

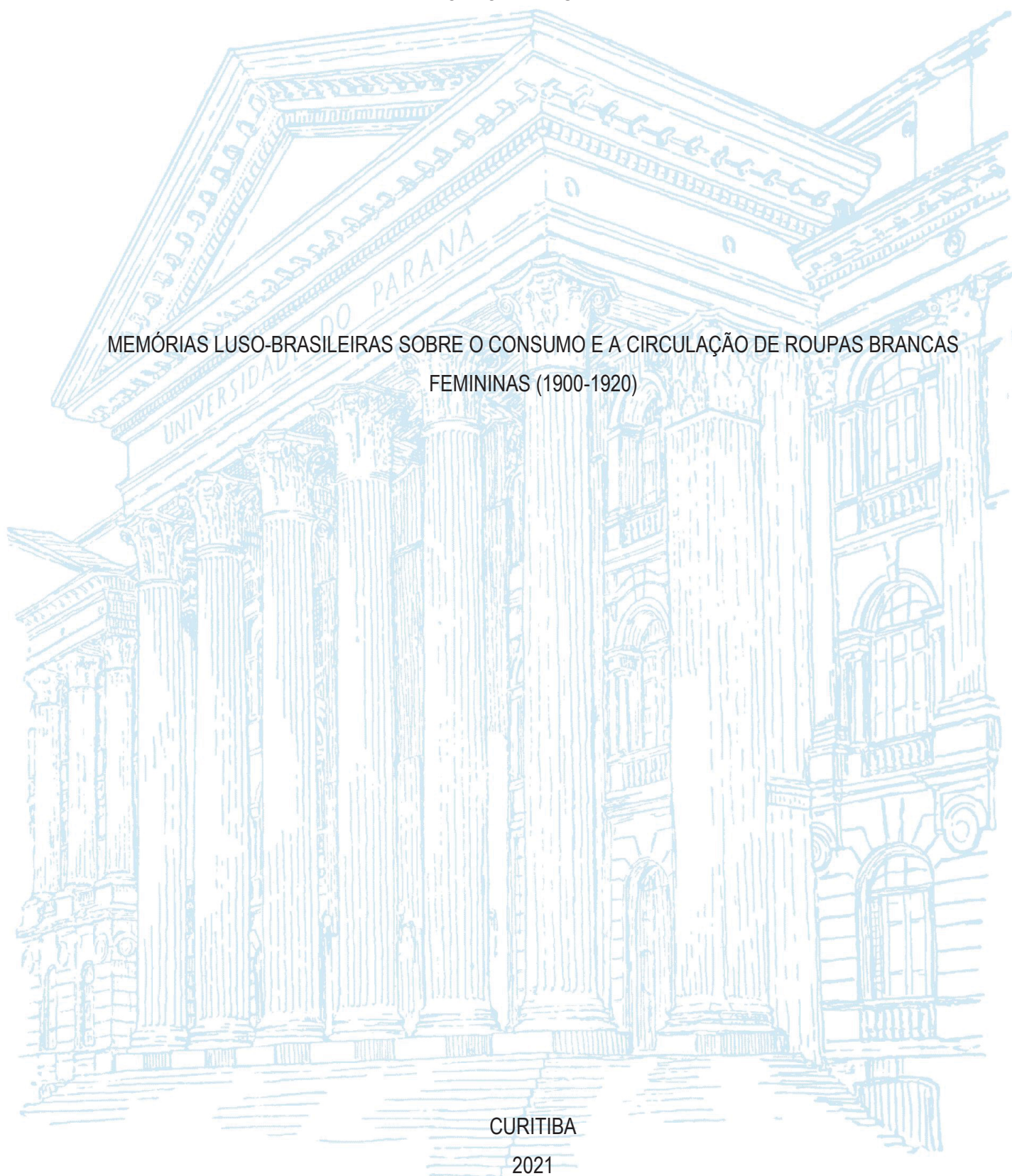
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAROLINE MULLER

MEMÓRIAS LUSO-BRASILEIRAS SOBRE O CONSUMO E A CIRCULAÇÃO DE ROUPAS BRANCAS
FEMININAS (1900-1920)

CURITIBA

2021



CAROLINE MULLER

MEMÓRIAS LUSO-BRASILEIRAS SOBRE O CONSUMO E A CIRCULAÇÃO DE ROUPAS BRANCAS
FEMININAS (1900-1920)

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Design,
Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade
Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título
de Doutora em Design.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Müller, Caroline

Memórias luso-brasileiras sobre o consumo e a circulação de roupas
brancas femininas (1900-1920). / Caroline Müller. – Curitiba, 2021.

Tese (Doutorado em Design) – Setor de Artes, Comunicação e
Design da Universidade Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa

1. Cultura material. 2. Moda – Design. 3. Moda - História. 4. Roupas
femininas brancas. 5. Mulheres – Usos e costumes - Brasil. 6. Mulheres –
usos e costumes – Portugal. I. Corrêa, Ronaldo de Oliveira, 1974-. II. Título.

CDD – 746.92



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DESIGN -
40001016053P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em DESIGN da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **CAROLINE MULLER** intitulada: **MEMÓRIAS LUSO-BRASILEIRAS SOBRE O CONSUMO E A CIRCULAÇÃO DE ROUPAS BRANCAS FEMININAS (1900-1920)**, sob orientação do Prof. Dr. RONALDO DE OLIVEIRA CORRÊA, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 19 de Março de 2021.

RONALDO DE OLIVEIRA CORRÊA
Presidente da Banca Examinadora

JUAREZ BERGMANN FILHO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

MARIA CLAUDIA BONADIO
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA)

MARIA HELENA FERREIRA BRAGA BARBOSA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE AVEIRO)

MARINÊS RIBEIRO DOS SANTOS
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ)

Aos meus pais, Liani e Luiz, seres entusiastas da vida.

À minha avó materna, Martha, guardiã de objetos, lembranças e afetos.

AGRADECIMENTOS

Enquanto que a escrita deste documento foi silenciosa e solitária, o processo de pesquisa caminhou em direção oposta. Foi sonoro e compartilhado. Sonoro, pois conversei com pessoas, folhei páginas de jornais, revistas e álbuns de fotografias. Abri caixas e gavetas que continham roupas, tecidos e aviamentos. Apresentei fragmentos do trabalho em congressos, seminários, palestras, rodas de conversa, aulas abertas, grupos de estudo e pesquisa. Entendo que também foi compartilhado, porque desenvolvi a tese em constantes e profícuos diálogos: com orientador, supervisora no exterior, interlocutoras, colegas do doutorado, funcionárias de museus e outras instituições públicas acessadas, amigos externos ao mundo acadêmico, enfim, múltiplas vozes, cada qual com sua potencialidade e forma de pensar o mundo.

Por esses motivos, apesar de reconhecer que fui eu, enquanto pesquisadora, que elegeu e conduziu uma narrativa para este texto, não me considero proprietária do discurso e da grafia aqui apresentada. Se eu me constituo nesse mundo enquanto acadêmica, isso se dá na relação com outros sujeitos. Logo, julgo ser indispensável nomear aquelas e aqueles que fizeram parte dessa trajetória.

Agradeço ao professor orientador Ronaldo de Oliveira Corrêa, pela oportunidade de interlocução e pelos inúmeros momentos de reflexão e construção de conhecimento alcançados nesses últimos seis anos. Por ter sido meu orientador no mestrado e doutorado, Ronaldo foi o principal interlocutor que tive na pós-graduação. Sua disponibilidade em ouvir atentamente as minhas dúvidas e anseios como pesquisadora foram essenciais para a conclusão deste trabalho.

Também sou muitíssimo grata à Maria Helena Ferreira Braga Barbosa, professora supervisora que me recebeu no exterior durante o período de doutorado sanduíche realizado na Universidade de Aveiro – Portugal, entre os anos de 2018 e 2019. Helena, como prefere ser chamada, contribuiu para que a pesquisa alcançasse outras cartografias, passando a ser um diálogo transatlântico. Reforço que seu acolhimento, carinho e generosidade, não somente como supervisora acadêmica, foram primordiais para o desenvolvimento e aproveitamento da experiência de estudar fora do país.

Às professoras e professor que participaram da banca de qualificação e defesa, colaborando com suas impressões e conhecimentos: além de Maria Helena Ferreira Braga Barbosa, agradeço ao Juarez Bergmann Filho, Liliane Iten Chaves, Maria Claudia Bonadio e Marinês Ribeiro dos Santos.

Agradeço à Universidade Federal do Paraná e ao Programa de Pós-Graduação em Design que acolheram a minha pesquisa e viabilizaram uma série de encontros e compartilhamentos de experiências com pesquisadoras (es) e professoras (es). Em especial, à professora Stephania Padovani, pelas inúmeras conversas, incentivos e auxílios com o projeto de pesquisa do doutorado e o

plano de estudos para o doutorado sanduíche. Aos colegas Ana Paula França, Douglas Menegazzi, Matheus Araujo Cezarotto e Rafael Castro Andrade pelas trocas de conhecimento e por terem deixado a trajetória mais leve. À Lucimara Albuquerque, secretária do programa de pós-graduação, pela disposição em ajudar a sanar as mais diversas dúvidas a respeito de documentações e questões burocráticas do programa.

Agradeço à Capes pela Bolsa de Doutorado no Brasil e ao CNPq pela Bolsa de Doutorado Sanduíche que permitiu complementar os meus estudos na Universidade de Aveiro, Portugal.

Ao Museu Paranaense, por abrir seu arquivo e disponibilizar o uso de diversos tipos de documentos para este trabalho. Muito obrigada pelo apoio e presença de Deise Falasca de Moraes, Esmerina Costa Luis, Márcia Moraes, Renato Carneiro e Tatiana Takatuzi. Ainda, agradeço pela troca de saberes no grupo de estudos que construímos, pela participação em curadorias e montagens de exposições, assim como pela oportunidade de compartilhar trechos da minha pesquisa em eventos na própria instituição.

À toda “equipa” do Museu Nacional do Traje, em especial à Xénia Flores Ribeiro, Dina Caetano Dimas, Elsa Mangas Ferraz, Vítor Oura, Cândida Caldeira, José Carlos Alvarez e Manuela Santos. Guardo cada um (a) no meu “potinho” de lembranças e histórias vividas em Portugal. Agradeço pelo carinho, planejamento e cuidado que tiveram nos momentos em que estive na instituição a coletar dados que agora estão presentes neste documento.

À Casa da Memória de Curitiba, à Biblioteca Nacional de Portugal e à Biblioteca Pública Municipal do Porto, por concederem o acesso aos arquivos e utilização de documentos, mesmo que em momentos pontuais para este trabalho.

À Maria Luiza de Almeida Scheleder, que no início deste estudo a reconhecia somente como doadora das peças ao Museu Paranaense, e que nos dias de hoje tornou-se uma das pessoas que mais colore os meus dias em Curitiba. Agradeço por abrir seus armários, gavetas, caixas e sacolas que continham uma porção de artefatos vinculados às roupas brancas, possibilitando transformar as materialidades de um passado (um tanto distante da gente) em algo que ainda reverbera no nosso presente. À Mara Almeida Baptistini e Mônica Meyer de Almeida pelas entrevistas e também por possibilitarem conhecer suas residências e nelas poder registrar artefatos que têm relação com a família.

Sou grata aos colegas do grupo de orientandas (os) pelos encontros, leituras e saberes construídos coletivamente: Alexandre Oliveira, Aline Xavier, Ariadne Grabowski, Bruna Bonifácio, Georgia Guterres, Heloisa Nichele, Juarez Bergmann Filho, Patrícia Salles, Rodrigo Mateus, Shana Lima, Thais Dyck e Yasmin Fabris. Em especial, às colegas e hoje grandes amigas Ana França, Ana Paula França, Anna Vörös e Valéria Tessari.

Ao grupo das “divas acadêmicas”, colegas que conheci nas salas de aula da Universidade Federal do Paraná e da Universidade Tecnológica Federal do Paraná e que atualmente fazem parte do meu cotidiano: Ana Caroline de Bassi Padilha, Claudia Zacar, Elaine Smyl, Elisa Strobel, Gheysa Prado, Maureen Schaefer França, Patricia Gaspar e Suelen Caviquiolo.

Aos amigos brasileiros que residem em Portugal e cursam doutorado na Universidade de Aveiro, Cristiane Menezes, Valeria Boelter e Yago Weschenfelder. Não há conjunto de palavras que descreva o carinho recebido por estes seres. Obrigadíssima! Vocês são fixe!

À Bruna Garcia, Julia Santos, Luiza Hecke e Rafael Pereira Neves, alunos da graduação em design da Universidade Federal do Paraná que, voluntariamente, auxiliaram na captação e edição de mais de 70 peças mantidas no acervo do Museu Paranaense.

Às amigas e amigos que sempre estiverem presentes emanando boas energias, além de acreditarem nas minhas escolhas e no modo como eu encaro a vida: Aline Vörös, Caroline Machado, Diego Giordani Testa, Emanuel Pappis, Felipe Claus, Fernanda Berlt, Gabriela Zuchetto, Gelson Amaral, Giana Bess, Juliette Liesenfeld Anschau, Leticia Dalla Costa, Luana Maria Wollinger, Lucas Alves de Oliveira, Luis Henrique Larocca e Mikael Fernandes. A vida é muito mais divertida ao lado de vocês!

Por fim, e não menos importante, agradeço à minha família pela presença e incentivo diário: minha mãe Liani Regina Muller, meu pai Luiz Carlos Muller, meu irmão Guilherme Luiz Muller e minha cunhada Thaís Cemin Dewes. Sou profundamente feliz por tê-los em minha vida e por me ensinarem, cotidianamente, a deslocar-me rumo aos meus sonhos e afetos.

RESUMO

Nesta pesquisa tenho como objetivo reconstruir narrativas luso-brasileiras sobre o consumo e a circulação de roupas brancas femininas entre os anos de 1900 e 1920. Deste modo, em um primeiro momento proponho reconstruir fragmentos sobre o comércio e a modernidade no Brasil e em Portugal no início do século XX a partir do consumo de roupas brancas, bem como identificar códigos de uso e prescrições com relação às roupas brancas. Em seguida, interessa-me compreender de que maneira as roupas brancas estavam associadas às práticas de intimidade feminina, para então explicitar a dimensão simbólica que as roupas brancas ocuparam nas práticas socialmente construídas e compartilhadas. Para alcançar essas questões, coletei dados em duas instituições, a saber: o Museu Paranaense, localizado na cidade de Curitiba, Paraná – Brasil e o Museu Nacional do Traje, localizado na cidade de Lisboa – Portugal. Ainda, registrei narrativas das doadoras das roupas brancas mantidas no Museu Paranaense, com o intuito de acessar informações vinculadas ao uso e histórias das peças. As fontes foram organizadas em quatro categorias: fonte tridimensional, que corresponde às roupas brancas mantidas nas instituições; fonte iconográfica, que diz respeito a fotografias, postais, ilustrações de jornais, periódicos, catálogos de roupas e livros; fonte textual, que envolve produções de texto contidas em jornais, periódicos e catálogos de roupas; e por fim, a fonte oral, acessada e registrada por meio de entrevistas. Mediante o cruzamento e cotejamento desses dados, tenho a intenção de explicitar de que modo a roupa branca esteve relacionada aos processos de modernização de Curitiba e Lisboa, assim como indicar as relações, os trânsitos, os circuitos e os desencontros entre os países ao pensar as práticas de consumo e as maneiras de experimentar a modernidade e o consumo de moda. Também pretendo evidenciar que as roupas brancas eram destinadas majoritariamente ao público feminino, e suas representações, materialidades e usos contribuíram na formação de um ideal de mulher moderna do período. Vesti-las fazia parte do processo de “lavar, passar, guardar e usar”, sendo uma tarefa que exigia habilidades manuais, mas também conhecimentos sobre seu status e sua importância social.

Palavras-chave: Cultura material. Roupas brancas. História da moda. Consumo. Museu Paranaense. Museu Nacional do Traje.

ABSTRACT

In this research I aim to reconstruct Portuguese-Brazilian narratives about consumption and circulation of women's underwear between 1900 and 1920. At first I propose to reconstruct fragments about commerce and modernity in Brazil and Portugal from the consumption of white clothes in the beginning of the 20th century, as well as identifying codes of use and prescriptions regarding underwear. Then, I am interested in understanding how underwear were associated with female intimacy practices, to then explain the symbolic dimension that underwear occupied in socially constructed and shared practices. To reach the answer to these questions, I collected data from two institutions, namely: the Museu Paranaense, located in the city of Curitiba, Paraná - Brazil and the Museu Nacional do Traje, located in the city of Lisbon - Portugal. Also, I recorded narratives of the donors of the underwears kept at the Museu Paranaense, in order to access information related to the use and stories of the pieces. The fonts were organized into four categories: three-dimensional font, which corresponds to the white clothes kept in the institutions; iconographic font, which refers to photographs, postcards, illustrations from newspapers, periodicals, clothing and book catalogs; textual font, which involves text productions contained in newspapers, periodicals and clothing catalogs; and finally, the oral font, accessed and registered through interviews. Through the cross comparison of these data I intend to explain how underwear was related to the process of modernization of Curitiba and Lisbon, as well as to indicate the relations, transits, circuits and disencounters between both countries when thinking about consumption practices and ways of experiencing modernity and fashion consumption. I intend to show that underwear were mainly intended for women, and their representations, materialities and uses contributed to the formation of an ideal of modern women of the period. Wearing them was part of the "washing, ironing, storing and using" process, being a task that required manual skills, but also knowledge about their status and social importance.

Keywords: Material Culture. Underwear. Fashion history. Consumption. Museu Paranaense. Museu Nacional do Traje.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – MÉTODO INTERPRETATIVO DE ARTEFATOS TÊXTEIS.....	32
FIGURA 2 – RUA XV DE NOVEMBRO EM 1873. COLEÇÃO JULIA WANDERLEY	42
FIGURA 3 – PLANTA ADAPTADA DE CURITIBA DATADA DE 1894	45
FIGURA 4 – RUA XV EM 1905.....	56
FIGURA 5 – PARTE DA RUA XV DE NOVEMBRO ENTRE 1900-1910	57
FIGURA 6 – ANÚNCIO DA TABORDA & IRMÃO.....	59
FIGURA 7 – ANÚNCIO DA TABORDA & IRMÃO.....	60
FIGURA 8 – DA ESQUERDA PRA DIREITA: ANÚNCIO DE UMA COSTUREIRA LOCALIZADA NA RUA RIACHUELO, NÚMERO 8 E ANÚNCIO SOBRE A NECESSIDADE DO TRABALHO DE UMA COSTUREIRA PARA A CONFECÇÃO DE ROUPA BRANCA	62
FIGURA 9 – DA ESQUERDA PRA DIREITA: ANÚNCIO DE UMA COSTUREIRA QUE OFERECE SEU TRABALHO DE COSTURA EM CASAS DE FAMÍLIA E ANÚNCIO É REFERENTE A MUDANÇA DE LOCAL DO ATELIÊ DE COSTURAS DA MME. JANNE SAUER	63
FIGURA 10 – FÁBRICA MODELO, DE THEODORO SCHAITZA	65
FIGURA 11 – RUA XV DE NOVEMBRO EM 1913.....	67
FIGURA 12 – NOVA FÁBRICA DE ESPARTILHOS, TAMBÉM CONHECIDA COMO CASA CANTO & COMP.....	68
FIGURA 13 - O PRIMEIRO ANÚNCIO É REFERENTE AOS PRIMEIROS PROPRIETÁRIOS DA CASA CARIOCA: PIRES & COUTO. O SEGUNDO ANÚNCIO SOBRE OS SEGUNDOS PROPRIETÁRIOS: MANOEL ROCHA & CIA.....	69
FIGURA 14 – ANÚNCIO DA CASA CARIOCA NO PERÍODO DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL	69
FIGURA 15 – AO LADO ESQUERDO UM ANÚNCIO DA CASA BICHELS. O SEGUNDO, A DIREITA, OUTRO ANÚNCIO DA CASA BICHELS	70
FIGURA 16 – POSTAL DA CASA COMERCIAL PAULO HAUER & CIA NO INÍCIO DO SÉCULO XX..	73
FIGURA 17 – À ESQUERDA, ANÚNCIO DO LOUVRE QUE APRESENTA AS OFICINAS E ATELIERS DA LOJA, INCLUINDO O DE ROUPAS BRANCAS. À DIREITA, ANÚNCIO EXCLUSIVO QUE FAZ REFERÊNCIA AOS TIPOS DE ROUPAS BRANCAS COMERCIALIZADAS NO LOUVRE	77
FIGURA 18 – VENDEDORES AMBULANTES NA RUA GARRETT.....	82
FIGURA 19 – PRAÇA DOS RESTAURADORES E A AVENIDA DA LIBERDADE EM 1895	89
FIGURA 20 – PASSEIOS DAS CLASSES BURGUESAS EM LISBOA AO DOMINGO	90

FIGURA 21 – MAPA DA CIDADE DE LISBOA COM DESTAQUE PARA AS DUAS ZONAS IMPORTANTES QUE EXISTIAM NO INÍCIO DO SÉCULO XX: A ZONA COMERCIAL DO CHIADO E BAIXA LISBOA E A ZONA DAS AVENIDAS NOVAS	95
FIGURA 22 – A ESQUERDA DUAS MODISTAS E À DIREITA AS APRENDIZES	98
FIGURA 23 – NOVO EDIFÍCIO DOS ARMAZÉNS GRANDELLA EM UM DOS SEUS CATÁLOGOS DE 1907.....	100
FIGURA 24 – VISTA DOS GRANDES ARMAZÉNS DO CHIADO DESCENDO A RUA GARRETT	101
FIGURA 25 – ANÚNCIO DOS GRANDES ARMAZÉNS DO CHIADO.....	102
FIGURA 26 – RAMIRO LEÃO & C ^a NA RUA GARRETT ESQUINA COM A RUA PAIVA DE ANDRADE	103
FIGURA 27 – FACHADA DA RETROSARIA BIJOU, FUNDADA EM 1915	106
FIGURA 28 – FUNCIONÁRIAS POSADAS NO SETOR DAS MÁQUINAS DE COSTURA E SUAS RESPECTIVAS MESAS DE TRABALHO	108
FIGURA 29 – CARRUAGENS EM FRENTE À LOJA DE SANTOS MATTOS & C ^o	109
FIGURA 30 – APRESENTAÇÃO DAS CAMISAS DE DIA.....	129
FIGURA 31 – APRESENTAÇÃO DAS CAMISAS DE DORMIR E CALÇAS.....	130
FIGURA 32 – VISTA FRONTAL DE UMA CALÇOLA EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO DA DÉCADA DE 1910.....	131
FIGURA 33 - VISTA LATERAL DE UMA CALÇOLA EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO DA DÉCADA DE 1910.....	131
FIGURA 34 – VISTA FRONTAL E POSTERIOR DE UMA MATINÉE EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO ENTRE 1889-1910.....	134
FIGURA 35 – PENTEADOR EM TAFETÁ DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO DE 1900-1915	135
FIGURA 36 – TOUCA DE CAMBRAIA PARA SENHORAS.....	135
FIGURA 37 – QUATRO MODELOS DE TOUCAS DE DORMIR DO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX EM EXPOSIÇÃO PERMANENTE NO MUSEU NACIONAL DO TRAJE	136
FIGURA 38 – DETALHE DE UMA TOUCA DE DORMIR COM DATAÇÃO DE 1900-1910.....	136
FIGURA 39 – PIJAMA FEMININO E MASCULINO	138
FIGURA 40 – VITRINE QUE APRESENTA MODELOS DE CRINOLINA, ANQUINHAS E ESPARTILHOS EM EXPOSIÇÃO PERMANENTE NO MUSEU NACIONAL DO TRAJE	144
FIGURA 41 – DETALHES DE DOIS ESPARTILHOS EM EXPOSIÇÃO PERMANENTE NO MUSEU NACIONAL DO TRAJE.....	144

FIGURA 42 – PARTE FRONTAL DO ESPARTILHO DE CETIM DE ALGODÃO CREME COM DATAÇÃO DE 1905-1910	145
FIGURA 43 – PARTE POSTERIOR DO ESPARTILHO DE CETIM DE ALGODÃO CREME COM DATAÇÃO DE 1905-1910	146
FIGURA 44 – MODELOS DE ESPARTILHOS DE 1908.....	150
FIGURA 45 – ANÚNCIO DE CINTAS, ESPARTILHOS E SOUTIEN-GORGE PRESENTES.....	152
FIGURA 46 – PARTE FRONTAL DA CINTA COM DATAÇÃO DE 1921	154
FIGURA 47 – DOIS MODELOS DE CORPETE.....	155
FIGURA 48 – CORPETE EM CAMBRAIA DE LINHO	155
FIGURA 49 – ANÚNCIO DE SOVACOS E SOVACO-CORPETE	156
FIGURA 50 – ANÚNCIO DE ALTA NOVIDADE DE COMBINAÇÕES AO LADO DE CAMISAS, CALÇAS E CORPETES	157
FIGURA 51 – QUATRO PARES DE MEIAS NAS CORES, DA ESQUERDA PARA DIREITA: CINZA, AZUL, ROSA E VERDE DAS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX.....	158
FIGURA 52 – ANÚNCIO DE CAIXA DE TOALHAS HIGIÊNICAS COM CINTA	160
FIGURA 53 – AMOSTRA DE TECIDOS, INCLUINDO PARA ROUPAS BRANCAS	163
FIGURA 54 – AMOSTRAS DE PANOS BRANCOS	171
FIGURA 55 – RENDAS DE PENICHE, PORTUGAL	179
FIGURA 56 – ENTREMEIOS E RECORTES BORDADOS	181
FIGURA 57 – ARTIGOS GUARNECIDOS COM BORDADOS DA ILHA DA MADEIRA	182
FIGURA 58 – ANÚNCIOS DE LETRAS E NÚMEROS PARA APLICAÇÃO DE MONOGRAMAS.....	184
FIGURA 59 – CEROULA MASCULINA COM DATAÇÃO DE 1900-1920.....	185
FIGURA 60 – CORPETE FEMININO COM DATAÇÃO DE 1900-1915	186
FIGURA 61 – ANÁGUA COM DATAÇÃO DATAÇÃO DA DÉCADA DE 1910.....	186
FIGURA 62 – POEMA "A' MINHA CESTA DE COSTURA"	188
FIGURA 63 – ATRASO DE ENTREGA DE ROUPA PELA LAVADEIRA.....	201
FIGURA 64 – LAVADEIRAS DOS ARREDORES DE LISBOA.....	203
FIGURA 65 – LAVADEIRAS DE ODIVELAS	204
FIGURA 66 – PARA TIRAR AS NÓDOAS DE FERRUGEM DA ROUPA BRANCA	208
FIGURA 67 – SOLUÇÃO PARA ALVEJAR ROUPA BRANCA.....	209
FIGURA 68 – BALDE ESMALTADO PARA LAVAR ROUPA INTERIOR E PANOS ÍNTIMOS	210
FIGURA 69 – COMO ENGOMAR AS ROUPAS BRANCAS E DICAS PARA PASSÁ-LAS	212
FIGURA 70 – DICAS E CUIDADOS COM AS ROUPAS BRANCAS, E IMAGENS SOBRE COMO ENGOMAR E DOBRAR AS PEÇAS.....	214

FIGURA 71 – ANÚNCIO DE FERRO COM AQUECIMENTO PERMANENTE POR MEIO DE UMA LÂMPADA DE ÁLCOOL	217
FIGURA 72 – ANÚNCIOS DE TÁBUAS DE ENGOMAR	218
FIGURA 73 – ANÚNCIO DE FERRO A VAPOR PARA ENGOMAR	218
FIGURA 74 – TEMPO DEDICADO À TOILETTE	221
FIGURA 75 – ANÚNCIO DE ENXOVAIS PRONTOS	227
FIGURA 76 – ENFEITE COM BORDADO ESCRITO " <i>WAS MÜTTERLEIN MIR EINST BESCHERT</i> ", QUE SIGNIFICA EM PORTUGUÊS "MINHA MÃEZINHA ME PRESENTEOU ISSO"	229
FIGURA 77 – ENFEITE COM BORDADO ESCRITO " <i>SOLL GLATT UND FEIN GEORDNET SEIN</i> ", QUE SIGNIFICA EM PORTUGUÊS "DEVO DEIXAR TUDO MUITO BEM PASSADO E ORGANIZADO"	229
FIGURA 78 – TOALHA ENFEITADA COM BORDADO ESCRITO " <i>HALF ICH IN DIESEM SCHRANK WERT</i> ", QUE SIGNIFICA EM PORTUGUÊS "EU MANTENHO ESSE ARMÁRIO DANDO MUITO VALOR"	230
FIGURA 79 – PORTA-MEIA EM CETIM ROSA.....	231
FIGURA 80 – PORTA-CAMISOLA COM BORDADO VERMELHO	232
FIGURA 81 – DETALHE DO PORTA-CAMISOLA COM BORDADO VERMELHO	232
FIGURA 82 – CAIXA DE ESPARTILHO RETANGULAR DE PAPEL CARTÃO, COM TAMPA DE ENCAIXE E COM DATAÇÃO DE 1905-1910	233
FIGURA 83 – DETALHE COM PARTE CERZIDA DA MATINÉE EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO 1889-1910.....	236
FIGURA 84 – DETALHE COM PARTE CERZIDA DA MATINÉE EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO 1889-1910.....	236
FIGURA 85 – PÁGINAS DE UM CATÁLOGO FRANCÊS E UM PORTUGUÊS.....	249
FIGURA 86 – ILUSTRAÇÃO DO GRANDS MAGASINS DU LOUVRE	251
FIGURA 87 – ILUSTRAÇÃO DO AU BON MARCHÉ	251
Figura 88 – FACHADA DOS ARMAZÉNS GRANDELLA EM UM DOS SEUS CATÁLOGOS	252
FIGURA 89 – PÁGINA DE ABERTURA DO MUNDO ELEGANTE.....	256
FIGURA 90 – CAMISA DE DORMIR SEM DATAÇÃO, PERTENCENTE A VIGGO JORGE MEYER..	267
FIGURA 91 – DUAS CAMISAS DE DORMIR COM DATAÇÃO DE 1910, PERTENCENTES A ELISABETH HAUER MEYER.....	268
FIGURA 92 – ANÚNCIO DE CAMISAS DE DIA PARA SENHORAS	269
FIGURA 93 – ANÚNCIO DE AVENTAIS	270

FIGURA 94 – “PENTEADOR-CHÂLE”	272
FIGURA 95 – CAMISA DE DIA EM ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO 1910, PERTENCENTE A ELISABETH HAUER MEYER.....	273
FIGURA 96 – CAMISA DE DIA EM ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO DE FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX, PERTENCENTE A ADELAIDE HAUER	274
FIGURA 97 – MODELOS DE TOILETTE PARA JANTAR, BAILE E <i>SOIRÉE</i>	277
FIGURA 98 – MODELOS DE TOILETTE D’INTERIOR, RECEPÇÃO E PASSEIO	279
FIGURA 99 – ANÚNCIO DE <i>ROBE DE CHAMBRE</i> E DE “VESTIDOS DE TRAZER POR CASA”	281
FIGURA 100 – ANÚNCIO “VESTIDOS PARA CASA” E “VESTIDOS PARA QUARTO”	284
FIGURA 101 – MODELOS DE TOILETTE DE <i>TEA GOWN</i> E ANÚNCIO DA MADAME LEOTY, ESPECIALISTA EM <i>CORSETS</i> , ANÁGUAS E <i>DESHABILLÉS</i>	285
FIGURA 102 – DA ESQUERDA PARA DIREITA: ELISABETH HAUER, AUGUSTO HAUER, EDWIN HAUER, ADELAIDE HAUER, AFONSO E WILLI HAUER (1910)	289
FIGURA 103 – PUBLICIDADE DA LOJA CURITIBANA TABORDA & IRMÃO	291
FIGURA 104 – CADERNOS ESCOLARES DE ELISABETH COM DATAS DE ATÉ 1910	292
FIGURA 105 – DA ESQUERDA PARA DIREITA: PRIMEIRA IMAGEM É UM CONVITE QUE ELISABETH RECEBEU PARA COMPARECER A UMA FESTA NO SALÃO THALIA, EM CURITIBA (1916); SEGUNDA É UM CADERNO DE POEMAS, QUE TAMBÉM PERTENCEU A ELISABETH (1907)	293
FIGURA 106 – <i>PIC-NIC</i> DE ELISABETH (SENTADA AO LADO ESQUERDO NA PRIMEIRA IMAGEM) COM SEUS AMIGOS NA REGIÃO DO ATUBA (1919)	296
FIGURA 107 – PASSEIO DE ELISABETH (SENTADA AO LADO ESQUERDO DA IMAGEM) E SEUS AMIGOS PELA SERRA DO MAR (1919)	296
FIGURA 108 – ELISABETH (TERCEIRA PESSOA DA ESQUERDA PARA DIREITA) COM SEU NAMORADO JORGE MEYER FILHO (ATRÁS DELA), SEU IRMÃO AFONSO HAUER (PENÚLTIMA PESSOA DA ESQUERDA PARA DIREITA) E OUTROS AMIGOS, SEM NOME (1920)	298

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1. ROUPAS, COMÉRCIO E MODERNIDADE NO BRASIL E EM PORTUGAL NO INÍCIO DO SÉCULO XX	39
1.1 CURITIBA E OS ARTIGOS DE MODA NA RUA XV DE NOVEMBRO.....	41
1.2 LISBOA GALANTE E PITORESCA: CENÁRIOS DO COMÉRCIO MODERNO PORTUGUÊS ..	80
2. ELEGANTES E ADORNADAS: REPRESENTAÇÕES, SIGNIFICADOS, PRESCRIÇÕES E DESVIOS DAS ROUPAS BRANCAS FEMININAS.....	112
2.1 GRANDE VARIEDADE E SORTIMENTO: OS TIPOS DE ROUPAS BRANCAS	114
2.1.1 Antecedentes históricos.....	114
2.1.2 As lojas de departamento e as práticas de consumo	123
2.1.3 Os conjuntos de indumentárias	128
2.1.4 Os espartilhos: significados, técnicas e construções de um artefato.....	139
2.1.5 Peças complementares	154
2.2 TECIDOS E GUARNIÇÕES: CARACTERIZAÇÃO DAS ROUPAS BRANCAS.....	162
2.2.1 Tecidos, linhas e agulhas: a costura e seus saberes e técnicas morais	164
2.2.2 Reconhecer tecidos, demonstrar respeitabilidade.....	168
2.2.3 Enxovais de casamento: ornamentos para o corpo e a casa	175
3. LAVAR, PASSAR, GUARDAR E USAR: ROUPAS BRANCAS E AS PRÁTICAS DE INTIMIDADE FEMININA.....	190
3.1 QUANTO MAIS BRANCO MAIS HIGIÊNICO.....	192
3.2 GUARDAR PARA TER E MANTER	224
4. MEMÓRIAS LUSO-BRASILEIRAS SOBRE O CONSUMO E A CIRCULAÇÃO DE ROUPAS BRANCAS	239
4.1 TRÂNSITOS E CIRCUITOS NO CONSUMO DE MODA.....	241
4.2 UMA PEÇA PARA CADA OCASIÃO	261
4.3 QUANDO AS EXPERIÊNCIAS VIRAM MEMÓRIAS LUSO-BRASILEIRAS.....	287
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	302
REFERÊNCIAS.....	309
APÊNDICES.....	319

INTRODUÇÃO

No armário do meu quarto escondo de tempo e traça
 meu vestido estampado em fundo preto.
 É de seda macia desenhada em campânulas vermelhas
 à ponta de longas hastes delicadas.
 Eu o quis com paixão e o vesti como um rito,
 meu vestido de amante.
 Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido.
 É só tocá-lo, volatiza-se a memória guardada:
 eu estou no cinema e deixo que segurem a minha mão.
 De tempo e traça meu vestido me guarda.

Adélia Prado, O vestido, 1976, p. 122

Vestidos, fotografias, xícaras, joias e álbuns de família. São muitos os objetos que habitam nossos armários, prateleiras e cômodas, os quais poderão um dia serem revisitados, ressignificados ou até mesmo atuarem como disparadores de lembranças, como assinala Adélia Prado em seu poema “Vestido”, publicado pela primeira vez em 1976. Neste estudo proponho falar sobre o consumo e a circulação de artefatos que ocuparam caixas e gavetas de mulheres burguesas no início do século XX: as roupas brancas. Elementos essenciais na configuração dos enxovais femininos, as anáguas, calçolas, espartilhos, entre tantas outras peças, eram configuradas e produzidas para atender determinados valores socialmente construídos e compartilhados.

Podemos compreender “roupa branca” como uma peça de vestuário que mantém contato direto com a pele e designada ao uso interior, pois uma de suas funções é cobrir partes íntimas do corpo. Sua nomenclatura na língua portuguesa é profusa, vasta e múltipla. Atualmente no Brasil é reconhecida na linguagem coloquial como roupa íntima e/ou roupa de baixo, e em Portugal como roupa interior. Logo, não é uma coincidência serem nomeadas de roupa íntima, roupa interior ou roupa de baixo.

Emily Angus (2015) apresenta uma visão geral da terminologia da moda manifestada por meio das roupas, dizendo que o conjunto de vocabulários utilizados para definir silhuetas, estilos, influências e materiais ajudam a compreender a cultura e a história social de uma determinada sociedade. Nessa publicação, por exemplo, “roupa íntima” encontra-se no capítulo “estilos e vestimentas”, e por lá podemos encontrar diversas nomenclaturas que contemplam o grupo, sendo camiseta, corpete, cinta modeladora, crinolina, espartilho alguns dos exemplos encontrados.

Contudo, nos anos de 1900 grande parte desses artefatos eram referidos como roupa branca ou rouparia branca, devido a sua coloração ser, por excelência, branca. Desse modo, assumi a nomenclatura 'roupas brancas' com o intuito de apropriar-me das palavras e significados dados ao período histórico em análise. Ao longo da tese apresento as peças que contemplavam esse conjunto de peças início do século XX, sendo as camisas de dia, de dormir, espartilhos, calções, anáguas, meias e corpetes os mais conhecidos e também reconhecidos como de uso cotidiano naquele período histórico.

Na busca por explicitar o surgimento das roupas brancas, Daniel Roche (2007) recorre à história e afirma que esse tipo de artefato passa a ser mais evidente no Século das Luzes, momento em que padrões de higiene e a natureza são valorizados, incluindo aquilo que se vestia por baixo dos panos exteriores. O autor também expõe a importância que a conexão dos corpos, das almas, da moral e do corpo físico tiveram no período. Em outras palavras, ele diz que “o corpo por inteiro está em causa e, com ele, a decência e a roupa íntima como signos sociais de referência e como regras de comportamento” (ROCHE, 2007, p. 162).

Não é raro relacioná-las a temas como sensualidade e fetichismo do corpo feminino. Mary del Priore discorre sobre o assunto ao tratar sobre sexualidade e erotismo na história do Brasil, e refere-se às vestimentas no período colonial como possuidoras de um caráter ambivalente que, “ao cobrir as partes mais cobiçadas da anatomia, constituía, ao mesmo tempo, um instrumento decisivo e um obstáculo à sedução” (DEL PRIORE, 2014, p. 30). A roupa, então, era uma materialidade que dava forma às ideais que as pessoas tinham sobre o corpo. Para compreender como se dava essa relação entre os sujeitos e as coisas, ela comenta que as pessoas não se despiam para ter relações sexuais. As mulheres levantavam as saias ou camisas e os homens baixavam as calças e ceroulas. Cada sujeito tinha uma forma de se comportar durante a performance, e isso incluía o uso de determinados tipos de peças.

Daniel Roche (2007, p. 164) salienta que as roupa brancas contribuíram e ainda contribuem para “a definição das fronteiras das aparências entre o que deve ser usado para o público e o privado”. Entre os séculos XVII e XIX, foram marcas de distinção na sociedade parisiense. A riqueza das famílias podia ser avaliada pela quantidade e duplicação das peças, assim como pela qualidade dos tecidos e aplicação de símbolos com as iniciais do nome, também chamados de monogramas.

Nas duas primeiras décadas do século XX elas eram tão importantes no âmbito do consumo que havia catálogos especiais de rouparia branca emitidos, por exemplo, pelos grandes armazéns situados em cidades como Paris, Londres, Viena e Berlim. Havia também capítulos nos manuais de economia doméstica que ensinavam as moças sobre os cuidados com as peças, sendo um dos

principais afazeres domésticos. Mães e avós tinham a tarefa de compartilhar suas experiências. Todas essas questões exigiam habilidades, tempo e conhecimento sobre cada atividade a ser exercida (MONTELEONE, 2019). Por isso a presença, o uso, as trocas e as práticas que envolviam esses artefatos eram condições necessárias para a constituição das mulheres burguesas no mundo social.

Esta pesquisa é uma produção acadêmica que está alinhada às histórias de e sobre mulheres e que procura, a partir de vestígios e fontes dispersas, produzir novas indagações e propostas de saber histórico. Wanda Maleronka (2007) acena para a invisibilidade e a falta de conhecimento sobre a vida das mulheres, apontando para as possibilidades que as atividades cotidianas têm em promover reflexões complexas sobre as experiências femininas.

Nesse sentido, alinho esta investigação aos estudos que por muito tempo foram considerados periféricos e marginais, como é o caso da moda e de tópicos como corpo e feminilidade (BURKE, 2011). Falar sobre o corpo e aquilo que cobre partes íntimas não parece uma tarefa simples, podendo ser ainda mais desafiador quando esse corpo é o da mulher. Michelle Perrot (2017) menciona que “até mesmo o corpo das mulheres amedronta. É preferível que esteja coberto de véus” (PERROT, 2017, p. 17). Para a autora, o corpo coberto seria uma extensão dessa tentativa de conservar o silêncio.

Mais difícil do que isso é encontrar relatos, documentos e materiais históricos produzidos por mulheres, uma vez que estas foram, até décadas atrás, observadas e representadas majoritariamente por homens (PERROT, 2017). É somente partir dos anos de 1960, na Grã-Bretanha e Estados Unidos, e 1970, na França, que os estudos sobre as histórias das mulheres ganham mais visibilidade e legitimação.

Segundo a autora, três fatores auxiliaram na emergência do tema. Um deles é o fator científico, que correspondeu à crise e mudança dos sistemas de pensamento do marxismo e estruturalismo nos anos de 1970, pondo questões como a família, a mulher e a subjetividade na arena de possibilidades de pesquisa. É nesse momento que reverberam os pensamentos da Nova História, movimento de origem francesa que corresponde à terceira geração da Escola de Annales e que promoveu discussões importantes sobre as maneiras múltiplas de escrever e fazer história. Outro foi o fator sociológico, que envolveu a participação e a presença das mulheres nas universidades. E o terceiro correspondeu ao fator político, relacionado ao desejo de construir uma memória sobre as mulheres por meio da crítica do que já fora produzido.

Em parte, esta investigação foi possível devido a essa série de acontecimentos que ocorreram no universo acadêmico nos últimos 60 anos. Coletar e analisar rastros e marcas deixadas

por mulheres burguesas do início do século XX não costumava ser motivo de estudo, e muito menos investigar roupas que têm como uma de suas funções a de proteger as partes íntimas de seus corpos.

O presente estudo está inserido na Linha de Pesquisa “Sistemas de Produção e Utilização”, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR) – Brasil, que atende a temas sobre produção, circulação e consumo de diferentes tipos de artefatos. As escolhas e os motivos que levaram para este tema de pesquisa estão vinculados especialmente à minha trajetória acadêmica.

No mestrado¹, também realizado no Programa de Pós-Graduação em Design sob a supervisão do Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa, estudei o processo de patrimonialização de um acervo localizado no estado do Rio Grande do Sul. Naquele momento, meu intuito era observar as práticas sociais e culturais que motivaram um grupo específico de pessoas a materializar um espaço dedicado à salvaguarda de vestimentas. Desde então, meus interesses acadêmicos passaram a envolver temas como moda e cultura material, acervos de indumentária, memória e patrimônio.

Ao corroborar com o argumento apresentado por Daniel Miller (2013) de que construímos um objeto de estudo na experiência, ou seja, no trabalho realizado em campo enquanto pesquisadores, delineei esta pesquisa acessando arquivos, conversando com pessoas e consultando teorias. Desse modo, iniciei o percurso do doutoramento reconhecendo os arquivos existentes na cidade de Curitiba, Paraná – Brasil, a começar pelo Museu Paranaense². O Museu Paranaense é uma instituição estadual que foi inaugurada em 25 de setembro de 1876 e tem o objetivo de preservar, estudar e expor artefatos relativos à história do Paraná. Organizado em três setores técnicos, que são a antropologia, arqueologia e história, mantém um acervo com mais de 400 mil itens.

Teresa Cristina Toledo de Paula (2006) e Rita Morais de Andrade (2016), pesquisadoras brasileiras de moda e indumentária, afirmam que há pouca informação, visibilidade e estudo sobre as coleções de indumentária que estão sob salvaguarda dos museus brasileiros. Para Andrade (2016, p. 30), “há discrepância na forma como esses objetos são categorizados, colecionados, conservados, preservados, expostos, estudados e, sublinho, tornados acessíveis ao pesquisador que não tem vínculo de trabalho com o museu”. A autora acredita que seja necessário os museus oferecerem, além

¹ Dissertação defendida em 2016 com o título “(In)vestindo histórias: o processo de patrimonialização do acervo de indumentária do movimento tradicionalista gaúcho (MTG) de Porto Alegre - RS (2003-2015)”. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/1884/42415>>. Acesso em: 9 dez. 2019.

² A aproximação se deu no ano de 2015, período de planejamento do evento Moda Documenta, um seminário internacional de moda que seria sediado na cidade de Curitiba no ano de 2016 e de cuja organização participei. O evento utilizaria alguns espaços do museu para algumas atividades e por isso tive acesso à equipe de trabalho e infraestrutura.

do acesso à informação, o acesso aos artefatos, o que conseqüentemente geraria novos estudos e perspectivas analíticas sobre as coleções ali mantidas.

Em certa medida foi essa a ação promovida e estimulada pelo Museu Paranaense. Conhecer o arquivo, os artefatos e as formas de catalogação e organização dos espaços. Daquilo que foi apresentado, o que chamou a minha atenção foi a quantidade de indumentárias que o museu mantinha, especialmente um conjunto com mais de 70 roupas brancas do início do século XX, em sua maioria em um bom estado de conservação. Logo perguntei sobre a formação da coleção e diversas questões passaram a me interessar.

A coleção em análise pertenceu a Elisabeth Hauer Meyer (22 de outubro de 1893 – 22 de julho de 1982), uma senhora que esteve vinculada a famílias de imigrantes e pertencentes à elite da cidade de Curitiba, em sua maioria donos de importantes estabelecimentos comerciais durante o final do século XIX e início do século XX, como as lojas “Paulo Hauer & Cia”, a “Casa Metal”, “O Chic de Paris” e “O Louvre”, que serão apresentadas no Capítulo 1 deste documento.

