando compreender as motivações e intenções do artista, assim como as convenções do período. Entretanto, não convém buscar explicar toda a obra dallariana a partir da generalização das hipóteses acerca de uma única pintura que parece ‘fugir à regra’.

Figura 5: DALL’ARA, Gustavo Giovanni. *Rua Primeiro de Março* (1919). Reprodução de livro.



Fonte: SIMÕES, Ronaldo do Valle. **Gustavo Dall’Ara** (1865-1923) / Ronaldo do Valle Simões, Sandra Quintella e Umberto Cosentino. – Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986.



20<sup>º</sup> COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

### Considerações finais

O percurso investigativo deste artigo sugere a transgressão do objetivo inicial de analisar até que ponto as silhuetas em voga no início do século XX eram representadas de fato por Gustavo Dall'Ara, uma vez que se constata, em sua obra, o fenômeno da coexistência – termo que define tanto a paisagem quanto a moda. Consoante ao entrecruzamento e análise das fontes, os modismos das revistas não eram assimilados rapidamente, mas levava determinado tempo até que a moda europeia encontrasse seu assentamento nos trópicos. Se, por um lado, Feijão associa os projetos urbanísticos à nova estética feminina, vincula-se aqui, a primazia do ecletismo tardio nos edifícios – construídos durante a Reforma de Passos –, à mistura de estilos vestimentares que circulavam no Rio de Janeiro, posto que, como os edifícios, os trajes assinalavam em sua simultaneidade o ‘contraponto de ritmos visuais’, nas palavras de Needell. Assim sendo, verificou-se a dificuldade em determinar com precisão as silhuetas de cada período e seu tempo de duração. Uma vez que formas diversas de trajes coexistiram nas áreas centrais do Rio, conforme fica claro na análise de *A Casa Persa na Rua do Rosário*, constata-se a inexistência de qualquer ‘espírito de época’ (no sentido de homogeneidade<sup>7</sup>) – algo que nossos olhos parecem procurar como se almejássemos uma história linear para o que vestimos. Mas, diante dessa constatação, resta-nos inferir um período de transição nos modos de vestir e nos modos de ser, isto é, no *ethos* social, delineando-se diferentes possibilidades de existir na cidade, não obstante o último figurino consistisse em objeto de desejo de muitos cariocas. Em suma, é preciso admitir que certamente havia modismos, mas também havia a recepção, assimilação e adaptação desses modismos, como ficou evidente na preferência pelo chapéu de palha da Itália, representado em mais de uma obra; delineando períodos de continuidades e rupturas, bem como questões de classe, de acesso, que atravessaram o patrimônio material e o tempo, embalando este universo efêmero em um laço de complexidade. Dessa forma, faz-se coro às palavras da historiadora Joana Bosak, que afirmou ser possível nos reencontrarmos com as nossas ausências por meio da obra de alguns pintores que concebe como intérpretes dos têxteis. Longe de se presumir a passividade por parte do artista, Gustavo Giovanni Dall'Ara constitui um intérprete da indumentária e da moda. Hoje, já não mais dispomos de certos trajes históricos, somente temos acesso ao que sobreviveu – neste caso, as imagens, a sua

<sup>7</sup> Concebe-se o conceito de ‘espírito de época’ pensado criticamente por Peter Burke no livro *Testemunha Ocular*.



20º COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

interpretação da moda. Portanto, reencontramo-nos com ausências que os quadros preenchem e respondem parcialmente; talvez, não com a exatidão dos têxteis que, outrora, encontravam-se vivos em matéria de costura, mas na versão dos olhos do artista que as enxergaram e das mãos que souberam registrá-las.

### Referências

BOSAK, Joana. Pedro Weingärtner, pintor da vida moderna e a moda nos museus. **dObras** – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 9, n. 19, p. 14–22, 2016. DOI: 10.26563/dobras.v9i19.449. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/449>. Acesso em: 15 de dezembro de 2023.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica / Peter Burke; traduzido por Vera Maria Xavier dos Santos. – São Paulo: Editora Unesp, 2001.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. – São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

HOLLANDER, Anne. **O Sexo e as Roupas**: A evolução do traje moderno. Tradução de Alexandre Tort. Editora Rocco – 1ª ed., 1996.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas/Gilles Lipovetsky; tradução Maria Lucia Machado. — São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque tropical**: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século. Trad.: Celso Nogueira. – São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PEIXOTO, Joyce da Costa. **Nas tramas da existência e da cidade**: Paisagem carioca e indumentária nas obras de Gustavo Dall'Ara (1890-1923). Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 236. 2024.

SIMÕES, Ronaldo do Valle. **Gustavo Dall'Ara (1865-1923)** / Ronaldo do Valle Simões, Sandra Quintella e Umberto Cosentino. – Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986.

TOMÉ, Aline Viana. Metamorfoseando cidade e paisagem urbana na obra de Gustavo Dall'Ara. **ANPUH - Brasil - 30º Simpósio Nacional de História** - Recife, 2019.



20º COLÓQUIO  
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

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

ZANON, Maria Cecília. A sociedade carioca da Belle Époque nas páginas do Fon-Fon! **Patrimônio e Memória**. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.4, n.2, p. 217-235, jun. 2009.

### Fontes documentais

#### Periódicos

AUTO-Sport: Revista Quinzenal de automobilismo, sport, modas, artes e informações, RJ, 1912. *In*: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira.

FON-Fon!: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusante, RJ (1907 a 1958). 1907, 1910, 1912, 1913, 1914, 1915 e 1916. *In*: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira.

O Mez Ilustrado, 1910. *In*: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira.

#### Iconografias

DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Casa Persa na Rua do Rosário* (1914). Óleo sobre tela. 75,50 x 46,50 cm. Coleção Fadel, RJ. Reprodução fotográfica de Henrique Sodré. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12556/casa-persa-na-rua-do-rosario-rio-de-janeiro>. Acesso em: 30 de janeiro de 2024.

DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Largo da Lapa* (1909). Óleo sobre tela. 42,2 x 36,2 cm. Coleção particular, RJ. Reprodução fotográfica de Henrique Sodré. *In*: SIMÕES, Ronaldo do Valle. Gustavo Dall'Ara (1865-1923) / Ronaldo do Valle Simões, Sandra Quintella e Umberto Cosentino. – Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986.

DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Mercado do Largo do Capim* (1915). Óleo sobre tela. Centro Cultural Unifor, CE. Reprodução fotográfica de Paulo Debom. Acervo particular.

DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Praça Tiradentes (com o restaurante Stadt München)* (1906). Óleo sobre tela. 62x46 cm. Coleção da Casa Geyer, RJ, Museu Imperial de Petrópolis. *In*: Google Arts & Culture. Disponível em: [https://artsandculture.google.com/asset/tiradentes-square-with-stad-munchen-restaurant/dQEcnpvT1\\_ZPQg?hl=pt-br](https://artsandculture.google.com/asset/tiradentes-square-with-stad-munchen-restaurant/dQEcnpvT1_ZPQg?hl=pt-br). Acesso em 30 de janeiro de 2024.

DALL'ARA, Gustavo Giovanni. *Rua Primeiro de Março* (1919). Reprodução de livro. *In*: SIMÕES, Ronaldo do Valle. Gustavo Dall'Ara (1865-1923) / Ronaldo do Valle Simões, Sandra Quintella e Umberto Cosentino. – Rio de Janeiro: Livraria Winston Ed. Ltda., 1986.