A doação das peças foi realizada por Maria Luiza de Almeida Scheleder (03 de julho de 1953), neta de Elisabeth Hauer Meyer, com o consentimento de seus irmãos. Malu, como prefere ser chamada, é artista plástica por formação e apaixonada pela disciplina de história desde a sua infância. Isso a motivou a guardar “um rol de objetos que podemos chamar de coleção, mas não que eu as tenha colecionado, eu simplesmente cuidei delas para que elas ficassem, né?” (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, maio de 2016). Ao acreditar que as peças têm uma importância social, Malu reitera os motivos que levaram a guardá-las³. Para ela, sua avó “veio de uma família abastada, então claro que a gente escutou as histórias, viu as roupas que ela guardou, as coisas que ela tinha, que são boas e de pessoas abastadas” (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, maio de 2016).

³ Sobre o desejo de guardar e doar peças que pertenceram a gerações anteriores de sua família, em uma das conversas informais que tive com Malu ela comenta que alguns objetos permaneceram em sua residência porque traziam lembranças específicas ou contemplaram eventos que ela julgou importante manter consigo. Exemplo são as faixas para enfeitar as prateleiras de roupas brancas, bordadas em alemão pela sua bisavó para sua avó. Em 2017 publiquei o artigo “Coleções familiares na formação do acervo de indumentária do Museu Paranaense, Curitiba – PR” nos anais do evento Moda Documenta e nele abordo questões relativas aos motivos que fizeram a família doar parte de seu acervo pessoal a uma instituição museológica. Ver: MULLER, Caroline; CORRÊA, Ronaldo de. Coleções familiares na formação do acervo de indumentária do Museu Paranaense, Curitiba – PR. In: SEMINÁRIO MODA DOCUMENTA, 7, 2017, São Paulo. **Anais...**São Paulo: IED, 2017, p. 252-267.

Das 78 peças localizadas nos registros documentais⁴ do museu, selecionei 21 para este estudo. A seleção ocorreu a partir dos tipos de roupa branca e objetos relacionados a eles. Explico: como havia repetição de meias, camisas e corpetes, por exemplo, optei primeiramente selecionar pelo tipo de artefato e em seguida por trabalhar com aqueles que continham características particulares e/ou marcadores específicos, tais como monogramas e etiquetas de fabricação. Das 21 peças selecionadas, 18 são identificadas nas fichas técnicas do museu como femininas e uma como masculina, havendo também um porta-meia e um porta-camisola. Para facilitar a localização das informações, elaborei uma ficha técnica para cada peça, com base nos modelos utilizados por museus nacionais⁵ e internacionais⁶ que contemplam indumentária em seus arquivos.

E assim o objeto de estudo foi sendo configurado. Em paralelo com a seleção das fontes tridimensionais, foi-me apresentada a Biblioteca Romário Martins, também localizada no Museu Paranaense, espaço onde registrei e selecionei fontes que denominei de iconográficas e textuais. As iconográficas contemplam imagens que foram localizadas em diferentes tipologias de documentos: postais, fotografias e ilustrações contidas em jornais, periódicos, catálogos de lojas e livros. Já as fontes textuais estão vinculadas aos conteúdos apresentados textualmente, que foram localizados em jornais, periódicos e catálogos de lojas.

Acho importante destacar que as revistas femininas e os catálogos de lojas localizados na instituição são em sua maioria de caráter internacional. A importação de objetos e, conseqüentemente, o diálogo com os modos e estilos de vida europeus eram características comuns no período, momento em que, de acordo com Rosane Feijão (2011), capitais brasileiras acompanharam “com atenção a promulgação dos decretos do bom gosto que partiam de Londres ou Paris” (FEIJÃO, 2011, p. 133-134). Cito Curitiba, em que a Fábrica de Gravatas e Espartilhos de Theodoro Schaitza anuncia no Jornal A República, no dia 11 de novembro de 1910, página 3, o seu retorno da Europa, trazendo as maiores novidades em espartilhos de Paris e Bruxelas. Ao longo da tese procuro entender esses trânsitos e como eram estabelecidas as relações com a Europa, não os entendendo como cópia dos modos europeus, mas como apropriações que se configuravam de formas específicas no Brasil.

⁴ Algumas peças foram localizadas por meio de fichas técnicas, outras em planilhas e por meio da Plataforma Pergamum – sistema informatizado aderido pelo museu que contempla grande parte de seu acervo. Disponível em: <<http://www.memoria.pr.gov.br/biblioteca/index.php>>. Acesso em: 11 dez. 2019.

⁵ Exemplo de acervo nacional acessado para consulta de Fichas Técnicas foi o do Museu Paulista, localizado na cidade de São Paulo – Brasil. Disponível em: <<http://acervo.mp.usp.br/ObjetosV2.aspx>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

⁶ Exemplo de acervo internacional acessado para consulta de Fichas Técnicas foi o do *Museo del Traje*, localizado na cidade de Madri – Espanha. Disponível em: <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MT>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

Como este estudo teve início a partir das fontes tridimensionais que contemplam os anos 1900-1920, meu critério de seleção foi acessar as fontes textuais e iconográficas que compreendiam esse recorte histórico. No total utilizo quatro jornais locais (A República, O Commercio, Diário da Tarde e Gazeta do Povo), duas revistas ilustradas locais (A Carga e Paraná Moderno), seis revistas de moda estrangeiras (*Die Modenvelt*, A Rainha da Moda, *Mode und Haus*, *Modas y Pasatiempos*, *Die Elegant Mode*, *Der Bazar*) e um de catálogo de loja (*Au Printemps*).

Outro ponto a destacar foi a aproximação que tive com a família que doou as peças ao museu. Ao saber do meu interesse em trabalhar com a coleção de roupas brancas, Malu se prontificou a conversar comigo em diversas situações. Em sua companhia, pude acessar a Reserva Técnica do Museu Paranaense, realizar entrevistas, conhecer a sua residência e os objetos ainda lá mantidos, assim como me aproximar e entrevistar suas duas irmãs, Mara Almeida Baptistini (14 de março de 1949) e Monica Meyer Almeida (15 de janeiro de 1965)⁷.

O fácil acesso às doadoras das peças contribuiu para a condução de conversas informais e entrevistas. Ao longo do percurso investigativo registrei 10 entrevistas, as quais foram estruturadas e apoiadas ao método da História Oral. Essa perspectiva exige do (a) pesquisador (a) um trabalho de interpretação e de se colocar numa posição de leitor de um passado. Verena Alberti (2004) chama esse esforço de um trabalho de hermeneuta, pois é necessário saber compreender e “alargar nossos horizontes em relação às possibilidades de vida humana, é vivenciar outras existências” (ALBERTI, 2004, p. 18). Apoiada no método de História Oral, penso e articulo essas experiências acessando as doadoras das peças, com a intenção de escrever uma história a partir da fala de indivíduos.

O passado que me interessa reconstruir compreende o início do século XX, período reconhecido no Brasil como Primeira República, ou também República Velha. Foi caracterizado por apresentar aumento da imigração, ascensão da burguesia e mudanças significativas na configuração do espaço urbano, bem como nos espaços de intimidade do lar “em que os membros da família encontravam em casa a ‘proteção’, o ‘aconchego’ e a ‘higiene’ que contrastavam com as ‘agruras’ e a ‘poluição’ do mundo exterior” (SCOTT, 2013, p. 17).

Em Curitiba, a vida moderna passa a representar mudanças na configuração da cidade. A Rua XV de Novembro torna-se o cenário comercial e cultural da cidade, onde diferentes tipos de lojas

⁷ Por Malu ter sido a responsável pela organização das doações ao Museu Paranaense, foi com ela que tive uma aproximação maior. Além das duas irmãs já citadas, possui mais uma irmã, a Elisabeth de Almeida Pinheiro Machado (20 de agosto de 1945), e um irmão, o Nivaldo Almeida Neto (11 de dezembro de 1947), com os quais não tive a oportunidade de dialogar.

passam a compor o cotidiano dos (as) curitibanos (as). Conforme argumenta Roseli Boschilia (1996, p. 1) no Boletim informativo da Casa Romário Martins,

Desde o final do século XIX, a presença de clubes, livrarias, jornais, teatros, cafés e confeitarias fez daquele local o centro catalisador dos eventos culturais da cidade. Mais tarde vieram os cinemas, os bancos, os automóveis, as vitrines impecáveis, os luminosos e a prática do 'footing'.

Nesse boletim há um levantamento sobre as casas comerciais que existiram na Rua XV de Novembro entre os anos de 1900 e 1920, indicando-nos que havia comércios dedicados ao ramo de secos e molhados, ferragens, vestuário, acessórios pessoais, bares, restaurantes e casas de ferragens. A cidade, nas palavras de Angela Brandão (1994), passa por um intenso processo de industrialização e de fascinação pelas máquinas, ressignificando os hábitos cotidianos, o trabalho e o lazer.

Acredito ser pertinente mencionar que também acessei outros arquivos públicos da cidade, a saber, a Casa da Memória de Curitiba⁸ e a Biblioteca Pública do Paraná⁹, nos quais registrei documentos que foram utilizados como fontes complementares na tese. Identifiquei periódicos, jornais locais e fotografias internas de residências curitibanas, com o intuito de acrescentar informações que verifiquei como deficientes ou ausentes nos arquivos do Museu Paranaense.

Até janeiro de 2018 acreditei que trabalharia somente com estas fontes localizadas em Curitiba, mas a pesquisa passou a tomar novas configurações e questionamentos no início do ano de 2018 com a oportunidade de cursar doutorado sanduíche¹⁰ na Universidade de Aveiro, em Portugal. Sob a supervisão da Prof^a. Dra. Maria Helena Ferreira Braga Barbosa, acessei o arquivo do Museu Nacional do Traje, em Lisboa, e nele encontrei outras possibilidades e rumos para a tese.

O Museu Nacional do Traje é uma instituição localizada na cidade de Lisboa – Portugal, e desde 1976 “reúne uma coleção de indumentária histórica e acessórios de traje, desde o séc. XVIII à atualidade” (MUSEU NACIONAL DO TRAJE, 2019). Diferente do Museu Paranaense, este é um museu dedicado exclusivamente ao estudo e salvaguarda de trajes e acessórios. Maria Clara Mendes Vaz

⁸ A Casa da Memória de Curitiba existe desde 1973 e é “um Centro de Documentação e Pesquisa que tem como atribuições a pesquisa, preservação e conservação do acervo documental referente à história de Curitiba e do Paraná”. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldec Curitiba.com.br/espacos-culturais/casa-da-memoria/>>. Acesso em: 9 dez. 2019.

⁹ Com origem em 1857, a Biblioteca Pública do Paraná é um espaço que “possui um acervo de cerca de 700 mil volumes, entre livros, periódicos, fotografias e materiais multimídia”. Disponível em: <<http://www.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=2>>. Acesso em: 9 dez. 2019.

¹⁰ O estágio de doutorado Sanduíche foi financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq e realizado entre abril de 2018 e fevereiro de 2019 com o título do projeto “Memórias de Representações do Feminino através do Vestuário Interior existentes nas Coleções de Indumentária em Museus Brasileiros e Portugueses (1900-1930)”.

Pinto, ex-diretora do museu entre os anos de 2008 e 2018, é categórica ao divulgar o que está mantido nas reservas e por quais motivos.

Nos registros do Museu Nacional do Traje datam de 1974 as primeiras ofertas de peças para o futuro museu, todas elas de particulares. A coleção pública que integrou o seu acervo veio do Museu Nacional dos Coches, onde se tinha vindo a reunir desde 1904 uma importante coleção de trajes provenientes da Casa Real, enriquecida por uma longa política de aquisições e de doações. Actualmente pode-se afirmar que mais de 90% do acervo do museu – cerca de 38.000 peças – do museu provém de doações. As variadas coleções em que se organiza este vasto acervo representam essencialmente o traje civil e respectivos acessórios, do século XVIII à actualidade, documentando a evolução das formas de vestir neste período de tempo. Representam sobretudo o modo de vestir da aristocracia e alta ou média burguesia, pois é aqui que encontramos conjugadas as várias condições necessárias para a constituição de um guarda-roupa: possibilidade de aquisição de vários itens, de os guardar, de adquirir peças em materiais de elevada resistência e com confecção de qualidade e ainda possibilidade de ter os necessários cuidados de conservação. Já os restantes grupos socioeconómicos, numa situação que se viveu até tempos recentes no nosso país, dispunham apenas de um escasso número de peças de vestuário e/ou usavam-na até ao fio ou a melhor indumentária – o traje domingueiro – servia mesmo de mortalha. (PINTO, 2011, p. 11).

Não é uma surpresa o fato de a maioria das peças terem sido pertencentes às classes mais abastadas, característica comum na formação de muitas coleções museais. Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (2013) mencionam que museus brasileiros tais como o Museu Paulista, localizado na cidade de São Paulo, e o Museu Histórico Nacional, localizado no Rio de Janeiro, foram construídos com o desejo de concentrar artefatos que correspondessem e legitimassem as elites.

O Museu Nacional do Traje, juntamente com o Parque Botânico do Monteiro-Mor, estão instalados em uma propriedade que foi adquirida pelo Estado Português no ano de 1976. Reconhecida como quinta de recreio¹¹, a partir de 1840 o espaço passou a pertencer a uma família nobre, a qual criou e cultivou um jardim botânico e um palácio que até o momento possui salas com azulejos, estuques e pinturas do período. Subsequentes à sala do traje da *belle époque*, há duas salas em que estão presentes a coleção de traje interior. Representam parte das mais de 2.000 peças da coleção, sendo predominante a mostra de peças femininas.

Pensando na configuração da exposição, esta segue uma estrutura consolidada. Museus determinados a pensar na história podem “operar as dimensões de espaço como de tempo. No entanto, do tempo jamais poderá escapar, ao menos na sua ação característica, a exposição” (MENESES, 1994, p. 14). De fato, o Museu Nacional do Traje apropriou-se da dimensão temporal e desenhou o seu percurso expositivo permanente pensando em uma história cronológica do traje.

¹¹ Grande propriedade rural que costumam ter residência e “excelentes para descansar e apanhar bons ares, mas suficientemente perto da cidade e da corte – que muitas famílias da nobreza possuíam até bem recentemente” (PINTO, 2011, p. 14).

A seção apresenta trajes usados na intimidade doméstica entre os anos de 1850 e 1910. Ao acessá-la, é possível encontrar modelos de espartilhos¹², armações de *tournure*¹³, toucas de dormir, *matinéés*¹⁴, conjunto de camisas de dia e noite, corpetes e *cullotes*¹⁵. A aproximação física com essa instituição se deu primeiramente visitando o circuito expositivo, e já ali pude perceber o interesse e notoriedade que davam ao traje interior.

Em seguida, registrei tipologias diversas de documentos que contemplam os anos entre 1900 e 1920. Selecionei 42 peças tridimensionais, acessadas em um primeiro momento por meio da Plataforma MatrizNet¹⁶ e em seguida no Museu Nacional do Traje. Semelhante ao verificado no Museu Paranaense, localizei e registrei apenas 1 peça masculina. No que se refere às fontes textuais e iconográficas, utilizo catálogos de quatro lojas portuguesas, sendo três lisboetas e uma portuense (Grandes Armazéns Grandella, Grandes Armazéns do Chiado, Ramiro Leão & C^a, Grandes Armazéns Herminios) e uma revista local (O Mundo Elegante).

Ademais, durante o período de doutorado sanduíche, acessei outros arquivos públicos em Portugal, como a Biblioteca Nacional de Portugal¹⁷ e a Biblioteca Pública Municipal do Porto¹⁸. Neles registrei livros, catálogos de lojas portuguesas e revistas de moda que foram utilizados como fontes complementares neste trabalho. Também acessei edições entre 1903 e 1920 da revista *Ilustração Portuguesa*¹⁹ pela Hemeroteca Digital, que contempla o acervo documental da Hemeroteca Municipal de Lisboa (HML).

Essas fontes registradas contemplam o período entre os anos de 1900 e 1920, momento histórico em que Portugal passa por mudanças no sistema político. Valter Carlos Cardim (2011) afirma que a partir de 1900 há um marcante descontentamento político-social com a monarquia e o país

¹² Peça que controlava a forma e o tamanho da cintura por meio de uma estrutura armada, geralmente, com barbas de baleia e amarrações nas costas.

¹³ Estrutura de metal que surgiu nos anos de 1870 e que garantia um drapeado volumoso à saia.

¹⁴ Peça com tamanhos variáveis que era vestida pela manhã e usadas “pelas mulheres na intimidade doméstica”. (PINTO, 2011, p. 47 e 48).

¹⁵ Espécie de calção que “ocultavam e protegiam os membros inferiores”. (PINTO, 2011, p. 47).

¹⁶ Catálogo coletivo on-line dos Museus da administração central do Estado Português.

¹⁷ Fundada em 1796, a Biblioteca Nacional de Portugal está localizada na Cidade Universitária de Lisboa e é “um património documental vasto e muito diversificado que alcança quase dez séculos de história e cultura da sociedade portuguesa e abrange todos os temas e géneros que cabem num acervo bibliográfico, em contínuo crescimento”. Disponível em: <http://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=18&Itemid=27&lang=pt>. Acesso em: 16 dez. 2019.

¹⁸ Com origem em 1833, a Biblioteca Pública Municipal do Porto tem como uma de suas missões a de “organizar, indexar, disponibilizar e conservar os documentos que lhe são entregues, como parte inestimável do património histórico e cultural do Porto e do País”. Disponível em: <<https://bmp.cm-porto.pt/bpmp>>. Acesso em: 16 dez. 2019.

¹⁹ Disponível em: <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IlustracaoPortuguesa.htm>>. Acesso em: 27 fev. 2021.

enfrenta dificuldades com o desequilíbrio da balança comercial, restrição nas importações e com a manutenção dos territórios coloniais de Angola e Moçambique.

Em 1910 é instaurada a chamada Primeira República, também conhecida como República Parlamentar, um sistema político vigente até 1926 e que foi caracterizado pela ascensão da burguesia e por mudanças nos hábitos de sociabilidade. Inspirados na cultura da *belle époque* vivida na França, Portugal passa por mudanças nos hábitos de consumo e uma nova configuração urbana, facilitada pelo aumento do poder aquisitivo. É nesse período que há, de acordo com Cardim (2011), uma propagação da moda e valorização da vida cotidiana, especialmente na cidade de Lisboa.

A Baixa Lisboa e o Bairro Chiado, lugares que até hoje são conhecidos pelo comércio e pela considerável circulação de pessoas, eram pontos de encontro de senhores e senhoras que desejavam encontrar as grandes referências e novidades de moda no país. Era nesse circuito que estavam localizados os grandes armazéns, lojas de fazendas, alfaiates e outros tipos de lojas dedicadas à moda. Uma delas era o “Armazéns Grandella”, estabelecimento comercial fundado em 1891 por Francisco de Almeida Grandella e que permaneceu em funcionamento até 1988. No início do século XX, era habitual a loja oferecer diversos tipos de catálogos para os seus clientes, tanto para os do próprio país como para os do Brasil e de países da África. Havia publicações para as estações de verão e inverno, como para acessórios específicos: brinquedos, tapetes, inverno, móveis, fotografia e roupas brancas.

Como já mencionado, nesse processo de exploração e, concomitantemente, de registro das fontes em Portugal, novos rumos foram tomados. Além da notoriedade dada às roupas brancas, o Museu Nacional do Traje possui uma expressiva quantidade desses artefatos, bem como uma seção de livros especializada em sua biblioteca. Somado a isso, observei que havia diferentes tipos de peças, mas que, ao pensar no arquivo do Museu Paranaense, havia recorrências e semelhanças nas peças tridimensionais. Do mesmo modo observei que tanto os catálogos de lojas lisboetas quanto as revistas de moda retratavam ou referenciavam o Brasil. Expediam catálogos, jornais, revistas e artefatos, indicando que havia relações comerciais, sociais e culturais entre os países.

Desta forma, ao regressar do doutorado sanduíche, passei a ter o interesse de trabalhar com as fontes coletadas nesses dois arquivos e estabeleci como problema de pesquisa: “Como eram constituídas as práticas de consumo e circulação de roupas brancas femininas em Curitiba, Paraná – Brasil e Lisboa - Portugal (1900 1920)?”.

Para responder a pergunta, estabeleci como objetivo geral reconstruir, por meio da articulação entre fontes tridimensionais, orais, textuais e iconográficas, narrativas luso-brasileiras sobre o consumo e circulação de roupas brancas femininas (1900 – 1920).

Como suporte ao objetivo geral, propus quatro objetivos específicos: 1. Reconstruir fragmentos sobre o comércio e modernidade em Curitiba, Paraná – Brasil e Lisboa – Portugal no início do século XX a partir do consumo de roupas brancas. 2. Identificar os tipos de roupas brancas e os materiais que as compõe. 3. Compreender de que maneira as roupas brancas estavam associadas às práticas de intimidade feminina. 4. Analisar como eram constituídas as práticas de consumo e circulação de roupas brancas femininas em Curitiba, Paraná – Brasil e Lisboa – Portugal (1900 – 1920).

A expressão “luso-brasileira” é utilizada como um marcador topográfico e geográfico, mas também com a intencionalidade de indicar que há relações, trânsitos e circulações entre os dois países. Essas relações, transatlânticas e transoceânicas, estão marcadas por um processo histórico colonial. O Brasil foi uma colônia de Portugal até o ano de 1822 e desde o século XVI estabelecia vínculos com esta terra, sendo o uso da língua portuguesa uma das características presentes até os dias atuais.

No que se refere aos estudos que priorizam o eixo luso-brasileiro, não localizei investigações ou referências bibliográficas que tenham trabalhado com a abordagem proposta neste trabalho.

Optei por priorizar o estudo das roupas brancas femininas pela facilidade de acesso e pela quantidade de artefatos localizados nos dois museus, consideravelmente maior que a masculina. Reconheço que não falo sobre uma multiplicidade de mulheres, uma vez que o Museu Paranaense e o Museu Nacional do Traje armazenam e, em certa medida, privilegiam artefatos e outros tipos de documentos das elites. Pensando nisso, pontuo que os documentos selecionados para este estudo se tornaram fontes e representam um grupo específico de mulheres: brancas, burguesas, heterossexuais, não idosas e que possivelmente ocuparam espaços privilegiados nas sociedades em que viveram.

Sigo a perspectiva de Vânia Carneiro de Carvalho (2008) sobre gênero, em que as discussões estão pautadas no espaço doméstico (em especial as formas de organização material dos lares burgueses paulistas entre os anos de 1870-1920) e na desnaturalização dos papéis sexuais, entendendo as relações entre homens e mulheres a partir de um determinado tempo e espaço e de modo assimétrico e mutável.

Filio-me ao conceito de pedagogias de gênero abordado por Guacira Lopes Louro (1998), pois busco compreender de que maneira as representações das roupas brancas veiculadas nos jornais e revistas selecionadas contribuíam na regulação e constituição de sujeitos femininos. Para a autora, instâncias como a escola, a família e a mídia, por exemplo, “realizam uma pedagogia, fazem um

investimento que, frequentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas” (LOURO, 1998, p. 25).

Também me interessa em registrar quais as normas e as estratégias de disciplinamento produzidas nos discursos dos jornais e revistas, uma vez que entendo que imagens e artefatos materializam valores e são agenciadores de histórias, contribuindo na constituição de identidades e na forma de compreender a sociedade (RAMOS, 2004; MILLER, 2013).

Ao trabalhar com arquivos públicos, este estudo está alinhado às pesquisas recentes que têm identificado acervos de indumentária no Brasil e que buscam reconstruir histórias sobre os artefatos mantidos nestes espaços. Exemplo é o trabalho de Adilson Jose de Almeida²⁰, que em 1999 defendeu sua dissertação de mestrado, na qual buscava compreender de que modo a Guarda Nacional, entre os anos de 1831 e 1852, se constituiu do ponto de vista do consumo de uniformes.

Cito a tese de doutorado defendida por Rita Morais de Andrade (2008)²¹, em que a pesquisadora debateu sobre algumas trajetórias de um vestido e propôs um método para analisar a biografia cultural dos objetos. Dois anos depois, Patricia Sant'Anna (2010)²² defendeu sua tese de doutorado ao analisar a Coleção Rhodia mantida no Museu de Arte de São Paulo 'Assis Chateaubriand', no sentido de compreender as contribuições dessa coleção para a história da arte e design no Brasil. Em 2015 é defendido o trabalho de Clara Rocha Freesz²³, que discorre sobre três indumentárias que pertenceram a D. Pedro II e que estão sob salvaguarda do Museu Mariano Procópio, localizado na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

Ressalto que o presente texto é produzido com base em fragmentos do passado. Recolho aqui um conjunto de fontes para reconstruir cenas sobre duas cidades. Compartilho do argumento apresentado por Verena Alberti (2004) de que a história opera por descontinuidade ao selecionarmos

²⁰ ALMEIDA, Adilson José de. **Uniformes da Guarda Nacional: 1831-1852.** A Indumentária na Organização e Funcionamento de uma Associação Armada. 1999. 198 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 1999. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21032006-153646/publico/tese.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

²¹ ANDRADE, Rita Morais de. **Boué Souers RG 7091: a biografia cultural de um vestido.** 2008. 224 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13076>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

²² SANT'ANNA, Patricia. **Coleção Rhodia = arte e design de moda nos anos sessenta no Brasil.** 2010. 293 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280227>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

²³ FREESZ, Clara Rocha. **A odisseia das roupas de D. Pedro II: Dos guarda-roupas imperiais às arcas do Museu Mariano Procópio.** 2015. 361 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2015/08/Clara-Freesz.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

“acontecimentos, conjunturas e modos de viver, para conhecer e explicar o que se passou” (ALBERTI, 2004, p. 14). Ou seja, o que está em pauta não é necessariamente a busca de uma verdade ou de uma história oficial, mas de reconhecer as múltiplas formas e efeitos de ter vivido naquele período. Tampouco é uma leitura da realidade, mas sim uma reconstrução e uma leitura possível, tal como a ficção.

Alinhado a isso, sublinho que esta não é uma pesquisa neutra e tampouco um esforço para reunir resultados objetivos e imparciais. Ao coletar, selecionar e narrar sobre determinadas sociedades, assumo que sou eu quem interpreto e construo argumentos, portanto as minhas experiências, subjetividades e trajetória de vida estão presentes no trabalho (VELHO, 1978).

Ainda, declaro que sigo uma perspectiva feminista, não somente por tratar da presença de mulheres em temas que por muito tempo foram silenciados, desconhecidos ou inferiorizados, mas por eu, enquanto pesquisadora, estar inscrita nessa investigação e acreditar, em conformidade com o que afirma Guacira Lopes Louro (2014), de que a teoria está em constante construção, produzindo novas formas de pensar a ciência, as categorias analíticas, as formulações de perguntas e os métodos. Para a autora, isso “supõe revolucionar o modo consagrado de fazer ciência; aceitar o desconforto de ter certezas provisórias” (LOURO, 2014, p. 150).

O emprego de múltiplas fontes e o interesse por temas e experiências cotidianas têm como referência a abordagem da Nova História, tradição francesa que contribuiu, especialmente a partir da década de 1970, na maneira de se pensar os estudos históricos. Peter Burke (2011) assinala algumas dessas renovações, como a ampliação de temas, abordagens e fontes para registro e documentação não explorados e reconhecidos anteriormente. Temas como o corpo e a feminilidade, que serão discutidos neste trabalho, passam a ser relevantes e possuidores de histórias (BURKE, 2011). No que se refere à ampliação de fontes históricas, José d’Assunção Barros (2012) cita a cultura material, imagens, diários e jornais como opções que passaram a ser utilizadas de forma legítima.

A ampliação da noção de documento ainda trouxe contribuições nos estudos sobre os artefatos como fonte histórica. No contexto dos museus brasileiros, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses foi um pesquisador importante por promover, em 1989, enquanto diretor do Museu Paulista, a cultura material como uma área de pesquisa na instituição (BARBUY, 2006).

Em conformidade com Heloisa Barbuy, entendo cultura material como um tipo de estudo que tem como característica a investigação de materiais da cultura, os quais não necessariamente são realizados somente com fontes tridimensionais, “mas em todas aquelas que possibilitem a compreensão de universos materiais” (BARBUY, 2006, p. 24).

Sigo ainda a perspectiva de Daniel Miller quando afirma que cultura material é uma área de investigação que analisa práticas cotidianas a partir dos artefatos. Para o autor, os artefatos não apenas nos representam, mas nos constituem, nos criam e nos fazem. Nessa relação de sujeitos e coisas, uma apreciação mais profunda das coisas nos levará a uma apreciação mais profunda das pessoas. Portanto, os objetos evocam ações, indicam preferências e formas de pensar o mundo, pois, da mesma forma como as pessoas fazem as coisas, “estamos interessados, e na mesma medida, em como as coisas fazem as pessoas” (MILLER, 2013, p. 66).

Ao eleger estudar as materialidades das roupas como marcas e vestígios de um tempo que foi vivido por sujeitos, corroboro com Adrian Forty (2007) ao pensar que as materialidades não são neutras, elas representam e produzem “formas tangíveis e permanentes às ideias sobre quem somos e como devemos nos comportar” (FORTY, 2007, p. 12). Esta escolha está pautada nas relações historicamente construídas entre intimidade e vestuário, podendo influenciar na constituição e no entendimento do que era ser uma mulher moderna burguesa no início do século XX.

Tanto Barbuy (2006) quanto Miller (2007) argumentam que o universo material tem importância devido a sua capacidade de gerar novos questionamentos que não seriam possíveis por meio de outras fontes. Os artefatos também podem ser relevantes porque muitos deles passam despercebidos no nosso cotidiano e mesmo assim contribuem na formação de nossas identidades, padrões de gosto e formas de comportamento. Pensando na importância dada à análise dos usos e significados dos artefatos, concordo com Barbuy (2006, p. 23 e 24) quando alega que isso se deve ao fato de buscar,

uma compreensão de aspectos socioculturais que somente esse tipo de documento tridimensional permite atingir, associando-o, em geral, a fontes escritas e iconográficas que também forneçam elementos relativos a um dado universo material.

Na presente tese, a roupa ocupa o status apresentado pela autora, sobretudo pelo recorte temático e pelo universo de pesquisa eleito. As fontes textuais, iconográficas e orais são elementos que foram escolhidos para contribuir na compreensão do universo material e o sistema de objetos burguês do início do século XX. A materialidade é aqui articulada como documento e está pautada na argumentação de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses ao apresentar as categorias objeto histórico e documento histórico, confrontando-as.

A primeira é a “categoria sociológica do objeto histórico, que em muitos museus, constitui presença exclusiva ou de clara prevalência” (MENESES, 1998, p. 93). Em outras palavras, são objetos singulares e auráticos que não poderiam ser substituídos por cópias ou objetos semelhantes. O objeto

é histórico por um sentido que lhe foi atribuído e por uma realidade externa a ele, e não por suas características físicas.

Já a segunda é a “categoria cognitiva do documento histórico, suporte físico de informação histórica” (MENESES, 1998, p. 93). Nesse caso, o que faz de um objeto um documento histórico é a abordagem do pesquisador sobre ele. Para o autor, um objeto atua como documento histórico quando se pontuam questões que ultrapassam a sua função principal. Meneses cita uma caneta, que pode não cumprir somente a função de escrever, mas também ser questionada quanto à matéria-prima, tecnologia, condições sociais de fabricação e significação.

Em diálogo com este e outros (as) teóricos (as) de cultura material, Rita Moraes de Andrade (2006; 2008; 2014) amplia a discussão ao falar sobre o tema na área da moda, mais especificamente sobre a roupa como fonte histórica. Ao defender que as roupas têm uma circulação social, a pesquisadora propõe um método interpretativo de artefatos têxteis para a elaboração de biografias culturais que envolve cinco questões:

FIGURA 1 – MÉTODO INTERPRETATIVO DE ARTEFATOS TÊXTEIS



FONTE: adaptado de Andrade (2008).

A etapa 1 corresponde ao primeiro contato com o objeto, o qual Rita Moraes de Andrade chama de percepção sensorial, que seria estar aberto para observá-lo fisicamente, criando assim uma conexão com a peça. A etapa 2 envolve a descrição ou registro da peça, seja por meio de fotografia, maquete ou por descrição verbal ou escrita. A autora recomenda iniciar com uma descrição mais ampla do objeto para posteriormente passar para a descrição dos detalhes, que seriam as costuras, motivos, cor, textura, brilho, volume, padrões, aviamentos e alterações e desgastes de uso.

A etapa 3 implica o reconhecimento e identificação mais detalhada das características do objeto, o que pode contribuir, por exemplo, na datação da peça ou da sua procedência no caso da presença de uma etiqueta de fabricação ou até mesmo da inscrição de monogramas. Já a etapa 4 é um processo mental que envolve a discussão e avaliação daquilo que já foi organizado até o momento. Tem por objetivo reforçar a análise da peça e a partir disso criar hipóteses.

Por fim, a etapa 5 envolve a leitura e análise de outras fontes, tais como iconográfica, textual, oral e fílmica, que possam elucidar, questionar ou até mesmo confrontar aspectos observados no objeto. Nessa etapa, a autora alerta para a importância que devemos dar ao objeto em análise, não o colocando em segundo plano, já que “incorrermos no erro de nos envolvermos de tal forma com a literatura e com as generalizações históricas para transformarmos o vestido em mero espectro da realidade, utilizando-o como ilustração de nosso texto” (ANDRADE, 2008, p. 30).

No tocante ao tratamento e análise das fontes tridimensionais, sigo as etapas do método interpretativo desenvolvido pela autora como um auxílio, mas não as acesso de maneira sequencial. Ao passo que eu descrevia alguma peça, acessava concomitantemente jornais e periódicos que contribuíram para a produção das Fichas Técnicas. Por esse motivo, reforço a importância que outras fontes selecionadas tiveram para este estudo.

Ponto que Rita Morais de Andrade trabalhou somente com um vestido em sua tese, logo sua análise trouxe detalhamentos mais complexos, de uma forma que não foi possível realizar neste estudo. O fato de eu não poder tocar nas peças pertencentes ao Museu Nacional do Traje e tampouco acessar com frequência as do Museu Paranaense me levou a criar estratégias para analisá-las. Desse modo, além do método apresentado anteriormente, fotografei todas as peças seguindo um padrão (frontal, posterior, lateral e detalhes) com o intuito de obter mais informações visuais sobre elas. Minha intenção ao acessar as roupas foi poder sentir o cheiro, observar as costuras feitas à mão e com a máquina de costura, fotografar os motivos ornamentais, verificar tamanhos da cintura e suas proporções no corpo e a partir disso construir uma Ficha Técnica, modelo que está disponível para consulta nos apêndices deste documento.

No que se refere ao uso e apropriação das imagens, tomo como substancial o conhecimento das múltiplas perspectivas lançadas por Ulpiano Toledo de Bezerra Meneses (2003) quando pensa na complexidade que há entre aspectos da história e o campo visual. O autor nos convida a perceber que os estudos nas áreas de História da Arte, Antropologia Visual e Sociologia Visual, por exemplo, utilizam e apropriam-se das imagens de formas distintas, indicando que há diferentes percepções sobre esse tipo de fonte. Aliás, no ano de 2003 Meneses considera que a disciplina de História ainda se encontrava “à margem” das problematizações sobre as fontes visuais e a visualidade se comparado

com apresentadas pelas outras áreas das ciências sociais e humanas. Ainda critica o fato da disciplina localizar a imagem enquanto ilustração, utilizando-a como um reforço à narrativa escrita.

Guiada por essa perspectiva, procuro compreender as imagens como uma versão da narração que, justaposta ou contraposta com outras narrações, podem contribuir na produção de novos conhecimentos históricos. Em diálogo com Etienne Ghislain Samain (2012), entendo as imagens como um convite, uma forma específica e singular para problematizar e pensar nas ações que retratam o cotidiano. Também acredito ser importante destacar que neste trabalho as imagens são acessadas e interpretadas de forma plural. Ora são qualificadas como fonte, ora como instrumento de acesso, como também interpretadas a partir de temas.

Como um exercício metodológico e organizacional, sigo um protocolo, disponível nos apêndices, que foi produzido com base no proposto por Ronaldo de Oliveira Corrêa (2008), priorizando a descrição da imagem e algumas outras questões que ajudam a entender que estes dados estão inseridos dentro de um contexto cultural, social, político e econômico. Para isso, me aproximo também das análises desenvolvidas por Vânia Carneiro de Carvalho (2008), que ajudam a perceber detalhes referentes ao espaço doméstico do início do século XX, como a postura, o olhar, os gestos, a organização espacial, os objetos, bem como as indumentárias que caracterizam as representações de feminilidade e masculinidade da época.

Tendo em vista o emprego e análise de fontes verbais, filio-me à noção de narrativa de Walter Benjamin (1994). A narrativa, ao contrário da informação, conserva suas forças, seu desenvolvimento, e traz como protagonista e personagem principal o narrador. Ela oferece reflexão e nunca se esgota completamente porque

ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Neste compasso, relaciono o narrador à experiência da narrativa, em que os modos de lembrar variam de acordo com a trajetória de cada sujeito. Todo (a) narrador (a) possui sua marca e a intenção é registrar essas vozes e sentidos para, através delas, compor fragmentos de história. Esse registro, segundo Ecléa Bosi (1994), alcança uma memória pessoal, social, familiar e grupal. Compreendo que memória é trabalho, “um trabalho sobre o tempo e no tempo” (BOSI, 1994, p. 20). Não é reviver, mas antes refazer e reconstruir no tempo presente.

Apesar de dialogar com autoras e autores de diversas áreas do conhecimento, alcançando, assim, um caráter interdisciplinar, esta pesquisa está inserida em um programa de pós-graduação em design. Design aqui é compreendido como uma atividade humana e um fenômeno cultural. Rafael Cardoso Denis afirma que podemos “conhecer parte de uma cultura através do legado de objetos e artefatos que a sociedade produz ou produziu” (DENIS, 1998, p. 37). Penso que este trabalho ajuda a pensar em como os artefatos fazem sentido e ganham importância na vida cotidiana das pessoas.

Marinês Ribeiro dos Santos (2015) argumenta que o design decorre da relação entre os processos de produção, circulação e consumo e nos convida a pensar sobre como a historiografia do design vem sendo produzida. Adrian Forty (2007) é um dos autores que assume ter dado ênfase nos aspectos relativos à produção e aos designers, alegando que, quando foi publicado pela primeira vez (1986), não havia informações suficientes para pensar sobre o consumo e os consumidores. Nesta pesquisa, não tenho o interesse de construir uma narrativa historiográfica que privilegie designers, tampouco que procure observar apenas aspectos ligados à produção.

Alinhada a essa perspectiva, corroboro com Isabel Campi (2013) quando diz que é simplista a ideia de que o objeto tem apenas um significado, que é o dado pelo designer criador, porque ignora o

design como processo de representação político, econômico e cultural. Os desenhos têm significados que não são absolutos e os consumidores os codificam de acordo com seus códigos culturais e seu gênero. A identificação da história do design com o designer também é simplista. É um veículo inadequado para explorar a complexidade da produção e do consumo do design e especialmente inadequado para as historiadoras feministas porque exclui da história os desenhos anônimos ou feitos coletivamente²⁴. (CAMPI, 2013, p. 69, tradução nossa).

Neste estudo, elegi estudar o consumo e a circulação de roupas brancas, entendendo essas materialidades como uma forma de produzir narrativas historiográficas sobre indumentária e moda, esta última compreendida como um fenômeno intrínseco ao mundo moderno ocidental que indica mudanças sociais e variações nas mais diversas esferas da vida coletiva (LIPOVETSKY, 2009).

Atuando como um ‘dispositivo social’ que possui um tempo curto de duração, Gilles Lipovetsky (2009) compreende que podemos associar a moda a diversos tipos de objetos, como mobiliário e objetos decorativos. Mas foi o vestuário que ganhou destaque, adquirindo notoriedade no

²⁴ Trecho original, em espanhol: “La idea de que el significado de los objetos es único y está determinado por el diseñador es simplista porque ignora el diseño como proceso de representación político, económico y cultural. Los diseños tienen significados que no son absolutos y los consumidores los decodifican de acuerdo con sus códigos culturales y su género. La identificación de la historia del diseño con el diseñador también es simplista. Es un vehículo inadecuado para explorar la complejidad de la producción y el consumo del diseño y es especialmente inadecuado para las historiadoras feministas porque excluye de la historia los diseños anónimos o hechos colectivamente”.

âmbito das aparências e no aceleração das novidades. Isabel Campi (2013) destaca que, apesar de a moda ser um tema de inovação e experimentação constantes, muitos eruditos da história do design não dedicaram sua escrita à história da disciplina. Segundo ela, isso se deve por ser um setor associado à história das mulheres, logo, intelectualmente desvalorizado.

Pensando nisso, explicito minha escolha por trabalhar com a moda não a encarando como uma disciplina frívola, inferior ou que trata de questões superficiais e aparentes. Moda é aqui articulada como um fenômeno social construído socialmente, temporalmente, localmente. Ela é um meio para compreender questões históricas e sociais complexas, pois, como bem escreveu Peter Stallybrass (2012), falar sobre roupas é falar sobre os corpos que as habitavam, sobre os espaços que elas circulavam e sobre a presença humana no mundo, que pode ser percebida nas marcas, usos e obsolescência das peças. Neste estudo, a roupa é uma lembrança sobre como determinadas mulheres curitibanas e lisboetas habitavam o mundo.

Ao eleger priorizar o estudo do consumo e a circulação das roupas brancas, incorporo alguns conhecimentos elaborados por Daniel Miller (1987; 2007; 2013), Arjun Appadurai (2008) e Alfred Gell (2008). Entendo consumo a partir da abordagem de cultura material, em que o objeto é analisado em relação aos sujeitos que o consomem, e sua compreensão nos leva a uma compreensão sobre a humanidade.

Para Alfred Gell, o consumo está associado à formação de individualidades e personalidades específicas. Ele explica,

Penso o consumo como a apropriação de objetos que passam a integrar os *personalia* de alguém – alimentos ingeridos em um banquete, roupas vestidas, casas habitadas. A incorporação dos bens de consumo à definição de individualidade social resulta de um quadro de compromissos sociais e, simultaneamente, perpetua tal quadro. O consumo é parte de um processo que inclui a produção e a troca, cada um dos três distinguindo-se apenas como fases do processo cíclico de reprodução social, no qual o consumo jamais é terminal. O consumo é a fase do ciclo em que os bens passam a estar vinculados a referentes pessoais, quando deixam de ser 'bens' neutros que poderiam pertencer a e ser identificados com qualquer um, e se tornam atributos de alguma personalidade individual, insígnias de identidade ou significantes de relacionamentos e compromissos interpessoais específicos. (GELL, 2008, p. 146).

Há muitas maneiras de pensar o consumo e Daniel Miller (2007) manifesta algumas dessas possibilidades, como a casa e as posses, mais especificamente a arquitetura e o design. Mas é no vestuário que o antropólogo recai para discutir sobre as implicações possíveis com os consumidores, criticando a priorização de estudos preocupados em relatar histórias de designers, sobretudo os da alta-costura. Isso, para Miller, é caracterizado como desatenção para a multiplicidade de significados, valores e desejos que essas peças podem reunir ao serem consumidas. Nesta investigação priorizei o

consumo e a circulação porque os encaro como centrais na formação dos sujeitos e na compreensão de como as pessoas geram vínculos sociais e formas particulares de existência.

Sigo as discussões de Arjun Appadurai ao falar de circulação, especialmente no tocante à crença de que os objetos não podem ser interpretados isoladamente, mas sim quando os seguimos, “pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas” (APPADURAI, 2008, p. 17). Tomo as fontes em análise, que são tridimensionais, orais, textuais e iconográficas, como contribuintes na compreensão dos movimentos, trânsitos, lugares e circuitos ocupados pelas roupas brancas.

Conduzo a escrita deste documento em consonância com os objetivos específicos propostos, partindo de uma macro para uma microestrutura. Por esse motivo, inicio a discussão apresentando, no Capítulo 1, os lugares de consumo das cidades em análise: Curitiba e Lisboa. Intitulado “Roupas, comércio e modernidade no Brasil e em Portugal no início do século XX”, problematizo o processo de modernização das cidades de Curitiba, PR – Brasil e Lisboa – Portugal no início do século XX a partir o consumo de roupas brancas. Trabalho com a tríade “roupas, comércio e modernidade”, valendo-me de autoras (es) como Angela Brandão (1994), Maria do Carmo Teixeira Rainho (2002), Maria Helena Vilas-Boas e Alvim (2005), Maria Claudia Bonadio (2007), Rosane Feijão (2011), Valter Carlos Cardim (2011) e Daniel Miller (2013). Sigo os rastros e pistas deixadas nos jornais e revistas destes locais para apresentar, de modo descritivo, as ruas comerciais, as lojas de vestuário, casas de fazendas, armarinhos, modistas e alfaiates, entre outros espaços e práticas que contribuíram para compreender os modos de vestir e viver dessas sociedades.

Em seguida, no Capítulo 2, denominado “Elegantes e adornadas: representações, significados, prescrições e desvios das roupas brancas femininas”, desloco-me dos espaços de compra e venda para localizar os códigos, normas e prescrições de uso contidas nos periódicos, catálogos e manuais de economia doméstica do período. Minha intenção é reconhecer e descrever os tipos de artefatos, tecidos, guarnições, bem como o conteúdo imagético e textual das representações eleitas. Em diálogo com pesquisadoras que debatem a questão de representações em periódicos, tais como Guacira Lopes Louro (1998), Joanne Hollows (2008) e Ana Caroline de Bassi Padilha (2014), entendo esses documentos como uma instância que ensina determinados valores e comportamentos, assumindo, então, um caráter pedagógico. Ao fazer circular formas e modos de viver, os periódicos investem em certas formas e tipos de feminilidades, tomando-as como normais e hegemônicas.

Após discorrer sobre os tipos roupas brancas localizados nos impressos, avanço para a escrita sobre as práticas de cuidado e manutenção das peças. Meu interesse no Capítulo 3 “Lavar,

passar, guardar e usar: roupas brancas e as práticas de intimidade feminina” envolve pensar sobre a dimensão material, objetiva e prática dos artefatos. Ou seja, trabalhar com a esfera íntima feminina, especialmente no que diz respeito ao espaço doméstico. Normas de higienização utilizadas, etapas de lavagem, secagem, produtos utilizados, métodos para passar, secar e guardar as peças contemplam os assuntos abordados.

No quarto e último capítulo, intitulado “Memórias luso-brasileiras sobre o consumo e a circulação de roupas brancas” proponho tratar sobre a dimensão simbólica que estes artefatos ocuparam nas sociedades modernas em estudo. Por meio do cruzamento e cotejamento dos dados, tive o desejo de explicitar de que modo a roupa branca esteve relacionada aos processos de modernização de Curitiba e Lisboa, indicando as relações, os trânsitos, os circuitos e os desencontros entre os países ao pensar as práticas de consumo e as maneiras de experimentar a modernidade e o consumo de moda. Ainda, discuto sobre as práticas de intimidade associadas à mulher burguesa no que concerne um conjunto de normas específicas para utilizar a roupa branca da maneira adequada.

Finalizo com o item “Considerações Finais”, em que retomo o problema de pesquisa e os objetivos propostos e discorro sobre os resultados alcançados. Exponho o percurso de escrita da tese e aponto possíveis caminhos, contribuições e desdobramentos de assuntos para pesquisas futuras.

Por fim, espero que este documento apresente uma oportunidade de reflexão, entendendo a tessitura do texto como uma tentativa de dar continuidade e visibilidade às múltiplas memórias das mulheres. É uma reconstrução possível e localizada, uma disputa em torno do que acredito que deva resistir à corrosão do tempo.

__CAPÍTULO 1

ROUPAS, COMÉRCIO E MODERNIDADE NO BRASIL E EM PORTUGAL NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Alinhado ao primeiro objetivo específico da tese, este capítulo tem o propósito de apresentar aspectos relativos aos processos de modernização das cidades de Curitiba, PR no Brasil e Lisboa em Portugal, no início do século XX. As cidades são aqui compreendidas num compasso similar ao que propôs Heloisa Barbuy (2006, p. 34), quando as analisa como artefatos, “moldadas pelos atores sociais envolvidos”. Apoiada pelo olhar da autora, que visualiza as ruas e o comércio paulistano como materialidades e constituintes da vida social, procuro esboçar cenários e estratégias de modernização de Curitiba e Lisboa relacionando com os lugares de consumo das roupas brancas. Conduzo desse modo a narrativa para perceber como se davam as relações entre as novas paisagens urbanas e os tipos e possibilidades de consumo encontradas pelas mulheres nessa época.

Organizei o capítulo em dois tópicos. No primeiro, denominado “Curitiba e os artigos de moda na Rua XV de Novembro”, reconstruo, por meio de fontes textuais e iconográficas, fragmentos descritivos sobre o comércio de roupas brancas na capital paranaense. O cenário envolve especialmente a Rua XV de Novembro – área de maior concentração de lojas dedicadas ao vestuário: casas de fazendas²⁵, armarinhos, modistas, alfaiates, entre outros estabelecimentos comerciais. Contudo, apresento também algumas características que marcaram o período histórico no Brasil, especialmente nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, com o desejo de compreender pensamentos e configurações da modernidade compartilhadas em outros espaços do país e seus diálogos e dissonâncias com a cidade de Curitiba.

O segundo tópico, no qual intitulei “Lisboa galante e pitoresca: cenários do comércio moderno português”, reconstruo fragmentos da Baixa Lisboa e do Chiado, área central e histórica que até hoje é considerada um grande centro comercial. Apresento aspectos relativos ao cotidiano e desenvolvimento da capital do final do século XIX e início do século XX, para então percorrer por ruas, armazéns, modistas e retrosarias localizados especialmente na Baixa Lisboa e Chiado, espaços que prosperaram nos anos de 1900 e que favoreceram a construção de determinadas sociabilidades femininas.

²⁵ Expressão corrente na época para designar tecidos e acessórios.

Para ler e interpretar os dados coletados, segui as palavras de Gilberto Velho (1978, p. 41 e 42) quando argumenta que

o processo de descoberta e análise do que é familiar pode, sem dúvida, envolver dificuldades diferentes do que em relação ao que é exótico. Em princípio dispomos de mapas mais complexos e cristalizados para a nossa vida cotidiana do que em relação a grupos ou sociedades distantes ou afastados. Isso não significa que, mesmo ao nos defrontarmos, como indivíduos e pesquisadores, com grupos e situações aparentemente mais exóticos ou distantes, não estejamos sempre classificando e rotulando de acordo com princípios básicos através dos quais fomos e somos socializados.

Apesar de tratar de um tempo relativamente distante e de uma Curitiba na qual eu não vivi, esta investigação está em comunicação com o tempo presente. Dito de outra forma, compreendo que as histórias aqui narradas se constroem e são pensadas a partir do tempo presente (BARROS, 2012). Resido na cidade há oito anos. Circulo por ruas, visualizo moradas e prédios comerciais que existem desde o início do século XX. Lisboa, apesar de estar distante geograficamente, já se fez presente no meu cotidiano quando cursei o doutorado sanduíche em 2018 e 2019.

Logo, essas diferentes relações com as cidades afetaram a forma como esta pesquisa foi conduzida. Percorrer por Curitiba e Lisboa com um olhar curioso, atento e disposto a relacioná-los com as fontes localizadas nos arquivos foi um processo importante para o registro e análises dos documentos, como também para a maneira que conduzi a escrita deste trabalho. Passemos, então, à primeira seção.

1.1 CURITIBA E OS ARTIGOS DE MODA NA RUA XV DE NOVOEMBRO

Na rua XV especialmente, localizavam-se as lojas de artigos finos, as confeitarias, um cinema, o correio, os jornais e três clubes: Curitibano, Cassino e Associação Comercial, sociedades recreativas que promoviam saraus, bailes e festas literárias, cada qual à sua maneira.

América da Costa Sabóia, *Curitiba de minha saudade (1904-1914)*, 1978, p. 12

Foi com as narrativas publicadas pela professora curitibana América da Costa Sabóia que iniciei a jornada de tentar compreender os modos de viver de uma Curitiba distante para mim. Nesta publicação de 1978, a residente curitibana traz parte de suas afetuosas lembranças de uma cidade que reconhece como nostálgica e encantadora, e que aos poucos foi perdendo sua calma para atingir o tão sonhado crescimento e progresso. Em suas palavras, “só quem viu Curitiba no começo do século (e são poucos que restam), pode avaliar o progresso a que atingiu” (SABÓIA, 1978, p. 11).

Apesar da Rua XV de Novembro ser uma das vias mais reconhecidas historicamente, como o destino daqueles e daquelas que desejam adquirir produtos dos mais variados tipos, o comércio antecedente ao século XX não estava lá concentrado, mas sim nas mediações das praças da Matriz (atual Praça Tiradentes), do Mercado (atual Praça Generoso Marques) e nas Ruas São Francisco, Riachuelo e 13 de Maio (BOSCHILIA, 1996). Bebidas, carnes, queijos, hortigranjeiros, louças, móveis, fazendas e armarinhos eram comercializados principalmente nessa zona comercial.

Se na cidade rememorada e apresentada por América da Costa Sabóia o que chama a sua atenção são as lojas de artigos finos, as confeitarias, o cinema, o correio, os jornais e os clubes, em meados até o final do século XIX o espetáculo era outro. Ao revisitar as páginas do jornal Dezenove de Dezembro, Roseli Boschilia (1996) salienta que na década de 1850 a Rua XV contava “com os serviços de dois armazéns de secos e molhados, duas lojas de alfaiates, uma casa de bilhar e um ponto comercial onde alugavam-se cavalos” (BOSCHILIA, 1996, p. 3).

A vida urbana podia ser caracterizada como desorganizada, tímida e precária. Mesmo com o fato de Curitiba ter se tornado a capital da Província do Paraná em 1853, ela ainda era resumida a um conjunto de casas que, quando chovia muito, apresentava problemas no escoamento da água.

Não havia condições higiênicas e de saneamento favoráveis. Consistia em “uma rua estreita, mal-iluminada, com dezenas de construções baixas e acanhadas” (BOSCHILIA, 1996, p. 3). Na época, chamava-se Rua das Flores, assim denominada nos anos de 1820 por conta da já existente na capital da província, São Paulo. O fato é que “era *chic* repetir na comarca os nomes urbanos existentes na capital” (WACHOWICZ, 1994, p. 8).

Observando a FIGURA 2 podemos interpretar que esse cenário não era muito diferente nos anos de 1870. A imagem em preto e branco mostra, ao lado esquerdo, um sobrado, algumas construções e uma cavalgada próxima à calçada. Não há como afirmar se eram residências ou estabelecimentos comerciais, por conta das fachadas não apresentarem uma indicação comercial. Ao lado direito há também uma sequência de construções alinhadas ao calçamento. A rua não era pavimentada e não é possível identificar a existência de iluminação pública. Aos que percorriam a rua a pé, havia passeios em ambos os lados, sendo algumas erguidas acima do leito da rua.

Os cavalos eram o principal meio de transporte e quando chovia “os transeuntes enfrentavam, além das pedras, as lamas com os dejetos desses animais” (WACHOWICZ, 1994, p. 9). Para Marcelo Saldanha Sutil (2009) não era uma coincidência as residências serem construídas próximas às vias, uma ao lado da outra, ocupando todo o limite do terreno. A ausência de vegetação era uma forma de contrapor com o meio rural, para reafirmar e construir uma noção de urbano. Esses eram os traços da Curitiba de Oitocentos.

FIGURA 2 – RUA XV DE NOVEMBRO EM 1873. COLEÇÃO JULIA WANDERLEY



FONTE: Nicolau (1994).

Na recente tese apresentada por Valéria Faria dos Santos Tessari (2019), há a menção de um relato escrito em 1921 por Bráulio Cesar, localizado pela autora no acervo da Biblioteca Pública do Paraná. No documento, o autor qualifica a Rua das Flores de 1879 como a “rua do lá vem mais um”, argumentando que era pouco frequentada e todos acabavam por se conhecer. Os detalhes apresentados no manuscrito impressionam: o chiado das rodas de madeira manipulados pelos bois, o pó vermelho e fino no chão, a lama que emergia em dias de chuva e prejudicava o andar e danificava os tamancos e botinas dos transeuntes, a dor sentida por conta dos passeios construídos com lajes lisas e irregulares, os sapos que compartilhavam o mesmo espaço. Cesar não poupou adjetivos e acontecimentos para narrar algumas das práticas cotidianas naquela via.

Com o passar dos anos as impressões e as experiências na recente capital do estado vão se modificando da descrita. Um dos esforços promovidos pela administração pública para fomentar a economia da região na década de 1870 foi a construção da Estrada da Graciosa²⁶. Irã José Taborda Dudeque (1995) afirma que o novo acesso favoreceu o transporte de artigos como, por exemplo, couro, madeira e especialmente erva-mate²⁷ para o país e o estrangeiro. Era o início de um circuito que envolvia o escoamento de produtos e de novas possibilidades de comunicação com outras cidades e países. Tal movimento despertou mudanças significativas na vida social, por conta da consolidação de uma população fixa e um avanço nos tipos de comércio local (DUDEQUE, 1995).

De acordo com os Censos Demográficos²⁸, Curitiba contava com uma população de 24.553 habitantes em 1890, aumentando para 49.755 em 1900 e 78.986 em 1920. Até o século XIX as principais atividades econômicas da cidade estavam aliadas ao tropeirismo, em especial a pecuária. O crescimento da população no final deste mesmo século teve relação com a expansão das atividades ligadas às produções de erva-mate e madeira, em paralelo com a chegada e permanência de imigrantes.

Outro empreendimento que correspondeu à urbanização de Curitiba foi a construção de uma ferrovia que ligava o litoral ao centro da cidade, cenário este traçado para atender os anseios da elite curitibana, que ali depositou suas expectativas e quereres de uma vida alinhada aos modos europeus (DUDEQUE, 1995).

²⁶ Com a finalização de sua construção em 1873, passou a ser a principal estrada pavimentada que interligava a cidade de Curitiba ao litoral da Província.

²⁷ “A erva-mate manteve-se como principal produto paranaense durante o período entre a Emancipação Política do Paraná (1853) e a Grande Crise de 1929, chegando a representar 85% da economia paranaense”. (MUSEU PARANAENSE, 2020). Disponível em: <<http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=62>>. Acesso em: 22 jul. 2020.

²⁸ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) mantém em seu site uma tabela com a população das capitais do país entre os anos de 1872 e 2010, na qual é possível observar o aumento do número de habitantes da capital paranaense. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

O uso do ferro não foi ocasional. Símbolo do progresso e da expansão civilizatória para muitos países entre a metade do século XIX e início do século XX, o ferro foi um material que consolidou a chamada “arquitetura metalúrgica” (COSTA, 2001). No Brasil, estações ferroviárias, bebedouros, postes de iluminação e fontes, por exemplo, passam a ser fabricados com o ferro importado especialmente de países europeus. Cacilda Teixeira da Costa (2001, p. 190) pontua categoricamente ao falar que embora nos países de origem do material esses conjuntos arquitetônicos tivessem outros sentidos, como “modificação da ordem social” e que logo perderam sua notoriedade, no Brasil essas materialidades eram “fragmentos de um mundo de sonho”. Ou seja, era uma tentativa de dialogar com as novas possibilidades que a industrialização trazia, na busca de deixar para o passado o seu caráter agrário e colonial.

Assim, em 1885 é inaugurada a ferrovia Paranaguá – Curitiba e com ela a prestigiada Rua da Liberdade – hoje atual Barão do Rio Branco. Sua importância se dava pelo fato de ter sido uma via que unia a estação ferroviária ao centro de Curitiba, o que contribuiu para “um crescimento constante, aumento na edificação, numerosas fábricas, bancos, casas de câmbio, linhas de bonde e uma movimentação diária em frente à estação ferroviária” (DUDEQUE, 1995, p. 135).

A imagem a seguir apresenta um mapa adaptado da região central de Curitiba do ano de 1894, indicando em preto as principais ruas pelas quais homens e mulheres circulavam em meados até o fim do século XIX e em cinza a localização de um trecho da Estrada de Ferro Paranaguá e Antonina. Aos que desembarcavam na Estação Ferroviária, localizada na Rua Sete de Setembro, e pretendiam se deslocar até a já chamada Rua XV de Novembro, bastava caminhar quatro quadras pela Rua da Liberdade, em uma linha reta.

Nesse deslocamento, existia a chance de encontrar comerciantes, que lá se instalavam com a intenção de encontrar reconhecimento nos negócios. Delphina Perracini Vasquez foi uma das que apostou nas oportunidades que a via poderia oferecer e em 1899 esteve localizada na Rua da Liberdade, número 23, produzindo roupas brancas e espartilhos²⁹.

²⁹ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 1 abr. de 1899, p. 3.

FIGURA 3 – PLANTA ADAPTADA DE CURITIBA DATADA DE 1894



FONTE: Banco de dados do Arquivo Nacional.

Mas desejo voltar à Rua XV de Novembro, espaço urbano em destaque neste tópico e que recebeu este nome com a Proclamação da República, em 1889. Roseli Boschilia (1996) afirma que no final do século XIX a rua passou por melhorias urbanas, alterando a dinâmica social até então vivida. Calçamento, água encanada e eletricidade foram alguns dos fatores que atraíram os comerciantes, encontrando lá as possibilidades de prosperar nos negócios.

Naquele tempo, as roupas brancas eram produzidas em pequena escala e, geralmente, por costureiras e modistas – mulheres especialistas que dominavam o ofício. A escolha dos tecidos e das miudezas, conhecidos como aviamentos, cabia geralmente às mulheres, que saíam em busca da

matéria-prima necessária para a confecção de roupas. Os aviamentos correspondiam, por exemplo, às fitas de renda, bordados, laços, cordões, passamanaria e linhas, que podiam ser encontrados nos armarinhos. Era nesses espaços que havia toda a sorte de itens, além dos materiais permanentes – tesouras, carretilhas, dedal, fita métrica, giz e régua de madeira. Dizia-se que o tempo no armarinho era diferente do cronológico pois tinha “mais a ver com imaginação e delicadeza do que com o relógio” (URBAN, 2013, p. 35).

Entre o final do século XIX e início do XX, Curitiba contava com lojas que vendiam fazendas, aviamentos e roupas prontas. Tudo em um só lugar. Isso porque muitas lojas se apresentavam nos anúncios como “casa de fazendas, modas, armarinhos e roupas feitas”. Já décadas antes, era comum encontrar os Armazéns de Secos e Molhados, que comercializavam diferentes tipos de produtos, desde gêneros alimentícios até fazendas, louças e ferramentas (BOSCHILIA, 1996).

Assim, a antiga Rua das Flores foi ampliando até ocupar, nas primeiras décadas do início do século XX, o “coração da cidade”. Acompanhou os desejos modernos da urbe, recebendo pavimentação, nivelamento, simetria nos passeios, “perdendo seu antigo aspecto provinciano” (TRINDADE, 1996, p. 19). Essas transformações urbanas estavam em consonância com os valores elitistas, pautados em processos civilizatórios, cujo objetivo era consolidar a modernidade por meio de normas, regras e condutas. Estratégia essa implantada e emprestada das sociedades europeias.

É nesse cenário que o governo toma medidas civilizatórias, a começar pela higienização do espaço urbano, aquisição de iluminação pública e investimento em saneamento, que agora é ocupada por novos tipos e espaços de lazer. É também nesse momento que se consolidam como espaços de sociabilidade os cafés, as confeitarias, o cinema, os parques, os clubes, as praças e as salas de espetáculo tão admiradas por América da Costa Sabóia (1978). A cidade, por fim, estava embalada por novos ares, metaforicamente interpretada pelo poeta Nestor Vítor dos Santos³⁰ (1996) como uma antiga camponesa que agora estava dotada de elegância, denominada por ele de “donaires” e “louçania”. Palavras que no período remetiam ao gesto distinto, garboso e elegante.

Toda essa profusão de novidades em Curitiba esteve articulada, em certa medida, com as reformas a nível nacional. No final do século XIX e início do XX o Brasil vive, segundo Angela Marques Costa e Lilia Moritz Schwarcz (2000, p. 9), um projeto que dispensa tempos sombrios e obscuros para viver a “era da sciencia”, período considerado iluminado e que “representa o momento do triunfo de

³⁰ Escritor paranaense (12 de abril de 1868 – 13 de outubro de 1932) que colaborou em periódicos como "Cidade do Rio", "Jornal do Comércio", "O País". Publicou uma série de livros. Também foi deputado estadual para o Congresso Legislativo do Paraná em 1917. Disponível em: <<http://www.assembleia.pr.leg.br/deputados/perfil/nestor-victor-dos-santos>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

uma certa modernidade que não podia esperar”. O momento envolve a Proclamação da República no ano de 1889, trazendo consigo um conjunto de transformações em nome da modernidade.

Progresso era uma das palavras alusivas a esse momento histórico no país, juntamente com as novas produções materiais. Luz elétrica, locomotivas, telégrafos, bondes, aviões e máquinas de escrever, por exemplo, passaram a compor um cenário que trazia novas experiências nas grandes cidades. Alinhada às transformações tecnológicas e industriais, mudavam-se os sentidos e percepções sobre a vida, criando, como argumenta Monica Pimenta Velloso (2010, p. 52), “impactos de uma nova sensibilidade urbana”. A autora dialoga com intelectuais, como George Simmel e Walter Benjamin, que sinalizam mudanças da vida mental dos sujeitos no início da era moderna, especialmente por conta dos “mecanismos homogeneizadores impostos pela cultura da modernidade” (VELLOSO, 2010, p. 53).

George Simmel parte de suas experiências em Berlim do início do século XX para pensar nas transformações da vida urbana. Em seu texto, publicado pela primeira vez em 1903, “A metrópole e a vida mental”, o autor compreende que a vida nas grandes cidades alcança uma quantidade de consciência maior e diferente da vida rural. Em outras palavras, defende que a condição de vida na metrópole seria múltipla, rápida e que dispõe de um “caráter sofisticado da vida psíquica”, ao passo que o ritmo de vida nas cidades menores é organizado de forma menos complexa, dado que o “conjunto sensorial de imagens mentais flui mais lentamente, de modo mais habitual e mais uniforme” (SIMMEL, 1967, p. 11).

Essas diferenças também passaram a existir, segundo o autor, por conta das novas relações das pessoas com as coisas. A metrópole seria um espaço em que predomina a economia monetária, pautada no dinheiro. Ela passa a existir por conta de uma produção para um mercado, sem necessariamente saber quem são os consumidores. É calculista, objetiva e preza pela intelectualidade racional.

Na tentativa de compreender algumas mudanças que estavam acontecendo no Brasil, acesso o conto “Evolução”, publicado em 1906 por Machado de Assis, em que o autor demonstra algumas questões presentes na experiência da vida moderna no Brasil. Na obra há um trecho em que dois personagens mencionam a construção das estradas de ferro no estado do Rio de Janeiro, acreditando ser essa uma das conquistas do Brasil para o alcance do progresso.

Conhecemo-nos em viagem para Vassouras. Tínhamos deixado o trem e entrado na diligência que nos ia levar da estação à cidade. Trocámos algumas palavras, e não tardou conversarmos francamente, ao sabor das circunstâncias que nos impunham a convivência, antes mesmo de saber quem éramos. Naturalmente, o primeiro objecto foi o progresso que nos traziam as estradas de ferro. Benedicto lembrava-se do tempo em que toda a jornada era feita ás costas de burro. Contámos então algumas anedotas, falamos de alguns nomes,

e ficámos de accordo em que as estradas de ferro eram uma condição de progresso do paiz. Quem nunca viajou não sabe o valor que tem uma d'essas banalidades graves e sólidas para dissipar os tédios do caminho. O espirito areja-se, os próprios músculos recebem uma comunicação agradável, o sangue não salta, fica-se em paz com Deus e os homens. — Não serão os nossos filhos que verão todo este paiz cortado de estradas, disse elle. — Não, de certo. O senhor tem filhos? — Nenhum. — Nem eu. Não será ainda em cincoenta annos; e, entretanto, é a nossa primeira necessidade. Eu comparo o Brazil a uma creança que está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro. — Bonita idéa! exclamou Benedicto faiscando-lhe os olhos. — Importa-me pouco que seja bonita, comtanto que seja justa. — Bonita e justa, redarguiu elle com amabilidade. Sim, senhor, tem razão: — o Brazil está engatinhando; só começará a andar quando tiver muitas estradas de ferro. (ASSIS, 1906, p. 102 e 103).

O uso do ferro no Brasil, como já mencionei anteriormente, era sinônimo de prosperidade e riqueza. Sua incorporação tinha como objetivo “constituir vestígios peculiares da revolução industrial em locais onde não havia industrialização” (COSTA, 2001, p. 190). Já para Benedicto o sentido era outro. Posso me convencer, como bem dizem os personagens, de que as estradas de ferro eram uma possibilidade de fuga do tédio e de apreciação da viagem, já que traziam consigo uma nova experiência para acessar locais distantes. O corpo e o estado mental também se modificam nessa nova configuração: você já não transpira nos deslocamentos de uma cidade para outra, pois não há a necessidade de se movimentar como antes, pelas costas dos burros. Você passa a ter tempo para sonhar, pensar no futuro e observar o seu corpo em movimento. Mais do que suas funções técnicas, o trem e o ferro proporcionaram uma nova compreensão do tempo, do ritmo, bem como dos afetos sentidos na experiência de locomoção, tanto que para o narrador “o espírito areja-se”.

Mas é importante situarmos essas mudanças, acessos, conquistas e desejos, pois “estamos falando, portanto, de um momento em que uma certa burguesia industrial, orgulhosa de seu avanço, viu na ciência a possibilidade de expressão de seus mais altos desejos” (COSTA E SCHWARCZ, 2000, p. 10). Apesar do país viver desde 1889 um regime republicano, ainda havia lembranças do sistema escravocrata materializadas no cotidiano, “que levava à conformação de uma sociedade patriarcal, marcada pelas relações de ordem pessoal, violenta e na qual vigorava um profundo preconceito em relação ao trabalho braçal” (COSTA E SCHWARCZ, 2000, p. 11 e 12).

Nesse sentido, a transição de um projeto escravocrata para um republicano trouxe mudanças expressivas, mas não interrompeu definitivamente o pensamento colonial. Jeffrey D. Needell (1993) elucida algumas dessas questões ao estudar a sociedade carioca do fim do século XIX, e sublinha que nesse lugar a época é marcada por uma elite que recria um meio aristocrático para controlar e expressar suas preferências socioculturais.

Essas características ajudam a identificar o período da *belle époque brasileira*, também conhecida como *belle époque tropical*, que teve início no fim do século XIX e perdurou até os anos de

1920. Vivida de diferentes maneiras nas cidades brasileiras, ela trouxe movimentações para o país, assinaladas especialmente por inovações tecnológicas que tiveram uma maior repercussão no Rio de Janeiro. As novidades estavam em diálogo com fenômenos estrangeiros, especialmente daqueles envolvidos com a burguesia europeia, trazendo novos significados e formas de apropriação (NEEDELL, 1993). Uma dessas referências europeias foram as exposições universais, evento de caráter internacional que surgiu no ano de 1851 em Londres – Inglaterra.

Para Sandra Jatahy Pesavento (1997, p. 43), as exposições universais foram “fenômenos típicos do século XIX” e que num primeiro ponto de vista apostavam, majoritariamente, no caráter econômico, com a venda de mercadorias e a apresentação de novos produtos. Surgiram por conta do desenvolvimento industrial, cujo interesse estava pautado em expor e promover o consumo de novos inventos produzidos por diversas nações.

Tais ações contribuíam para o aumento e valorização do consumo e a utilização da publicidade como meio de divulgação dos objetos expostos. Em diálogo com Walter Benjamin e Madeleine Rébérioux, Pesavento (1997, p. 44) defende que além das exposições estarem associadas ao lucro e à mostra dos inventos, estas foram um meio para a burguesia representar e manifestar seus valores e ideais, como “solidariedade entre as nações e a harmonia entre as classes, a crença no progresso ilimitado e a confiança nas potencialidades do homem no controle da natureza, a fé nas virtudes da razão e no caráter positivo das máquinas”.

Assim, o cenário do final do século XIX e início do XX tinha como proposta medidas de avanço e progresso, além da elaboração de um lugar compatível às instalações dos ideais burgueses de modernidade. Era o “tempo das certezas” (COSTA E SCHWARCZ, 2000, p. 25), em que se acreditava que a utopia e os sonhos podiam ser controlados. É um período que dá ênfase à catalogação dos animais, aos objetos, à mente humana, ao controle dos ventos e à previsão do futuro.

Essas reformas políticas e econômicas dialogavam com as mudanças dos hábitos cotidianos, com o anseio de alcançar novas aparências e configurações aos moldes modernos. Proponho apresentar brevemente algumas características do Rio de Janeiro e São Paulo, para em seguida nos deslocarmos novamente à cidade de Curitiba.

O Rio de Janeiro desejou a modernidade e nela investiu por anos, décadas. Trabalhou em projetos sanitaristas e higienistas³¹, em reformas arquitetônicas, mobiliário, lazer e vestuário. Rosane

³¹ Exemplo são as medidas intervencionistas propostas pelo diretor-geral da Saúde Pública Oswaldo Cruz, que em 1903 assume o cargo e decreta campanhas para a aplicação de vacinas contra doenças comuns na época, tais como a febre-amarela, varíola e peste bubônica. A medida ocasionou revolta e acusações por parte da população, mas que pelas

Feijão (2011) argumenta que para entendermos o processo de moda precisamos entender as cidades, e assim constrói sua narrativa para falar sobre moda e modernidade na *belle époque carioca*. A autora enfatiza que o Rio de Janeiro passou por um amplo processo de reforma da cidade após os anos de 1870, momento em que o Brasil avança nas discussões sobre o abolicionismo na busca de uma nação mais humanista e integrada aos preceitos modernos ocidentais. Mas é no começo do século XX que a cidade é notavelmente transformada, sobretudo com a reforma promovida pelo então prefeito Pereira Passos.

O governo de Pereira Passos e seus apoiadores³² seguem um plano modernizador que incentiva a imigração e reconhece como inspiração as reformas de cidades como Paris, Viena, Lisboa, Bruxelas e Buenos Aires. O encontro com a civilização, modernidade e progresso se deu por meio da elaboração de avenidas, pavimentação de ruas, construção de calçadas, novos meios de transporte, embelezamento de praças, que de acordo com Needell (1993), eram princípios adaptados e inspirados de obras realizadas em Paris³³.

Uma das mobilizações importantes para o Rio de Janeiro corresponder a esses anseios e ideais foi o surgimento da Avenida Central. Por ser a capital da República, a cidade já podia experimentar a modernidade no fim do século XIX, com seus cafés, livrarias e tantos outros espaços de sociabilidade na Rua do Ouvidor³⁴. Mas é a partir de 1905, com a concentração do comércio na Avenida Central, que a cidade atingiria a elegância. Era considerada uma vitrine da civilização, em que estavam localizadas edificações como o Palácio Monroe (1906), a Escola Nacional de Belas-Artes (1908), o Teatro Municipal (1909) e a Biblioteca Nacional (1910), arquitetadas cuidadosamente para comporem a *belle époque* brasileira.

Para aqueles e aquelas que desejavam acompanhar ou adquirir as novidades da estação, casas de comércio não faltavam. Estabelecimentos como a Casa Raunier³⁵ e a Casa das Fazendas Pretas³⁶, famosas por apresentarem estilos semelhantes aos modos europeus, tinham como

autoridades era compreendido como parte de um processo controlador, civilizador e solucionador de problemas (COSTA E SCHWARCZ, 2000).

³² De acordo com Jeffrey D. Needell (1993, p. 55), “as reformas decorriam de um esforço conjunto das autoridades ministeriais e municipais”.

³³ O autor apresenta algumas obras realizadas no Rio de Janeiro e as relaciona com aquelas produzidas em Paris, como por exemplo “a interseção da Avenida Central com a rota rua Visconde de Inhaúma – rua Marechal Floriano (hoje substituída pelo cruzamento com a avenida Presidente Vargas) é para o Rio o que o Grande Cruzamento representa para Paris – duas grandes vias que cortam a cidade e se cruzam em ângulo reto no centro” (NEEDEL, 1993, p. 58).

³⁴ “A partir da década de 1820, era ali que o coração da cultura e da sociedade da elite batia” (NEEDEL, 1993, p. 193).

³⁵ Loja de departamento fundada em 1855 pelo alfaiate francês Eduardo Raunier. Ver: NASCIMENTO, Aline Carneiro do. **A roupa não faz a mulher**: experiências das mulheres dos setores médios urbanos e relações de gênero no Rio de Janeiro da Primeira República. 125 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/32278/32278.PDF>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

³⁶ Casa que possuía “quatro pavimentos servidos por elevador – um grande luxo para a época” (FEIJÃO, 2011, p. 120).

especialidade a venda de artigos finos e de luxo. Da mesma forma, havia a possibilidade de visualizar parte daquilo que estava à venda em anúncios publicados em revistas como a Fon-fon³⁷.

Mas talvez o estabelecimento mais simbólico e que contribuiu massivamente na construção de uma sensibilidade moderna tenha sido o Parc Royal, uma loja de departamentos³⁸ que existiu no Rio entre 1873 e 1943,

[...] cujo apogeu verificou-se nas primeiras décadas do Século XX sob o comando do empresário português José Vasco Ramalho Ortigão, filho do renomado escritor José Duarte Ramalho Ortigão – um dos principais integrantes do grupo conhecido como Geração de 1870, movimento gerado por intelectuais portugueses que bradavam revoluções políticas e culturais em seu país. (GORBERG, 2013, p. 11).

A loja surge num tempo em que o Rio de Janeiro estava se reinventando, especialmente por conta da chegada da corte em 1808, traçando perspectivas como a europeização dos valores e costumes, com destaque para o francês – sinônimo de bom gosto e elegância desde o reinado de Luis XIV e que perdura como “forte influência na fantasia da identificação das elites até a Segunda Guerra Mundial, quando cedeu espaço a outro modelo estrangeiro, dessa vez o norte-americano” (GORBERG, 2013, p. 19). Na primeira década do século XX, mais especificamente no ano de 1908, a loja divulgava modalidades de produção de seus ateliês. Uma delas era a confecção de *colletes*, uma peça mais leve e ajustável que é criada nesse período para substituir o espartilho.

Instalado na então capital brasileira, o Parc Royal foi no início do século XX um local de encontro que operou em mudanças na estrutura do comércio e na produção de sujeitos modernos que por lá viviam e circulavam, com destaque para as mulheres. Marissa Gorberg (2013) reforça que a loja de departamento é um interessante caminho para ler não somente o mercado de moda, mas também a vida cultural, econômica e política da cidade.

No que se refere a São Paulo, os estudos feitos por Heloisa Barbuy (2006) indicam que no período entre 1860-1914, a cidade passa por uma série de transformações no quadro urbano, especialmente nas atividades relativas ao comércio. A década de 1860 é caracterizada como uma cidade que ainda apresenta traços coloniais em sua arquitetura, com carros de boi e ferragens espalhadas pelo espaço urbano, mas ao mesmo tempo já apresentava espaços comerciais que indicavam mudanças e novas percepções sobre a vida na cidade.

³⁷ Revista fundada em 1907 no Rio de Janeiro que esteve em circulação até 1958.

³⁸ Sobre a ascensão dos grandes magazines, ver: ROCHA, Everardo; FRID, Marina; CORBO, William. **O paraíso do consumo**: Émile Zola, a magia e os grandes magazines. Rio de Janeiro: Mauad X/Editora PUC-Rio, 2016.

No final do século XIX e início do XX, os estabelecimentos que se destacam já não são mais aqueles destinados à subsistência, passando a crescer o número de casas de comércio dedicadas a vender os mais variados “artigos industrializados – estrangeiros ou nacionais de padrões estrangeiros -, que correspondiam a novos interesses e se voltavam para o modo de vida burguês de modelo europeu” (BARBUY, 2006, p. 28). Importadoras, casas de moda, hotéis, cafés e clubes esportivos contemplam uma nova configuração urbana e paisagística para a terra dos grandes fazendeiros de café.

Maria Claudia Bonadio (2007) explicita que a prosperidade no comércio e a expansão da moda inicia-se a partir de 1890, em função da movimentação da elite cafeeira do interior para a capital do estado. Isso contribuiu para o fortalecimento e ampliação do mercado de trabalho, ocasionando um gradativo aumento da população e das classes médias urbanas.

A cidade era composta por cenários distintos, afinal, as classes mais baixas não tinham o mesmo acesso das elites. Bondes, casarios, cafés, clubes esportivos e outros espaços de lazer na região central eram privilégios daqueles que ocupavam um lugar de distinção na sociedade. Um exemplo é o Teatro Municipal, que foi inaugurado em 1909 e, apesar de ser apresentado como um espaço público, “na prática estava reservada ao desfrute das elites cidadinas” (BONADIO, 2007, p. 36).

Nessa transição dos séculos, São Paulo já dispunha de muitos alfaiates e casas de fazendas, que com o passar dos anos tornaram-se grandes casas comerciais, onde lá “realizavam todas as etapas dos negócios de moda em vestuário” (BARBUY, 2006, p. 174). A maioria ocupava o chamado “triângulo” – o coração da cidade, formada pelas Ruas São Bento, Direita e 15 de Novembro. Os tecidos eram importados geralmente da França e Inglaterra.

“*Louvre*”, “*Au Printemps*”, “*À la Ville de Paris*”. Grande parte dos estabelecimentos tinham nomes com referências francesas. Barbuy (2006) chama a atenção ao falar que tais denominações não eram coincidências, mas apropriações e transposições das casas de moda parisienses. Apesar de estarem distante geograficamente, os consumidores tinham o conhecimento de que Paris correspondia ao modelo e representação daquilo que era moderno.

No entanto, a autora chama a atenção para o fato de que não se pode afirmar que essas influências eram igualmente traduzidas para o universo paulistano, a começar pela arquitetura destas casas comerciais. Enquanto que em Paris havia grandes magazines, cito aqui a “*Aux Grands Magasins du Louvre*” e “*Le Bon Marché*” com seus imponentes e luxuosos palácios, em São Paulo os estabelecimentos com nomes franceses estavam localizados em construções térreas mais simples e ainda com aspectos que remetem ao estilo colonial.

A povoação do imaginário daquilo que se vestia em termos de modas femininas podia ser contemplado, além da já citada *À Pygmalion*, em locais como Casa Paiva, As Duas Cidades, Casa Hamburguesa, Casa Lemke, A Favorita, Ao Mundo Elegante, Casa Bonilha, *Au Palais Royal*, *Hubmayer*, Casa Sloper, Casa Enxoval e Casa Alemã³⁹.

No que se refere ao comércio de roupas brancas, no levantamento feito por Barbuy (2006) indica que havia a Casa Enxoval, fundada em 1907 por Klaussner & Cia., e tinha como especialidade a venda de mobiliário e tapeçaria de luxo, coletes, enxovais para noivas e artigos para crianças e senhoras. Também havia a Casa Cosmopolitano, pertencente a Cristiano Webendoerfer, que com o passar do tempo tornou-se especializada em roupas de baixo para homens, mulheres e crianças.

Cintas e espartilhos, acessórios indispensáveis do traje feminino da época, podiam ser encontrados em casas especializadas, como a Casa Noschese, que iniciou suas atividades em 1887, e os produzidos pela madame Anna Cacciottoli, que atendia em dois endereços, em sua fábrica de coletes e em seu ateliê comercial. A Casa Sloper, espaço que surge em 1911, tinha uma seção de coletes importados. Em 1913 é inaugurada em São Paulo a Mappin Stores, por meio da união de quatro ingleses. Os primeiros anúncios já indicavam o interesse em privilegiar o consumo para senhoras e crianças, promovendo novas formas de sociabilidade (BONADIO, 2007).

Se nas duas maiores cidades brasileiras, a Primeira República foi marcada por um aumento e investimento no consumo, na capital do Paraná não foi diferente. Mesmo não contemplando o principal eixo comercial do país (Rio-São Paulo), a capital paranaense no início do século XX já apresentava uma série de estabelecimentos dedicada a vender o que havia de “mais moderno, elegante e de acordo com as exigências da moda”, incluindo a venda de roupas brancas.

Muitas lojas investiam em anúncios nos jornais e revistas locais com o desejo de atrair o maior número possível de consumidores e consumidoras. “Ver para crer! Preços surpreendentes! Grande liquidação! A prova dos preços reais e sem competencia! O que há de mais chic! Importação directa!” Não faltavam práticas publicitárias, seja com slogans como no fornecimento de amostras e brindes aos clientes. Nos Jornais locais, como “O Commercio”⁴⁰, “Diário da Tarde”⁴¹ e “A República”⁴²,

³⁹ Para mais informações a respeito de fragmentos da história desses estabelecimentos, ver: BARBUY, Heloisa. **A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860 – 1914**. São Paulo: Edusp, 2006.

⁴⁰ Jornal de pequena circulação, com sua primeira edição datada no ano de 1900 e depois nos anos de 1908 e 1909. Nas edições de 1900 consta a informação de que o jornal era propriedade da Associação Commercial do Paraná – entidade fundada em 1890 pelo ex-político e empresário de erva-mate Ildelfonso Pereira Correia, mais conhecido como o Barão do Cerro Azul.

⁴¹ Periódico que entrou em circulação em 1899 sob a direção de Estácio Correia. Segundo Vanessa Raianna Gelbcke (2011), era um dos maiores veículos de informação do estado no início do século. Considerado um jornal de oposição ao

eventos e estabelecimentos comerciais são divulgados para que a população possa acompanhar aquilo que havia nas urbes que se diziam civilizadas.

No Almanach Paraná⁴³ de 1900 há uma seção nomeada “Informador Commercial”, que apresenta, por ordem alfabética, os tipos de organizações comerciais, seguido de seus respectivos responsáveis e o nome da rua. Com a lista podemos identificar um conjunto de serviços, profissões, objetos e tipos de entretenimento que ocupavam as ruas centrais de Curitiba.

Curitibanos e curitibanas das classes média e alta que saíam de suas residências em busca de lazer podiam desfrutar de bilhares, botequins, cafés, restaurantes, confeitarias. Se fossem com o desejo de encontrar o que havia de mais atual e elegante para vestir e se embelezar, localizariam barbeiros, cabelereiros, dentistas, alfaiatarias, lojas de calçados, chapéus, fazenda, armarinho e modas, ourivesarias, relojarias, sapatarias e farmácias.

O núcleo comercial estava concentrado na áxis “Praça Osório, Avenida Luiz Xavier e Rua XV de Novembro”. Numa proporção menor que o “Triângulo” de São Paulo, mas que semelhantemente procurava ser um palco dinâmico, recebia diferentes tipos de espetáculos, não só por conta dos comerciantes que por lá se estabeleciam como também por ser um circuito que acolhia eventos periódicos. Nas lembranças de América da Costa Sabóia (1978, p. 11 e 12) “nessa tríade se concentrava quase toda a sua vida e alegria. Era nelas que se realizavam os desfiles cívicos, as procissões, o carnaval...”.

A Avenida Luiz Xavier, lendária por ser considerada a mais curta avenida do mundo⁴⁴, era formada por

[...] apenas dois quarteirões paralelos. No centro corria a linha de bondes, que, vindo da Praça Osório, continuava pela Rua XV, e só ia terminar no fim da rua Barão do Rio Branco (Liberdade) defronte à Estação Ferroviária, com um ramal que, partindo da esquina da rua 1°

governo, trazendo colunas dedicadas à reclamações e insatisfações da população. Disponível em: <https://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/4691_2639.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.

⁴² Fundado em 1886 pelo engenheiro civil Eduardo Gonçalves com o apoio de seu cunhado Álvares Teixeira Ramos e de intelectuais do Club Republicano, como Emiliano Pernetá, Rocha Pombo e Nestor Vítor. Tinha ideais anti-monarquistas e perdurou até 1930 (PILOTTO, 1976).

⁴³ “O Almanach do Paraná foi um anuário de variedades lançado em Curitiba (PR) em 1896. Viabilizado inicialmente pelo empreendimento de Annibal Requião & Cia, que mantinha a Livraria Econômica, tinha como editores, à época de seu surgimento, Romário Martins e Annibal Requião (sendo o primeiro o editor e o segundo o responsável pela livraria, na Rua XV de Novembro). Estima-se que tenha sido criado para concorrer com o Almanach Paranaense, da Imprensa Paranaense. Ao longo de sua trajetória, o almanaque não chegou a ter periodicidade regular, tendo ficado alguns anos sem circular. Provavelmente encerrou sua publicação definitivamente em 1913, mas em 1929 um periódico homônimo chegou a ser lançado por outros proprietários” (BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL, 2019). Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/almanach-do-parana-commercio-historia-e-litteratura/>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

⁴⁴ O tamanho da avenida parece ter sido um tópico de interesse local em diferentes momentos. Foi apresentado no livro de Sabóia (1978) e em uma reportagem da Gazeta do Povo (2018). Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/estilo-cultura/luiz-xavier-menor-avenida-do-mundo-curitiba/>>. Acesso em: 12 jan. 2020.

de março (Monsenhor Celso) ia até a Praça da Ordem (Cel. Enéas). Já então era um local movimentado – passagem obrigatória das pessoas que vinham do oeste da cidade, Batel, Seminário e adjacências. Não haviam sido abertos muitos trechos das ruas vizinhas, o que forçava os moradores daquelas zonas a procurar a Avenida para chegar às lojas, ao Correio, aos Clubes e cinemas, aos jornais e farmácias, quase todas localizadas no centro, a partir da Praça Osório. (SABÓIA, 1978, p. 15).

A Praça Osório era um ponto de referência para acessar o circuito comercial e cultural da cidade de Curitiba. A linha de bondes, que contava desde 1887 com os de tração animal (também chamados de mulas) e a partir de 1913 com os elétricos, tinha um ponto obrigatório na praça⁴⁵. Para quem lá estava, era necessário seguir uma linha contínua até encontrar a Avenida Luiz Xavier, outro ponto importante, pois dava acesso à Rua XV de Novembro – o coração comercial da capital.

Apoiada nas lembranças de América da Costa Sabóia e com o interesse de acompanhar o seu percurso diário, me desloco pelas ruas centrais da cidade. A Rua XV de Novembro foi “o palco” de sua vivência e, por conta disso, a autora apresenta uma leitura dos múltiplos tipos de estabelecimentos comerciais, bem como indica eventos e espaços que caracterizavam a vida social da cidade.

Nos primeiros anos do século XX, quem saísse da Praça Osório e caminhasse em direção à Rua XV – esquina com a Rua Voluntários da Pátria – avistaria o Colyseu Curitibano, um parque de diversões que contribuiu no processo de urbanização e modernização da cidade. O Colyseu⁴⁶ era a materialidade do encantamento da sociedade pela máquina. A história desse espaço de lazer, que atuou até os anos de 1913, “se passa justamente no ensaio de Curitiba rumo à modernização, permite como que uma reconstituição desse processo de familiarização, de adaptação dos homens ao mundo maquinizado e regido por uma espécie de tirania da técnica” (BRANDÃO, 1994, p. 109).

Seguindo pela Rua XV, era possível apreciar uma tarde no cinema Éden e em seguida desfrutar dos doces finos e apetitosos da Confeitaria Queiroz, que no ano de 1901 era considerada uma casa que fazia “honra ao commercio de nosso Estado e figuraria com grande vantagem em qualquer praça de grande actividade”⁴⁷. Em frente havia o Hotel Guarani, dirigido pelo maestro da orquestra, o senhor Ricciardella. Caso quisesse ir à farmácia, havia a do seu Correia, localizada entre a Marechal Floriano e a Dr. Muricy, ou a Farmácia André de Barros, situava na Dr. Muricy esquina com a XV de Novembro.

⁴⁵ Para mais informações a respeito das transformações de Curitiba por meio da modernização dos bondes, ver: VICENTINI, Willian Roberto. A MODERNIDADE EM MOVIMENTO: o processo de mudança dos bondes na Curitiba *fin de siècle*. **Cadernos Zygmunt Bauman**, São Luis, v. 5, n. 9, p. 38-58, 2015.

⁴⁶ Sobre a história do Colyseu Curitibano e suas relações com os processos de modernização da cidade de Curitiba, acessar: BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusões**: o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba. (1905-1913). Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1994.

⁴⁷ “A Casa Queiroz”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 26 jul. 1901, p. 1.

A FIGURA 4, apresentada no Boletim Informativo da Casa Romário Martins por Boschilia (1996), denota um recorte da Rua XV no ano de 1905, entre as atuais ruas Monsenhor Celso e Marechal Floriano. No lado esquerdo, no primeiro plano, o prédio da Empresa de Saneamento do Paraná, sendo que no térreo estava instalada a alfaiataria do Domingos Barroso & Cia e o Salão Art-Nouveau. Ao lado, encontrava-se a Casa Peixoto (loja de fazendas, moda, perfumaria e brinquedos), a Casa Bichels (loja de modas, chapéus e brinquedos) e ao atravessar a rua, na mesma direção, o Clube Curitibano⁴⁸.

O caminho percorrido pelas mulheres, homens e crianças nos leva para o centro da imagem, em que há um aglomerado de pessoas, sugerindo que não se tratava de um dia normal, mas sim que havia algum evento na cidade. Podemos também observar a predominância de homens vestindo roupas escuras e com chapéus. Chama a atenção duas mulheres que se encontram no centro-inferior da imagem, usando, aparentemente, vestidos com volume, saias pregueadas e cintura definida, em consonância com a moda vigente e anunciada em catálogos de lojas da época.

FIGURA 4 – RUA XV EM 1905

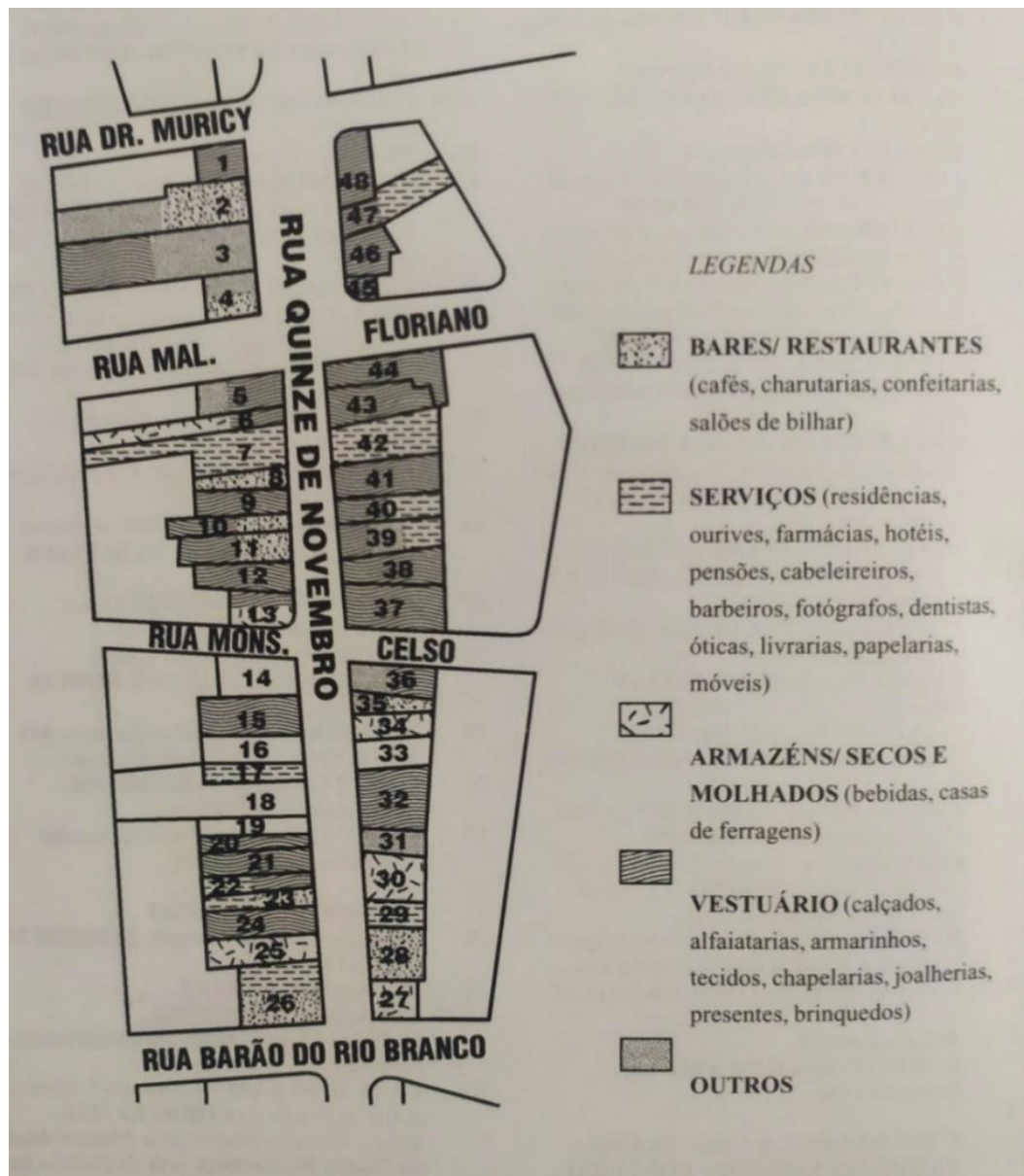


FONTE: Boschilia (1996). Arquivo Casa da Memória. Coleção Júlia Wanderley – Curitiba.

⁴⁸ Sociedade recreativa que surgiu no ano de 1881 por senhores da elite curitibana. Disponível em: <clubecuritibano.com.br/clube/historia/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

Desde o final do século XIX, a cidade já apresentava atrações variadas para o entretenimento. As famílias das classes mais abastadas costumavam comparecer às missas dominicais na Catedral Basílica⁴⁹ e após o almoço frequentavam o Passeio Público⁵⁰ para em seguida se deslocarem até a Rua XV e desfrutarem dos cafés e confeitarias que começaram a se instalar na região (WACHOWICZ, 1994).

FIGURA 5 – PARTE DA RUA XV DE NOVEMBRO ENTRE 1900-1910



FONTE: Boschilia (1996).

⁴⁹ De estilo neogótico, a catedral foi inaugurada em 1893. Disponível em: <<https://www.catedralcuritiba.com/historico>>. Acesso em: 9 fev. 2020.

⁵⁰ Parque mais antigo da cidade de Curitiba que foi inaugurado em 1886. Por lá aconteceram eventos que até hoje são lembrados, como por exemplo ter sido o primeiro lugar a instalarem lâmpadas incandescentes de luz elétrica. Disponível em: <<https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/passeio-publico/324>>. Acesso em: 9 fev. 2020.

O mapa desta rua nos primeiros 10 anos do século XX demonstram um crescimento no número de estabelecimentos comerciais, sendo este o cenário no qual mulheres burguesas encontravam os produtos para a feitura das peças brancas. Segundo o levantamento feito por Roseli Boschilia (1996), o número de casas de fazendas, armarinhos e modas já ultrapassava vinte nos primeiros anos do século XX, sendo em sua maioria administrado por luso-brasileiros e imigrantes sírio-libaneses. No Almanach do Paraná do ano de 1900 o número chegava a 46, em 1905 a 33 e em 1913 havia 47 registros.

Destas dezenas de lojas, algumas casas se destacaram pelos anos de atividade, adquirindo, assim, confiança e reconhecimento pelos clientes. A Casa do Sol foi uma dessas notoriedades comerciais. Localizada na Rua XV, número 33, oferecia aos seus clientes produtos importados desde 1886. Sabóia (1978) frequentava este estabelecimento e lembra que a loja era uma propriedade de Manoel dos Santos Correia, o “seu Correia”,

[...] um português calvo, corado, de pequena estatura e muito alegre. Na época era costume ir-se a loja e trazer ‘o caderno de amostras’ para escolher em casa o tecido desejado. Em cada amostra havia um selo indicando o preço e a largura do pano. Seu Correia possuía um estoque escolhido e variado e atendia a todos com rapidez e gentileza. Muitas vezes fui a sua casa buscar amostras para a minha avó escolher. (SABÓIA, 1978, p. 52).

Fornecer amostras e brindes aos clientes era uma prática publicitária habitual, além dos anúncios em jornais que passaram a crescer gradativamente com os anos, tidas como estratégias comerciais e de investimento para atrair os (as) consumidores (as) (BARBUY, 2006). Ademais, existiam aqueles que forneciam catálogos de produtos de suas lojas ou de lojas estrangeiras, uma estratégia que aproximava e oferecia a possibilidade de escolha do (a) consumidor (a) por meio de imagens.

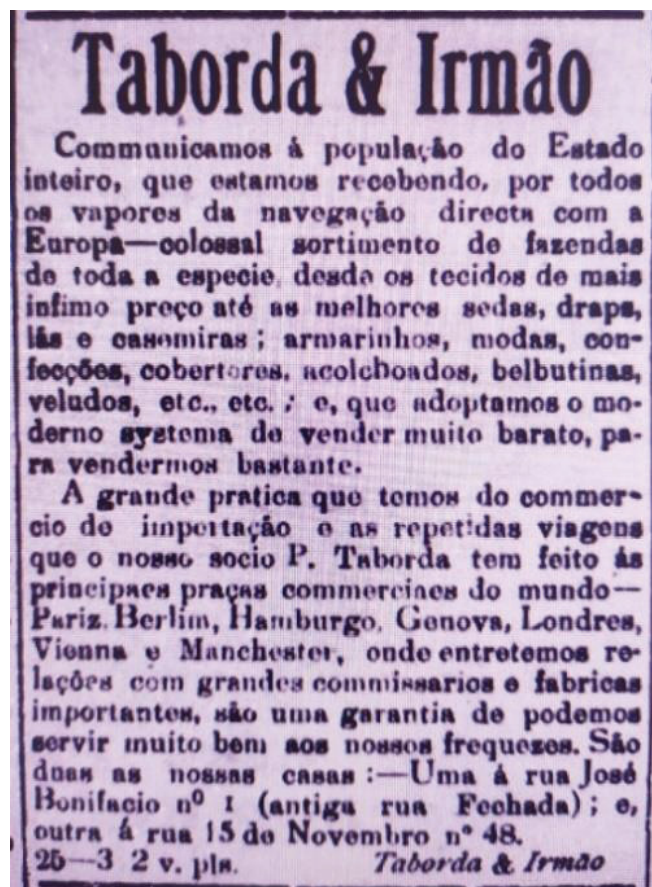
Em 1902 a casa anunciou que vendia os produtos mais baratos da cidade e que havia recebido sortimentos de fazendas oriundas dos últimos vapores que chegaram ao país. Apresentam alguns produtos seguido de seus preços, como brins brancos de linho e camisas prontas. Informam ainda que distribuem gratuitamente almanaques que fazem qualquer freguês rir. O endereço da loja é citado duas vezes, abaixo do nome da loja e ao fim do anúncio, somado a gíria portuguesa “pois”, indicando, mesmo que sutilmente, a origem do comerciante. A casa provavelmente finalizou suas atividades em novembro de 1909, quando comunicou uma grande liquidação “para terminação do negócio”⁵¹.

⁵¹ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 17 nov. 1909, p. 3.

Outra reconhecida loja foi a Taborda & Irmão⁵², anteriormente chamada de Casa Taborda, que fornecia desde 1887 um sortimento de fazendas vindos de “todos os vapores da navegação directa com a Europa”. Os produtos ofertados eram, em sua maioria, oriundos do comércio de importação e de responsabilidade de um dos sócios, que frequentava as “principaes praças commerciaes do mundo” como Paris, Berlim, Hamburgo, Genova, Londres, Viena e Manchester. A importação de produtos era uma prática habitual e que se intensificou com a abertura da estrada de ferro em 1885, sendo geralmente de origem europeia e através dos vapores em Paranaguá (BOSCHILIA, 1996).

No anúncio a seguir (FIGURA 6) explicitam que aderiam a um moderado sistema de vender muito barato para venderem bastante. Apresentam alguns tipos de tecidos encontrados na casa: lãs, draps, sedas e casemiras, além de armarinhos, modas, confecções, acolchoados, etc. Características como a ampliação e acesso das categorias dos bens de consumo estavam alinhadas aos processos de modernização do início do século (FORTY, 2007; SPARKE, 2016).

FIGURA 6 – ANÚNCIO DA TABORDA & IRMÃO



FONTE: Jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 25 jul. 1908, p. 3. Arquivo Biblioteca Nacional Digital

⁵² Localizei um anúncio do jornal *A República*, Curitiba, 19 abr. 1898, p. 2, que comunica a abertura de uma sociedade com a razão social “Taborda & Irmão”.

Cinco anos antes, anunciavam a venda do que fosse necessário para a construção de um enxoval: setins, tafetá, damacés, sedas, linho, aplicações de seda, algodão, bordados, roupas brancas, cortinas, cortinados, enfim, uma quantidade expressiva de produtos e, de acordo com o anúncio, por um preço acessível e favorável.

FIGURA 7 – ANÚNCIO DA TABORDA & IRMÃO

Tudo o que é necessario para enxovaes de noiva, ao alcance de todas as bolsas, como sejam:— Magnificos Setins, bonito tafetá brilhante, superiores damacés e outros tecidos de seda, tecidos de linho e seda, lãs e algodão e lâ mercerisados, lisos e lavrados, galões e applicações de seda e de algodão, setins de cores para trabalhos de bordados, seda frouxa, fios de ouro e de prata, roupas brancas, morins superiores, cretonnes para lençoes, atoalhados, cortinas e cortinados de rendas, filò para cortinado, grinaldas, guarnições de flores de lorangeira, véos de seda, dito de filò de algodão bordados á seda, filò liso de seda para véos, dito de algodão, rendas e bordados de todas as qualidades e uma infinidade de artigos, que difficilmente se poderia enumerar. Tudo importado directamente da Europa. Preços excessivamente baratos, por isso que vieram agora como cambio bastante favoravel.

Taborda & Irmão—Rua José Bunifacio nº 1 (Antiga Rua Fechada) e Rua 15 nº 47

FONTE: Jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 16 jan. 1903, p. 3. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

Familiarizada com o lugar, América da Costa Sabóia (1978, p. 54) define o estabelecimento como uma casa de tecidos que ficava em frente ao Hotel Guarani e lembra do “seu Taborda” como uma pessoa acolhedora que “não se cansava de mostrar, entre sorrisos, aos fregueses, a variedade de

mercadorias que havia nas prateleiras”. Não encontrei o ano de fechamento da casa, mas os últimos anúncios que registrei datam de 1910. Enquanto aberta, esteve localizada em três endereços: na Rua José Bonifácio, número 1, e na Rua XV, número 47 e depois 48.

Além das já citadas, havia outros estabelecimentos dedicados a vender tecidos e aviamentos, como a Casa Abreu & Cia, Casa Peixoto, Casa Mascote e Grande Empório de Feres Meihy. A procura por este tipo de comércio permaneceu habitual até meados de 1910, porque grande parte do que homens e mulheres vestiam ainda era produzido por alfaiates e costureiras, sendo necessário locais específicos que vendessem tecidos e uma série de outras miudezas para compor as peças. Nesse período não era comum a disponibilidade de peças prontas, especialmente as para homens e crianças. Segundo Maria Claudia Bonadio (2007), o que geralmente existia de oferta eram roupas de cama, mesa, banho e algumas peças femininas.

Luís André do Prado e João Braga (2011, p. 52 e 53) indicam que no levantamento realizado em periódicos nacionais entre as décadas de 1910 e 1930, a produção de roupas prontas circunscrevia, em sua maioria, “peças de execução menos complexas e de custo factível à produção seriada, secundárias na demarcação dos estilos de moda”. Citam peças como camisas e acessórios masculinos, roupas de banho e roupas brancas.

Nesse processo de feitura das roupas, costureiras e alfaiates ocupavam lugares distintos, pautados pela divisão sexual do trabalho. Wanda Maleronka (2007) avança nas discussões referentes ao trabalho feminino na costura no início do século XX em São Paulo e salienta que esse labor ocorria de duas formas: ou a costureira trabalhava por conta própria, tendo maior independência no cumprimento de suas tarefas, existindo, inclusive, a possibilidade de ir até a casa dos clientes; ou ela trabalhava para alguém, oferecendo sua força corporal e assumindo, assim, o status de trabalhadora assalariada.

No século anterior os alfaiates tinham o privilégio de costurar para homens e mulheres, enquanto as mulheres não. Elas tinham dificuldade em conseguir trabalho para confeccionar peças masculinas, “fato que demonstrava o apego dos homens à profissão e o medo da concorrência” (MALERONKA, 2007, p. 27). A autora complementa que de acordo com os dicionários vigentes no século XIX, alfaiate indicava ser uma tarefa dedicada a costurar toda a rouparia masculina e trajes femininos. Costureira apontava ser uma profissão relacionada às mulheres que costuravam calças masculinas, vestidos, peças para de uso da casa e rouparia pessoal, incluindo a roupa branca.

Observei, a partir dos anúncios divulgados pelos jornais locais, que os espaços mantidos pelas mulheres não eram tão reconhecidos pela sociedade curitibana quanto os dos alfaiates, já que

tive um acesso limitado ao trabalho e à trajetória das costureiras na cidade. Dos anúncios que registrei, algo me chamou a atenção: o fato da maioria das oficinas de costura não estarem localizadas na Rua XV, mas nas suas imediações. A Rua XV, por ser uma das ruas comercialmente mais valorizadas, possivelmente cobrava aluguéis caros, atraindo investidores e pessoas de grandes nomes da cidade.

Outra situação que destaco é que no “Informador Commercial” do Almanach do Paraná de 1900, por exemplo, não há um item dedicado às costureiras, tampouco a modistas. Mas há um denominado “alfaiatarias” – sendo todos administrados por homens. Dos seis divulgados, quatro estavam localizados na Rua XV de Novembro.

A seguir trago alguns anúncios relativos ao ofício da costura e de como eles eram apresentadas nos jornais da cidade. Observei a recorrência de anúncios que indicavam somente o nome “costureira” e não o nome da mulher responsável pelo labor, com exceção daquelas que costumavam assumir o termo “madame” ou “modista” seguido do seu nome completo - termos que as diferenciavam das costureiras pelo seu conhecimento em moda (BARBUY, 2006; MALERONKA, 2007)⁵³. Ainda, era comum constar o endereço quando as costureiras tinham seus ateliês. Algumas detalhavam os tipos de peças que tinham habilidade para confeccionar e outras manifestavam interesse em compartilhar os seus saberes com “meninas aprendizes”.

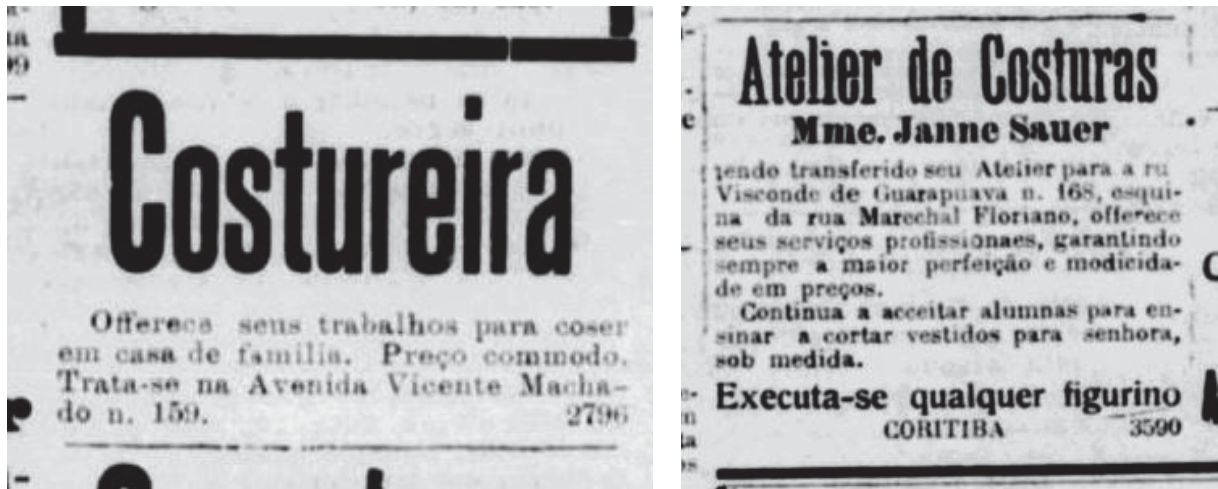
FIGURA 8 – DA ESQUERDA PRA DIREITA: ANÚNCIO DE UMA COSTUREIRA LOCALIZADA NA RUA RIACHUELO, NÚMERO 8 E ANÚNCIO SOBRE A NECESSIDADE DO TRABALHO DE UMA COSTUREIRA PARA A CONFECÇÃO DE ROUPA BRANCA



FONTE: Da esquerda para direita: jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 21 abr. 1903, p. 2 e 16 maio 1910, p. 2. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

⁵³ Heloisa Barbuy (2006) traz em nota a informação de que a Enciclopédia Larousse definia o termo “modista” como sinônimo de “costureira”, mas na sua definição extensiva diz-se como alguém que é especialista em moda.

FIGURA 9 – DA ESQUERDA PRA DIREITA: ANÚNCIO DE UMA COSTUREIRA QUE OFERECE SEU TRABALHO DE COSTURA EM CASAS DE FAMÍLIA E ANÚNCIO É REFERENTE A MUDANÇA DE LOCAL DO ATELIÊ DE COSTURAS DA MME. JANNE SAUER



FONTE: Da esquerda para direita: jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 20 set. 1918, p. 3 e 12 dez. 1918, p. 3. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

No ano de 1901, as madames Joly Soares e Wagner, proprietárias do ateliê de costuras e modas *Au Printemps*, anunciavam a mudança para a Rua XV de Novembro, número 86. A pouca frequência de anúncios das costureiras e modistas não permitiu saber o tempo de duração destes estabelecimentos.

Já muitos alfaiates difundiam suas habilidades e produtos na Rua XV de Novembro, como é o caso dos mais de 10 estabelecimentos que lá se instalaram nos primeiros vinte anos do século XX:

Theolindo de Andrade; Ao General Elegante, de Teixeira, Settas & Cia., que fabricava, além de ternos, coletes e jaquetões, fardas militares; a Misurelli, premiada com medalha de ouro na exposição universal de Milão em 1906; a Alfaiataria Internacional, pertencente a F. Passos e Cia.; a Alfaiataria Nacional, de Raphael Contador & Cia.; a Paulista, de Affonso Mellara; a Tesoura Elegante, de Jorge Kreutzer; a Brasileira, de Vicente Guerreiro; a Elegância, de Pedro Scaramella; a Progresso, de Salomão Walger; a Americana, de Roncaglio & Angely; a Tesoura da Moda, de J. Leandro e a Alfaiataria de Arthur Borges. Uma das mais conhecidas alfaiatarias da Rua 15 foi a Leutner & Kind, criada em 1900, por Carlos Augusto Conrado Leutner e Florêncio Celestino Marcelino Kind. (BOSCHILIA, 1996, p. 50).

Havia ainda a possibilidade, mesmo que menor, de comprar peças prontas em lojas especializadas na cidade, que lá estavam desde o final do século XIX, como A Bota Elegante, Ao Figurino, A Borboleta, Casa do Constante e a Fábrica Modelo. Na busca por uma certa notoriedade e distinção das empresas concorrentes, a Fábrica Modelo, por exemplo, investiu em estratégias específicas no ano de 1907.

Fundada em 1899, sob propriedade de Theodoro Schaitza, a Fabrica Modelo realizava vendas por atacado e varejo de espartilhos, roupas brancas masculinas, gravatas, camisas e colarinhos na Rua XV de Novembro, número 50. Em 1900 recebeu um prêmio por conta da qualidade dos produtos vendidos na Exposição Agrícola e Industrial do Paraná (BOSCHILIA, 1996). Essa conquista já oferecia um lugar respeitável e de prestígio na sociedade curitibana, uma vez que as organizações de exposições agroindustriais locais ganhavam importância nesse período no Brasil por difundir os modelos internacionais de apresentação das mercadorias (BARBUY, 2006).

As premiações eram motivo de orgulho e assim evidenciadas pelo proprietário nos jornais locais. Em julho de 1907 Theodoro inicia apresentando sua empresa, no jornal *Diário da Tarde*, como aquela que foi premiada várias vezes pela “sua habilidade e capacidade”. Em seguida comunica que decidiu “distinguir os artigos de sua fabricação com o distintivo – FABRICA MODELO, - afim de que estes não sejam confundidos com os de outra procedência”⁵⁴. Semanas depois anuncia, no jornal *A República*, que é um industrial estabelecido na cidade de Curitiba com sua fábrica de gravatas e espartilhos e vem apresentar a marca da empresa, que consiste:

[...] um coração tendo no centro e entrelaçadas as iniciais T e S, a esquerda a palavra – Fabrica – a direita a palavra Modelo, - e abaixo de um lado e outro as palavras Curitiba e Paraná tudo sistematizadamente disposto e sem mais ondas e arabescos⁵⁵.

Em outubro desse mesmo ano já era possível localizá-la nos jornais, posicionada no canto inferior esquerdo do anúncio (FIGURA 10). Além da inscrição da marca, observei que Theodoro procurava evidenciar, numa relação entre o texto e as ilustrações, suas especialidades: colarinhos, gravatas e espartilhos. Os espartilhos, objetos indispensáveis nos armários das mulheres burguesas, eram confeccionados para senhoras e senhoritas e os anunciados pela Fabrica Modelo prometiam ser exatamente de acordo “com as exigências da moda” por “preços sem competência”.

⁵⁴Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 18 jul. 1907, p. 3.

⁵⁵“Fabrica Modelo – Curityba, Paraná”, jornal *A República*, Curitiba, 6 ago. 1907, p. 2.

FIGURA 10 – FÁBRICA MODELO, DE THEODORO SCHAITZA

FABRICA MODELO

+ DE +

THEODORO SCHAITZA

Rua 15 de Novembro n. 50—Curitiba

Casa fundada em 1899

O proprietario desta conhecida e conceituada Fabrica, offerce ao respeitavel publico os productos de sua fabricação como sejam:

Epartilhos para Senhoras e Senhoritas, exactamente confeccionados, e de accordo, e com as exigencias da moda;

gravatas de seda, ultimas novidades, e que ha de chic

roupas brancas para omens da afamada Fabrica Maisan du Lion

Camisas de cores e imitação de seda, collarinhos, punhos de linho e de zephir

Preços sem Competencia!

Vendas por atacado e a varejo

FABRICA MODELO
CURITIBA - PARANÁ
Marca registrada

FONTE: Jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 16 out. 1907, p. 3. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

Na década de 1910 a quantidade de lojas como a Fábrica Modelo, dedicadas à venda de roupas prontas e artigos finos na Rua XV, contribuiu para qualificar “aquele espaço como a área comercial mais requintada da cidade” (BOSCHILIA, 1996, p. 45). Nestor Vítor dos Santos não só chegou a compará-la com a Rua do Ouvidor, como também a colocou em evidência quando diz “reta e planta, muito mais larga do que a famosa artéria carioca” (SANTOS, 1996, p. 121). Para o escritor, o seu aspecto claro e alegre poderia “talvez, não se falando de São Paulo, a via urbana mais bela de todo o Sul do país” (SANTOS, 1996, p. 121).

De acordo com Irã José Taborda Dudeque (1995, p. 144) estava explícito que o entusiasmo com a capital logo o faria “afirmar qualquer coisa, até que a Rua Quinze, em Curitiba, era a rua mais bonita do mundo. Bastava, é claro, ‘não se falar de’ Paris, Londres, Berlim, Viena, Nova York, Barcelona, Istambul, Buenos Aires, Madri, Rio de Janeiro ou o que quer fosse”.

Aos olhos de muitos, a pequena aldeia havia crescido. A Rua XV, caracterizada por Bráulio Cesar como pouco frequentada e passível de se reconhecer os andantes no final do século XIX, tornou-se em 1912 um local de intensa movimentação nas palavras de um amigo de Nestor Vítor dos Santos (1996, p. 89), quando afirma: “vê como passa uma verdadeira multidão de gente que não

sabemos quem seja, quando há quinze anos atrás eram poucos os transeuntes aqui que ao menos não conhecêssemos de vista”. A circulação de pessoas ampliava, assim como o número de ruas, largos, praças, travessas e *boulevards*, que recebiam prédios modernos mais leves e “mais elegantes do que a quase totalidade dos que se faziam no meu tempo”, ganhando “outro ar, outro porte”, salienta Santos (1996, p. 82).

O caráter sofisticado atribuído não somente à Rua XV, mas às ruas centrais, vinha ao encontro das transformações que estavam ocorrendo, especialmente a partir de 1912, na gestão do prefeito Cândido Ferreira de Abreu (1913-1916). Os jornais o evidenciavam como o responsável por propor a primeira reforma urbana de Curitiba, já que a cidade vivia um momento contraditório (BENVENUTTI, 2004). Ampliava o número de estabelecimentos comerciais e possibilidades de entretenimento, mas ainda contava com problemas de higiene, saúde, estrutura das calçadas, pavimentos e na própria falta de “embelezamento” e “ar civilizatório”.

O descontentamento parecia ser expressivo por parte da elite curitibana, que manifestava suas insatisfações especialmente com relações aos espaços públicos. A revista *Paraná Moderno*⁵⁶ publica, em fevereiro de 1911, elogios a arquitetura moderna por conta dos “chalets elegantes, leves e sorridentes; villas primorosas; palacetes de primeiríssima”, mas ao falar das ruas as qualifica como trajetos em que “a lama impera, dominadoramente, e o plano da cidade não tem tido uma orientação seguida, methodica e conveniente”. Reclama da falta de avenidas, de um “traço visando o futuro” para dar à cidade “o aspecto moderno e as condições de vida, de alegria, de higiene e de actividade comercial de que hoje em grande parte se resente”⁵⁷.

As diversas reclamações foram os esforços que faltavam para que no primeiro ano de seu mandato Abreu investisse no alargamento da rua e na substituição dos bondes de tração animal para os elétricos. A rua mais requintada da cidade, que agora enfrentava problemas com a quantidade de veículos estacionados, constituía um cenário tomado por sofisticadas lojas, cafés, cinemas, charutarias, restaurantes e confeitarias, características semelhantes aos grandes centros urbanos (BOSCHILIA, 1996).

A FIGURA 11 corresponde a um bilhete-postal de 1913 que contempla um trecho da Rua XV de Novembro, entre as atuais Dr. Muricy e Marechal Floriano. A tomada da fotografia direciona o nosso

⁵⁶ Revista semanal ilustrada dedicada a “divulgação das condições vitais do Estado”, com sua primeira publicação em 27 de novembro de 1910. Foi dirigida por Jayme Reis e Romário Martins (dois nomes reconhecidos no campo político e intelectual do estado) em Curitiba na Rua XV de Novembro, número 24. Registrei edições dos anos de 1910 e 1911, mas não tenho informações precisas sobre o tempo de circulação do jornal.

⁵⁷ “Casas e Ruas”, revista *Paraná Moderno*, Curitiba, 26 fev. 1911, p. 1.

olhar para a mais nova instalação da modernidade seguido dos trilhos que permitem seu movimento: o bonde elétrico. Também é possível observar, próximo do novo veículo, um senhor montado em um cavalo e algumas pessoas utilizando os passeios e a própria rua para circular. No primeiro plano, ao lado direito, uma senhora parece estar atravessando a via de vestido, chapéu e com uma sombrinha nas mãos, item essencial para os dias de sol. Ao lado esquerdo, também em primeiro plano, a Floricultura Edelweiss, instalada no edifício Azulay.

FIGURA 11 – RUA XV DE NOVENBRO EM 1913



FONTE: disponível em *Facebook/Antigamente em Curitiba*, 21 jun. 2018.

Assim, “à medida que a rua era comercialmente valorizada e aumentava a circulação de pessoas e veículos, faziam-se necessárias reformas urbanas, como a reconstrução do calçamento, ocorrida em 1912” (BOSCHILIA, 1996, p. 15). Ou seja, as melhorias estavam alinhadas à valorização comercial da via, o que contribuiu para que novos investidores vissem ali uma oportunidade para alcançar o progresso. A loja *Au Petit Bazar* foi uma delas. Fundada na década de 1910 pelos sírios-libaneses Cheres e Gabai “que importava roupas prontas vindas de Paris e da Bélgica e tecidos de crepe e seda da China” (BOSCHILIA, 1996, p. 46).

A Casa Canto & Comp., fundada em 1907, era uma casa especializada na fabricação de espartilhos e esteve localizada na Rua XV de Novembro, número 62. Em 1908 passou a ser

administrada por Adolpho Gaertner e continuou com sua fabricação de espartilhos e a venda de outras peças, como: roupas brancas, tecidos de lã, seda, algodão, casacos para senhoras e meninas, saias de seda, vestidos, enfeites e bordados de seda. Não localizei anúncios após 1908, tampouco comunicando o fechamento do estabelecimento.

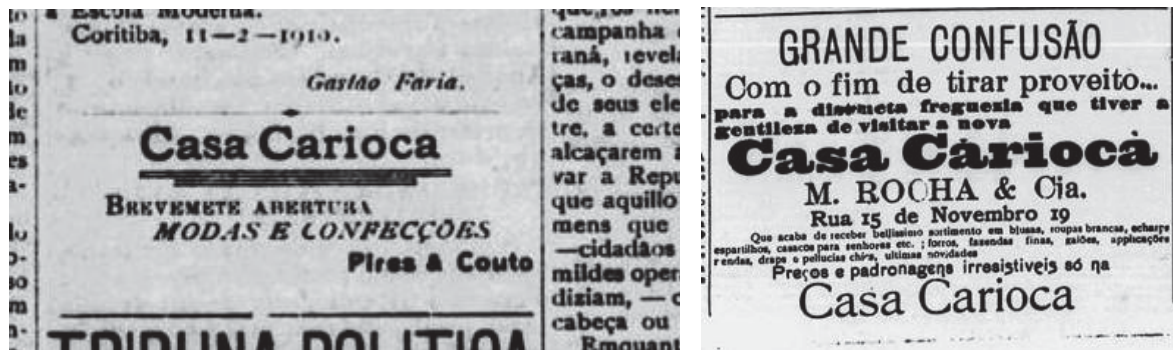
FIGURA 12 – NOVA FÁBRICA DE ESPARTILHOS, TAMBÉM CONHECIDA COMO CASA CANTO & COMP.

Nova Fabrica de Espartilhos
e roupas brancas de
Adolpho Gaertner
RUA QUINZE DE NOVEMBRO Nº 62
Tem um variadissimo sortimento de Tecidos de lã, lindis-
simos e modernos padrões
Ditos de algodão
MONTEAUX PARA SENHORAS E MENINAS
Boas de Penna
Salas de seda, por preços nunca vistos, Cintos de elastico, o que ha de chie
Enfeites e bordados de seda alta novidade
PONTO RUSSO E GREGAS, MODERNISSIMAS
Vestidos para senhoras meio confeccionados

FONTE: Jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 28 ago. 1908, p. 3. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

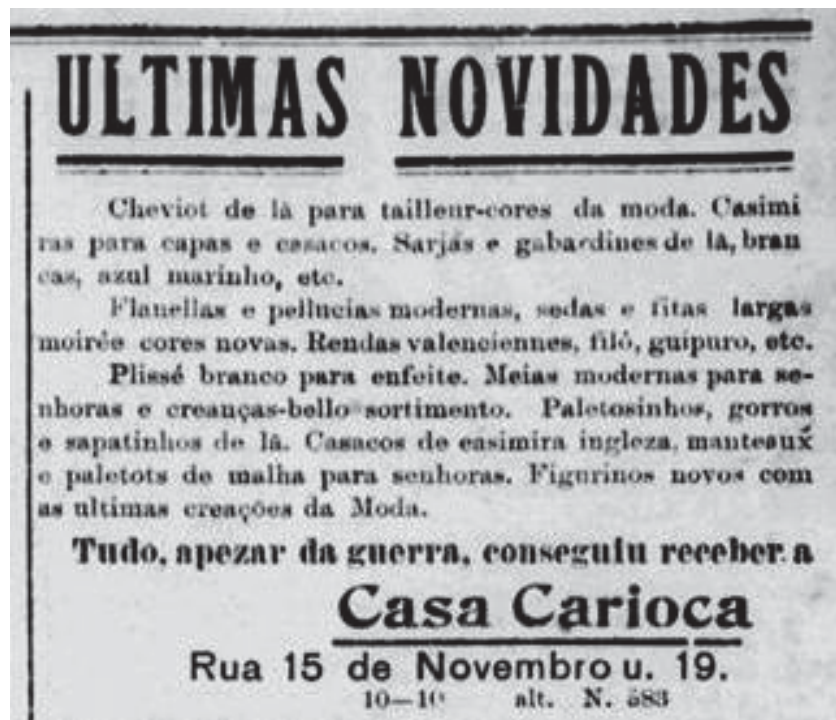
Havia ainda a Casa Carioca, aberta primeiramente por Pires & Couto em 1910 e reaberta em 1911 por Manoel Rocha & Cia. Localizada na Rua XV de Novembro, número 19 (esquina da Dr. Muricy), comercializou até os anos de 1930 roupas masculinas, femininas, infantis, perfumaria francesa e produtos para pele. Uma de suas especialidades era a venda de espartilhos e roupas brancas. Durante o período da primeira guerra mundial, foi um dos estabelecimentos que manteve seus anúncios e venda de produtos vindos do exterior “tudo, apesar da guerra, conseguiu receber a Casa Carioca” (FIGURA 14).

FIGURA 13 - O PRIMEIRO ANÚNCIO É REFERENTE AOS PRIMEIROS PROPRIETÁRIOS DA CASA CARIOCA: PIRES & COUTO. O SEGUNDO ANÚNCIO SOBRE OS SEGUNDOS PROPRIETÁRIOS: MANOEL ROCHA & CIA



FONTE: Da esquerda para direita: jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 16 fev. 1910, p.1 e 24 mar. 1911, p. 3. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

FIGURA 14 – ANÚNCIO DA CASA CARIOCA NO PERÍODO DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL



FONTE: Jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 1 jul. 1915, p. 4. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

A Casa Bichels iniciou suas atividades com a venda de chapéus em 1897. Em 1903 “Elisa Bichels comunicou às suas amigas e freguesas a mudança de seu estabelecimento de modas e chapéus para a Rua XV de Novembro n° 39” (BOSCHILIA, 1996, p. 45). Manteve em funcionamento até a década de 1920 comercializando os mais diversos tipos de objetos: chapéus, brinquedos, rendas, leques, flores, plumas, vestidos, blusas, enxovais, artigos para crianças.

FIGURA 15 – AO LADO ESQUERDO UM ANÚNCIO DA CASA BICHELS. O SEGUNDO, A DIREITA, OUTRO ANÚNCIO DA CASA BICHELS



Enfeites

Completo sortimento do que ha de mais chic para quarto de dormir.

Chapéus de sol, ultima novidade: diversas coberturas para uma só armação, podendo-se mudar as capas em poucos minutos.

Rendas, bolsas, leques, flores, plumas, chapéus para senhoras, meninas, etc. etc.

Recebeu a casa BICHELS e vende por preço razoavel.

Rua 15 de Novembro n. 39 (em frente ao telegrapho).

Romonta-se, lava-se, tinge-se e enfeita-se chapéus á vontade da fregueza por preços commodos.

(alt.) 30—7

Chapéus para senhoras

e creanças, sempre grande variedade. Reforma-se chapéus para senhoras e meninas sob qualquer modelo.

Grande sortimento em vestidos e blusas bordadas, artigos para creanças, enxovaes, sapatinhos, etc.

Preços reduzidos

O melhor e o mais barato

Procurem a

CASA BICHELS

Rua 15 de Nov. n. 70

"A ANDADADORA"

FONTE: Da esquerda para direita: jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 15 jul. 1903, p. 3 e 12 mar. 1915, p. 5. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

Outros estabelecimentos que por muitos anos divulgaram seu comércio nos jornais locais foram as casas comerciais da família Hauer, grupo do qual Elisabeth Hauer Meyer - proprietária das peças em análise nesta tese – fazia parte. Nas duas primeiras décadas do século XX, a família de imigrantes alemães manteve quatro casas que comercializavam modas, fazendas e armarinhos. São elas: Casa Hauer, Paulo Hauer & Cia, *Chic de Paris* e *O Louvre*.

Além da notoriedade comercial, a família participou da fundação do Clube Thalia⁵⁸, do Teatro Hauer⁵⁹ e do Coritiba Futebol Clube⁶⁰, espaços de sociabilidade da elite curitibana e que contemplaram parte da constituição de uma vida social e cultural na cidade. Outro fato que por anos repercutiu nos periódicos locais foi a concessão de energia elétrica em 1898, o que acarretou num aumento da

⁵⁸ Fundado em 1882 por imigrantes alemães. Disponível em: <https://thalia.com.br/o_clube/historia/>. Acesso em: 10 mai. 2020.

⁵⁹ Fundado em 1891 por José Hauer, o teatro, localizado na Rua Treze de Maio, foi um espaço que promoveu diferentes tipos de atividades: bailes, cinema, eventos políticos, bem como recebia companhias artísticas e musicais. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/ha-150-anos-os-hauer-fincavam-o-pe-no-brasil-3volh0pj5st651salukfthcni/>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

⁶⁰ Clube de futebol fundado em 1909, que contou com o Teatro Hauer para a realização de uma de suas reuniões no ano. Disponível em: <<https://www.coritiba.com.br/editorialistagem/33>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

distribuição de luz aos habitantes de Curitiba. Em outras palavras, a luz passou a integrar o cotidiano de mais pessoas⁶¹.

Uma nota do dia 13 de abril de 1899 faz menção à chegada de material para luz elétrica na cidade de Curitiba, a pedido de José Hauer & Filhos. Em outubro de 1901, a loja e fábrica de calçados Casa do Leão anuncia as melhorias na produção de sapatos, que agora contam com uma oficina que possui eletricidade “graças ao espírito adiantado dos srs. José Hauer & Filhos, que nos deram logar podermos com um pequeno motor electrico, com toda a rapidez e limpeza darmos movimento a seis machinas”⁶². De fato, foi uma família que participou de alguns dos processos de modernização da cidade, especialmente na virada de século, e por isso é evidenciada nas narrativas históricas sobre a cidade⁶³.

Tampouco é coincidência Elisabeth ter tido à disposição um variado sortimento de roupas brancas. Possivelmente seu acesso aos bens vestíveis e às novidades da moda era facilitado pela proximidade que tinha com essas lojas, já que seu pai e seus tios mantiveram comércios na cidade dos quais importavam tecidos e peças prontas da Europa. Isso me pareceu provável quando localizei na casa de Maria Luiza de Almeida Scheleder, a Malu, uma revista ilustrada alemã chamada “*Über Land und Meer - Deutsche Illustrirte Zeitung*” (Sobre terra e mar – Jornal Ilustrado Alemão) de 1895, com um carimbo da “Caza de fazendas, modas e ferragens Hauer & Irmão”. Era uma marca. Um indício de que a loja possivelmente comercializava jornais e revistas ilustradas do estrangeiro.

A Hauer & Irmão, ou Casa Hauer, foi estabelecida no ano de 1884 pelos irmãos Augusto (pai de Elisabeth) e Francisco Hauer. Era uma loja facilmente reconhecida por estar localizada “atrás da catedral”, na Rua José Bonifácio, área central da cidade. Vendiam fazendas, ferragens, brinquedos e presentes, itens que em sua maioria eram importados diretamente da Alemanha, prática frequente e facilitada por não haver barreiras alfandegárias, além dos juros e inflação baixos (PALMEIRA, 1995). Desse variado sortimento de produtos, incluíam-se “tecidos, armarinhos, acessórios como luvas, lenços, chapéus, bijuteria, perfumaria, álbuns para retrato, moldes para sapato e grande sortimento de couro para selaria e sapataria” (BOSCHILIA, 1996, p. 27). Sobre os clientes que circulavam na loja, Mirian Palmeira (1995, p.151) destaca que

⁶¹ Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/ha-150-anos-os-hauer-fincavam-o-pe-no-brasil-3volh0pj5st651salukfthcni/>>. Acesso em: 22 jul. 2020.

⁶² Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 31 out. 1901, p. 3.

⁶³ Cito uma exposição realizada no ano de 2013 intitulada “150 anos de Família Hauer no Brasil”.

[...] basicamente, os clientes denominados "fregueses", são colonos ou proprietários de terras próximas a Curitiba e que vêm para a cidade, periodicamente, para compra de mercadorias. O pagamento é anual, na época das colheitas. Se o resultado não é suficiente para pagar a conta da Casa Hauer, é complementado o valor pendente com terras. Esta é uma das razões da existência de um grande patrimônio em terras, que serve de respaldo para a existência da empresa ao longo dos anos. Há uma parcela de clientes, residentes na cidade de Curitiba, que também realiza compras com mais frequência. É a, então, chamada "venda de balcão".

Em 1922, Augusto deixa a firma, mas Francisco segue o negócio com seus filhos, alterando o nome para Francisco Hauer & Filhos. A loja manteve-se por décadas, finalizando suas atividades em 1993.

Com uma proposta similar, os irmãos Paulo Hauer, Bertholdo Hauer e José Hauer Júnior fundam em 1901 a Paulo Hauer & Cia. As senhoras que se deslocavam até a Praça Tiradentes, esquina com a Rua 1º de Março (Monsenhor Celso), facilmente avistariam o prédio do estabelecimento que, a partir de 1909, organiza uma seção dedicada a fazendas finas, armarinho e modas. Nesse mesmo ano, há mais dois acontecimentos: o rompimento da sociedade, ficando as fazendas a cargo de Bertholdo Hauer; e a compra da loja *Chic* de Paris, antes pertencente a Theolindo de Andrade, na Rua XV de Novembro, número 73.

A FIGURA 16 corresponde a um postal que apresenta a fachada da loja, em um ângulo de quem se encontra na Praça Tiradentes. Na parte inferior o nome e endereço: "Casa commercial Paulo Hauer & Cia. Curytiba (Paraná – Brazil)". Não há a indicação do ano de produção da fotografia, mas possivelmente foi entre 1900 e 1912, quando os cavalos ainda eram o principal meio de transporte em Curitiba. O prédio, que ocupa a esquina de uma praça central, se destaca das demais construções pelo tamanho, pela arquitetura de estilo eclético e pelas vitrines que ocupam toda a sua fachada⁶⁴.

Segundo Heloisa Barbuy (2006), os comerciantes estrangeiros que começaram a se instalar em São Paulo no final do século XIX e início do XX não só vendiam produtos internacionais, como também passam a introduzir novas práticas e estratégias de comerciar, alinhadas às modas europeias. Uma delas era expor os produtos aos fregueses. Em Curitiba, Paulo Hauer & Cia. apostou em vitrines nos dois andares da loja, como um convite aos que desejassem encontrar o "grande e variadíssimo sortimento de cassas⁶⁵", ou os "organdys⁶⁶, etamines⁶⁷ e mousselinas⁶⁸" com "padrões completamente novos e de aprovado gosto"⁶⁹.

⁶⁴ A estrutura do edifício, de trilhos de ferro importados da Suécia, permanece até os dias de hoje (BOSCHILIA, 1996).

⁶⁵ "Tecido oriental, de algodão ou linho muito fino e transparente". Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cassa/>>. Acesso em: 22 jul. 2020.

A presença de duas mulheres em frente a duas vitrines, uma localizada no canto inferior esquerdo da imagem e a outra no canto inferior direito, no outro lado do estabelecimento, são pistas de que no início do século havia uma parcela que acessava e circulava por espaços públicos da cidade. Contudo, segundo Roseli Boschilia (1996), nesse período as mulheres mais abastadas não tinham o costume de se deslocar até as lojas. Recebiam mostruários de tecidos, caixas de roupas, chegando até receber as modistas em suas residências.

FIGURA 16 – POSTAL DA CASA COMERCIAL PAULO HAUER & CIA NO INÍCIO DO SÉCULO XX



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

Outra questão que destaco são os letreiros. No lado esquerdo da imagem, anterior a primeira vitrine com toldos, há a referência da loja como a “Casa Matriz”; e abaixo do terraço central, no vitral arredondado, há a grafia “Paulo Hauer & Cia” seguido do nome das duas cidades em que a companhia estava presente: “São Paulo – Curitiba”. O letreiro fazia menção à Casa Hamburguesa, loja que Paulo

⁶⁶ “Feito de algodão branco, leve e fino, com acabamento rígido e translúcido, é particularmente adequado para detalhes como punhos e golas. A transparência do organdi de seda o torna apropriado para vestidos de noite e de noiva”. (ANGUS, 2015, p. 289).

⁶⁷ “Tipo de tecido fino e telado indicado principalmente para o bordado em ponto de cruz. No entanto, aceita muito bem bordados como ponto cheio, ponto atrás, ponto reto ou vagonite. Confeccionado geralmente em algodão, é encontrado em diversas cores”. Disponível em: <<https://glossario.usefashion.com/etamine>>. Acesso em: 22 jul. 2020.

⁶⁸ “Tecido fino, leve e liso, geralmente de algodão, seda ou lã, ligeiramente firme” (CALLAN, 2007, p. 228).

⁶⁹ Anúncio no jornal *A República*, Curitiba, 10 out. 1907, p. 3.

Hauer & Cia mantinha na capital paulista, especializada em fazendas, modas e armarinhos que nos primeiros anos do século XX localizou-se na Rua XV de Novembro, número 45, em frente ao Banco Alemão. O nome do estabelecimento era uma referência à cidade alemã Hamburg, de onde chegavam os vapores com as mercadorias que eram vendidas (BARBUY, 2006). O edifício, construído em 1903, recebe em 1906 um dos primeiros letreiros com iluminação elétrica. “Tratava-se de uma peça *art nouveau*, com 1,7 m”, sublinha Barbuy (2006, p. 81).

Com a compra do *Chic* de Paris, o nome da empresa Paulo Hauer & Cia passa a ser recorrente nos anúncios da loja adquirida. Em novembro de 1910, por exemplo, divulgam o Grande Atelier de Costuras do *Chic* de Paris, e logo na sequência apresentam o nome dos novos donos do estabelecimento, lembrando os clientes de que agora a casa pertencia a família Hauer⁷⁰. Uma estratégia de distinção e que ampliava a notoriedade da marca. A loja manteve-se em funcionamento na Rua XV até 1913. Em setembro de 1916 desloca-se para a Praça Tiradentes, na esquina da Rua 1º de março (Monsenhor Celso), e em agosto de 1917 anunciam o fechamento pedindo aos fregueses que “tiverem qualquer interesse ligado àquella casa, ou que têm a liquidar contar com esse estabelecimento, a bondade de se dirigirem á nossa Secção de Ferragens á Praça Tiradentes – onde continuamos á disposição de suas ordens”⁷¹.

Em paralelo com a administração da *Chic* de Paris, Bertholdo Hauer também era o proprietário da seção de fazendas da Paulo Hauer & Cia. No anúncio do dia 20 de dezembro de 1909⁷², informa que adquiriu a seção de tecidos da loja Paulo Hauer & Cia, do qual já era gerente desde a fundação, e passa a chama-la de Louvre Curitybano. Permanece no mesmo edifício, localizado na Praça Tiradentes, número 5. Três dias depois anuncia seu desejo de tornar público a “superioridade de todos os artigos” da loja e “seguindo os princípios modernos adoptados pelos estabelecimentos congêneres das principais cidades do mundo”, irá conceder um desconto de 10% a todos que efetuarem o pagamento em dinheiro. Ainda salienta, em caixa alta, de “que unicamente o grande consumo constitue lucro”⁷³.

Ao narrar uma história sobre a fundação do Louvre sob administração dos Hauer, Valeria Faria dos Santos Tessari (2019) acessa anúncios publicados pelo estabelecimento e afirma que desde a sua fundação já havia referências aos modelos parisienses, especialmente das lojas de

⁷⁰ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 28 de out. 1910, p. 3.

⁷¹ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 07 ago. 1917, p. 3.

⁷² Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 20 dez. 1909, p. 3.

⁷³ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 23 dez. 1909, p. 3.

departamento. Salienta ainda de que os anúncios ajudam a pensar que a loja “estava alinhada com o que havia de mais moderno a respeito do comércio” (TESSARI, 2019, p. 85).

Uma das pistas foi um texto publicado na revista *Paraná Moderno*⁷⁴, a respeito da conquista do primeiro lugar em um concurso de vitrines promovido pela Associação Comercial do Paraná, que tinha o objetivo de premiar as melhores vitrines e exposições das casas comerciais da capital. No ano seguinte o evento se repete e conquistam novamente o primeiro lugar. Comuns nas práticas de consumo do período, as vitrines e as exposições eram espaços que atuavam em diálogo com as Exposições Universais, amplamente difundidos e que reconfiguraram o consumo moderno por criar novas práticas de olhar para os objetos.

Nessa mesma revista, há a publicação de um texto que se refere ao Louvre como “um esplendido bazar de modas magnificamente instalado. Suas amplas vitrinas poderiam configurar com vantagem ao lado das do *Parc Royal*, *Casa Colombo* e outras da *Avenida Central*”⁷⁵. O texto não só estava aproximando este comércio aos da *Avenida Central* – símbolos da modernidade carioca – como o coloca em uma competição com vantagem.

No mesmo artigo, descrevem as vitrines do Louvre, na qual a primeira foi dedicada às roupas brancas femininas.

A primeira vitrina, á direita, destina-se á exposição de roupas brancas para senhoras, compunha-se de uma elegante gradinata, estylo japonez, revestida das cores das glycinias e sua folhagem, cores que acompanhavam os retoques ornamentaes em seda que relevavam a alvura das rendas e do linho finíssimo das confecções.

Ainda, põem em xeque a soberania absoluta do comércio instalado na Rua XV quando afirma que, apesar dela ser a principal via do comércio de Curitiba, não contava com os melhores mostruários externos se comparados com os que estavam instalados na rua José Bonifácio, Praça Tiradentes e na rua Riachuelo. Para a revista, as lojas desse perímetro eram mais modernas por apresentarem “amplos vãos envidraçados, - fachadas suspensas por ligeiras columnas de ferro, em traves também de ferro”⁷⁶.

Como já mencionado anteriormente, Roseli Boschilia (1996) elucida que o comércio para as elites passa a se consolidar na Rua XV a partir do início do século XX, sendo antes concentrado nas suas mediações, da quais a Praça da Tiradentes estava inclusa. O Louvre, que mantinha sua loja no marco zero da cidade e passagem obrigatória daqueles que estavam em busca do comércio, disputava

⁷⁴ “Concursos vitrines e exposições”, revista *Paraná Moderno*, Curitiba, 21 maio 1911, p. 1.

⁷⁵ “Commercio Progressista”, revista *Paraná Moderno*, Curitiba, 15 jan. 1911, p. 3.

⁷⁶ “Commercio Progressista”, revista *Paraná Moderno*, Curitiba, 15 jan. 1911, p. 3.

com os que ocupavam o logradouro com os ares mais modernos de Curitiba (TESSARI, 2019). A autora lembra que a Praça Tiradentes além de concentrar um comércio variado, era também um espaço de sociabilidades de elite, “pois no início do século XX no sobrado onde estava instalado O Louvre, funcionou a Sociedade Thalia, reduto social de imigrantes e descendentes de origem alemã” (TESSARI, 2019, p. 90).

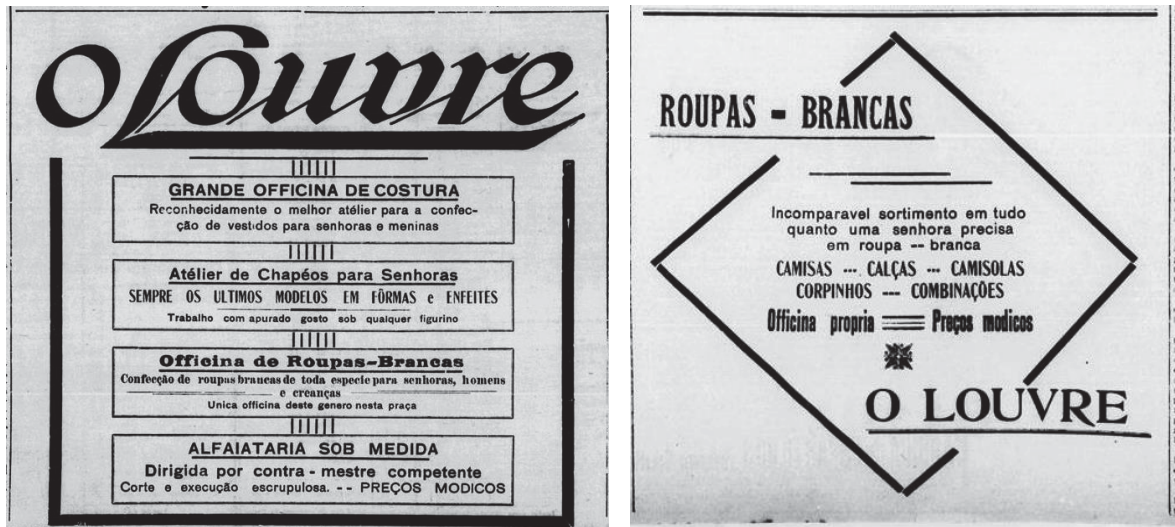
Nesse descolamento e expansão do comércio para a Rua XV, Bertholdo Hauer aposta no seu empreendimento e em 1912, juntamente com o seu sócio Otto Braun, passa a atender o seu respeitável público em um prédio eclético construído especialmente para o Louvre, na Rua XV de Novembro, número 245. Estar instalado no logradouro mais famoso da cidade era sinônimo de um alto investimento, pois sendo a “artéria central” era onde se concentravam os grandes bancos, jornais, clubes, confeitarias, cinema e as lojas de artigos finos. Nessas múltiplas possibilidades de entretenimento e usos do espaço público, era preciso criar formas de capturar o olhar e o desejo de compra da população que por lá circulava.

O Louvre adotou diversas estratégias que eram divulgadas nos jornais locais, sempre com a intenção de se colocar como um estabelecimento que contava com uma ampla lista de produtos: perfumaria, camisaria, tapeçaria, fazendas, armarinho, enxovais completos para senhoras e recém-nascidos. Diversos anúncios entre 1910 e 1920 indicam que a seção de roupas brancas era uma das especialidades da casa. Em agosto de 1915 a loja informa que dispõe de uma oficina de roupas brancas de toda espécie para senhoras, homens e crianças, a “única officina deste genero nesta praça”.

Camisas, camisolas, corpinhos, calças, meias, combinações – os artigos eram oferecidos como os de melhor qualidade e de primeira ordem. Enfatizavam que por venderem produtos com qualidade e por preços modicos, eram a casa “mais afreguezeada desta capital”⁷⁷. Ainda, diziam ser um estabelecimento que não correspondia somente à classe mais abastada, mas oferecia “o mais rico e vasto sortimento” de roupas brancas, “simples, mais finas e de luxo”.

⁷⁷ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 10 abr. 1916, p. 2.

FIGURA 17 – À ESQUERDA, ANÚNCIO DO LOUVRE QUE APRESENTA AS OFICINAS E ATELIERS DA LOJA, INCLUINDO O DE ROUPAS BRANCAS. À DIREITA, ANÚNCIO EXCLUSIVO QUE FAZ REFERÊNCIA AOS TIPOS DE ROUPAS BRANCAS COMERCIALIZADAS NO LOUVRE



FONTE: Da esquerda para direita: jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 04 set. 1915, p. 3 e 21 jun. 1916, p. 2. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

Tessari (2019) afirma que com o passar dos anos, o Louvre Curitybano tornou-se um respeitável negócio, gerando movimentações e chamando a atenção dos habitantes. O próprio estabelecimento disseminava essa imagem, a exemplo de um anúncio de agosto de 1915 quando procura convencer de que “a boa fama desta casa sempre deve guiar-vos. Ver e comprar no Louvre”. A pesquisadora não localizou seu ano de fechamento, mas as últimas referências dele aberto datam de 1927. Também localiza que entre 1927 e 1935 o prédio permaneceu por um tempo fechado, bem como foi espaço que funcionou a Casa Inglesa e serviu para um baile. A partir de 1935 o comerciante sírio Miguel Calluf, que anteriormente trabalhava como mascate, compra o prédio e instala uma nova loja chamada Louvre, permanecendo em funcionamento até 1983⁷⁸.

Apesar de casas como o Louvre Curitybano ganharem a cena por estarem na rua mais cobiçada e movimentada da cidade, existiam aquelas que, instaladas nas proximidades, construíram seu mercado e suas formas de despertar o desejo de compra das senhoras. Entre os anos de 1912 e 1913 localizei, no jornal *Diário da Tarde*, anúncios referentes a Casa Enxoval, que vendia fazendas, confecções e miudezas na Rua José Bonifácio, número 3. Em março de 1913 sugerem uma visita ao estabelecimento para aproveitar a boa ocasião, já que encomendaram “um lindo sortimento em

⁷⁸ Sobre a biografia da loja sob a propriedade de Miguel Caluf, sugiro a leitura: TESSARI, Valéria Faria dos Santos. **Louvre, o rei das sedas**: consumo de moda e sociabilidades femininas em Curitiba, 1935 – 1945. 2019. 349 f. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

Manteaux de seda, blusas, roupa branca, um variadíssimo sortimento em enfeites para vestidos de senhoras, forros, ect!”⁷⁹.

Em 1913, a Casa Christoffel, também instalada na Rua José Bonifácio, mas no número 5, listava uma série de produtos que podiam ser encontrados no ramo de modas, fazendas e armarinhos, todos oriundos de importação direta. Estavam inclusos lãs, vestidos para batizado, ternos para rapazes, echarpes, leques, luvas, cortinas, cortinados, cortes de vestidos, sedas, saias, blusas, bonecas, casacos, espartilhos, enxovais para noivas, bengalas, camisas, colarinhos, perfumarias, álbuns para retratos e postais, estojos para viagem, enfim, um “sortimento mais rico da praça”⁸⁰.

Outra loja localizada na Rua José Bonifácio, número 12, e que em janeiro de 1914 ofertava um “bellssimo sortimento em roupas brancas”⁸¹ por preços baratíssimos era a Weiser & Irmãos. Em julho de 1916, a Casa Edith, loja especializada em fazendas, armarinhos e miudezas sob propriedade do comerciante libanês Pedro Karan desde 1902, comunica que recebeu um grande sortimento de produtos, incluindo roupas brancas para senhoras⁸².

Ao passo que participavam e disputavam seu local no circuito comercial, a recorrência dos anúncios era consideravelmente menor, especialmente após 1914, ano em que se deu início a Primeira Guerra Mundial e em 1919 com a Gripe Espanhola. Segundo Roseli Boschilia (1996), em certa medida esses acontecimentos afetaram a dinâmica das importações vindas da Europa, fato que levou os comerciantes a explorar produtos oriundos de outros locais, como da América do Norte. O Louvre, por exemplo, não fazia menção ao local de origem de todos os seus produtos, mas os anúncios permaneceram em circulação, especialmente os relativos aos ateliers e oficinas de costura. Prestigiada e já com o “selo” de confiabilidade da população, tinha mais capital financeiro para permanecer com suas estratégias de comunicação ativas. Havia também aqueles que contavam vantagem ao afirmar que, mesmo com a guerra, recebiam tudo, como a já mencionada Casa Carioca.

Além dos espaços comerciais especializados em tecidos, aviamentos ou até mesmo roupas brancas prontas, existiam aqueles dedicados a venda de jornais e revistas – principais meios pelos quais mulheres acessavam informações relativas à moda no Brasil. A maioria dos exemplares eram importados, e muitas vezes lidos em suas línguas originais: inglês, francês, alemão e espanhol. O consumo desse tipo de publicação era um privilégio, pois sendo uma prática atrelada àquelas que

⁷⁹ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 20 mar. 1913, p. 2.

⁸⁰ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 19 dez. 1913, p. 6.

⁸¹ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 17 jan. 1914, p. 7.

⁸² Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 27 jul. 1916, p. 3.

tinham acesso à educação, não eram todas que tinham o domínio da leitura, muito menos o investimento financeiro para adquirir e acompanhar periodicamente os números.

A cidade contava com a Livraria Econômica, fundada em 1894, sob propriedade de Leopoldino Rocha e Annibal Requião, que vendia inúmeros tipos de obras, desde romances, almanaques, como periódicos nacionais de moda, como o jornal “A Rainha da Moda”. Um anúncio da loja de fevereiro de 1903 oferece o número do mês que “traz uma grande cópia das últimas novidades em vestidos e blusas, além de um molde cortado de saia e muitas informações interessantes sobre modas”⁸³.

Publicado em Paris para a loja carioca Sloper Irmãos, A Rainha da Moda foi um jornal mensal de modas para senhoras e crianças. Registrei alguns exemplares no Museu Paranaense, tendo na edição de maio de 1917 o carimbo da Casa Carioca, indicando, assim, a possível comercialização desse jornal e de outras publicações relacionadas à moda para senhoras nesse estabelecimento.

Reconhecido como um importante agente na capital na primeira década do século XX, o senhor Bernardo Amhof também ofertava essa revista, conforme anúncio no jornal Diário da Tarde do dia 17 de outubro de 1908. Na pequena e elegante Avenida Luiz Xavier, número 26, funcionava a Agencia Franceza, que recebia dos vapores as últimas novidades em publicações sobre moda (PILLA, 1999).

Por fim, acredito que as diferentes casas comerciais aqui apresentadas marcaram as memórias de inúmeros moradores e moradoras da capital paranaense, tal como as de Nestor Vítor dos Santos (1996) e América da Costa Sabóia (1978). Os passos percorridos pela Rua XV por essa última autora são narrados com afeto, afeição e carinho. Sua presença naquela via no início do século XX é manifestada quando detalha os produtos, as lojas, os eventos, num processo que Daniel Miller (2013) chama de cultura material, pois foi nessa complexa relação entre os espaços e as coisas habitadas por Sabóia que ela se constituiu como ser no mundo. Uma mulher que viveu formas específicas os processos de modernização que ocorreram na cidade de Curitiba.

Assim sendo, procurei apresentar neste tópico questões relativas ao comércio de roupas brancas na Curitiba do início do século XX, em especial na Rua XV de Novembro, período em que a cidade passava por expressivas alterações na dinâmica urbana, social e cultural. A seguir me desloco para a cidade de Lisboa, uma capital situada no continente europeu, na tentativa de explicitar de que modo as mulheres lisboetas tinham acesso a esse tipo de comércio.

⁸³ “Rainha da Moda”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 3 fev. 1903, p. 2.

1.2 LISBOA GALANTE E PITORESCA: CENÁRIOS DO COMÉRCIO MODERNO PORTUGUÊS

As ruas da baixa povôam-se de passeiantes, mais ou menos *affairês*, as luxuosas equipagens estacionam á porta dos armazéns elegantes, os *electricos* favorecem admiravelmente a sempre crescente circulação, tudo, enfim, contribue para dar á nossa formosa capital o aspecto de vida, de elegancia e de bom tom de que ella tanto carecia há ainda alguns annos.

“Chronica elegante”, revista *Illustração Portuguesa*, Lisboa, n. 4, 30 nov. 1903, p. 64

Galante e pitoresca. Emprestei as palavras do escritor e jornalista Fialho D’ Almeida⁸⁴ para enunciar a capital portuguesa, qualidades essas enaltecidas por ele e outros autores na virada do século XIX para o XX. Carlos de Moura Cabral foi um que, em seu livro “Lisboa Alegre” (1910), apresenta um cidadão chamado D. Hilário que se refere a Lisboa como uma cidade que “anda agora a afidalgar-se, numa grande preocupação de se mostrar, de querer que dela se fale por esses países fora, com grande adjetivação e excessos de galanteria” (CABRAL, 1910, p. 9 *apud* MAGALHÃES, 2014, p. 103). Anos antes, em 1903, a *Illustração Portuguesa*, uma das revistas semanais de maior circulação no país, descrevia o agradável ambiente pelos quais os passeiantes tinham a sorte de circular, conforme mostra a epígrafe acima. Meios de transporte modernos, fluxo intenso de pessoas, armazéns elegantes, enfim, dá a entender que a região da baixa lisboeta havia alcançado a prosperidade de que anos atrás carecia.

Os dados demográficos ajudam a entender as mudanças no cenário urbano. Entre o final do século XIX e início do XX a população lisboeta cresceu, contando com 301.206 habitantes em 1890 e em 1920 com 486.372⁸⁵. Portugal, que tinha como base econômica a agricultura, contou com o avanço das classes burguesas e das estruturas comerciais especialmente em Lisboa, na tentativa de alavancar a modernização do país.

Contudo, nem só de elegância e novidades se constituía a capital. Ainda que a cidade estivesse passando por um período de intensas e significativas alterações no cenário urbano, ela não havia se afastado radicalmente dos costumes de outrora, como nos permite considerar o escritor portuense Alberto Pimentel em seu livro “Vida de Lisboa” (1900). O caminhar dos transeuntes apressados nas ruas à procura dos cafés, teatros, das lojas de moda, confeitarias e joalherias contrastava com os passos largos e atentos daqueles que apareciam no despertar da manhã.

⁸⁴ ALMEIDA, Fialho de. **Lisboa Galante**: episodios e aspectos da cidade. 2. ed. Porto: Livraria Chardron, 1903.

⁸⁵ Dados publicados pelo Instituto Nacional de Estatística de Portugal. Disponível em: <https://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=censos_historia_pt_1920>. Acesso em: 30 mar. 2021.

Os vendilhões ambulantes cruzam-se em todas as direcções, vergados sob o peso das gigas atulhadas de legumes, e parando a cada momento para tiragem do peito o pregão atroador. Há horas, nas terras de provincia, em que as ruas são solitárias, mortas. Não passa ninguém, não se ouve uma unica voz. Mas em Lisboa, ainda que a gente esteja muito bem fechada em casa, ouve a orchestra das ruas, a musica dos pregões, e sente-se acompanhada. É preciso que o dia tenha amanhecido diluvioso para que a rua de Lisboa emudeça; porque, por mais intenso que seja o frio, o commercio ambulante rompe através do nevão, vae vendendo e cantando. [...] Curvados, carregados, roufenhos, os vendilhões atravessam um bairro inteiro patinhando sobre a lama, rompendo através dos aguaceiros, passando por entre os gumes cortantes do frio da manhã. A gente ouve-os apregoar, e sabe pouco mais ou menos que horas são, porque a pontualidade dos vendedores ambulantes é chronometrica como a do sol, que não deixa jámais de levantar-se á hora marcada da folhinha. São cinco horas, são seis horas, dizemos nós, e voltamo-nos para o outro lado. (PIMENTEL, 1900, p. 50 e 52).

Também chamados de vendedores ambulantes, os vendilhões ofereciam mais do que produtos. Reproduziam uma série de pregões. Eram especialistas em divulgar oralmente aquilo que comercializavam, uma estratégia cotidiana que tinha hora, tons e sons característicos. Pimentel (1900) faz referência à preta do mexilhão⁸⁶ que apregoava, mesmo que numa linguagem confusa para o escritor: “lerre, ierre. Elle tem seu alho, alho, seu zariquitinho, seu azeite de Santarém, elle é pouco, mas sabe bem. lerre, ierre”, ao judeu das tâmaras que saía gritando “Támari dô, támari-dô”, ao pregão das castanhas que pronunciava “Há quente e bô” ou “Quentes e boas”, ao fulano que anunciava “Pãesinhos e linguça”. Encontrava-se também os rapazes que vendiam bolachas e chamavam a atenção com a música das *Trez rocas de crystal*⁸⁷: “Bom e barato. Bom barato. Cada pacote custa um pataco”. Esta última cantiga, inicialmente apresentada nos eventos teatrais, tornou-se popular ao ponto de ser reproduzida nos espaços públicos.

Joshua Benoliel (13 de janeiro de 1873 – 3 de fevereiro de 1932)⁸⁸ foi um fotógrafo e jornalista português que registrou inúmeros cenas do cotidiano, incluindo o andar dos vendedores ambulantes, como mostra a FIGURA 18. Os dois estão localizados no lado direito da fotografia, em primeiro plano, com suas cestas de vendas na subida da famosa Rua Garrett, próxima da loja “Paris em Lisboa”, um dos primeiros estabelecimentos a especializar-se na comercialização de artigos de moda feminina parisiense (LOJAS COM HISTORIA, 2020).

⁸⁶ O autor utiliza o termo “preta do mexilhão” para se referir à mulher preta que vende mexilhões.

⁸⁷ “Música do maestro Angelo Frondoni representada pela primeira vez em Lisboa no Theatro da Trindade, em 17 de julho de 1872 por Aristides Abranches”. Disponível em: <<https://www.bibliartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=>>>. Acesso em: 10 ago. 2020.

⁸⁸ Seu trabalho passou a ser reconhecido no início do século XX, chegando a acompanhar a família real em algumas de suas viagens. Disponível em: <<https://www.newsmuseum.pt/pt/imortais/joshua-benoliel>>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

FIGURA 18 – VENDEDORES AMBULANTES NA RUA GARRETT



FONTE: Fotografia de Joshua Benoiel, década de 1910. Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa. Código de referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001660.

Vendia-se uma porção de coisas nas ruas, inclusive aves, compra necessária na época do Natal, onde era “praticamente impossível transitar em algumas zonas da cidade sem se esbarrar com amontoados de perus que enchiam as ruas” (MAGALHÃES, 2014, p. 144). Não faltava reconhecimento dos comerciantes que exerciam seu ofício “boca a boca”. Mesmo numa cidade que agora era ocupada por prédios altos e lojas grandes, os saloios⁸⁹ permaneciam cruzando o caminho dos infinitos passeiantes, com o objetivo de satisfazer as casas de toda a gente com suas farturas do campo.

Lisboa encheu-se de gente que acorria de toda a parte do reino de novas profissões, de novos ramos de negócio, de novos meios de vida. A sua população tornou-se densa, triplicaram as cifras do seu consumo, e nem um só dia o saloio deixou de abarrotar o seu mercado [...]. (MESQUITA, 1910, p. 47).

⁸⁹ “Dos arredores de Lisboa vinham os saloios, que durante anos foram os principais responsáveis pelo abastecimento dos mercados da cidade, pelo pão, pelo leite e pelo queijo, vendido bem fresco pela manhã, e até mesmo pelo vinho que se consumia na capital” (MAGALHÃES, 2014, p. 145).

A cidade, pois, vivia um processo de transformação, metaforicamente interpretado por Paula Gomes Magalhães (2014, p. 104) como “a velhinha tradição digladiava-se em Lisboa com os avanços que o novato e irrequieto progresso introduzia”. Ao passo que a iluminação elétrica, os meios de transporte e o centro comercial eram ampliados, uma parcela da população resistia a esse novo formato, práticas que eram acompanhadas de medo, desconforto e estranhamento.

Inovação que desponta no estrangeiro em 1900 e em Portugal no ano de 1902, o automóvel era um tipo de transporte seletivo, destinado às elites e uma das conquistas modernas que ilustra bem essa situação. Por conta dele, surgem grandes exposições e gincanas automobilísticas realizadas em Cascais – uma cidade próxima de Lisboa, tipos de entretenimento e diversão até então desconhecidos e inimagináveis pela população portuguesa (CARDIM, 2011). Mas o fato desses eventos contarem com a participação de belas e ilustres mulheres da elite não impediu a revista *Ilustração Portuguesa* de fazer críticas ao novo meio de transporte.

O periódico tinha uma seção chamada “Chronica elegante” e nela se explicitava assuntos relativos às práticas mundanas, sempre alinhadas com dicas de moda para que as senhoras portuguesas pudessem acompanhar as novidades e os artefatos vigentes de cada estação. Em março de 1904 publicam que “longe de nós a idéia de querer depreciar as vantagens d’este meio de locomoção, tão essencialmente moderno”, mas a rapidez dessas máquinas que transitam sem se preocupar com a luta que as pessoas tem com vento, a poeira e o fumo faz do automobilismo “ser tudo, menos elegante, e de modo nenhum se torna compatível com os requintes de luxo e da incompatível distinção das toilettes modernas”⁹⁰.

Nesse caso, o artefato projetado para ser compatível às urgências das grandes cidades trazia consigo também experiências deselegantes e desconfortáveis. A revista ainda defende que era mais sofisticado circular com equipagens de tração animal do que com as “immensas machinas semelhantes a animaes fantásticos”. Antes do surgimento dos automóveis, eram os “omnibus” – veículo de tração movido a cavalos, antecedentes dos atuais ônibus no Brasil e autocarro em Portugal, que conduziam os habitantes de um lado da cidade para o outro, como da Praça do Rossio até Belém.

O sujeito que entrava no omnibus, afirma Alfredo de Mesquita (1910, p. 29), sabia que mesmo com adversidades e um tempo maior de duração do percurso, chegaria ao seu destino. Agora, “quem impedirá que a borracha estoire quando ella não poder já dar mais de si? Quem terá artes de fazer andar a machina, se a meio do caminho lhe acabar a gasolina?”.

⁹⁰ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 21, 28 mar. 1904, p. 336.

Segundo Adrian Forty (2007), a resistência ao novo é uma estratégia que pode ser acessada quando a inovação provoca a perda de algo que gostamos e valorizamos. O encontro com o desconhecido também nos incita a repensar e ajustar algumas de nossas noções sobre o mundo. Nas sociedades modernas, esse conjunto de novidades é o que caracteriza o progresso. Para o autor, “a ideia do progresso, no entanto, inclui todas as mudanças, tanto as desejáveis como indesejáveis” (FORTY, 2007, p. 19). Ou seja, não há satisfação absoluta, mesmo quando um novo artefato promete ser eficiente, veloz e moderno, tal como asseguravam os anúncios e crônicas sobre os primeiros automóveis.

Tempo em que as grandes cidades do mundo ocidental passaram por rápidas transformações frente a uma revolução científico-tecnológica, o início do século XX encontrou no progresso material⁹¹ uma forma de expressar seus desejos, sonhos e imaginações. O progresso tornou-se inerente à modernidade e era compreendido como um percurso linear, neutro, controlado no qual dizia respeito à uma dinâmica capaz de alcançar qualquer projeção feita pelos humanos. Mas nem todas as novidades científico-tecnológicas projetadas e introduzidas nas sociedades ocidentais foram aceitas, porque não era uma tarefa simples absorver toda uma gama de novidades, tampouco perceber os tamanhos, velocidades e capacidades desses novos recursos técnico-científicos, que excedem e muito os da escala humana (SEVENCKO, 1998; COSTA E SCHWARCZ, 2000).

A Europa, feliz com sua atmosfera cercada de abundantes tecnologias e confiante de todos os avanços alcançados desde as grandiosas exposições universais, viu as utopias, por fim, serem materializadas, alterando o cenário urbano e as experiências nelas vividas. Inspirada nas grandes metrópoles desse continente, que viveram tempos de euforia e efervescência cultural, embaladas pelos espaços boêmios e pelo clima de bem-estar, prosperidade e desenvolvimento, Portugal se viu animada e otimista com as novidades acerca dos hábitos e costumes mundanos.

Refiro-me ao período *da belle époque*, aqui compreendido entre os anos de 1890 e 1914, tempo de ascensão da classe burguesa, em que as gentilíssimas damas desfilavam pelas ruas da Baixa e do Chiado em busca dos melhores *magazines*, frequentavam o Campo Grande e a Avenida em seus passeios matinais, assistiam aos espetáculos mais modernos no Teatro de São Carlos ou participavam de jantares, festas e *soirées*⁹² organizados pela classe mais abastada da cidade. Os contrastes podiam não ser evidentes no centro da capital, em que o progresso foi inserido logo no início

⁹¹ Sobre as ideias de progresso e o seu triunfo na sociedade moderna, ver: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de: LEITÃO, Bernardo (et al.). 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

⁹² Evento, reunião, espetáculo noturno. Também conhecido como sarau. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/soir%C3%A9es>>. Acesso em: 14 ago. 2020.

do século XX, mas bastava se deslocar para os arredores para observar que além de pitoresca, Lisboa tinha uma “população majoritariamente pobre, tradicionalista e iletrada” (MAGALHÃES, 2014, p. 11).

Apesar da autora alegar que a capital “marcava passo” e estava atrasada frente às atualizações que vinham ocorrendo em outros países da Europa, Paula Gomes Magalhães descreve com o entusiasmo os cenários do cotidiano lisboeta no período da *belle époque*, priorizando acessar os espaços e reconhecer as formas de sociabilidade lisboeta do que apenas elencar as mudanças estruturais na cidade. Inspirada por essa última abordagem da pesquisadora, minha proposta aqui é narrar alguns aspectos que marcaram a ascensão da modernidade na capital portuguesa, e de como isso estava alinhado, em certa medida, com os avanços do capital industrial.

Assim como a maioria dos países europeus, que viram o seu apogeu da *belle époque* se dar nas maiores cidades, Portugal encontrou em Lisboa o espaço mais favorável para expressar os desejos de uma burguesia animada e otimista com as possibilidades que o futuro poderia oferecer. Sendo Paris a principal referência da moda, da modernidade, do progresso e da civilização, a capital portuguesa apostou nas novidades que lá eram estabelecidas e consumadas e passou a reproduzir seus hábitos e estilos de vida.

“Lisboa queria-se francesa em praticamente tudo o que fazia: vestia francesa, comia à francesa e delirava pelas atrizes francesas” (MAGALHÃES, 2014, p. 23). Não era raro o emprego de palavras francesas, fato que mostrava o alinhamento que o país tinha com a capital que liderava o cenário dos prazeres, da diversão e do bom gosto. A referência aos *soirées* e não aos saraus, aos *toilettes* e não aos trajes, entre outras tantas palavras que foram incorporadas ao vocabulário dos portugueses, são exemplos que evidenciam a importância desses marcadores como agentes e constituintes da sociedade que também desejava se esbaldar em toda a sorte de variedades que só uma sociedade moderna poderia oferecer.

Mas Paris não se tornou uma referência de modo gratuito. Desde meados do século XIX ela parecia viver em uma “festa permanente”, bem como pontua Magalhães (2014), projetando formas de exhibir e ostentar os seus anseios enquanto capital e república moderna. Investiu em exposições universais e acontecimentos que atingiram proporções jamais vistas.

Era, assim, a metrópole modelo para a sociedade portuguesa, fato que a levou ser um dos locais preferidos das classes mais abastadas que usufruíam do seu tempo ocioso para conhecer as belezas autênticas e seus progressos nas ciências, artes, modas e entretenimento. Era ainda um dos principais locais acessados pelos comerciantes e modistas, que todos os anos viajavam cerca de 2.000 Km não somente para trazer

[...] os modêlos de um novo espartilho, lançado por um novo medico higienista com o concurso de uma modista da *rue de la Paix*, mas principalmente as impressões novas, as noções novas, as ideias novas provocadas pela imagem de uma vida em pleno paroxismo de ininterrupta evolução progressiva. (DIAS, 1907, p. 312 e 313).

A França, aos olhos do autor, era quem vestia as mulheres, quem influenciava a literatura e quem apresentava aos liceus, escolas e universidades “as revelações do saber humano” (DIAS, 1907, p. 35). Tornou-se uma referência ainda mais próxima, especialmente com relação à moda, quando D. Carlos I assumiu o trono em 1889, que tinha a francesa D. Amélia como esposa, contribuindo para a aprovação e difusão das elegâncias de seu país de origem, ressalta Valter Carlos Cardim (2011).

Foi um tempo em que a classe burguesa ocupou-se de exibir e de se expressar com suas novas aquisições luxuosas, alcançando um reconhecimento enquanto classe social frente às dificuldades que o país vinha atravessando com a Corte. Isso porque no final do século XIX a população mostrava-se descontente com o regime monárquico por conta de uma sucessão de acontecimentos (CARDIM, 2011). Um deles foi o pedido que o país recebeu da Grã-Bretanha em 1890, requisitando a desocupação dos territórios que detinham na África, um trecho que ligava Angola a Moçambique. Apesar da resistência, D. Carlos acatou o requerimento, fato que deixou parte da nação portuguesa exaltada.

Magalhães (2014) assinala que a atitude inglesa motivou pessoas de todas as classes sociais a percorrerem as ruas em nome da pátria somado a boicotes a tudo que tivesse algum vínculo com a nação inglesa. O clima era de insatisfação e agitou a cidade, que vinha também enfrentando dificuldades em controlar a epidemia da influenza, doença que assolava Portugal e outros países da Europa. O vírus se alargava pelo país, que não tinha condições financeiras e higiênicas para combatê-la, uma condição que prejudicava ainda mais os simples e desfavorecidos.

Outro evento que estremeceu o povo, especialmente a burguesia, foi a proclamação da República no Brasil em 1889, fato que provocou o desequilíbrio da balança comercial e restringiu o acesso às importações. O cenário não era favorável e por isso era eminente a busca por mudanças. “O triste ano de 1890 e o início de 1891 marcavam em definitivo o fim de uma época e o início de um novo ciclo, de maior prosperidade” (MAGALHÃES, 2014, p. 61 e 62).

A expectativa por mudanças parecia ser alcançada quando em 1891 ocorre uma revolta republicana na cidade do Porto, questionando a desvalorização da moeda, dívidas do país, a falência de bancos, somado a crise e a vulnerabilidade do governo. Apesar da tentativa de proclamar a república, o país permaneceu com o regime monárquico, mas foi o começo e uma chama que acendeu para que os protestos se intensificassem com o passar dos anos.

À medida que os questionamentos políticos avançavam, a capital também se reconfigurava em diferentes níveis, sendo a expansão e modernização do espaço urbano uma das mudanças mais expressivas. “Ardendo n’uma febre de grandezas, Lisboa sentira a necessidade d’outras ruas, outros estylos, outros interiores: alguma coiza coerente com os ideaes, os habitos e os trabalhos da sua vida moderna” (ALMEIDA, 1903, p. 16). Foi com expectativas como essas que em finais do XIX decidiu-se transformar o Passeio Público do Rossio na Avenida da Liberdade, esta inaugurada em 1885 (SILVA, 2006).

Arquitetado depois do terremoto que assolou a cidade em 1755, o Passeio Público era um espaço que desde 1764 a população lisboeta costumava frequentar aos domingos, que assistia espetáculos e podia visitar no período da noite, enfim, era um “ponto de encontro de quem queria ver e ser visto, trocar novidades do dia a dia, namorar, descansar ou apenas desfrutar de um espaço ajardinado” (MAGALHÃES, 2014, p. 34). Saudosa por ser uma das recordações do período romântico e que agora estava sendo substituído por uma avenida larga e arborizada, aos moldes dos famosos *boulevards* parisienses.

A Avenida, assim geralmente chamada, contemplava o grupo das “Avenidas Novas”, um termo que nas palavras de Raquel Henriques da Silva (1985, p. 1) surgiu nos finais dos anos de 1920 para se referir a “um espaço da cidade, uma forma de viver e sugere de imediato uma dada urbanística, uma certa arquitectura e um exclusivo grupo social”. A autora fala de um local que na virada dos séculos foi renovado para atender um sonho de um futuro mais próximo dos franceses e ingleses. Sonhava-se com uma imagem higiênica, ortogonal, arborizada e plana, bem diferente da romântica e ainda pulsante artéria pombalina.

Faz de imediato sonhar, porque as "Avenidas Novas" foram, como quase tudo no modernismo lisboeta, sonho mais do que realidade, quando não mero devaneio: grandes artérias de amplas perspectivas onde o prazer do carro tanto como o de andar a pé apelavam sensações novas, lisas e infundáveis, sem peso do passado, como se o futuro pudesse começar naturalmente, ali do Saldanha para cima, esquecendo o peso dos becos, das ruas estreitas e tortuosas da velha cidade e mesmo a Baixa opressiva, demasiado cercada pelos tristes prédios pombalinos. Em baixo tudo se misturava, o trabalho com a intriga, os mendigos e as prostitutas com as senhoras das três em hora de compras, os pregões dos vendedores ambulantes emudecendo o efeito das conversas na esquina do Martinho ou da Brasileira, em todas as portas de loja. Pelo contrário, o novo bairro era apenas a extensão, os vultos furtivos, o aconchego pequeno burguês das cortinas de renda dos prédios da João Crisóstomo, a sugestão funda das cantarias da Avenida da República ou a sobriedade, falsamente discreta, dos palacetes da Cinco de Outubro. Por todo o lado os jardins, as árvores dos passeios, as pequenas lojas de r/c cheias de criaditas, a presença adivinhada das senhoras e das meninas por detrás de cada janela. Civilizado, higiénico, debruado com os carris dos eléctricos e os cabos da electricidade e do telefone, mesmo a poeira que se levantava dos pavimentos sujava manos naquela amplitude cheia da presença das quintas que por todo o lado se adivinhavam ainda. Ali tinha sentido o século XX, Lisboa e porque não o país? Podiam sentir-se Europa; sonhar que o provincianismo e o atraso não eram excessivos, penetrados da abundância adivinhada dos rendimentos fixos que pagavam

os alugueres dos prédios caros. Os carros particulares, o corte moderno da *toilette* das senhoras, o luxo dos ascensores, a abundância nutrida dos chefes de família ao fim da manhã, aquele reino da burguesia, nova de fortuna e de valores que não ombreava com o povo como os aristocratas da Lapa ou de Sant' Ana, bem protegidos pelas muralhas que eram as avenidas, tudo tornava tangível a promessa de uma cidade outra, superficial e algo leviana, sem peias de passado, moderna e cosmopolita antes que portuguesa que o modernismo das capas de revista pregava. (SILVA, 1985, p. 1 e 2).

O plano “rumo à modernidade” envolvia estender a cidade para o norte, distanciando-se das mazelas e velharias da cidade “antiga”, que correspondiam a zona sul, como a zona da Baixa e os bairros Alfama, Mouraria, Estrela, por exemplo (SILVA, 1985, p. 2). Fialho de Almeida (1903) se refere a esses bairros como aqueles próximos a encosta do Rio Tejo, dos grandes palácios abandonados e de famílias extintas, que aguardavam por uma restauração que jamais aconteceria. Era uma zona montuosa, formada por uma zona comercial, mas também por casas irregulares que tinham roupas para enxugar no varal e gatos a andar na sacada.

A Avenida da Liberdade, então, foi o início de um elo que uniria um conjunto de novos bairros e outras avenidas.

Diversos bairros novos surgiram ao longo e a partir da Avenida da Liberdade: primeiro, o aristocrático bairro Barata Salgueiro, articulando a nova artéria com os sítios antigos do Rato e de S. Mamede; depois o Bairro Camões, do lado oposto, operação privada para a pequena e média burguesia, com o eixo principal na Rua do Conde Redondo, cujas terras foram para o efeito loteadas; para nordeste, já depois da Rotunda do Marquês de Pombal, e ao longo da Av. Fontes Pereira de Melo, surgiria, de um lado e outro, o bairro das Picoas que aproveitava algumas vias antigas (como a Estrada das Picoas ou a Calçada do Sacramento) para criar uma rede de artérias novas, algo irregular e de limites incertos. Só depois da rotunda do Saldanha (que teve a proposta de outros nomes, como o de Mouzinho d'Albuquerque), aberta no início de um amplo planalto, em frente ao Palácio das Picoas, se iniciavam as Avenidas Novas, centralizadas pela Avenida Ressaio Garcia (designada da República, depois da mudança de regime, em 1910), ladeada pela Av. António Avellar (depois 5 de Outubro) e Pinto Coelho (depois Defensores de Chaves) e cruzada, em esquadria quase perfeita, por um conjunto de avenidas, mais estreitas, até ao Campo Pequeno e, de modo mais irregular, com bastantes irresoluções, até à actual Praça de Entrecampos. (SILVA, 2006, p. 129 e 130).

Os princípios do urbanismo progressista europeu estavam sendo implantados com suas devidas proporções: conjunto de infraestrutura (canalização de água, esgoto e final do século XIX a eletricidade), trânsito calmo, arborização nos passeios que acompanham as ruas largas, palacetes com “linhas simples e altas janellas com vidros inteiros” e “poucos ou nenhuns ruídos – as vizinhas não cochicham de janella para janella” (ALMEIDA, 1903, p. 19).

FIGURA 19 – PRAÇA DOS RESTAURADORES E A AVENIDA DA LIBERDADE EM 1895



FONTE: Coleção de Henrique Maufroy de Seixas. Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa. Código de referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SEX/000355.

Bastou alguns anos para o Passeio Público ficar nas lembranças e a Avenida, juntamente com os jardins e lago do Campo Grande, tornarem-se um dos lugares preferidos das mulheres burguesas durante a semana e das famílias burguesas aos domingos (FIGURA 20). No início do século XX os frequentavam em seus passeios matinais, um tipo distração habitual considerado na época agradável e higiênico. Pela manhã era “um verdadeiro encanto para os olhos e para os pulmões, quando o nosso radioso sol incide fulgurante sobre o arvoredo envolto na nebulosa verdura dos rebentos”⁹³.

⁹³ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 18, 7 mar. 1904, p. 288.

FIGURA 20 – PASSEIOS DAS CLASSES BURGUESAS EM LISBOA AO DOMINGO



FONTE: "Lisboa ao domingo na Avenida e no Campo Grande", revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 352, 18 nov. 1912, p. 657. Acervo BLX da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Lisboa respirava Paris, mas se havia algo que a diferenciava da capital francesa era a contemplação dos raios solares, um espetáculo possível graças a sua “feição meridional”. O inverno, estação que oferecia um “cortejo completo de frio, chuva, vento, nevoeiro, geada, lama e tudo quanto se possa imaginar de feio e desagradável”⁹⁴, se diferenciava do verão que criava uma “alma nova”. Nos jornais locais anunciavam com entusiasmo os períodos ensolarados alegando que em terras lusitanas não há “festa nem goso completo quando o astro rei nos priva dos seus raios esplendorosos e vivificantes”⁹⁵.

Ainda que o ambicioso plano das Avenidas Novas já ocupasse o cenário moderno lisboeta e fosse um dos locais elegidos para a contemplação do sol, não foi lá que a vida elegante e mundana começou a ser desenvolvida. Os grandes e famosos comércios da cidade, responsáveis por atraírem os olhares daquelas que se interessavam pelas novidades da moda estavam instaladas nas zonas históricas e montanhosas da Baixa e do Chiado.

Desde meados do século XX, o Chiado assumia-se como o centro comercial e boêmio da cidade “onde se exibem as raridades do *sport* a fina essencia da elegancia” (ALMEIDA, 1903, p. 29). Magalhães (2014) faz referência a Júlio César Machado⁹⁶ que dizia que nos anos de 1860 “Portugal era Lisboa, Lisboa era o Chiado, e o Chiado era o Marrare”. O Marrare era um botequim, uma casa das manhãs e das noites e parada obrigatória dos homens bem trajados, de prestígio que se faziam vistos apenas nos espaços mais chiques da região. A autora também cita o Café Central, situado onde hoje está a Livraria Sá da Costa, que substituiu o Marrare quando este fechou em 1866.

Outro espaço que já chamava a atenção nessa época e que permaneceu sendo um dos principais holofotes no início do século XX era o Teatro São Carlos⁹⁷, cujos eventos noturnos que lá aconteciam eram “um pretexto para ostentar as *toilettes* vistosas e modernas, para apresentar toda a sorte de novidades luxuosas e brilhantes”⁹⁸. Havia o Teatro da Trindade⁹⁹, o Teatro Dona Amelia¹⁰⁰,

⁹⁴ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 9, 4 jan. 1904, p. 144.

⁹⁵ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 13, 1 fev. 1904, p. 208.

⁹⁶ Júlio César Machado (1 de outubro de 1835 – 12 de janeiro de 1890) foi um escritor, jornalista e tradutor português do século XIX.

⁹⁷ “O Teatro Nacional de São Carlos foi inaugurado em 30 de junho de 1793 mantendo-se, ainda atualmente, como o único teatro nacional vocacionado para a produção e apresentação de ópera e de música coral e sinfónica”. Disponível em: <<https://tnsc.pt/tnsc/o-teatro/>>. Acesso em: 17 ago. 2020.

⁹⁸ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 54, 14 nov. 1904, p. 32.

⁹⁹ “O Teatro da Trindade foi inaugurado a 30 de novembro de 1867 (...) o edifício, com traços pombalinos e neoclássicos, foi erguido entre a Rua da Misericórdia, o Largo da Trindade e a Rua Nova da Trindade e integrava também um Salão, onde decorriam concertos, conferências e bailes”. Disponível em: <<https://teatotrindade.inatel.pt/o-teatro/historia/>>. Acesso em: 17 ago. 2020.

¹⁰⁰ Inaugurado em 1894, foi uma das primeiras casas que apresentou ao público português o cinema, na época reconhecido como *Cinematographo: a Photographia Animada*. Já foi chamado de Teatro República e atualmente é o São Luiz Teatro Municipal. Disponível em: <<https://www.teatrosaoluiz.pt/missao/>>. Acesso em: 17 ago. 2020.

mas quem recebia o “*record da elegancia e bom tom*”¹⁰¹ era o São Carlos. Para Eça de Queiroz, o teatro era um espaço de sociabilidade ideal para o português, um “*ócio de sociedade*”, que reunia o homem com a sua melhor gravata e a mulher com seu penteado em um local onde o diálogo não era necessário. O português, ao seu ver, em meados do século XIX não tinha interesse pelos eventos sociais porque a cidade não oferecia esse tipo de entretenimento, prática que vai se ampliando com o aumento da população e de poder das classes médias. Logo, não havia lugar melhor do que o teatro para unir o útil ao agradável.

No teatro ha a vantagem de que se pode mostrar a *toilette*, namorar, passar a noite – e não se conversa. Em Portugal ninguém recebe e ninguém é recebido, porque não há dinheiro, não há sociabilidade, e antes de tudo preferimos o doce egoismo aferrolhado e trancado do *cada um em sua casa*. O teatro é a substituição barata do salão. Salão calado – e comprado no bilheteiro. (QUEIROZ, 1890, p. 343 e 344).

O trecho acima contempla uma publicação do autor de 1890-1891, mas originalmente foi escrito e publicado vinte anos antes. Com a chegada do século XX, os eventos sociais passavam a ganhar destaque nos periódicos locais. A vida então já não se resumia ao teatro e ao passeio na Avenida. Encontrava-se outras possibilidades de distração, como bailes, concertos, *soirées*, *matinéés*, *five o'clock*, recitais, visitas de cortesia entre as famílias, reuniões esportivas... “nada falta para entreter os ocios e para distrahir o espirito”¹⁰².

Essas práticas de sociabilidade eram privilégio das classes mais abastadas, que dispunham de tempo livre, sendo o ócio a condição de domínio do tempo e um fator que os diferenciava das classes menos favorecidas (VEBLEN, 1965). Ainda, as novas práticas culturais contribuíram para transformações da vida e do lugar social da mulher.

Receber visitas nas residências familiares, por exemplo, era uma responsabilidade da mulher burguesa, tarefa que incluía organizar o lar com todos os detalhes e minúcias possíveis na intenção de oferecer um momento agradável e atraente aos olhos dos convidados¹⁰³. Pensando no contexto inglês, Adrian Forty (2007) indica que desde o século XVI a mulher das classes média e alta esteve a margem da vida política e cultural, e que em meados do século XIX tinha a sua vida pública resumida em receber e retribuir visitas. Uma estratégia que tinha o propósito de disciplinar e diferenciar comportamentos masculinos e femininos.

¹⁰¹ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 111, 18 dez. 1905, p. 944.

¹⁰² “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 63, 16 jan. 1905, p. 176.

¹⁰³ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 69, 27 fev. 1905, p. 272.

Cada evento exigia uma série de regras, comportamentos e vestimentas específicas, informações muitas vezes sistematizadas em manuais de civilidade e etiqueta. Maria Amália Vaz de Carvalho¹⁰⁴ (2 de fevereiro de 1847 – 24 de março de 1921), escritora portuguesa que teve uma notória participação em diversos periódicos do país, publicou um livro em 1895 e que foi reeditado em 2003 chamado “A arte de Viver em Sociedade”, obra que oferecia às leitoras uma noção sobre os papéis sociais atribuídos às mulheres burguesas. A autora qualifica a senhora da alta sociedade e a dona de casa perfeita, assim como compartilha prescrições sobre como realizar convites para jantares. Também se dedica a falar sobre os usos e costumes nos diferentes tipos de evento: grandes recepções, concertos, bailes, pequenas reuniões noturnas, das visitas em geral, sobre a arte de receber, incluindo ainda sugestões de mobílias e decoração para o interior das casas.

A participação das mulheres lisboenses em eventos sociais aumentava e, para acompanhar toda a sorte de oportunidades, era preciso ser vista, construir relações com as pessoas e estar a par do que vestir em cada ocasião. Escrevendo sobre a sociedade do seu tempo, George Simmel (2008)¹⁰⁵ ajuda a pensar na importância que as práticas do cotidiano tinham na constituição dos sujeitos e de suas individualidades. A moda na modernidade foi um de seus temas, definindo-a como um fenômeno que atuava de forma ambígua e contraditória.

Para o sociólogo alemão, a moda era compreendida como um “produto da divisão de classes”, sendo sincronicamente capaz de unir indivíduos em determinados grupos, criando, assim, um vínculo entre os semelhantes, e ao mesmo tempo separá-los das demais classes. Outro ponto que envolve o antagonismo “imitação – distinção” é com relação a busca que os indivíduos têm por reproduzir padrões para sentir-se parte de um grupo social, e ao mesmo tempo reconhecer nessas trocas formas de identificação e distinção individuais. Portanto, a moda na modernidade do início do século XX era um dispositivo relevante para a constituição de si e para as estruturas sociais, um regime visível para atender as necessidades individuais e coletivas.

Os novos ritmos e a sofisticação da vida social nos grandes centros urbanos também contribuíram para novas formas de compreensão de si e do corpo, que não atuavam como um mero reflexo da sociedade, mas se constituíam na troca e a partir dos novos aprendizados que a modernidade propiciava. A intensificação dos eventos sociais, a disponibilidade dos meios de transporte, a agilidade no fornecimento e a variedade de mercadorias para o vestir foram alguns fatores

¹⁰⁴ Para saber mais, ver: BELLINI, Ana Helena Cizotto. **Júlia Lopes de Almeida e Maria Amália Vaz de Carvalho: vozes femininas?** Via Atlântica, n. 2, p. 41-57, 21 jul. 1999.

¹⁰⁵ Publicado pela primeira vez em 1911.

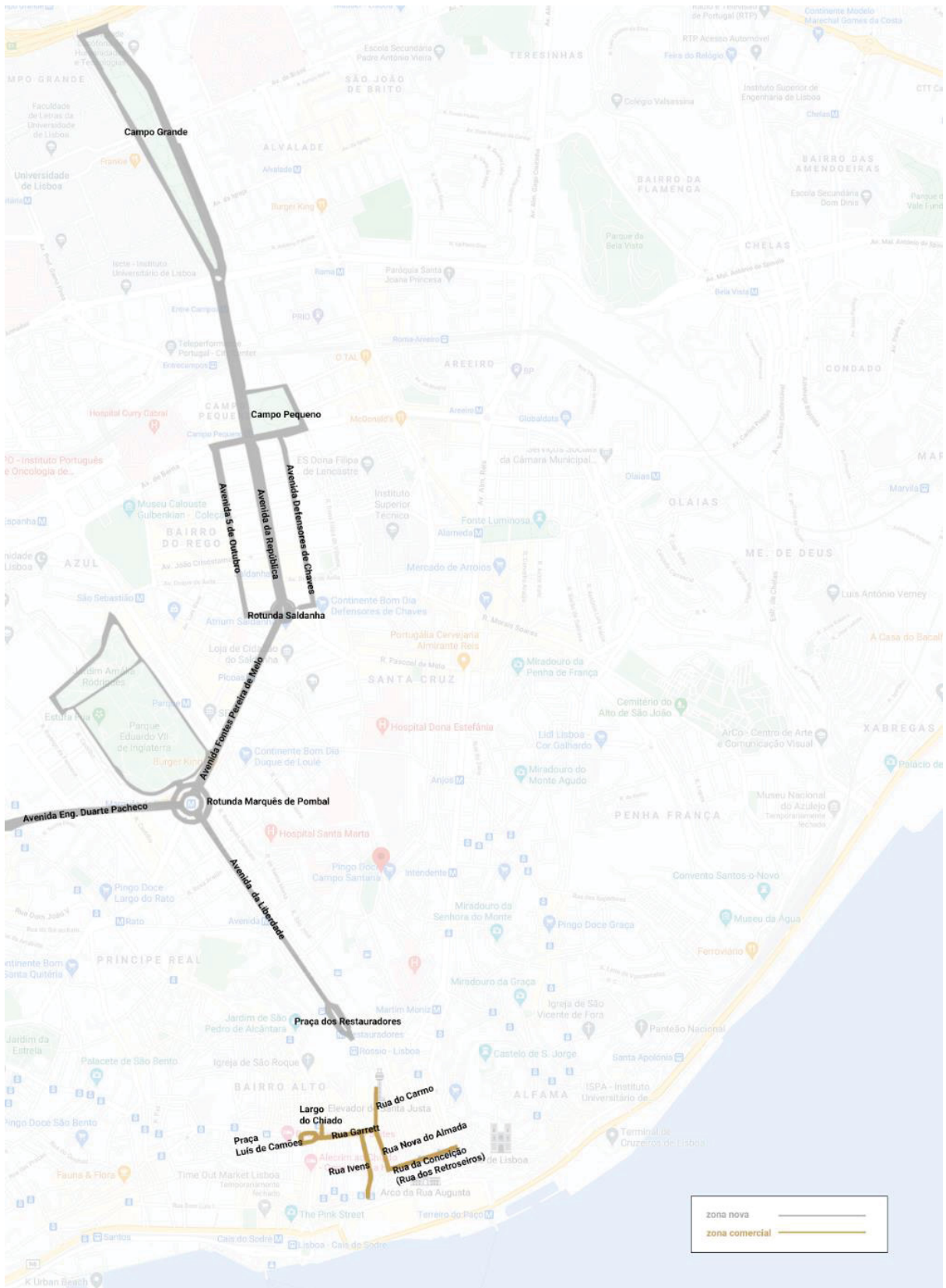
que estimularam o consumo e uma necessidade cada vez maior de ser reconhecido por meio dos trajes (CARVALHO, 2008).

Produtos não faltavam para responder a essa dinâmica. Lisboa dispunha de um conjunto de lojas, alfaiates e modistas localizadas, em sua maioria, na zona do Chiado. Em finais do século XIX o Chiado correspondia a atual Rua Garrett, mas o nome se popularizou e no início do século XX passou a contemplar não somente uma rua, mas todas aquelas próximas à Garrett, tornando-se, assim, uma zona reconhecida por sua atmosfera moderna e elegante. Portanto, podia-se dizer que a Praça Luís de Camões, o Largo do Chiado, a Rua Garrett, a Rua do Carmo, a Rua Nova do Almada e a Rua Ivens constituíam o Chiado.

“Todas as cidades teem o seu coração, o órgão central aonde convergem todos os elementos de actividade e de vida. O coração de Lisboa é o Chiado, e a rede de ruas que lhe ficam proximas [...]”, disse Alberto Pimentel em 1881. O mesmo autor sublinha que bastava os habitantes dos bairros mais longínquos de Lisboa, como os da Lapa e São Sebastião da Pedreira, acessarem o coração da cidade para seus passos lentos entrarem num ritmo acelerado, readquirindo “atividade, força, alegria”.

Sua zona íngreme não correspondia mais ao café Marrare, e sim “das mais elegantes lojas da capital, das coloridas e vistosas floristas, dos democráticos armazéns, dos movimentados cafés e restaurantes e dos incontornáveis clubes, assembleias, associações e teatros” (MAGALHÃES, 2014, p. 116). Foi nesse cenário que os vendilhões e os saloios, mesmo ao avistarem as novas e magníficas instalações, procuraram resistir ao tempo e à sua forma de existência no mundo. A imagem que compartilho na sequência (FIGURA 21) ajuda a visualizar geograficamente a zona comercial e as novas avenidas que estavam a ser construídas.

FIGURA 21 – MAPA DA CIDADE DE LISBOA COM DESTAQUE PARA AS DUAS ZONAS IMPORTANTES QUE EXISTIAM NO INÍCIO DO SÉCULO XX: A ZONA COMERCIAL DO CHIADO E BAIXA LISBOA E A ZONA DAS AVENIDAS NOVAS



FONTE: adaptado do *Google Maps* pela autora (2021).

O tempo marcado no relógio era o que denunciava o andar dos que por lá passavam. Alfredo Mesquita descreve no livro “Alfacinhas” (1910) suas impressões sobre o decorrer de um dia no centro da cidade. Nas primeiras horas da manhã surgiam os vendedores de jornais e aqueles que traziam seus “cabazes cheios, carnes sangrentas, viçosas hortaliças, peixes reluzentes”. Também já começavam a circular as criadas com “cabello muito bem penteado, vestido preto, aventalinho branco, cintura fina, pé muito leve, cabeça mais leve ainda”, as varinas (vendedoras ambulantes de peixe), as costureiras e os caixeiros “trocaram seus primeiros olhares enternecidos, quando ellas passam a caminho da modista, e tiram eles os taipaes ás montras dos armazens”. Ao meio dia é “a hora da preguiça”, quando se fecham cortinas e persianas para o descanso. As três horas da tarde descem da ladeira do Chiado a Alta Roda Lisboaeta, “realizando a seu modo a glorificação da elegancia moderna, em sobrecasacas de cauda côr de pinhão talhadas no Amiero e vestidos copiado por Madame Edla dos pasquins de modas que Paris exporta” (MESQUITA, 1910, p. 184). Por volta das oito horas da noite, é o momento em que os sentimentos se contradizem. Melancolia e saudade, alegria e esperança. É quando o sol se põe e acendem-se as luzes da cidade que iluminam os armazéns de moda, as lojas dos joalheiros, os cafés, restaurantes e teatros.

Nos primeiros anos do século XX, o Chiado concentrava os alfacinhas¹⁰⁶ que, guiados pelas montras repletas de cenários imaginados, sorriam e trocavam olhares com aqueles que passavam no caminho. “Póde sem receio afirmar-se que em todos os ramos da actividade, aquelle em que mais ousadamente se revela, entre nós, o espírito progressivo, é no commercio de moda”, escreveu Carlos Malheiro Dias em 1907. Três anos antes o periódico *Ilustração Portuguesa* enfatizava a moderna estrutura comercial que Lisboa dispunha.

Em tempos que já lá vão, diziam as raras pessoas que viajavam que uma das principaes attracções de Paris, Londres, Madrid, etc., era *ir vêr as lojas* com as suas montras esplendidamente adornadas de tudo quanto a phantasia, a arte e o luxo pódem suggerir, e contemplava-se desdenhosa e tristemente as mesquinhas exhibições que appareciam aqui e além nas nossas ruas da baixa. Pois hoje, esses mesmos que viajam e que no regresso das suas excursões percorrem as nossas ruas mais centraes poderão convencer-se de que nada temos que invejar das outras cidades. Póde dizer-se que há tentações a cada passo e que as modistas, alfaiates, joalherias, rouparias, *bibelots*, retroseiros, etc., todos porfiam em apresentar novidades sensaçonaes, luxuosas e elegantes para regalo dos olhos e derivativo das bolsas¹⁰⁷.

Aos olhos do periódico, a cidade agora apresentava estabelecimentos modernos e comparáveis aos de outras capitais europeias. Modistas e alfaiates contemplavam esse nobre grupo

¹⁰⁶ Nome popular atribuído a quem nasceu em Lisboa.

¹⁰⁷ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 53, 7 nov. 1904, p. 16.

que, com seu trabalho disciplinado, cuidadoso e eficiente, podiam atender as necessidades das classes burguesas. Além das mudanças nos hábitos sociais, que fez com que a ampliasse o interesse por diferentes tipos de traje, o prestígio alcançado das modistas e dos alfaiates nos primeiros anos dos novecentos ocorria, especialmente, porque a indústria portuguesa ainda se mostrava atrasada, argumenta Maria Helena Vilas-Boas e Alvim (2005). O “pronto-a-vestir”, que se consolida nos grandes centros urbanos com os *magazines* em meados do século XIX, em Portugal ainda era motivo de desconfiança nos anos de 1910, tratado pela autora como um “fenômeno”.

Assim, o ofício da costura propagou-se nos meios populares e burgueses, ampliando as ocupações de modistas e costureiras. Anúncios das máquinas de costura Singer podiam ser encontrados desde a primeira edição do Suplemento Modas & Bordados do diário lisboeta O Século¹⁰⁸, por exemplo, pois eram utensílios que constituíam as casas dos abastados, que contratavam costureiras para coser as roupas da casa e dos criados, ou as residências das costureiras, que além de produzirem para si seus trajes, vendiam para lojas especializadas (ALVIM, 2005).

Ainda que ambas, modistas e costureiras, exercessem trabalhos de costura, elas ocupavam lugares sociais distintos. As diferenças são evidentes em uma reportagem publicada em 1912 na revista *Ilustração Portuguesa*, quando apontam a importância das costureiras para a feitura dos artigos de moda nos *ateliers* e outros estabelecimentos comerciais. Costumavam trabalhar doze horas por dia, das oito da manhã às oito da noite, de segunda a sexta, com um intervalo de uma hora para comer. Mais do que saber costurar, era “necessário saber sorrir á mulher que chega para provar o seu vestido, prendel-a á casa, ou antes, aos seus dedos, ligal-a por uma simpatia, mesmo que no fundo da sua alma haja um abatimento na hora em que tem de fazer o seu trabalho”¹⁰⁹.

Apesar dela, a costureira, ser “a fabricante do luxo para as outras, a que nos seus dedos dá forma”, era considerada uma aprendiz que só com anos de prática poderia alcançar o *status* de contra-mestre e depois modista. As diferenças também eram explicitadas por meio das vestimentas. As costureiras, facilmente reconhecidas por seus trajes e cestas de trabalho, desciam o Chiado e subiam a Rua do Ouro a caminho dos seus lares pobres, enquanto as modistas atravessam e desfilavam pelo Chiado com seus chapéus enfeitados e trajes sofisticados (FIGURA 22).

¹⁰⁸ Uma das revistas femininas portuguesas mais influentes que circulou entre os anos de 1912 e 1977. Foi publicada como um suplemento do jornal O Século.

¹⁰⁹ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 338, 12 ago. 1912, p. 210.

FIGURA 22 – A ESQUERDA DUAS MODISTAS E À DIREITA AS APRENDIZES



FONTE: “A costureira lisboeta”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 338, 12 ago. 1912, p. 211. Acervo BLX da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Nesta pesquisa não tive a intenção de realizar um estudo exaustivo das costureiras e modistas que atuaram em Lisboa no início do século XX, mas acessei levantamentos de pesquisadores (as) cujo interesse envolveu reconhecer algumas das figuras que marcaram o cenário da costura sob medida. Uma delas foi a Madame Levillant, conhecida por oferecer seus trabalhos para a Família Real (CARDIM, 2011). O autor cita uma pesquisa realizada por António de Souza Bastos que localizou nomes como Madame Aline, Madame Marie, Madame Elisa, Madame Lombré, todas instaladas na zona do Chiado por ser o local que fornecia uma profusão de figurinos e fazendas estrangeiras. Havia ainda a modista portuguesa Madame Emilia de Abreu que frequentava Paris com seu marido Clemente Bizarro para acessar em primeira mão as novidades e encomendar o que fosse necessário para suas produções.

Valter Carlos Cardim (2011) reforça que era comum a presença de modistas e alfaiates estrangeiros (as) na cidade de Lisboa, em especial franceses (as), ou portugueses (as) que haviam dedicado seus estudos no estrangeiro. Após ter trabalhado anos no atelier da Madame Aline, em Lisboa, e na importante casa parisiense de Madame Blouk, a francesa Madame Pauline Neuville foi a primeira modista a dirigir os *ateliers* de um dos mais inovadores estabelecimentos comerciais da época no país: os Armazéns Grandella.

Inaugurado em sua primeira versão no ano de 1891, os Armazéns Grandella e mais tarde, em 1894, os Armazéns do Chiado, modernizaram o sistema de consumo, “democratizando o acesso ao

vestuário e a tantos outros produtos da moda, até então apenas acessíveis aos mais endinheirados” (MAGALHÃES, 2014, p. 147). Tinham os armazéns parisienses como referência (*Printemps, Louvre, Le Bon Marché*), onde os clientes poderiam encontrar num amplo e moderno espaço os últimos modelos da moda parisiense e uma infinidade outros objetos para a casa por um preço acessível. Por produzirem suas roupas ou comprarem do estrangeiro em grande quantidade, podiam oferecer descontos, brindes, amostras e semanas de saldos.

Outra prática era a distribuição de catálogos de novidades, muitas vezes elaborados de acordo com as estações do ano ou então publicações especiais dedicadas a alguma seção da loja. Suas constantes publicações nos jornais locais e o envio dos catálogos eram estratégias consideradas sofisticadas para a época, permitindo o lançamento de tendências que estimulavam a compra e a ida constante aos armazéns.

Na pesquisa documental que realizei no Museu Nacional do Traje localizei dois catálogos especiais de branco, ambos dos Armazéns Grandella, contendo exclusivamente toda a sorte de artigos que integram o conjunto de rouparia branca. Neles é possível compreender que a loja vendia os “prontos-a-vestir”, enxovais e uma infinidade de tecidos e aviamentos para a confecção das peças. Os preços, tantos dos produtos prontos quanto dos tecidos e aviamentos tinham uma variação para atender um número maior de pessoas. Comercializava-se, por exemplo, desde camisas de dia com “panno fininho, superior qualidade” por 2.200 réis a “panno sem preparo” por 950 réis.

Em abril de 1907, Francisco de Almeida Grandella inaugura uma nova loja dos Armazéns Grandella, monumental aos olhos daquele lugar porque a obra de onze andares permita a ligação entre dois edifícios, com acesso pelas ruas do Ouro, onde Grandella já mantinha um estabelecimento comercial, e pela Rua do Carmo. Além disso, sua nova estrutura contava “com uma escadaria nobre e um elevador elétrico, uma secção inédita de material fotográfico, cantinas para os empregados ornamentadas com azulejos de Bordallo Pinheiro e uma fachada com uma frase do proprietário: ‘Sempre por bom caminho e segue’ (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 2018). Inspirada pelos armazéns franceses, Grandella adotou uma estrutura de ferro fundido, contendo linhas que remetem aos estilos da Arte Nova e da arte decorativa portuguesa.

O edifício passou a ser um atrativo e a publicidade reforçava isso, como podemos observar na capa do catálogo de inverno da loja, publicado meses depois da inauguração (FIGURA 23). O edifício fazia parte desse cenário de novidades que o armazém queria propagar. Assim, apostavam na diversidade e rotatividade de produtos como um atrativo para o consumo. Em 1907, por exemplo, a loja estava organizada em 60 seções, incluindo a de algodões brancos, rouparia para senhora, meias, espartilhos e bordados, linhos e roupa de casa, rendas, fitas, flores e aviamentos, enfim, vários setores

em que as mulheres possivelmente passavam horas a seleccionar os melhores itens para a confecção de suas roupas brancas ou já saíam da loja com as peças prontas para o uso.

FIGURA 23 – NOVO EDIFÍCIO DOS ARMAZÉNS GRANDELLA EM UM DOS SEUS CATÁLOGOS DE 1907



FONTE: Capa do catálogo geral das novidades de Inverno dos *Armazéns Grandella*, n. 15, out. 1907. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Outro grande armazém que impactou o comércio lisboeta e que esteve localizado ao lado dos Armazéns Grandella foram os Armazéns do Chiado. Instalado na confluência entre as Ruas do Carmo, Rua Nova do Almada e a Rua Garrett, seu grandioso e colossal palácio, assim apresentado nos anúncios e catálogos, chamava a atenção dos transeuntes por apresentar uma fachada de 115 metros e um letreiro luminoso “Grandes Armazéns do Chiado”. Para as mulheres que acessavam a Rua Garrett para tomar o seu café da tarde na Brasileira ou para encontrar as atuais publicações na Livraria Bertrand, o armazém era um atrativo aos olhos, especialmente porque estava localizado no centro da íngreme rua, como é possível observar na FIGURA 24. No início de seu funcionamento era administrado por dois franceses e em 1899 passou a pertencer a Nunes dos Santos & C^a.

FIGURA 24 – VISTA DOS GRANDES ARMAZÉNS DO CHIADO DESCENDO A RUA GARRETT



FONTE: Fotografia de Joshua Benoiel, 27 maio 1908. Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa. Código de referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001261.

Sua proposta era muito similar aos dos seus vizinhos e das práticas já consolidadas em outros grandes centros urbanos da Europa. Prometiam uma grande variedade e sortimento em todas as seções da loja, diziam-se ser o espaço mais arejado e com mais luz da cidade e possuíam alfaiates e modistas que podiam reproduzir qualquer peça ao gosto dos clientes. Em outubro de 1905 diziam-se

ser o único que possuía contato direto com as fábricas e, por esse motivo, podiam oferecer preços vantajosos. Similar aos Grandella, o edifício era um atrativo e um convite para conhecer o fornecimento da loja que tinha de tudo, “desde o artigo mais simples e barato até ao mais rico e luxuoso” (FIGURA 25).

FIGURA 25 – ANÚNCIO DOS GRANDES ARMAZÉNS DO CHIADO

III ILLUSTRACAO PORTUGUEZA

Estação d'inverno INAUGURAÇÃO

Com o mais colossal, variado e completo sortimento de fazendas de todos os generos e procedencias



Os
GRANDES ARMAZENS DO CHIADO

o mais vasto e completo estabelecimento do paiz e o unico que tem relações directas com as fabricas, é por isso o unico que vende por preços fóra de toda a competencia todos os artigos das suas innumerables secções.

O fornecimento dos **Grandes Armazens do Chiado** é feito de forma a haver de tudo, desde o artigo mais simples e barato até ao mais rico e luxuoso.

O unico estabelecimento que offerece brindes reaes e effectivos, cujo valor representa uma grande parte dos pequenos lucros resultantes das vendas. Todo o comprador é associado aos interesses dos

GRANDES ARMAZENS DO CHIADO

Pobres, ricos e remediados todos devem ver a grande lista dos **BRINDES** distribuidos aos seus freguezes pelos **Grandes Armazens do Chiado**, entre os quaes se destaca o elegante, hygienico, saudavel e bem construido

CHALET IDEAL

edificado em CAE AGUA, uma das praias mais pittorescas e arejadas da linha de Cascaes.

Inauguração da estação d'inverno
GRANDES ARMAZENS DO CHIADO

FONTE: Revista *Illustração Portuguesa*, Lisboa, n. 101, 9 out. 1905, p. 786. Acervo BLX da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Em 1906 a empresa já havia expandido seus negócios, com filiais nas cidades de Coimbra e no Porto, e seguiam a divisa “ganhar pouco servindo bem o público” (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, 2020). De acordo com Alexandra Weber Ramos Reis Gameiro (2017), em 1914 os Grandes Armazéns do Chiado e suas filiais empregavam cerca de 5.000 pessoas, o que evidencia a importância que esse tipo de estabelecimento teve no início do século.

Uma loja que competia com os dois grandes armazéns era a Ramiro Leão & C^a. Instalada desde a década de 1880 na esquina da Rua Garrett com a Rua Paiva de Andrade, foi um estabelecimento que antecedeu os outros grandes armazéns e por esse motivo trouxe novidades para a zona nobre de Lisboa. Em agosto de 1908 publicam uma “propaganda moderna” comunicando que a loja passaria por um abatimento em todas as suas seções, incluindo a roupa branca. Salientam que as peças eram produzidas com o maior esmero, qualidade e pelo *atelier* especial da casa, um dos pioneiros na cidade. Apresentam uma série de peças com seus preços normais e com o desconto¹¹⁰.

FIGURA 26 – RAMIRO LEÃO & C^a NA RUA GARRETT ESQUINA COM A RUA PAIVA DE ANDRADE



FONTE: Fotografia de Joshua Benoliel, década de 1910. Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa. Código de referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000246.

¹¹⁰ Catálogo Ramiro Leão & C^a, n. 3, ago. 1908.

Similar aos dias de hoje, era comum anunciar descontos e saldos nos finais de estação para que o estoque pudesse ser substituído pelas mais belas novidades da estação que estavam a chegar. Em Lisboa, os descontos da estação de verão tornaram-se conhecidos por atrair aqueles que em outros momentos do ano não tinham condições de adquirir determinados produtos.

Passar o verão na capital e circular pelas ruas e casas comerciais nesse período era sinônimo de pobreza e deselegância. Segundo a revista *Ilustração Portuguesa*, o verão era um período inexpressivo do ano, em que as classes mais abastadas aproveitavam os raios solares nas praias, campos e montanhas. Lisboa, então, vivia um momento considerado estagnante e que apresentava “extranhos e variados aspectos, próprios da estação em que todos *andam por fóra*, da quadra morta para a vida nas cidades”, em que “parece que os grandes armazéns porfiam em apresentar tudo quanto possa tentar o público menos habituado aos apuros da verdadeira elegancia, que ficam reservados para os começos de estação”¹¹¹.

Era durante o verão que as ruas de Lisboa, “ruas onde se passeia mais do que se transita – adquirem uma especial *physionomia*”, tempos que

[...] vinda de bairros excéntricos ou descida de quartos andares de ruas solitárias, uma pequena população de raparigas com modos provincianos e velhos com trajes antiquados: gente tímida, que o inverno assusta, se mantém enclausurada, apartada da Lisboa exhibicionista e estroina dos mezes elegantes e que só ousa mostrar-se quando abrandam os empurrões na rua do Ouro [...]. (DIAS, 1907, p. 242).

Embora os mais endinheirados estivessem usufruindo de suas férias em outros espaços, as lojas ainda se mantinham abertas, pois atendiam as mais diversas classes como forma de ampliar suas vendas e prosperar nos negócios. Além das grandes lojas que ascenderam no início do século, havia outros estabelecimentos em que as mulheres burguesas podiam comprar tecidos ou roupas brancas prontas.

Uma delas foi a Paris em Lisboa, que esteve instalada no Largo de São Carlos desde 1888 e “fez furor numa capital onde se ansiava por tudo o que viesse de Paris” (LOJAS COM HISTÓRIA, 2020). Foi especializada em vender sedas, tecidos de lã, veludo, chapéus e mantinha um *atelier* que era um ponto de encontro das mulheres elegantes.

Lisboa também contava com uma loja dedicada a vender meias e espartilhos. Inaugurada em 1905, a Loja das Meias esteve situada na esquina do Rossio com a Rua Augusta, uma zona conhecida pelos grandes acontecimentos políticos que marcaram a cidade.

¹¹¹ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 43, 29 ago. 1904, p. 688.

Nesse período havia uma porção de outras lojas, como a Casa Africana, na Rua Augusta, que produzia roupas e vendia tecidos; a Rouparia Francesa, instalada no Rossio, que vendia enxovais para noivas, colegiais e recém-nascidos; a Casa de Guimarães e a Loja do Povo que no número 111 da Modas & Bordados anunciavam uma exposição de brancos (ALVIM, 2005).

Não menos importantes eram as retrosarias, instaladas na zona da Baixa, próximo do Terreiro do Paço, em especial na Rua da Conceição (conhecida também como Rua dos Retroseiros). Algumas mantêm-se até hoje e parte de suas histórias foram narradas pelo projeto “Lojas com História”¹¹². “Alexandro Bento, Lda.”¹¹³ é uma das que resistem ao tempo, atuando pelo menos desde 1898, data que se tem documentos da empresa. É a retrosaria mais antiga de Lisboa na arte de servir uma profusão de minúcias aos clientes. No que se refere às suas relações com retrosarias próximas, um fato chamou a atenção.

Do espólio documental faz parte um livro de credores de 1909 a 1918. Nele descobrimos entradas e saídas referentes a outras retrosarias da mesma rua, demonstrando que existiria um sistema de colaboração. Em vez de serem concorrentes ou rivais, trabalhavam em sinergia. Segundo nos contam, ainda assim é hoje. (LOJA COM HISTÓRIA, 2020).

Possivelmente algumas de suas aliadas nas primeiras décadas do século XX tenham sido a retrosaria Adriano Coelho¹¹⁴, fundada em 1912, e a Retrosaria Biju¹¹⁵, datada de 1915. Esta última e a loja ao seu lado Arqui Chique “pertencem ao mesmo proprietário e são duas faces do mesmo negócio. Aliás, é também o negócio que dá tema e torna pretexto toda a rua da Conceição, também conhecida como rua dos retroseiros” (LOJA COM HISTÓRIA, 2020). A fachada da Bijou atualmente pintada de azul, ainda impressiona, pois, mantém seus traços e desenhos originais, uma mistura de Arte Nova e Rococó.

¹¹² Projeto realizado pela Câmara Municipal de Lisboa. Disponível em: <<http://lojascomhistoria.pt/sobre>>. Acesso em: 7 jan. 2020.

¹¹³ Disponível em: <<https://www.comerciohistoria.gov.pt/listings/alexandre-bento-3482/>>. Acesso em: 7 jan. 2020.

¹¹⁴ Disponível em: <<http://lojascomhistoria.pt/lojas/adriano-coelho-lda>>. Acesso em: 7 jan. 2020.

¹¹⁵ Disponível em: <<http://lojascomhistoria.pt/lojas/retrosaria-bijou>>. Acesso em: 7 jan. 2020.

FIGURA 27 – FACHADA DA RETROSARIA BIJOU, FUNDADA EM 1915



FONTE: Loja com História (2020).

Das lembranças de um modo fabril antigo, Lisboa ainda conta com a Francisco Soares da Silva S.A, reconhecida como a última fábrica de passamanarias e que está localizada a algumas quadras do Parque Eduardo VII. Fundada em 1840, permanece em funcionando produzindo e vendendo aquilo que é a sua especialidade: fitas. De seda, cetim, algodão, além da “fita de Moiré”, uma fita produzida de modo artesanal e com padrões únicos¹¹⁶.

Das lojas instaladas na artéria citadina, uma se destacou por produzir suas próprias mercadorias em larga escala. Falo da loja especialista na venda de espartilhos Santos Mattos & C^a., localizada na Rua do Ouro sob a administração de José dos Santos Mattos, José Augusto Roubaud e António Correia. Em 1895 fundam a Fábrica de Espartilhos Santos Mattos na Zona de Porcalhota – hoje a cidade de Amadora, tornando-se anos depois uma referência de indústria fabril no ramo de vestuário para Lisboa e Portugal.

No início de sua produção contava com seis operárias para atender exclusivamente o estabelecimento que mantinham na Rua do Ouro, uma das vias mais acessadas pelas mulheres das média e alta burguesia. Mas em poucos anos já ampliam suas instalações devido ao número de

¹¹⁶ Disponível em: <<http://lojascomhistoria.pt/lojas/francisco-soares-da-silva>>. Acesso em: 7 jan. 2020.

pedidos e exigências, tanto no continente europeu, como nas ilhas e ultramar, além de construírem um anexo para a produção de barbas de baleia e barbas de aço, peças fundamentais para a estrutura dos espartilhos¹¹⁷.

Com isso o número de funcionárias também aumenta, chegando a 200 em 1911, o que garantiu no mesmo ano uma produção de 75.000 espartilhos. Fato é que a capital vivia uma expansão do sistema de consumo e a indústria vinha a somar com a emergência dos grandes armazéns, oferecendo uma variedade de espartilhos com alta qualidade que até então eram adquiridos do estrangeiro ou produzidos em pequena escala por indústrias 'caseiras'. Em um dos seus catálogos de 1913 anunciam que acompanham sempre o progresso para desenvolver em Portugal produtos fielmente iguais aos das melhores criações das espartilheiras francesas, inglesas, alemãs e austríacas (XAVIER, 1992, p. 63).

Ao contrário do vestuário, que mais facilmente podia ser confeccionado em casa por costureiras, modistas ou alfaiates, os espartilhos, com suas barbas de baleia ou de aço, fechos cravados e ilhoses, exigiam uma produção com um maquinário apropriado que dificilmente era adquirido por empresas pequenas (XAVIER, 1992). De todo modo as máquinas não realizavam o trabalho automaticamente. Eram as mulheres, numa jornada diária de 9 horas no inverno e 10 horas no verão, que tinham de operar um conjunto de equipamentos. A autora cita as seções que havia para a produção dos espartilhos, divididas em máquina de cortar tecido, de pôr ponteiras, de cravar ilhoses e máquinas de costuras específicas para casear e coser cabedal.

A FIGURA 28 é uma captura das funcionárias responsáveis pela seção das máquinas de costura e suas respectivas mesas de trabalho. Trata-se de uma fotografia tomada em ângulo diagonal e posada, onde é possível observar o alinhamento tanto dos equipamentos quanto das operadoras. Ainda, a maioria delas está com o cabelo amarrado ou usando um lenço, fatores que evidenciam o trabalho sistemático, organizado e disciplinador da empresa.

¹¹⁷ "Uma Industria Galante: o espartilho", revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 272, 8 maio 1911, p. 606.

FIGURA 28 – FUNCIONÁRIAS POSADAS NO SETOR DAS MÁQUINAS DE COSTURA E SUAS RESPECTIVAS MESAS DE TRABALHO



FONTE: “Uma Industria Galante: o espartilho”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n.272, 8 maio 1911, p.603. Acervo BLX da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Em seu minucioso estudo sobre a história da fábrica, Gabriela Xavier (1992) comenta que nos catálogos entre os anos de 1906 e 1913 observou o desejo da empresa em atender todos os bolsos, produzindo, assim, peças com diferentes tipos de tecido (desde sarja à seda lavrada) e tipos de barbas (aço ou de baleia), com preços que variavam entre 600 réis a 20 mil réis. Anunciavam ainda uma variedade de modelos, dos quais totalizavam 54 em 1904 e 81 em 1913, incluindo espartilhos para grávidas, para amas, para crianças, jovens e cintas masculinas, além de uma série de artigos medicinais, como os “confortadores” – um tipo de colete com barbas grossas na parte traseira da peça.

Além da comercialização dos produtos na Rua do Ouro, a casa possuía agentes para as vendas por atacado nas Ilhas de Açores e Madeira e em cidades como Coimbra, Porto e na própria Lisboa. Para os territórios não contemplados, enviavam gratuitamente o catálogo da coleção mais atual. Já para quem tinha a chance de visitar a loja física ou morava na capital, havia gabinetes de provas no primeiro andar da casa ou as consumidoras tinham a possibilidade de provar qualquer artigo fabricado no conforto de suas residências, sem a necessidade de permanecerem com o produto. O pedido para a prova podia ser realizado por telefone ou bilhete postal, e necessitava indicar o tipo de peça que deseja vestir e o preço disposto a pagar.

Para atender a distribuição dos artigos, dispunham de meios de transporte exclusivos e monitorados pela própria empresa desde os primeiros anos de funcionamento. A preocupação com o escoamento dos produtos levou o grupo a construir em 1909 um estábulo junto à fábrica e a criar uma empresa de alugueis de carruagens. A fila de carruagens em frente do estabelecimento na Rua do Ouro (FIGURA 29), à espera de possíveis carregamentos ou descarregamentos de mercadorias, denuncia que essa prática permaneceu comum em 1911.

A empresa Santos Mattos & C^o teve uma boa repercussão em eventos internacionais. Em maio de 1911 a revista *Ilustração Portuguesa* menciona alguns dos prêmios recebidos: medalhas de ouro na Exposição de Paris (França) de 1900, São Miguel (Açores) de 1901, Saint Louis (Estados Unidos da América) de 1904 e na do Rio de Janeiro (Brasil) de 1908.

Os tempos eram prósperos na primeira década do século, mas o cenário parece ter sido diferente no período da primeira grande guerra, quando houve uma redução no número de contratos por conta da recessão geral da economia (XAVIER, 1992). Apesar da diminuição das vendas e das mudanças com relação ao uso dos produtos confeccionados (o declínio do espartilho para o uso de cintas e coletes, por exemplo), a indústria segue se reinventando e permanece com suas portas abertas até o final da década de 1960.

FIGURA 29 – CARRUAGENS EM FRENTE À LOJA DE SANTOS MATTOS & C^o.



FONTE: “Uma Industria Galante: o espartilho”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 272, 8 maio 1911, p. 607. Acervo BLX da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Não há dúvida quanto à importância e à popularização dos espartilhos em finais do século XIX e início do século XX, mesmo com as inúmeras críticas quanto ao seu uso, que serão abordadas no próximo capítulo deste documento. Objeto indispensável das *toilettes*, acreditava-se que o espartilho era um elemento que ao moldar o corpo, garantiria e prolongaria a beleza e elegância das mulheres.

Para atender a clientela, Lisboa contava entre os anos de 1912 e 1916 com pelo menos 14 casas dedicadas à venda de espartilhos, conforme levantamento realizado por Maria Helena Vilas-Boas e Alvim (2005) no Suplemento de Modas & Bordados. Em sua lista constavam, além da Santos Mattos, lojas como a Casa dos Espartilhos e Cintas – Rua do Ouro, Atelier de Cintas A. Malheiro, Espartilhos, Cintas e Cintos Pompadour, Espartilhos Emília Mergulhão, Espartilhos e cintas Mme Maria Luísa, Salon de Corsets de Mme Oliveira, Espartilhos da Retrosaria Grilo & Cia, Espartilhos Virginia Costa, Espartilhos e Cintas Elásticas da Loja Modelo e Espartilhos Mme Santos Silva.

Com a chegada da primeira grande guerra, o coração de Lisboa de Alberto Pimentel e o íngreme Chiado de Carlos Malheiro Dias é marcado por um período bastante restritivo. O preço das mercadorias sobe e há uma frequência de levantamento de depósitos nos bancos, salienta Valter Carlos Cardim (2011). A estabilidade, o conforto e o luxo até então alcançados pelos burgueses são postos em xeque, bem como a circulação de pessoas pelos países europeus.

Com a Europa mergulhada em desordens, convulsões sociais e conflitos bélicos, era inevitável a nostalgia de quem, ao olhar para trás, recordava os tempos de paz e desenvolvimento, em que as cidades se transformavam à mesma velocidade com que os novos meios de transporte encurtavam distancias entre cidades e países. (MAGALHÃES, 2014, p. 23).

Lojas imponentes como os Armazéns Grandella não passaram imunes. Encontraram dificuldades no decorrer dos anos por conta do aumento dos preços dos produtos importados e das consequências econômicas que Portugal viria a passar. O interessante foi que, mesmo com a crise financeira, econômica e política que o país vinha enfrentando, algumas revistas portuguesas e catálogos de grandes lojas ainda ofereciam um considerável sortimento de trajes, aviamentos e fazendas para o conforto e elegância das mulheres. Meu objetivo no próximo capítulo é acessar esses materiais impressos tão importantes para a época para compreender de que modo as roupas brancas eram apresentadas e representadas nesses materiais.

Ao apresentar alguns aspectos sobre o processo de modernização das cidades de Curitiba, PR no Brasil e Lisboa em Portugal no início do século XX, finalizo este primeiro capítulo com algumas considerações no tocante às similaridades e especificidades encontradas nas duas cidades. Apesar de estarem localizadas em continentes diferentes, seus modos de vida estavam encantados e inspirados naquilo que estava a ser consolidado na capital francesa. Portanto, se pensarmos no referencial de moda, este estava alinhado à Paris. E não era necessário ter grandes magazines para isso. Curitiba é um exemplo de que até mesmo em cidades pequenas, localizadas no interior do Brasil, tinha-se o desejo de se modernizar, mesmo que em condições mais restritas e em menor escala. Assim, a elite curitibana não deixou de apreciar teatros, cafés e bailes, quase todos em locais próximos ou localizados na Rua XV de Novembro, o coração da cidade.

No entanto Lisboa, a capital de Portugal e representante de uma país que tinha uma história pautadas em conquistas ultramar, também queria estar atualizada quando o assunto era a modernização das cidades. Seu comércio não estava instalado em grandes e luxuosas avenidas planas, tampouco se resumia a uma rua. A zona do Chiado e da Baixa Lisboa representava dois modos de viver naquela cidade: era considerada a parte histórica, que lembrava uma época em que as ruas e prédios estreitos dominavam a configuração arquitetônica; como também tentava ser moderna, com seus novos prédios imponentes que abrigavam as lojas de departamentos. As Avenidas, que estavam distantes da zona central, também propiciavam ares mais modernos para a cidade. Inúmeros eventos passaram a contemplar os hábitos citadinos. As lisboetas tinham inúmeras oportunidades de compra e de palco para suas aquisições, inclusive para a estação do verão, em que o sol era apreciado próximo às praias.

Para finalizar, mas não menos importante, entendo que a diferença de escala entre as cidades contribuiu para que as possibilidades de compra e as sociabilidades percorressem caminhos distintos. Por ser uma capital e estar localizada no continente europeu, Lisboa possibilitava acessar os conteúdos parisienses de um modo mais rápido que Curitiba, especialmente em se tratando do início do século XX. Curitiba tinha acesso aos portos de toda a Europa e as lojas prometiam atender a todas com a maior elegância e de acordo com as novidades da moda, mas a cidade não deixara de ser uma capital do interior do Brasil, com lojas que não comportavam os grandes magazines. Todas essas questões são importantes para percebermos que cada cidade viveu a sua modernidade e seus processos de modernização, com tempos e modos distintos.

CAPÍTULO 2

ELEGANTES E ADORNADAS: REPRESENTAÇÕES, SIGNIFICADOS, PRESCRIÇÕES E DESVIOS DAS ROUPAS BRANCAS FEMININAS

Neste segundo capítulo desloco-me do artefato cidade e dos locais de consumo nele presentes para me aproximar de alguns tipos de impressos que foram primordiais para o acesso à informação sobre moda no Brasil e em Portugal no início do século XX. Recorro aos jornais, revistas, catálogos de lojas e manuais de costura, civilidade, etiqueta e economia doméstica com a intenção de identificar o conjunto de peças que caracterizou as chamadas ‘roupas brancas’, assim como seus aspectos formais, materiais e padrões decorativos. Interessa-me ainda observar o modo como as mercadorias eram apresentadas nesses suportes e o tipo de informação partilhada, ao qual eu também chamo de conteúdo imagético e textual das representações. Em algumas situações confronto e/ou justaponto as representações com as fontes tridimensionais na busca de observar as rupturas, diferenças e similaridades entre aquilo que era publicizado e consumido.

A escolha dos materiais impressos como fonte se deu em função de ora oferecem informações detalhadas e descritivas, ora por permitirem identificar as peças temporalmente e espacialmente. Exemplo são os catálogos dos grandes armazéns lisboetas, que ofereceram um panorama sobre aquilo que podia ser consumido pelas senhoras ao longo dos primeiros vinte anos do século XX, indicando os tipos de tecidos das peças, guarnições, preços e formas de utilização. Geralmente publicavam uma seção dedicada exclusivamente às roupas brancas, com dados que seriam difíceis de localizar em outros suportes de informação. Já os manuais costumavam apresentar os valores e as práticas de uso compartilhados, questões que não são possíveis de observar de modo isolado nos objetos tridimensionais, por exemplo. Portanto, cada uma das fontes suscitou contribuições específicas no entendimento do que concerne o conjunto de artefatos em análise nesta pesquisa.

Sigo a perspectiva de Vânia Carneiro de Carvalho (2008) ao pensar nas revistas femininas e nos manuais como publicações que materializavam ideais sobre o vestir, privilegiando certos modos e tipos de feminilidade. Uma das estratégias utilizadas envolvia as representações de mulheres ideais e desejáveis, das quais serviam de inspiração para muitas leitoras que, a partir do acesso aos periódicos, depositavam expectativas e desejos para reproduzir os padrões ali compartilhados. Assim, compreendo que esses materiais atuavam como guias que produziam, prescreviam e propagavam padrões de

gosto, beleza e consumo. Funcionavam como veículos das ideologias da época e das formas de conceber a sociedade industrial-capitalista, liberal, cristã.

Consumir roupas brancas fazia parte desse cenário pedagógico. Existiam determinadas prescrições e códigos de uso que eram explicitados frequentemente nos materiais impressos. Mas ao mesmo tempo em que se partilhava uma série de normas, o uso das roupas brancas parecia naturalizado, pois essas peças contemplavam todos os tipos de trajes, não importando a ocasião. Logo, por fazerem parte do cotidiano, muitas das informações pareciam servir de apoio para algo que toda mulher dedicada ao lar e à elegância feminina já sabia ou deveria saber. Tais práticas eram assim apresentadas para que mulheres desempenhassem determinadas formas de existência, diferenciando-as dos homens.

É a partir dessa perspectiva que se dá o processo de constituição dos sujeitos, afirma Guacira Lopes Louro (2014). Tal ação acontece quase que de modo invisível por conta de sutis, mas importantes mudanças.

São, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamentos e, em especial, de desconfiança. A tarefa mais urgente talvez seja exatamente essa: desconfiar do que é tomado como “natural”. (LOURO, 2014, p. 67).

Em diálogo com esta autora, construo o capítulo olhando para o ordinário, para materiais e artefatos banais do período em análise, encarando-os como parte da constituição das mulheres burguesas que em sua maioria moravam em espaços urbanos. Organizado em duas seções, busco inicialmente reconhecer os tipos de roupas brancas femininas existentes nas duas primeiras décadas do século XX; depois dirijo o meu olhar para os tecidos e as guarnições, procurando entender o que caracterizava o conjunto de roupas que tinha a coloração essencialmente branca.

2.1 GRANDE VARIEDADE E SORTIMENTO: OS TIPOS DE ROUPAS BRANCAS

Roupa íntima, branca, de baixo, interior... essas são algumas das expressões existentes na língua portuguesa para nomear as indumentárias que mantém o contato direto com a pele. Atualmente é comum chamarmos no Brasil de roupa íntima, e em Portugal de roupa interior. Entretanto, no início do século XX grande parte delas era anunciada em ambos os países como roupa ou rouparia branca devido a sua coloração ser, por excelência, branca.

Pesquisadoras e pesquisadores, em sua maioria europeus, se dedicaram a apresentar um panorama histórico dessas peças, desde um possível surgimento até os tempos em que seus estudos foram publicados. Exemplo é a inglesa Elizabeth Ewing (1978) que argumenta ter sido nos tempos do antigo Egito o primeiro registro de tecidos envolvendo os corpos, em 3.000 a.c. Já os ingleses Cecil Willett Cunnington e Phillis Cunnington (1951) dão início a suas narrativas sobre a história das roupas íntimas a partir da era medieval, alegando que os artefatos naquela época existiam para atender o propósito de proteger a pele da superfície das capas ásperas utilizadas e para proteger essas mesmas capas das sujeiras do corpo.

Meu intuito aqui não consiste em reconstruir uma linha do tempo, tampouco localizar a origem desse conjunto de artefatos, mas creio ser importante situar historicamente alguns aspectos que levaram a ascendência daquilo que se compreendia por roupas brancas no período histórico que estudo. Nesse sentido, corroboro com Gilles Lipovetsky (2009) quando afirma que para além de construir narrativas sobre a moda tomando como guia apenas a periodização em séculos e decênios, é possível pensar além e destacar, a partir desses intervalos de tempos, situações marcantes, bem como rupturas de práticas que tiveram uma longa duração. Logo, foi esse o caminho que escolhi para narrar circunstâncias que me ajudam a compreender as roupas brancas do início do século XX.

2.1.1 Antecedentes históricos

Segundo Daniel Roche (2007), a história do *menu linge* – a roupa branca, aquele tipo de peça geralmente não aparente e que cobre o corpo de sua nudez, passou por um processo lento até se tornar parte da vestimenta cotidiana das sociedades ocidentais. Apesar de no século XIII se tornar um substantivo, é somente um século depois que há o seu aparecimento no *Le Ménagier de Paris*, um manual de economia doméstica destinado ao público burguês parisiense. O autor menciona que até o século XV a roupa branca era pouco utilizada, dado que “a atenção ao corpo ainda não é ditada por

uma necessidade de mudança, mobilizada por um vago asseio, pois a roupa de cima detém toda a atenção; nesta se resume o todo do corpo“ (ROCHE, 2007, p. 163).

Seu uso se dá de maneira mais expressiva a partir do século XVII, contribuindo na criação de fronteiras entre os espaços público e privado e na construção dos corpos por meio de normas e regras, sendo a família uma das principais instâncias pedagógicas. Roche (2007) comenta sobre a educação que crianças francesas passaram a ter sobre o uso desse conjunto de peças, uma estratégia que envolvia ensinar o que era estar vestido e o que era estar nu, do que era estar sujo e estar limpo, valores culturais que passam a ser relevantes a partir dessa época. Afirma ainda que as roupas brancas se encontravam como “um dos meios pelos quais a criança conquista sua autonomia e passa de um estado inacabado e animal a uma existência social” (ROCHE, 2007, p. 165).

A partir da literatura acessada sobre esse período¹¹⁸, em sua maioria dedicada a apresentar a vestimenta feminina das cortes europeias, observei a recorrência de peças denominadas de roupa íntima, mas que não eram necessariamente brancas. Uma delas foram as chamadas *farthingales*, uma estrutura de aros de arame ou barbatanas de baleia usada sob a roupa das mulheres para dar volume aos trajes. Originalmente utilizada na Espanha, a moda alcançou seu auge com a corte da Inglaterra, especialmente no período elisabetano (EWING, 1978; SCOTT, 2013). É nesse mesmo momento que se reconhece o início do uso do corpete, chamado de *stomacher*, confeccionado com dois pedaços de linho e barbatanas para modelar e sustentar a cintura das mulheres (CALLAN, 2007; ANGUS, 2015).

Nos séculos XVII e XVIII a palavra *linge* na França tornou-se central para a definição das peças brancas. Existia, por exemplo, as chamadas *gros linge*, que eram as roupas de cama e mesa, e as roupas íntimas, nomeadas de *menu linge*. *Linger* era o comerciante de *linge* e *lingerie*. O que unia esse conjunto de peças era a palavra *linge*, que se referia ao tecido, em sua maioria branco, e que servia para peças da família e também individuais (ROCHE, 2007).

Foi ao compreender os usos das palavras e o reconhecimento de um vocabulário específico para roupas brancas que fez o autor perceber a importância que esse conjunto de peças teve no decorrer dos séculos na sociedade francesa. Outra estratégia foi a de identificar algumas práticas e usos das roupas brancas nos séculos XVII e XVIII na França por meio da comparação entre grupos sociais e indumentárias femininas e masculinas.

Dentre suas análises, uma delas se refere aos tipos de roupas brancas femininas, que compreendiam basicamente seis ou sete elementos:

¹¹⁸ Por exemplo: CUNNINGTON (1951); EWING (1978); TEIXEIRA (1990); TOBIN (2001), SCOTT (2013).

O saioite, já o sabemos, na fronteira do visível e do invisível, utilitário em todo o caso, pois é a sua acumulação que protege do frio e manifesta, por sua ornamentação, gostos voltados para o luxo; a camisa, em geral indiferenciada sexualmente, mas cujo requinte dos adornos todavia a torna mais específica; os toucados, de infinitas combinações, de léxico abundante, de inacreditável requinte, indo da simples touca à antiga aos chapelões engalanados das modistas; por fim, as meias de linha ou de seda e a panóplia das roupas íntimas e das roupas de dormir. O espartilho, que coloca o mesmo problema que o saioite, ora em cima, ora embaixo, conclui esse panorama. (ROCHE, 2007, p. 173 e 174).

Tais itens brancos eram comuns nos guarda-roupas das mulheres mais ou menos abastadas, sendo que o que diferenciava era a quantidade e a qualidade. Os inventários que explorou demonstraram diferenças daquilo que era consumido em Paris e nas províncias, especialmente porque no meio rural havia uma dinâmica de uso mais prolongada e pautada em valores de permanência e continuidade. Usava-se repetidas vezes o mesmo traje, sendo recorrente as práticas de remendar, reutilizar e cerzir aquilo que se vestia. Na calmaria do campo ainda se utilizava tecidos tradicionais, rústicos e sólidos, como lã, sarja e cânhamo.

Pois são nas marcas, cores e cortes que podemos caracterizar divisões ou funções sociais dos trajes, sustenta Daniel Roche (2000). Os camponeses acessavam materiais como lãs grosseiras que eram fiadas em casa, e já o linho era um material produzido para ser comercializado para as roupas brancas da cidade. Assim, se analisarmos as cores a partir de uma perspectiva histórica, o que predominava nos campos eram os tecidos ásperos, de cores escuras e que dificilmente se renovavam.

Cor escura não era considerada necessariamente uma cor porque “a cor pertencia aos ricos e aos poderosos” (ROCHE, 2000, p. 266). Somente com o aumento de recursos e a incorporação de novos hábitos, notadamente a partir do século XIX, que começa a surgir a oportunidade de comprar roupas com diferentes matizes pelas mais diferentes classes. As roupas brancas também irão aumentar nos armários, em que sua manutenção se torna cada vez mais importante e valorizada.

Pensando no cenário francês, essa mudança acontece primeiramente em Paris, onde a acumulação e a reutilização de artigos por gerações vai sendo substituída pela emergência do fenômeno da moda. Se até o Século das Luzes o mundo das cortes tinha o privilégio de se expressar por meio de roupas luxuosas e de acessá-las com mais facilidade, com o advento das revoluções Francesa e Industrial as dinâmicas sociais começam a ser outras. Surgem novas práticas e formas de viver e vestir que até então não haviam sido apreciadas, que Giorgio Riello (2016) chama, em diálogo com o historiador social Neil McKendrick, de “revolução do consumo”.

Tanto Roche (2007), que prioriza seus estudos na França, quanto Riello (2016), que dialoga com produções inglesas, salientam o papel social que a moda, especialmente a indumentária, passou a ocupar no cotidiano dessas grandes cidades. Adrian Forty (2007, p. 102) afirma que o vestuário

contribuiu para o que chamou de “desejos conflitantes”, pois ajudava a expressar as vontades que as classes tinham de obscurecer e tornar aparente as distinções sociais.

Na visão de Gilles Lipovetsky (2009), a valorização das aparências pode ser interpretada e relacionada com o surgimento da moda, um fenômeno social moderno e ocidental que para ele tem sua ascensão a partir do final da Idade Média. A moda é lida como um sistema em que a “renovação das formas” passa a ser um “valor mundano”, sendo o vestuário o campo privilegiado e de maior visibilidade do fenômeno. Afirma que a emergência da moda envolveu um processo de democratização do vestuário e que passou a ocorrer na medida em que aspectos da tradição e dos costumes locais de cada região já não importavam mais como as constantes novidades que estavam sendo divulgadas.

Introduzindo continuamente novidades, legitimando o fato de tomar exemplo nos contemporâneos e não mais no passado, a moda permitiu dissolver a ordem imutável da aparência tradicional e as distinções intangíveis entre os grupos, favoreceu audácias e transgressões diversas não apenas na nobreza mas também na burguesia. (LIPOVETSKY, 2009, p. 46).

Considerada como um “agente da revolução democrática”, a moda acompanhou a ascensão econômica da burguesia e o crescimento do Estado moderno, alterando e diminuindo as distinções entre as classes. O marco que declara e legaliza o “princípio democrático da liberdade de vestuário” se deu no período da Revolução Francesa, ampliando as possibilidades de escolha e crítica dos indivíduos perante suas aparências.

No cenário do vestuário interior francês e inglês ocorreram notórias mudanças, como os corpetes, camisas, saias amplas, anáguas e *paniers*¹¹⁹, até então essenciais para as mulheres mais abastadas, que passam a ser substituídos por itens mais simples e com cinturas mais largas, “exigindo o mínimo de roupas íntimas” (SCOTT, 2013). Para a autora, as mudanças políticas e sociais geradas a partir da Revolução Francesa contribuíram para a simplificação geral do vestuário. Isso porque a roupa não é um mero espelho da sociedade, mas atuam na constituição dos sujeitos. E era isso que estava sendo questionado especialmente pelas classes burguesas: uma nova forma de viver enquanto cidadão. Os privilégios feudais, aristocráticos e religiosos passam a ser colocados em cheque e reavaliados pela população. Assim, com o desejo de sentirem-se livres dos excessos de peças consideradas ultrapassadas, muitas mulheres incorporam nos seus cotidianos os chamados “vestidos império”.

¹¹⁹ Estrutura larga suspensa na cintura usada pelas cortes europeias. Feita com tecidos, fitas, barbatanas de baleia ou metal. Uma de suas formas mais conhecidas era a que deixava a parte de trás da saia plana e as laterais com até 1 metro de comprimento. (PINTO, 2011; SCOTT, 2013).

De cintura alta, os vestidos eram assim chamados por conta de sua modelagem lembrar os trajes gregos. Enfatizavam o busto, tornando o espartilho, por exemplo, uma peça secundária (STEELE, 1985). Geralmente eram confeccionados em fina musselina branca e “deixavam as partes baixas um tanto arejadas demais” (HAWTHORNE, 2009, p. 15). Mas a simplicidade da indumentária feminina durou apenas algumas décadas, pois já no início do século XIX, por volta dos anos de 1820, as roupas brancas alcançam notoriedade e importância na vida social nas grandes cidades europeias.

Apesar de breve, foi nesse contexto que surgiram os primeiros modelos femininos de calção, chamados de *pantaloons* e *underpants* em inglês e *le caleçon*, *le culote* e *les pantalon* em francês. Foi uma peça que usualmente chegava até abaixo dos joelhos ou dos tornozelos. Para Karoline Newman, Karen Bressler e Gillian Proctor (1997), ainda que no início do XX tenham sido considerados itens essenciais da moda, os calções no início do século anterior eram alvo de constrangimento, símbolo de promiscuidade, escárnio e risos intermináveis. As autoras acreditam que a quantidade de nomenclaturas dedicadas a designar esse tipo de artefato possa ter relação com sua abrangência¹²⁰. Sobre o assunto, Rosemary Hawthorne (2009, p. 11) alega que

Não existe outro item de vestuário que tenha sido alvo de reações tão díspares ao longo de sua história – de rostos corados de constrangimento até risadas abertas e cheias de malícia – ou que seja capaz de despertar associações tão ambíguas. Em renda e cetim, uma calcinha é o presente íntimo do homem amado; em brim verde-escuro, representa a parte mais odiada do uniforme escolar das garotas britânicas; em forma de tirinhas de lurex, transforma-se numa atrevida evocação à promiscuidade.

Segundo a autora, tais peças foram inicialmente adotadas por mulheres francesas das classes mais abastadas e consideradas ousadas. Já Valerie Steele (1985) afirma que eram usadas no início do século XIX principalmente por cortesãs, atrizes e dançarinas, enquanto que as calças longas eram de uso recorrente pelas crianças. A peça passa a ser uma novidade no cenário feminino porque até o final do século XVIII era exclusivamente masculina. Tempo esse em que mulheres que usavam os calções e/ou ceroulas eram consideradas “criaturas libertinas e de moral duvidosa” (HAWTHORNE, 2009, p. 13).

Seu uso foi gradualmente adotado pelas mulheres francesas e inglesas, destaca Steele (1985), a começar nas atividades esportivas, tais como no cavalgar e nas danças como a polca e a valsa. A autora acredita que o advento da crinolina em meados do século XIX também colaborou para

¹²⁰ Os autores citam exemplos de nomenclatura na língua inglesa, dado que se trata de uma publicação norte-americana, como “*breeches, trousers, pantaloons, pantalettes, knickers, drawers, knickbockers, panties, knicks, smalls, indescribables, unmentionables, bloomers, nether garments, French panties, divided skirts, step-ins, cami-panties, briefs, passion killers e scanties*”.

a popularização do uso do calção, já que sem ele as partes genitais das mulheres ficavam expostas, algo considerado constrangedor e inapropriado para a época. Utilizada a partir dos anos de 1840, a crinolina era uma armação circular com amplos aros de metal ou uma espécie de vime que alargava e ampliava as saias, formando uma “gaiola” oca sob a saia (ANGUS, 2015).

O calção, então, passou a ser uma urgência. Ele costumava ter uma abertura na parte interna das pernas para que pudesse ser inserido a camisa e para facilitar a ida ao banheiro, afinal, a quantidade de peças utilizadas pelas mulheres no período dificultava sua remoção várias vezes ao dia.

Ainda, médicos da época passam a salientar a importância de peças como os calções, camisas e anáguas por razões de higiene, a fim de evitar resfriados e a propagação de germes (STEELE, 1985). Logo, o calção que décadas atrás era majoritariamente reconhecido como masculino e indecente para as mulheres, passa ao fim do século XIX a ser utilizado e aceito não somente pelas camadas privilegiadas, mas sim por mulheres das classes médias, tornando-se uma veste moderna e essencial no guarda-roupa feminino¹²¹.

A popularização da peça se estendeu pelas décadas do século XIX na chamada ‘era vitoriana’¹²². Adrian Forty (2007, p. 102) argumenta que a roupa foi um importante tipo de mercadoria para pensar na diferenciação de classe. Ele explica que o motivo principal é porque nesse período o avanço da fabricação e comercialização de roupas prontas possibilitaram que homens e mulheres de diferentes classes sociais pudessem acessar trajés similares. As maiores diferenças poderiam ser perceptíveis nas peças para trabalho, comenta o autor, mas os algodões estampados, por exemplo, já eram ofertados a todas as classes.

O período também é motivo de longas discussões por aquelas e aqueles que se interessam pela história das roupas íntimas, especialmente pela quantidade de novas peças que passam a compor os trajés femininos e as residências burguesas, bem como em virtude da crescente valorização dada às então chamadas roupas brancas. Importante salientar que as pesquisas sobre esse período também ampliam em função da disponibilidade de dados e informações, já que há uma maior presença de trajés e revistas especializadas de moda em museus e arquivos públicos, tipos de documentos mais difíceis de localizar quando datados antes do século XIX (CUNNINGTON, 1951).

Gilda de Mello e Souza (1987) destaca o século XIX como aquele em que grandes cidades como Paris e Londres se reorganizam em torno da nova classe social: a burguesia. Com o avanço da

¹²¹ Sobre a história dos calções e suas variações até os atuais modelos de calcinhas, ver: HAWTHORNE, Rosemary. **Por baixo do pano**: a história da calcinha. Tradução de: DIAS, Daniela P. B. São Paulo: Matrix, 2009.

¹²² Tem relação com o período do reinado da rainha Vitória, do Reino Unido, entre 1838 e 1901. Entretanto Valerie Steele (1985), por exemplo, considera a moda vitoriana e do século XIX como aquela entre 1820 a 1910.

industrialização, acelera-se as mudanças do vestir e acentua-se as diferenças entre as vestes para homens e mulheres. Aqui, as roupas brancas ocupam um lugar importante na constituição dos trajes, pois ao mesmo tempo que ocultavam e limitavam as visualidades dos corpos, elas chamavam a atenção sobre certas partes dos corpos através de suas modelagens e seus ornamentos.

Madalena Braz Teixeira (1990), por exemplo, denomina essa época de “Idade do Ouro da *lingerie*”, ressaltando o fato das roupas brancas terem correspondido a um conjunto de normas, ordens e códigos morais que as mulheres burguesas deveriam seguir. A moral vigente incluía orientar a mulher ao matrimônio e em conciliar a sedução com regras e normas de etiqueta. Segundo a autora, o uso de inúmeras roupas íntimas torna-se uma necessidade para cobrir e apagar especialmente o corpo feminino, que provocava desejos e fantasias considerados profanos e pecaminosos.

Steele (1985) critica esse posicionamento, considerando-o repressivo e hostil. Diz que é uma compreensão convencional e que precisa ser revisada, pois suas análises a permitiram compreender que havia uma relativa independência das mulheres ao invés de uma ingênua e imutável passividade. Entretanto, a ligação dos espartilhos com a opressão foi a que mais se sustentou durante a Era Vitoriana. Isso se deu porque estava atrelada aos valores morais vigentes na época, na qual a mulher idealizada tinha um aspecto frágil e débil, colocando-a em oposto com o sexo masculino que era forte, valente e corajoso.

As preocupações centrais dos Estudos Feministas, especialmente aquelas desdobradas a partir do final da década de 1960 na denominada “segunda onda feminista”, tinham como proposta questionar a invisibilidade das mulheres como sujeitos sociais, políticos e históricos (LOURO, 2014). Embora a exposição dessas condições tivesse sido importante para a condição atual, ela conjuntamente viabilizou a ideia da mulher como vítima e subordinada. Esse entendimento, apesar de ser problematizado, até então ocupa muito argumentos que tornam as discussões polarizadas, salienta a autora. Afirma que “a concepção que atravessou grande parte dos Estudos Feministas foi (e talvez ainda seja) a de um homem dominante versus uma mulher dominada – como se fosse uma fórmula única, fixa e permanente” (LOURO, 2014, p. 41).

Steele (1985) utiliza de um argumento similar ao falar sobre a moda vitoriana e enfatiza a importância de olhar para o espartilho feminino não somente como uma veste opressora e coercitiva para os desejos das mulheres, mas também como uma estratégia e um dispositivo capaz de transformar os desejos e vontades das próprias mulheres, sendo a beleza e sedução alguns deles. Para a autora, pesquisas recentes têm mostrado que o espartilho não se resumia a repressão sexual burguesa e que as atitudes e os comportamentos sexuais da era vitoriana não eram tão pacatos quanto supõem (STEELE, 2017).

Esse argumento fora publicado em seu livro *Fashion and eroticism: ideals of feminine beauty from the Victorian era to the Jazz Age* (1985) em que discute, a partir dos cenários da Inglaterra e da França, questões relativas aos ideais de beleza feminina desde o período vitoriano até a era do jazz. Durante esses quase 100 anos, adotaram-se diferentes proporções, formatos e volumes do corpo vestido, mas o uso de camadas múltiplas e sobrepostas de roupas brancas seguiu contemplando o imaginário da beleza vitoriana.

Além de serem determinantes para esconder e proteger a vestimenta externa do corpo, este considerado sujo por conta das poucas práticas de higiene, as camadas de roupas íntimas que mantinham o corpo coberto e escondido contribuíram para suscitar um “erotismo difuso que se fixava no couro das botinas, no vislumbre de uma panturrilha, num colo disfarçado sob rendas” (DEL PRIORE, 2014, p. 73).

Nas palavras dessa autora, o século XIX no Brasil pode ser considerado um período hipócrita, em que o adultério se torna uma prática venal e a família patriarcal a norma vigente entre as elites agrárias, enquanto que nas camadas populares das zonas rurais e urbanas predominava os concubinatos. Nesse quadro, Mary Del Priore (2014) dialoga com Gilberto Freyre ao enfatizar o sistema patriarcal que regia a sociedade brasileira, cultuando um ideal de mulher frágil que estava presente, por exemplo, na literatura, nas músicas e nas pinturas românticas. A apreciação dos homens pela fragilidade feminina contribuía para eles sentirem-se mais fortes e para garantir o status de “sexo dominante”. Ainda,

[...] todo o jogo de aparências colaborava para acentuar a diferença: a mulher tinha que ser dona de pés minúsculos. Seu cabelo tinha que ser longo e abundante e preso a penteados elaboradíssimos para fazer frente a bigodes e barbas igualmente hirsutos. Homem sem barba era maricas! Brilhante, sob o efeito de pomadas e cremes, presa em coques e tranças, trabalhada com flores artificiais ou naturais, em penas de aves ou seda, a capa capilar também servia de atrativo para os homens. A cabeleira feminina era tão importante nos jogos de sedução que as que não a tinham aumentavam a sua com cabelos de meninas mortas, vendidos em bandejas pela rua. A cintura feminina era esmagada por poderosos espartilhos, acentuando os seios aprisionados nos decotes – o peito de pomba. Escapulários e medalhões serviam para destacar o colo. E o traseiro era valorizado graças às anquinhas. O ‘talhe de vespa’ ou cintura estreita fazia parte dos padrões de beleza física. (DEL PRIORE, 2014, p. 72 e 73).

A mulher, fosse de classe social mais abastada ou de classe média “só saía de casa embrulhada numa quantidade considerável de peças de roupa – inclusive no verão”, afirma Rosemary Hawthorne (2009, p. 19) pensando no contexto inglês. E não bastava a quantidade. Existia uma sequência para vestir cada uma, chegando o conjunto a pesar, em média 5kg.

A primeira camada era a velha camisola de baixo, ou veste, basicamente um amplo saco de algodão ou linho que chegava abaixo dos joelhos. Em seguida vinham os “calções divididos” e a cinta (ou mais especificamente, espartilho) e, por cima destes, o corpete. Depois, a moça precisava ainda meter-se entre as ferragens da anágua com armação, ou crinolina (inventada por volta de 1856), e jogar por cima desta mais uma série de anáguas simples, para só então colocar o vestido. (HAWTHORNE, 2009, p. 19 e 20).

Do corpo coberto, o que se mantinha a vista eram as extremidades. Cabelos longos ou presos em coques e tranças com enfeites florais, mãos e pés pequenos, cintura afinada com o auxílio dos espartilhos eram critérios desejáveis de beleza e sedução. Além das crinolinas, as anquinhas foram outro tipo de acessório característico do período vitoriano, predominantemente nas décadas de 1860 e 1870. Também chamadas de *tournures*, as anquinhas eram uma estrutura de metal “constituída por semi-círculos flexíveis, elevava a zona dos rins fazendo com que o tecido das saias fosse projectado para trás caindo num drapeado volumoso” (PINTO, 2011).

Tanto Mary Del Priore (2014) quanto Valerie Steele (1985) compreendem que tais materialidades, incluindo as roupas brancas, contribuíram para a crescente afirmação das diferenças entre homens e mulheres. Elas eram elegidas para acentuar oposições que anteriormente não eram determinantes.

Uma das justificativas atribuídas pelas autoras deve-se ao fato de que entre o século XIV até meados do XVIII, por exemplo, tanto os homens quanto as mulheres usavam elementos e trajes ornamentados. Gilles Lipovetsky (2009) cita os calções bufantes masculinos utilizados no reinado de Luís XIV (século XVII), numa tentativa de exemplificar que o vestuário masculino era mais enfeitado do que o feminino. Mas em meados do século XIX o cenário é outro. As cores vivas, os tecidos luxuosos e decorados estavam relacionados às roupas femininas e “a maioria dos homens usava alguma versão do terno simples, escuro e uniforme de três peças”¹²³ (STEELE, 1985, p. 52, tradução nossa).

Daniel Roche (2007) faz menção ao desuso de adornos por parte dos homens, onde forma, tecido e cor uniam-se para construir noções desejáveis de sobriedade, decência e austeridade. Hábitos como o emprego de calça e casaco prevaleceram, assim como a cor preta, enquanto que no cenário feminino o que sobressaiu foram as mudanças nas práticas e nos significados morais que as roupas passaram a ter em seus cotidianos.

Com um pensamento similar, Gilda de Mello e Souza (1987) afirma que a vestimenta cooperou para um antagonismo no século XIX, ou seja, ela priorizava duas formas de ser e estar no

¹²³ Trecho original, em inglês: “By the mid-nineteenth century, vivid colors, luxurious fabrics, decoration, and changeability were essentially restricted to women’s dress, and most men wore some version of the plain, dark, uniform three-piece suit”.

mundo. Para a autora, havia um duplo padrão de moralidade nas relações sociais: de um lado uma moral masculina, que denominou de “contratual”, constituída na vida pública, comercial, política e profissional; e do outro lado uma moral feminina, vinculada ao corpo e aos hábitos no espaço privado, o que incluía agradar as vontades e desejos dos homens.

Para Roche (2007), esse novo modo de consumo não trouxe uma padronização das aparências e uma democratização da indumentária, mas novas desigualdades e hierarquias entre os grupos sociais. As roupas agora eram contempladas com uma infinidade de detalhes e minúcias que necessitam de treinamento aos olhos daqueles e daquelas que as vestiam.

Também foi nesse intervalo de tempo em que suscitaram mudanças e inovações nas produções de roupa branca. Parte dessas transformações passaram a ocorrer por conta do desenvolvimento da máquina de costura nos anos de 1850, tecnologia que contribuiu para que algumas práticas de produção fossem aceleradas, ampliando o acesso e possibilitando a aquisição de um maior número de itens. As roupas brancas, antes costuradas manualmente, passam a receber acabamentos com o auxílio das máquinas, contribuindo no aceleração da produção e conseqüentemente no aumento na quantidade de peças comercializadas. Na seqüência falarei sobre os novos espaços em que elas passam a ser comercializadas.

2.1.2 As lojas de departamento e as práticas de consumo

Alguns dos espaços que a partir de meados do século XIX tornaram-se responsáveis por vender um expressivo número e tipos de roupas brancas foram as grandes lojas de departamentos. Elas atualizaram o comércio e o sistema de consumo, consolidando novas formas de ocupar o espaço público por meio de uma “constelação de bens de consumo” (ROCHA ET AL., 2016). O crescimento da população nas grandes cidades ocidentais do século XIX contribuiu para esse novo tipo de comércio varejista, até então ocupados somente por pequenas lojas, mercados e feiras ao ar livre (SENNETT, 1988).

A arquitetura moderna dos prédios com fachadas amplas e vitrines, somada a exposição dos diversos produtos comercializados fascinavam os olhos de quem os avistava. Era uma nova experiência social, uma nova prática do cotidiano burguês que adentrava inicialmente no contexto europeu e norte-americano. Neste compasso, as lojas de departamentos foram uma expressiva inovação da Idade Moderna.

O modelo de negócios das lojas de departamentos funcionava como uma via de mão dupla, pois atendia às demandas de uma produção em larga escala, que se expandia diante das transformações originadas pelo processo da Revolução Industrial, ao mesmo tempo que consolidava um sistema de consumo em grande provocação, visando, sobretudo, o aumento das vendas e a incorporação de novos grupos de consumidores às atividades de compra. Os grandes magazines, portanto, dialogavam com os dois lados da moeda: produção e consumo. Se investiam no aperfeiçoamento da manufatura, no desempenho das máquinas, na mecanização administrativa e nos processos produtivos em geral, também incorporavam à esfera do consumo ousados modelos arquitetônicos, inéditas estratégias de comunicação e uma série de métodos e técnicas de vendas. (ROCHA ET AL., 2016, p. 130).

As lojas conceberam um sistema que unia a produção e o consumo. O último, destinado ao público, era onde se dava a relação entre bens e consumidores (as). Luvas, meias, gravatas, joias, acessórios para viagem, perfumes, móveis, bebidas, materiais para corte e costura, roupas prontas. Enfim, um “espaço de magia” em que circulavam pessoas, desejos e sonhos de uma cultura burguesa em expansão. Ademais, foi um tipo de estabelecimento que contribuiu para mudanças significativas nas práticas de sociabilidades femininas, reconfigurando a vida social por meio da cultura de consumo.

Penny Sparke (2016, p. 28, tradução nossa) evidencia a participação que essas lojas tiveram na consolidação do “ver” nas práticas modernas de consumo. Foi um momento “em que a aparência visual dos produtos e entornos que constituíam a cultura material da modernidade adquiriu maior força e se converteu na característica fundamental de um mundo cada vez mais visual”¹²⁴. Nesse regime em que a visualidade importava e muito, era comum, além das grandes e imponentes vitrines e salas amplas, a distribuição de catálogos impressos, geralmente organizados por estação e/ou tipos de produtos.

A distribuição de catálogos impressos era uma estratégia de divulgação e venda de produtos, utilizando como método de envio os serviços de encomendas postais dos correios ou a entrega em estações de trem, por exemplo. Cada cidade e região dos países tinha condições de expedições específicas, que costumavam ser destacadas já nas primeiras páginas do impresso. Ou seja, o (a) consumidor (a) tinha a opção de comprar a partir das ilustrações e das descrições ali dispostas ou então acessar o impresso como uma prévia daquilo que poderia encontrar nas lojas físicas.

No início do século XX, a capital paranaense não contava com lojas de departamento. A que talvez mais se aproximava das estratégias dos grandes magazines tenha sido o Louvre Curitybano. Em 1918 anunciavam-se como os “Grandes Armazéns de Modas”¹²⁵ da cidade e vendiam desde peças

¹²⁴ Trecho original, em espanhol: “Este cambio señaló el momento em que la apariencia visual de los productos y entornos que constituían la cultura material de la modernidad adquirió mayor fuerza y se convirtió em la característica fundamental de un mundo cada vez más visual, tal como lo experimentaban los modernos consumidores y lo creaban los ‘diseñadores’ modernos”.

¹²⁵ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 15 fev. de 1918, p. 2.

“simples” às “mais finas” e “de luxo”. Por outro lado, em terras lusitanas já era possível encontrar algo similar aos padrões franceses e ingleses, como apresentei no capítulo anterior.

Além dos artefatos tridimensionais localizados nos museus, os catálogos foram documentos essenciais para a pesquisa por conterem informações a respeito do que era comercializado em termos de roupas brancas nos anos iniciais do século XX. Com eles foi possível ainda identificar preços, ilustrações de divulgação das peças, além dos tipos de tecidos e aviamentos consumidos no período.

Das tiragens que acessei, a maioria fora produzida pelos Armazéns Grandella. Na contracapa de um catálogo impresso em 15 de outubro de 1907 e dedicado às novidades para a estação de inverno 1907-1908, consta um texto em nome de Grandella & C.^a informando que a empresa procurou “apresentar o que a moda até hoje criou de maior novidade” por preços considerados os mais baratos e elegantes do país. Sublinham que a loja oferecia mais do que o descrito nos catálogos por conta das novidades que recebiam diariamente e que clientes interessados poderiam solicitar amostras ou descrições dos produtos.

Neste mesmo catálogo tive acesso ao número de seções que a loja dispunha, que na época compreendia em sessenta. Era por esse agrupamento de produtos que as mulheres circulavam na busca por tecidos, ornamentos e uma série de outras miudezas para seus trajes e lares, fossem donas de casa, modistas ou costureiras de Lisboa, dos arredores ou até mesmo as viajantes de cidades mais longínquas.

Uma das minhas primeiras constatações nesse tipo de documento foi o emprego das expressões “roupas brancas” e/ou “rouparia branca”, que correspondiam ao que era o *linge* na língua francesa. O nome era atribuído às roupas utilizadas em contato direto com o corpo e do mesmo modo poderia se referir a outros artefatos encontrados em um lar, como roupas de cama, mesa e banho, sendo muitas vezes apresentados nos manuais e catálogos de lojas como se fossem um único conjunto.

Eram essas peças que constituíam os enxovais, salienta Vânia Carneiro de Carvalho (2008) ao falar sobre os anúncios da loja paulista Mappin Stores, que envolviam e aproximavam as roupas do corpo feminino com as roupas para a casa. Um exemplo apresentado pela autora é da categoria “roupas para o dia”, que incluía colchas, lençóis e camisolas.

Dos catálogos portugueses analisados, localizei edições especiais para a rouparia branca produzidas pelo Armazéns Grandella, também já comentado no capítulo anterior. Nesse tipo de tiragem, além das roupas brancas para vestir havia seções de roupa de cama (lençóis, almofadas), roupa de mesa (toalhas e guardanapos), roupa de *toilette* (toalhas para rosto) e lençaria (lenços).

O fato de produzirem um catálogo exclusivo não era mera coincidência. Em diálogo com a historiadora inglesa de moda Anne Buck, Valerie Steele (1985) afirma que o período entre 1890 e 1914, especialmente entre 1900 e 1908, foi a grande época das roupas brancas. Cecil Willett Cunnington e Phillis Cunnington (1951) apontam o final do século XIX e início do XX como aquele em que passam a ocupar mais as páginas das revistas de moda, evidenciando seu grau de erotismo e importância no traje feminino. Campanhas publicitárias tornam-se mais recorrentes, principalmente as produzidas pelas grandes lojas de departamento, que forneciam uma série de catálogos, incluindo os especiais de rouparia/roupa branca.

Em certa medida, a ascensão e a valorização das roupas brancas correspondia às novas percepções sobre o corpo que estavam sendo postas em discussão. Alain Corbin (2012) alega que a partir do final do século XIX o corpo passa a ser compreendido como uma construção social, regido por uma série de normas e condutas interpeladas por classe, raça e gênero. Sob uma perspectiva culturalista, o corpo para o autor, então, é

[...] resultado de uma construção, de um equilíbrio estabelecido entre o dentro e o fora, entre a carne e o mundo. Um conjunto de regras, um trabalho cotidiano das aparências, de complexos rituais de interação, a liberdade de que cada um dispõe para lidar com o estilo comum, com as posturas, as atitudes determinadas, os modos usuais de olhar, de se portar, de se mover, compõe a fábrica social do corpo. (CORBIN, 2012, p. 8).

Antes considerado “território estável do sujeito” (CORBIN, 2012), o corpo agora passa a ocupar um local mais visível na vida das pessoas. Mary Del Priore (2014) pondera que se antes o que importava era o “corpo submerso por toneladas de tecidos”, nesse momento valoriza-se ele em movimento. Multiplicam-se quadras de esportes, manuais de medicina, eventos sociais, cinemas. Em outras palavras, a modernidade oferecia um ideal de movimento que não contemplava somente os novos meios de transporte e fluxo intenso de pessoas em lojas, eventos e espaços de entretenimento, mas também contribuíram para novas noções de prazer e exposição dos corpos.

Esse novo modelo de vida incluía a exposição física, a busca do prazer e da agitação, a crença na ciência e no progresso, a ideia de multidão, um processo de formação de uma cultura construída no hibridismo urbano do gosto das camadas médias e populares. E também uma abordagem mais sensual das paisagens que permitiu a invenção de formas de “se dar a ver”: o banho de mar, de sol ou de lama nas estações de águas. (DEL PRIORE, 2014, p. 106).

É nessa conjuntura que a primeira camada de roupas alcança ainda mais notoriedade, aliado à preocupação com o corpo limpo e livre de microrganismos que poderiam causar infecções (VIGARELLO, 2012). Além de garantir o asseio e representar uma preocupação com a higiene

corporal, elas desempenham agora o olhar para o corpo íntimo e erótico (DEL PRIORE, 2014). Se no século XIX as múltiplas camadas de roupas eram estratégias de sedução construída nas “entrelinhas” e pelo “ocultamento” do corpo feminino, com a chegada do século XX o assunto passa a ser mais explorado pelas mídias impressas.

Diferente daqueles catálogos elaborados para as quatro estações do ano, que usualmente constava a data e/ou mês e ano, os catálogos dedicados às roupas brancas dão pistas de que eram produzidos anualmente, conforme os dois exemplares que registrei no Museu Nacional do Traje, um dedicado ao ano de 1910 e o outro ao de 1911, bem como um catálogo da loja francesa *Au Printemps* de 1914, registrado no Museu Paranaense. Penso que tal estratégia ocorria porque as novidades vinculadas às roupas brancas seguiam um ritmo diferente dos trajes “externos”. Esses últimos apresentavam mudanças mais rápidas, seja com relação ao volume, tamanho e ornamentos, bem como aos tipos de tecido, que variavam de acordo com a estação do ano. Porém, independente do período sazonal, os catálogos costumavam veicular uma seção dedicada às roupas brancas.

Outra questão recorrente, e que foi o motivo para o título deste tópico do capítulo, é que na maioria dos anúncios evidenciava-se o grande sortimento e os variados desenhos de roupas brancas por preços que diziam poder atender todos os bolsos. Para cada tipo de peça havia diversos modelos, variando o tipo de tecido, a quantidade de ornamentos e aplicações como bordados e rendas.

Em diálogo com Gilles Lipovetsky (2009), interpreto a fartura de artigos correspondente ao mesmo tipo de produto como uma característica da modernidade, a qual o autor chama de “jogo de liberdade inerente à moda”. Ter à mostra 10 modelos de camisas de dia, por exemplo, sugere que havia uma possibilidade de escolha, rejeição ou crítica, mesmo que em sutis nuances e gradações das rendas, bordados e corte dos tecidos.

A escolha da materialidade “x” e não “y” era uma forma do indivíduo poder se identificar e exercer sua liberdade. Ou seja, uma estratégia comercial, mas que também conferia demonstração de individualidade. Além disso, podia corresponder à tentativa de atrair diferentes públicos, oferecendo valores de acordo com o que as clientes podiam ou desejavam desembolsar. Outro motivo para a variedade de objetos envolvia a criação de estímulos para venda por parte do fabricante (FORTY, 2007). No próximo tópico falarei um pouco mais sobre as peças que compreendiam as chamadas roupas brancas.

2.1.3 Os conjuntos de indumentárias

As calças/calções, camisas de dia e camisas de noite/para dormir eram algumas das peças expostas em grande quantidade e diversidade. No catálogo especial de branco para 1911 dos Armazéns Grandella, por exemplo, a loja anunciava 33 modelos de “camisas de dia”. Já em um enxoval para noiva, sugerido pela loja Ramiro Leão & C^a em 1913, havia a exibição de 36 camisas de dia, 24 calças e 18 camisas de noite, enquanto que as *matinéés* se resumiam a 4, os penteadores em 6 e o robe em um.

A quantidade de calças e camisas eram mais expressivas por serem itens indispensáveis e de uso diário. Desde peças mais simples, como aquelas sem motivos ornamentais utilizadas para o trabalho, como aquelas enfeitadas com bordados, rendas e fitas para as mulheres que se mantinham em seus lares, as camisas de dia e noite eram peças ordinárias e de uso contínuo.

De acordo com Daniel Roche (2007), o uso de camisa já era recorrente no século XVII, na época conhecida por “bata”. Para aqueles e aquelas que dominavam a costura, sua confecção era relativamente simples: dois pedaços retangulares de tecido costurados nos ombros e nos lados (CALLAN, 2007).

Observei que tanto as camisas de dia encontradas nos catálogos quanto nos acervos dos museus tinham um comprimento que ultrapassava a região dos joelhos, não continham mangas e a maioria delas eram cosidas com botões localizados na altura dos ombros. Havia ainda as “camisas império”, um modelo com corte reto na região do busto e alças finas. Já as camisas de noite, igualmente chamadas “de dormir”, continham mangas que podiam chegar até um pouco abaixo dos ombros ou dos punhos. Seu fechamento se dava com botões localizados na parte posterior da peça.

Nas imagens a seguir é possível visualizar como que geralmente se dava a mostra das camisas de dia, de dormir e as calças nos impressos. A diagramação dos catálogos dos Armazéns Grandella tinha por prática apresentar o nome da peça na parte superior da página e na sequência os modelos produzidos e comercializados pela loja. Abaixo de cada item, um número de identificação seguido de uma breve descrição com o nome da peça, tipo de tecido e ornamentos, além do preço a ser pago. As ilustrações das camisas de dia e de dormir priorizavam a parte superior das peças e as calças apresentam-se dobradas, privilegiando os locais em que há ornamentos.

FIGURA 30 – APRESENTAÇÃO DAS CAMISAS DE DIA

Catalogo especial de Branco para 1911 – Armazens Grandella – LISBOA

CAMISAS DE DIA



N.º 1367 – Camisas de dia, para senhoras guarnecidas com recorte e entremeios. Preço de realme 400, 360 e. **340**

N.º 1362 – Camisas de dia, para senhora em bom panno famoso, guarnecidas com recorte no decote e mangas e entremeios na frente com franzidos ou pregas. Preços 400 e. **360**

N.º 1361 – Camisas de dia, para senhoras, em bom panno, lindamente guarnecidas com recorte entremeios e pregas. Preços 500, 450 e. **400**

N.º 1366 – Camisa de muito bom panno patente guarnecida com recortes e entremeios de bordado, de diversos feitios. Preço 800 e. **700**

Ha camisas bordadas aos preços 450, 400, 360 e. **340**

N.º 145 – Camisas de dia de panno fino superior qualidade, guarnecidas na frente com entremeio de renda em aberto e preguinhas, mangas e decote com renda, passeadeira bordada com fita e laços, acabamento superior, diversos desenhos. Preços 2.000 e. **1:800**

Ha outros modelos diferentes a 1.500 e. **1:200**

N.º 207 – Camisas Imperio de panno fino diversos desenhos, guarnecidas a renda e entremeio, preguinhas meudas, passeadeira com fita de seda mettida e laços. Preços 1.400 e. **1:200**

N.º 234 – Camisas de dia, rendadas, diversos desenhos em panno de superior qualidade, feitiho guarnecido com tiras de panno, entremeio recortado por passeadeira com fita de seda mettida e laços, coração de preguinhar meudas, decote e mangas com renda, vizes de cambraeta. Preços 1.500 e. **1:500**

N.º 262 – Camisas de dia, diversos desenhos, modelo Imperio, de panno de superior qualidade, guarnecidas com renda e entremeio, passeadeira bordada com fita de seda mettida e laços, pregas fininhas, vizes de cambraeta. Preços 1.800 e. **1:600**

N.º 126 – Camisas de dia, de panno fininho de superior qualidade, guarnecidas com renda, entremeio e laços de fita de seda, vizes de cambraeta e superior acabamento, diversos desenhos. Preços 1.600 e. **1:600**

Ha outros modelos a 1.500, 1.200 e. **1:000**

N.º 206 – Camisas simples, de panno fino superior qualidade, guarnecidas com belissimos recortes bordados, diversos desenhos a 1.000 e. **1:000**

Outros modelos esmerado a 800 e. **600**

N.º 119 – Camisas Imperio de bom panno fino superior qualidade, peitiho de entremeio, renda, passeadeira bordada, com fitas de seda mettida e laços, suspensorios de fita, lindos e abundantes laços, renda em volta do busto encobriu ento superior, diversos desenhos. Preço 2.400 e. **2:400**

Ha outros modelos a 2.000, 1.800 e. **1:800**

N.º 120 – Camisas de dia em panno fino superior qualidade, guarnecidas com bom entremeio e recorte, passeadeira com fita mettida e laços, vizes de cambraeta e grupos de preguinhas, acabamento superior, diversos desenhos. Preço 1.850 e. **1:850**

Outros modelos a 1.500 e. **1:200**

Os Armazens Grandella funcionam como se tivessem uma succursal em cada terra do paiz Ler com attenção as condições de expedição para as provincias, ilhas e Colonias

MNT 2086

FONTE: “Camisas de dia”, catálogo especial de Branco para 1911 dos Armazéns Grandella, 1911, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 31 – APRESENTAÇÃO DAS CAMISAS DE DORMIR E CALÇAS

Catálogo especial de Branco para 1911 — Armazens Grandella — LISBOA

CAMISAS DE DORMIR E CALÇAS





N.º 212 — Camisas de dormir, diversos desenhos, de panno sem preparo, golla voltada e lindamente guarnecida a recorte, entremeio, bordado e pregas. Preços 1:400 e . . . **1:250**

N.º 131 — Camisas de dormir de panno fino de superior qualidade, guarnecidas lindamente com entremeio e recorte bordado, preguinhas meudas, passadeira com fita de seda metida e laços, viezes de cambræta, acabamento superior, varios desenhos. Preço **2:250**
Outros modelos de boa qualidade. Preços 1:800, 1:500 e . . . **1:200**

N.º 210 — Camisas de dormir diversos desenhos, em panno sem gomma, guarnecidas a recorte e entremeio bordado. Preço **800**
Outros modelos a 700, 600 e **500**





N.º 133 — Camisas de dormir em panno fino de superior qualidade, guarnecidas a entremeio e recorte bordado, entremeio de renda e passadeira com fita e laço, preguinhas e viezes de cambræta, acabamento superior e varios desenhos. Preço **2:300**
Outros modelos a 2:000, 1:800 e **1:500**

N.º 1399 — Calçasaiote, para senhoras modelo novo, muito util, commoda e elegante, feita de cassa d'algodão com folho franzido, pregas, entremeio e renda Preço **1:200**

N.º 1398 — Calçasaiote, para senhoras, artigo de novidade, util, elegante e commodo, feita de bom panno sem preparo, guarnecida com pregas e recorte bordado. Preço **800**





N.º 1396 — Calças de panno branco, com folho do mesmo panno. Preços 360 e **300**

N.º 1397 — Calças de panno branco de superior qualidade, guarnecidas com recortes e entremeios. Preço 900, 800, 700, 600 e **500**

N.º 1333 — Calças de panno branco sem preparo, guarnecidas com recortes bordados, diversos modelos. Preços 450, 400, 360, 320, 300, 280 e **240**
Ha as mesmas sem recortes **120**

O Café Aveludado absoluto! puro! Sem nenhuma mixórdia! Vende-se nos Armazens Grandella em todas as latas de kilo a **660**

Os Armazens Grandella, funcionam como se tivessem uma succursal em cada villa do paiz. Lôr com attenção as condições de expedição para as provincias, ilhas e colonias.

FONTE: "Camisas de dormir e calças", catálogo especial de Branco para 1911 dos Armazéns Grandella, 1911, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

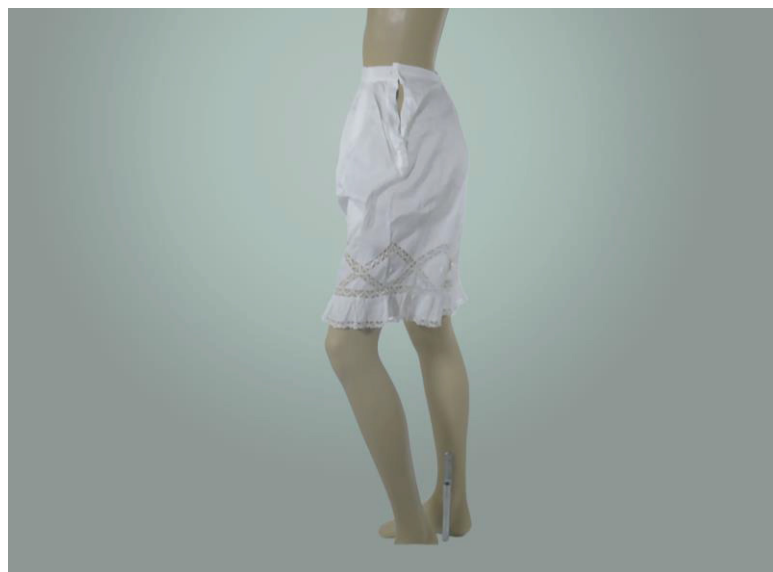
Sobre o tema das calças dobradas, Valerie Steele (1985) comenta que os jornais de moda e as revistas femininas preferiam apresentar elas discretamente do que ilustrá-las em corpos femininos. Isso porque havia pouca preocupação sobre as peças, especialmente no século XIX. Não obstante, também tinha relação com a intenção de distanciar e não provocar pensamentos considerados vulgares ou até mesmo pecaminosos. Aos poucos o uso e apropriação de ilustrações das peças em corpos femininos irão se tornar uma prática aceita e valorizada pela sociedade, mas observa-se que os Armazéns Grandella utilizaram o recurso da peça dobrada ainda em 1911.

FIGURA 32 – VISTA FRONTAL DE UMA CALÇOLA EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO DA DÉCADA DE 1910



FONTE: Número de inventário: 14380. Acervo do Museu Paranaense.

FIGURA 33 - VISTA LATERAL DE UMA CALÇOLA EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO DA DÉCADA DE 1910



FONTE: Número de inventário: 14380. Acervo do Museu Paranaense.

Ao entender a importância dada às camisas por meio da disposição desses artefatos nos catálogos, optei por seguir a análise dos outros itens. Foi desse modo que compreendi que havia uma estratégia de exposição, seja nos catálogos especiais de branco como naqueles destinados a cada estação. Priorizava-se apresentar primeiro as peças mais comuns e em maior quantidade nos guarda-roupas das mulheres (na época chamadas de senhoras) para em seguida exibir peças exclusivas, secundárias e/ou que não eram de uso ordinário.

Por esse motivo, então, que as camisas de dia e noite/para dormir femininas costumavam inaugurar o conteúdo expositivo. Outro modo corrente de anunciar essas peças se dava por meio do conjunto de calça, camisa de dia, camisa de noite e corpete, do qual atribuía-se o nome de *parure* – mais uma das palavras emprestadas do francês e que significa “conjunto”.

Na sequência era comum a divulgação de calças e saias de baixo – essas últimas igualmente chamadas de anáguas. Segundo Emily Angus (2015, p. 115) a anágua, cujo termo em inglês é *petticoat* e em francês *jupon*, surgiu no século XV “para proteger as peças principais do suor e de outras secreções corporais, usada sob as vestimentas”. Seu uso naquele período podia chegar a dez (ALVIM, 2005). Também contribuía na modelagem e volume do traje.

Antes da criação das crinolinas de aço, que se popularizam na década de 1850, eram as saias ou as crinolinas feitas com crina de cavalo que produziam volume e forneciam sustentação ao traje. A introdução da estrutura de aço trouxe mais leveza aos trajes e diminuiu a quantidade de saias. Seu uso chega a se reduzir a uma peça com a adoção da silhueta tubular a partir da década de 1910, tempos em que a roupa branca resumia-se essencialmente em calça, camisa, corpete, saia de baixo e um espartilho (ALVIM, 2005).

Percebi que nos exemplos tridimensionais e nos catálogos acessados a maioria continha aplicações de renda ao longo do comprimento. Steele (1985) sublinha que a quantidade de adornos nas barras das saias existia por conta de um possível aparecimento dessa parte da peça ao sentar-se. A autora ainda comenta que similar aos *tea-gowns*¹²⁶, a anágua era uma peça que oscilava na fronteira entre as roupas íntimas e as roupas exteriores, uma vez que dependendo da ocasião havia a intenção ou a possibilidade de mostrá-la.

Outros trajes femininos usados no espaço doméstico e reconhecidos como íntimos foram as *matinéés*, os penteadores e as toucas. Apesar de comporem os anúncios de enxovais, como aquele da

¹²⁶ Tipo de vestido informal que se tornou comum na Europa do início do século XX. Confeccionado com tecidos leves e sem a necessidade do espartilho ou a ajuda de empregadas para vesti-lo. Comumente utilizado em casa ou em ambientes fechados na presença de família e/ou amigos próximos para cerimônias como café da tarde ou jantares. (LIMA, 1997).

loja Ramiro Leão & C^a de 1913, suas aparições não eram tão frequentes quanto às das camisas, calças, espartilhos, meias e anáguas porque seus usos não eram tão longos e não exigiam uma troca constante.

Tive conhecimento dessas peças após visitar a exposição permanente do Museu Nacional do Traje dedicada aos trajes íntimos. Até então não havia localizado itens similares no acervo do Museu Paranaense e/ou nos anúncios locais da cidade de Curitiba. Em um dos painéis da exposição portuguesa constava uma breve descrição das *matinéés* (que significa manhã em francês), informando que “tal como o nome indica, era usada habitualmente pela manhã podendo também ser vestida quando se recebiam visitas de maior intimidade”. Tratava-se de uma vestimenta similar a uma bata, com ou sem botões, de comprimento variável e confeccionada de tecido leve, que na época correspondia ao algodão ou cambraia de algodão branco. Nesse mesmo painel afirmam que eram itens confortáveis de vestir quando comparados aos vestidos espartilhados usados durante o período da tarde e noite.

Não encontrei anúncios de *matinéés* nos catálogos lisboetas, somente em uma loja da cidade do Porto chamada Grandes Armazéns Hermínios¹²⁷. Mas esse tipo de vestimenta possivelmente já circulava na capital no final do século XIX. O catálogo que localizei da Estação de Verão de 1892 dos Grandes Armazéns do *Printemps* de Paris, impresso em português, sugere isso. Na capa informam que possuem uma casa de reexpedição em Lisboa na Travessa de S. Nicolau, número 102, 1º andar.

Além dos que estão na exposição permanente, o museu português conta com exemplares em sua reserva técnica. A seguir apresento um deles (FIGURA 34), confeccionado em cambraia de algodão branco com datação entre 1889-1910. A peça é aberta na frente, possui um decote redondo com cós do mesmo tecido da peça inteira com aplicação de entremeio, as mangas são franzidas e há babados nas extremidades da parte inferior. Na parte posterior há três pregas centrais. No tópico a seguir discutirei mais sobre os usos de entremeios, bordados, os tipos de ponto de costura e tecidos mais frequentes nas roupas brancas.

¹²⁷ Segundo Jorge Fernandes Alves (1995), era considerado o grande armazém do Porto no final do século XIX. Inicialmente a loja esteve instalada na Rua de Santa Catarina e era administrada pelo comerciante José Maria Ferreira. Na década de 1890 Ferreira firma uma sociedade e em 1893 inaugura sua instalação numa galeria que unia as ruas 31 de Janeiro à Rua Sá da Bandeira. Era um conjunto de estabelecimentos que “anunciavam-se como ‘casa no género do Printemps e do Bom Marché’, onde ‘ricos e pobres encontram tudo o que carecem para arranjo da casa e vestuário’, como ‘o mais vasto e elegante estabelecimento da Península e aquele que mais barato vende no Porto” (ALVES, 1995, p. 338).

FIGURA 34 – VISTA FRONTAL E POSTERIOR DE UMA MATINÉE EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO ENTRE 1889-1910



FONTE: Número de inventário: 22504. Acervo do Museu Nacional do Traje.

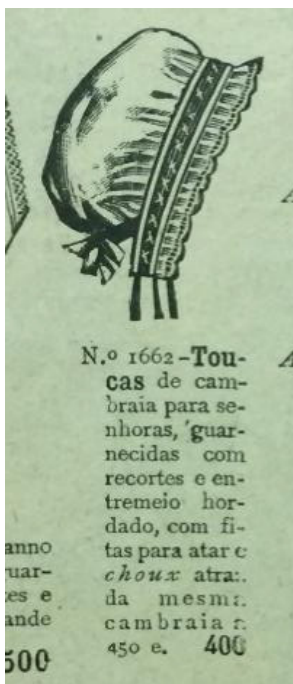
Os penteadores, no Brasil também chamados de “penhoar”, eram utilizados em uma situação ainda mais específica e por um breve período de tempo durante o dia. Tinham a função de proteger o vestido de uma possível agressão causada pela escova durante o preparo do penteado. As toucas, que podiam ser utilizadas para proteger o penteado no vestir ou para dormir, eram confeccionadas com musselina ou cambraia e continham fitas que eram ajustadas e amarradas em torno da cabeça (CALLAN, 2007). Ainda, seu uso a noite tinha relação com a crença de que o ar frio da noite poderia causar doenças (TOBIN, 2001). Na exposição permanente do Museu Nacional do Traje é apresentado alguns modelos de toucas de dormir que foram utilizadas entre o final do século XIX e início do XX, com tecidos em cambraia e tafetá de algodão e aplicação de bordados e/ou rendas (FIGURAS 37 e 38).

FIGURA 35 – PENTEADOR EM TAFETÁ DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO DE 1900-1915



FONTE: Número de inventário: 37917. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 36 – TOUCA DE CAMBRAIA PARA SENHORAS



N.º 1662 - Toucas de cambraia para senhoras, 'garnecidas com recortes e entremeio hor-dado, com fitas para atar e choux atra-da mesma cambraia r. 450 e. 400

FONTE: "Secção de rouparia para senhoras", catálogo geral das novidades para o Inverno de 1909-1910 dos *Armazéns Grandella*, n. 32, out. 1909, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 37 – QUATRO MODELOS DE TOUCAS DE DORMIR DO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX EM EXPOSIÇÃO PERMANENTE NO MUSEU NACIONAL DO TRAJE



FONTE: Da esquerda para direita, números de inventário: 30816; 33676; 16100; 16162. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 38 – DETALHE DE UMA TOUCA DE DORMIR COM DATAÇÃO DE 1900-1910



FONTE: Número de inventário: 16100. Acervo do Museu Nacional do Traje.

As toucas e os penteadores eram utilizados na alcova ou no gabinete de *toilette*, espaços de descanso, repouso e relaxamento, considerado um dos locais mais íntimos das residências burguesas. Por lá eram também utilizados vestidos especiais para o quarto, como anuncia os Armazéns Grandella

em seu Catálogo Geral das Novidades para o Verão de 1911. Na França havia peças similares chamadas de *saut de lit*, *négligé*, *robe de chambre* e/ou *deshabillé* e que com o tempo passaram a ser incorporados no vocabulário português.

Esses novos itens que adentram os espaços de intimidade têm relação com os avanços sobre a noção de privacidade que ocorrem a partir da segunda metade do século XIX, tanto no Brasil como em Portugal. Os quartos tornam-se espaços para procriação e com eles surgem novas vestimentas com a ideia de tornar a mulher mais sedutora, charmosa e sofisticada. Assim, se o que antes se usava eram somente camisas de dormir soltas, agora havia um conjunto de peças que alteraria os usos e as formas de compreender o espaço íntimo (DEL PRIORE, 2014).

O *deshabillé*, explica Alvim (2005), circulava entre o lugar secreto da roupa íntima e o vestuário exterior e era um traje valorizado pela revista portuguesa Modas & Bordados. Confeccionados com tecidos leves e confortáveis, tinham a característica de embelezar a mulher assim que acordava. A autora faz menção a décima sexta publicação da revista com data de 29 de maio de 1912, que convida as mulheres para o uso dos *deshabillés*. O anúncio argumenta que “a obrigação da mulher é a de se pôr bonita para o seu marido e há imensos modelos da moda que embelezam a mulher, logo de manhã, sem ela se ver obrigada a pôr o espartilho, mal se levante”. Para apresentarem-se belas e com uma imagem agradável para o marido, sugere-se o uso de quimonos, roupões, *robes de chambre* e os *deshabillés*.

No impresso do *Au Bon Marché* de 1914, traduzido para o português, há uma página que anuncia os *deshabillés*, *matinées* e a última moda de um “pyjama” feminino. Na mesma página, porém sem imagens, divulgam outras três roupas brancas: uma *jaquette*, sobre-camisa de dormir e paletó, nomenclatura que não localizei nos catálogos portugueses. O mais próximo disso foi um “casaco para o quarto”, divulgado no Catálogo Geral das Novidades para o Inverno de 1908-1909 e no de 1909-1910 dos Armazéns Grandella.

Até o ano de 1920, os pijamas femininos não eram populares nos anúncios em Curitiba e Lisboa. Em São Paulo, a Revista Feminina¹²⁸ publicou no ano de 1916, edição 31, uma opinião sobre

¹²⁸ Fundada por Virgínia de Souza Salles e publicada pela Empresa Feminina Brasileira, a Revista Feminina foi um periódico que circulou no Brasil entre 1914-1936, e que tinha sua sede em São Paulo capital. Seu objetivo era “orientar as leitoras sobre questões domésticas e conscientizá-las em relação às causas femininas (direito ao voto, trabalho fora do lar) em um momento de grande expansão do movimento feminista” (AZEVEDO, 2020). Maria Claudia Bonadio (2007) alega que foi a primeira revista brasileira expressiva que se dedicava exclusivamente ao público feminino. Além disso, foi uma revista considerada precursora nos meios de comunicação modernos dedicados à mulher no Brasil porque apresentava uma variedade de assuntos relativos ao seu cotidiano, incluindo os comerciais. Virgínia Salles, que era casada com João Salles, pertencia à classe alta paulistana e sua revista tinha as mulheres desse escopo como consumidoras em potencial. Com uma seção intitulada “A moda”, assinada por Marinette, direcionava conteúdos sobre as

esse novo acessório que “apareceu em Paris, ha dois anos, e como tudo quanto é inutil e de máu gosto estendeu-se logo, atravessou o oceano”. O texto é assinado por Marinette na seção “A moda” e nele se refere ao pijama como aquele objeto inútil que os caixeiros-viajantes desembocam em países que tem “ansia de civilização”. Afirma ter estado em Paris na época em que foi lançado e que não fez sucesso, com exceção das excêntricas e submissas à moda. Em Nova York, virou “um furor feminino. Os figurinos trazem lindas moças de pyjamas bordados”.

Já em Portugal, sua única aparição foi no Catálogo Geral das Novidades de Verão dos Grandes Armazéns do Chiado no ano de 1919. Os pijamas, similar ao que conhecemos atualmente, eram constituídos por duas peças: uma calça e um casaco/camisa. Homens também vestiam e com mais frequência, como mostra o Catálogo Especial de Branco para 1910 dos Armazéns Grandella. A descrição qualifica como um “vestuário ligeiro” para “quando se levantam da cama, para andar por casa ou pelo quintal e para viagem em comboio ou por mar”.

FIGURA 39 – PIJAMA FEMININO E MASCULINO



FONTE: Da esquerda para direita: catálogo geral das novidades de Verão dos Armazéns do Chiado, suplemento ao n. 37, 1919, s.n.p. e catálogo especial de Branco para 1910 dos Armazéns Grandella, 1910, p. 19. Acervo do Museu Nacional do Traje.

novidades da moda, em especial a parisiense, e suas relações com as grandes lojas brasileiras, como a *Mappin Stores*. Não se sabe exatamente quem era Marinette, mas Bonadio (2007) chama a atenção para muitos colaboradores da revista serem homens, o que faz questionar sob qual perspectiva se analisava a ‘mulher ideal’. Para saber mais sobre a Revista Feminina, ver: BONADIO, Maria Cláudia. **Moda e sociabilidade**: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920. São Paulo: Senac, 2007.

Por serem peças que não exigiam uma profusão de itens nos guarda-roupas femininos, os penteadores, as toucas, os *deshabillés*, os pijamas e seus similares nem sempre integravam o conjunto de roupas brancas dos catálogos. Entretanto com os espartilhos a história era diferente. Eles estavam lá, muitas vezes ocupando páginas inteiras e com direito a uma seção especial para anunciar os mais recentes e elegantes modelos.

2.1.4 Os espartilhos: significados, técnicas e construções de um artefato

Não há dúvidas de que o espartilho foi um dos elementos mais utilizados entre meados do século XIX e início do XX. Sua fama e popularidade atraíam catálogos de lojas, colunas e notas de jornais e revistas, que não mediam esforços para ressaltá-lo como um acessório primordial da moda feminina. Gerou e ainda gera inúmeras repercussões polêmicas e contestáveis, conforme assegura Valerie Steele (1985), por ter funcionado como um dispositivo de sexualização e ao mesmo tempo contribuído na construção de um ideal de beleza feminino pautado na submissão e em mudanças estéticas dos corpos.

O espartilho era uma peça majoritariamente feminina que tinha como objetivo garantir a sustentação dos seios, melhorar a postura e comprimir a cintura. Para isso, contava com o auxílio de barbatanas metálicas ou de baleia, tecidos finos e amarrações nas costas. O fechamento se dava com laços (ou cordões) passados por ilhoses. Quanto mais os laços eram apertados, mais se podia comprimir a cintura. Escolher um modelo de agrado nem sempre era uma tarefa fácil. A grande maioria, independente da classe social, usava e os apertava de acordo com o modelo do vestido, a ocasião social, idade, peso e os desejos e padrões de beleza individuais, reforça Steele (1985).

Ao longo do século XIX foram utilizados diferentes tipos de espartilhos¹²⁹, também chamados de *corsets* ou *colletes*, que variaram de acordo com o período e os trajes da moda. Como já comentado, a partir dos anos de 1820 volta-se a admirar o corpo espartilhado, este marcado com a silhueta conhecida como “ampulheta” e que lembra a forma do número “8”. Na metade do século, o torso é mantido plano e o busto é levantado. Ao fim do centenário e início do século XX utiliza-se um espartilho que cria uma silhueta em “S”, do qual abordarei na sequência.

¹²⁹ O “Museu del Disseny”, localizado em Barcelona, conta com uma exposição permanente denominada “El cuerpo vestido. Siluetas y moda. 1550 – 2015”, cujo objetivo é propor uma leitura cronológica dos corpos e das indumentárias. Apresentam silhuetas, volumes e artefatos na busca por compreender de que modo a sociedade ocidental, em especial os países europeus, cobriam os seus corpos. Parte do conteúdo divulgado foi publicado em formato de um livro-catálogo ampliado. Ver: MUSEU DEL DISSENY DE BARCELONA. **El cuerpo vestido**. Siluetas y moda. 1550-2015. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2017, 199 p.

Os formatos dos espartilhos, tanto aqueles utilizados no século XIX como no início do XX, ajudavam a criar uma aparência reconhecida como ideal: a da cintura esguia. A importância desses acessórios também atingia a esfera moral. Uma mulher que saísse de casa sem espartilho “era geralmente considerada como exibindo um estado de nudez indecente e sem ‘tenue’ (modos, porte e comportamento corretos)”¹³⁰ (STEELE, 1985, p. 161, tradução nossa).

Em 1909 a revista *Ilustração Portuguesa* dedica oito páginas do impresso para discorrer sobre o uso do espartilho. Com o título da matéria “Um Supplicio Elegante – História do Espartilho” é possível inferir que a revista compreende a vestimenta como um objeto de martírio e punição corporal a favor e em virtude da elegância. Na sequência, logo nas primeiras linhas do texto, atribuem ao espartilho um lugar especial nas histórias das sociedades ocidentais.

Entre as armaduras celebres que se mostram nos museus cheias de ferrugem e de legenda, evocando batalhas ruidosas, nomes heroicos, paginas de historias, não há uma só com o prestígio do espartilho. Elle é a couraça do sexo bonito; é a synthese d'elle, porque é uma eterna contrariedade para o sexo feio. O homem envergava o arnez, os coxotes, os braçaes, as grevas, encarapaçava-se para se defender dos golpes, a mulher vestiu o colete de ferro, pôz o vertugadin, cingiu-se em talas fortes para se tornar mais apeteçida¹³¹.

O trecho resume a mulher ao espartilho – mulher aqui denominada de “sexo bonito” que, diferente do “sexo feio”, utilizava a couraça para se tornar atraente e cobiçada. A narrativa segue e afirma que enquanto o homem utilizava armaduras de ferro para possíveis confrontos e batalhas como o “arnez”, a mulher usava o seu colete juntamente com o *vertugadin* (acessório utilizado na Espanha, similar ao *farthingale*) como uma estratégia de sedução e desejo do sexo oposto.

Em suma, o texto procura apresentar uma série de diferenças que a “mulher” tem do “homem” – este considerado como a norma. Em diálogo com Guacira Lopes Louro (2014), compreendo a construção do enunciado não como uma mera casualidade, mas sim uma concepção que polariza e remete às diferenças a partir de características biológicas e sexuais. Para a pesquisadora, antes do avanço dos estudos feministas da segunda onda era comum esse tipo de argumento, que sustentava a ideia de que as relações entre homens e mulheres decorria de suas características biológicas.

Didaticamente Louro (2014, p. 25) explica que é com esses estudos que gênero passa a ser um conceito para pensar em “como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que

¹³⁰ Trecho original, em inglês: “A woman who went out without a corset was generally thought to show na indecent state of undress, and to lack ‘tenue’ (correct manners, bearing, and deportment)”.

¹³¹ “Um supplicio elegante – História do Espartilho”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 184, 30 ago. 1909, p. 269.

se diz ou pensa sobre elas que vai construir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico”.

Interessada em discutir sobre os usos e significados dentro do campo do feminismo a partir da interpretação da expressão “diferença”, a autora chama a atenção para o que de fato pode ocorrer ao naturalizar e aceitar as distinções entre os gêneros, como também para as diferenças entre as mulheres. Em resumo, considera que “a atribuição da diferença está sempre implicada em relações de poder, a diferença é nomeada a partir de um determinado lugar que se coloca como referência” (LOURO, 2014, p. 50 e 51). Interessa, então, perguntar o que é, quem decide e quais os significados de ser diferente.

No trecho que apresento da revista portuguesa fica claro que quem redigiu o texto tem uma concepção universal sobre o que é ser homem e ser mulher, assim como das distinções entre os gêneros. Ademais, coloca o homem como a figura central nas práticas sociais. Tais ponderações serão úteis no próximo capítulo, quando falo sobre os usos e significados das roupas brancas em um contexto específico de mulheres: brancas, heterossexuais, urbanas e de classes médias e abastadas. Nele evidencio que apesar dos catálogos das lojas indicarem atender “todos os bolsos”, o acesso, o uso e as relações com os artefatos eram múltiplas.

No que se refere a introdução do espartilho, Lesley Scott (2013) acredita que foi um processo que se iniciou com o Renascimento na Europa, mas que alcançou mais holofotes com o avanço da Revolução Industrial e da democratização da moda, alcançando mais mulheres até se tornar um artefato de uso popular no século XIX.

Em 1928, a Casa dos Espartilhos e Cintas Santos Mattos produziu um texto sobre a história do espartilho em um catálogo ilustrado. Explicam que as intenções com o texto são modestas, dado que “nem tentamos sequer apontar aos que nos leem a milésima parte do que há escrito sobre tão curioso assunto”, o que permite pensar que havia diversas publicações sobre o tema e que era um item do vestuário que despertava curiosidade por acompanhar as sociedades ocidentais por longos séculos.

Na coluna comentam que com base nas obras que folhearam (não citam autores) é unânime o argumento de que o espartilho remonta da antiguidade clássica, citando que com base nas documentações de pinturas e esculturas do Velho Egito é possível perceber que as mulheres usavam algo similar a uma cinta, que tinha a função de prender a saia um pouco acima da cintura, apertar o busto e levantar o colo. No entanto, é importante salientar que a Antiguidade Clássica envolveu principalmente as civilizações grega e romana, sendo o Egito parte da história que envolveu a

Antiguidade Oriental. Seguindo o argumento publicado pela loja, afirmam que apesar dos holofotes estarem sobre o Egito, a origem do espartilho, reconhecido como um item da *toilette* feminina e

[...] que foi usado para emprestar á mulher um suplemento – digamos assim – de graça, de elegancia e de evidencia de suas formas esbeltas, devemos ir buscá-la aos gregos e aos romanos, os dois povos da antiguidade que melhor cultivaram e admiraram a perfeição corporal. N'uns e n'outros, séculos antes de Cristo, as mulheres já faziam uso de cintas que delineavam airoosamente os contornos do busto e que autores celebres designam pelos nomes: *capitium*, *fascia*, *zona* e *strophium*. O *capitium* era uma vestimenta rudimentar, cobrindo a parte superior do corpo, essencialmente o peito; a *fascia* (*fascia pectoralis* ou *fasciola*) era uma cinta que nas donzelas servia para impedir o desenvolvimento excessivo do colo, e nas mulheres nutridas, lhes amparava os seios. As arlesianas (mulheres naturaes de Arles) ainda usam, em substituição do espartilho vulgar, um sistema de lenços que, apoiados nos hombros e presos no dorso, sorguem o peito – revivescência sem duvida alguma, da *fascia* dos antigos, como o é, igualmente, o lenço apropriado que as anamitas, e até algumas europeias residindo na Indo-China, empregam hoje com o mesmo fim. A *zona*, faixa muito larga que se colocava as mais das vezes sobre as ancas, era destinada a apoiar o ventre; o jovemromano, no momento de celebrar esponsais, nunca se esquecia – gesto simbólico – de arrancar a *zona* pertencente á noiva. O *strophium*, inventado pelos gregos, assemelhava-se a uma *écharpe* enrolada á volta do corpo e que as suas possuidoras, as que eram ricas, ornavam de bordados de ouro ou guarneciam de pérolas e pedras preciosas¹³².

Para a fábrica portuguesa, essa compreendeu a primeira das seis épocas da história do espartilho. Como comentei na abertura deste capítulo, minha intenção não foi reconhecer um possível surgimento de cada peça íntima, tampouco construir um panorama histórico de cada uma, mas de observar alguns percursos e compreensões históricas sobre elas a fim de reconhecer melhor seus usos, sentidos e significados no período em estudo.

O sexto e último ciclo, qualificada de fase “médica”, compreendeu o intervalo de tempo entre o final do século XIX até os dias em que fora publicado o impresso dos Santos Mattos. Foi assim denominado por conta dos inúmeros modelos chamados de higiênicos ou fisiológicos. Modelos esses que prometiam atender às exigências ou necessidades fisiológicas dos corpos das mulheres. Várias espartilheiras são citadas com a intenção de indicar que havia iniciativas que buscavam construir modelos mais confortáveis e na extensão necessária, sem agredir ou causar dores e ferimentos nos corpos.

Ao subdividirem os diferentes modelos e usos dos espartilhos por meio de fases, pode nos parecer que foi um percurso evolutivo, sem controvérsias. Mas seu uso deliberado, especialmente por conta dos laços justos, nem sempre agradava. Steele (1985, p. 161, tradução nossa) diz que “o uso generalizado do espartilho e a alegada frequência do laço apertado pareciam refletir a disposição da

¹³² “A História do Espartilho”, catálogo ilustrado das especialidades da *Casa dos Espartilhos e Cintas Santos Mattos & C^a*, n. 6, 1928, p. 6.

mulher vitoriana de se conformar a um ideal restritivo e até ‘masoquista’ de feminilidade¹³³”. Importante salientar que a partir de meados do século XIX o espartilho funcionou como um meio de diferenciação dos gêneros, pois já não era mais comum encontrar homens e crianças do sexo masculino utilizando o acessório, diferente do que ocorria com as crianças do sexo feminino.

Em terras curitibanas, o jornal *Diário da Tarde* destacava no ano de 1900 uma parte da “collecção de aforismos de propaganda hygienica”, publicado pela Assistencia Nacional aos Tuberculosos, em Lisboa. Das sentenças partilhadas, uma delas dizia que “terás as filhas fracas e doentes, se o espartilho, em novas, lhes consentes”¹³⁴. Logo, se o grupo lisboeta havia criado tal sentença, provavelmente era porque havia admiradores por vários cantos do mundo que incentivavam o emprego de coletes já na idade infantil.

Os anúncios dos Armazéns Grandella sugerem que existira o consumo em Portugal, conforme divulgação no Catálogo Especial para Roupas Brancas de 1910, no qual comercializavam um “espartilho infantil de bom cotim d’algodão com suspensórios, de diversas medidas”. No Catálogo d’Inverno dos Grandes Armazéns Herminios de 1913-1914 divulgavam peças infantis de acordo com a idade: um para meninas de 6 a 10 anos “em bom cotim azul, rosa e crú, com alças e sem varas, modelo muito pratico e hygienico” e outro para meninas de 8 a 12 anos “com suspensorios, em cores azul, rosa e crú. Fecho d’ aço niquelado e pequenas varas atravessadas para conservar o busto direito. Indispensavel n’aquellas edades”. No mesmo ano, a Fábrica Santos Mattos disponibilizava cinta sem barbas para crianças de 2 a 4 anos, com um fechamento por meio de fitas na parte frontal da peça. Informam que o modelo é “muito pratico para meninos e meninas”.

No tocante aos espartilhos para senhoras e senhoritas que remetem aos primeiros vinte anos do século XX, a primeira década é marcada por um espartilho com *busk* reto, inicialmente desenhado pela Madame Inez Gaches-Sarraute, uma *corsetière* francesa formada em medicina que acreditava que os espartilhos com *busk* curvada para dentro da cintura não eram saudáveis. Criado a partir de meados do século XIX, o conjunto de *busks* nada mais era do que “painéis removíveis de aço ou osso, que tornavam a peça ainda mais firme” (FERNANDES, 2017, p. 1). O modelo com frente reta criado pela Gaches-Sarraute “apoiaria o abdômen e ‘aumentaria os efeitos da natureza’. Além disso, seu espartilho, sendo mais baixo em cima, não suprimiria o busto”¹³⁵ (STEELE, 1985, p. 205, tradução

¹³³ Trecho original, em inglês: “The widespread use of the corset and the alleged frequency of tight-lacing seemed to reflect the Victorian woman’s willingness to conform to a restrictive and even ‘masochistic’ ideal of femininity”.

¹³⁴ “Variedades”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 4 set. 1900, p. 1.

¹³⁵ Trecho original, em inglês: “The inward pressure at the waist ‘forced the organs downward’, whereas her straight-fronted corset would support the abdomen and ‘add to the effects of nature’. Furthermore, her corset, being lower and top, would not suppress the bust”.

nossa). O Museu Nacional do Traje mantém uma vitrine permanente de espartilhos, incluindo aqueles que foram utilizados durante o século XIX, bem como os novos modelos que surgem no XX. Nesse mesmo espaço apresenta modelos de *tournure* e crinolina, itens comuns em meados dos oitocentos, como é possível observar nas FIGURAS 40 e 41.

FIGURA 40 – VITRINE QUE APRESENTA MODELOS DE CRINOLINA, ANQUINHAS E ESPARTILHOS EM EXPOSIÇÃO PERMANENTE NO MUSEU NACIONAL DO TRAJE



FONTE: Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 41 – DETALHES DE DOIS ESPARTILHOS EM EXPOSIÇÃO PERMANENTE NO MUSEU NACIONAL DO TRAJE



FONTE: Da esquerda para direita, números de inventário: 31256 e 14927. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Rapidamente adotado pelas francesas e em seguida por aquelas que encontravam em Paris o que existia de mais novo e moderno, os “espartilhos higiênicos” colaboraram na transformação da silhueta das mulheres, que agora lembrava a letra “S”. A proposta era formar um busto grande projetado para a frente, uma cintura achatada e fina, e as nádegas projetadas para trás. O que sobressaía eram os “peitos” e as “ancas”¹³⁶, informa o *Jornal das Famílias*¹³⁷.

Um dos fatores positivos desse modelo e que interessava muitas senhoras e senhoritas era a possibilidade de apertá-lo para alcançar as tais cinturas esguias. Porém, a rigidez das hastes dificultava o movimento e causava em algumas mulheres fortes dores na lombar, hipertensão nos joelhos e dificuldade de respirar (SCOTT, 2013).

O Museu Nacional do Traje mantém inúmeras peças em seu acervo tridimensional que correspondem a esse intervalo de tempo. Partilho a seguir um artigo utilizado entre os anos de 1905-1910. Trata-se de um espartilho de cetim de algodão creme que na parte frontal possui aplicação de quatro presilhas com ligas de metal (FIGURA 42). Seu ajuste se dá na parte posterior, com os cordões presos com ilhós (FIGURA 43). Possui uma etiqueta na parte interna "Casa dos Espartilhos / Santos Mattos & C^a / Lisboa / 123, Rua do Ouro 125".

FIGURA 42 – PARTE FRONTAL DO ESPARTILHO DE CETIM DE ALGODÃO CREME COM DATAÇÃO DE 1905-1910



FONTE: Número de inventário: 20616/1. Acervo do Museu Nacional do Traje.

¹³⁶ “Os novos espartilhos”, *Jornal das Famílias* – seção da Revista da Semana, Rio de Janeiro, n. 67, 9 dez. 1916, s.n.p.

¹³⁷ O *Jornal das Famílias* era uma seção de moda veiculada na *Revista da Semana* que surgiu em 1915 e apresentava conteúdos dirigidos para o público feminino. Havia colunas sobre modas, costuras e bordados, comportamento, alimentação, dicas de higiene e assuntos relativos ao espaço doméstico. A *Revista da Semana* foi um periódico carioca fundado em 1900 por Álvaro de Tefé, filho de um nobre barão. Trouxe novidades para com relação aos processos gráficos para a imprensa brasileira, como o uso de técnicas de fotorreportagem. Ver: CZRNORSKI, Sedian Rizzo. A representação feminina através da seção de moda jornal das famílias na Revista da Semana: 1915-1920. *Revista Semina*, Passo Fundo, v. 13, n. 1, p. 261-270, 2014.

FIGURA 43 – PARTE POSTERIOR DO ESPARTILHO DE CETIM DE ALGODÃO CREME COM DATAÇÃO DE 1905-1910



FONTE: Número de inventário: 20616/1. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Desde finais dos oitocentos a Casa dos Espartilhos Santos Mattos comercializava produtos que eram fabricados em sua própria indústria. Não tive acesso aos catálogos das duas primeiras décadas do século XX, porém Gabriela Xavier (1992) narra algumas histórias sobre a fábrica portuguesa e apresenta páginas desses impressos e uma série de modelos que foram confeccionados entre os anos de 1906 a 1913.

A fábrica veiculava desde modelos econômicos de espartilho em sarja de algodão, com rendas e fitas de seda, barbas de boa duração e que prometia ser uma cópia fiel de espartilho de maior preço até peças feitas com proporções especiais e sob encomenda. Visto ser uma empresa especializada em espartilhos, a busca por atualizações e novos produtos tinha como objetivo oferecer às mulheres portuguesas aquilo que havia de mais recente e elegante circulando por outras grandes cidades europeias.

Assim, ofereciam um grande sortimento de acessórios complementares ao espartilho, como as “ligas higienicas”, elaboradas com elástico mercerizado (tratamento dado ao tecido que o fortifica e garante uma aparência lustrosa) e ferragens niqueladas. Ligas mais sofisticadas eram de seda e com ferragens douradas.

Um dos itens promissores para o ano de 1906 era o “*Oktis*” – uma “completa novidade no paiz, mas de reconhecida vantagem, no estrangeiro pelo seu grande consumo”. *Oktis* era uma marca britânica responsável por produzir “escudos do espartilho” e que os Santos Mattos se apropriaram para

dar o nome à peça. Esta foi projetada para ser costurada no interior da cintura do espartilho, evitando que os ossos ou os metais da peça quebrassem em pontos de maior esforço.

Evidenciavam que era possível dobrar a vida útil do espartilho com o uso do *Oktis* e evitar situações desconfortáveis, como um eventual estalo das barbas. A indústria portuguesa frisava que era “útil para senhoras muito cintadas”, referindo-se a mulheres com cinturas mais avantajadas quando comparadas com a cintura ideal: fina e esbelta. A solução, então, era aplicar os escudos, tornando as barbas dos espartilhos inquebráveis.

Ao adquirir o *Oktis*, por que não investir em um fecho protetor (também inquebrável), ampliando ainda mais o tempo de uso do espartilho? Esse produto tinha a função de melhorar o desempenho dos fechos localizados na parte posterior da peça, obrigando “a ficar completamente direito o espartilho mais antigo”. Era um fecho localizado acima do fecho original. Na mesma página do catálogo comunicam o consumo da “Zita”, uma pequena fita para dar a volta na cintura, na tentativa das blusas não se movimentarem.

Em 1913 sugerem um espartilho especial às mães que amamentam. Com botões que permitiam a abertura na região dos seios, o modelo era “muito útil, podendo uma senhora amamentar uma criança sem incomodo”. Além disso, garantiam que podia servir para qualquer toilette, pois tinha “o feitio da moda”. Grávidas também podiam adquirir peças exclusivas. No mesmo ano apresentam itens que podem ser vestidos durante todo o período da gravidez, atendendo as “indicações das sumidades medicas mais conhecidas do mundo científico”.

Apesar do consumo de espartilhos femininos ter prevalecido, havia também modelos masculinos, desde que atendessem a objetivos estritamente funcionais e que fugissem da representação feminina de comprimir a cintura. Ainda em 1913, recomendam uma cinta – nome atribuído às peças masculinas para compressão do ventre e abdômen.

Explendida cinta de frente direita feita em optimo cotim acetinado, com elásticos de seda aos lados. As aberturas de frente servem para graduar o volume do ventre. Modelo executado debaixo dos desenhos do Ex.^{mo} Sr. Dr. José d’Almeida, dig.^{mo} sub-delegado de saúde, e que muito tem agradado pelos belos resultados obtidos nos casos de Dilatação de estomago, Obesidade, e especial na Ptoses, Quedas de vísceras, Intestinos e Rins. Modelo exclusivo da nossa casa, devido á amabilidade do seu autor. (FÁBRICA SANTOS MATTOS apud XAVIER, 1992, p. 45).

Cintas ou cintas hipogástricas eram faixas de tecido, de elástico ou dos dois materiais, com uma altura média entre 20 e 25 cm utilizadas para fins medicinais. Passam a assumir uma maior importância a partir da década de 1910, chegando a divulgar em 1913, por exemplo, 47 variedades para homens e mulheres. Aconselhavam que os modelos masculinos fossem vestidos com “sub-

coxas”, uma espécie de fita presa na cinta e pelo meio das coxas, assegurando que a cinta não se deslocasse. Nas cintas dedicadas às mulheres, usava-se ligas que eram prendidas nas meias. Recomendadas por médicos especialistas, as cintas e espartilhos medicinais tornaram-se na década de 1920 uma das especialidades da casa¹³⁸.

Segundo Xavier (1992), a acentuada diversidade de artigos, qualidades e preços que ocorreu com o passar dos anos foi devido a uma

[...] sintomática resposta ao desenvolvimento do consumo da população urbana, onde os desníveis do poder econômico não impediam a progressiva tenência para a padronização de condutas e hábitos, sobretudo ao nível de manifestações exteriores como o vestuário. Assinala-se ainda o aparecimento de uma panóplia de pequenas utilidades que visavam o conforto ou simplesmente provocar o impacto da novidade. (XAVIER, 1992, p. 40).

Dito de outro modo, oportunidades não faltavam ao público. Mas a profusão de novos modelos e diferentes funções das cintas e espartilhos também dialogava com movimentos que passaram a ocorrer nos anos finais da década de 1900, incluindo mudanças com relação a silhueta feminina. Em 1908 a Revista da Semana sugere que não se use o espartilho muito apertado, pois a expressão do rosto pode tornar-se dura. Um ano depois, a mesma revista indicava o uso de espartilhos que conservassem a cintura, “cintada nos lados ou também nas costas, enquanto que a frente apresenta do busto a orla uma linha recta obtida pela forma toda particular, sabia e higienica do espartilho moderno”¹³⁹. Tais modelos dialogavam com as propostas apresentadas por estilistas franceses, como Paul Poiret, que propunha uma silhueta não mais configurada pelos apertos do espartilho, mas que valorizasse os ombros e que possibilitasse mais liberdade e conforto às mulheres.

As críticas não eliminaram o uso do espartilho, mas incitaram lojas e fábricas a investir em publicidades e ilustrações que convencessem as consumidoras de que havia modelos que atingiam às exigências do estilo de vida moderno. Em 1911, a revista *Ilustração Portuguesa* chegou a publicar uma matéria salientando que a rejeição dos médicos e opositores ao espartilho não foi suficiente para sua abolição. Muito pelo contrário. Médicos passaram a colaborar para a produção de peças apropriadas aos preceitos higienistas.

Se nos primeiros anos do século XX já havia uma preocupação em produzir peças que priorizassem a higiene, na segunda década torna-se quase que uma tarefa obrigatória. Anúncios

¹³⁸ No Catálogo de 1928, a Santos Mattos assegura a qualidade de todos os produtos fabricados, especialmente as Cintas Anatômicas por conta da prática obtida no fornecimento de cintas aos hospitais e casas de saúde de Portugal.

¹³⁹ “Chronica elegante”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 502, 26 dez. 1909, s.n.p.

passam a destacar a possibilidade de lavar as peças, o feito moderno e a estrutura cômoda que não permite a compressão dos órgãos. Tudo em favor da moda atual.

As duas imagens a seguir correspondem a páginas de catálogos de lojas portuguesas que comercializavam espartilhos. Trago elas para promover um exercício visual sobre o tempo e no tempo. A primeira diz respeito a seção de espartilhos contida no Catálogo Geral das Novidades para o Inverno de 1908 dos Armazéns Grandella. O espartilho higiênico naquele momento era compreendido como uma peça que podia oferecer comodidade e elegância, produzida com frente reta e que destacava os “peitos” e as “ancas”. As descrições das peças nutriam-se de expressões como “commodo e elegante”, “lindo modelo”, “anca abundante”, “anca saliente”, além da indicação do tipo de tecido, as medidas da cintura e os ornamentos inseridos.

Os sete modelos anunciados e que poderiam ser consumidos naquele ano foram exibidos e ilustrados em corpos femininos. Desde o início do século tornou-se frequente a publicidade de mulheres vestidas com espartilhos, algo raro no século XIX, em que a maioria dos anúncios consistia em imagens das peças sobre “corpos invisíveis” (STEELE, 2017).

As poses das mulheres destacam as linhas femininas dos corpos, como os quadris, os seios protuberantes e os movimentos com os braços e as mãos. Braços torneados e proporcionais, assim como uma linda mão eram atrativos que realçavam a beleza, e por isso deveriam receber os mais solícitos cuidados, afirma a Revista Feminina em 1920. Os cabelos cobertos, enfeitados e penteados eram sinônimos de feminilidade e instrumento de sedução, alega Michelle Perrot (2017).

Para Vânia Carneiro de Carvalho (2008), a valorização de cabelos, nuca, costas, colo, braços, mãos e perfis de vários tipos eram formas de exibição do corpo feminino, sendo que o que prevalecia era apresentar uma riqueza de detalhes e ornamentos. Nos retratos e imagens femininas eram os corpos e suas “funções ornamentais” que chamavam a atenção. Enquanto isso, nos retratos masculinos, eram os rostos que dominavam a cena, criando, assim, uma alta capacidade de individuação.

FIGURA 44 – MODELOS DE ESPARTILHOS DE 1908

N.º 22 A CIDADE E OS CAMPOS — Outubro de 1908 — Armazens Grandella — Lisboa

Secção de ESPARTILHOS

Chamamos a atenção das nossas estimáveis clientes para os cache-corsets em malha, de nosso fabrico.



N.º 22390 — Espartilho de cotim d'algodão, estampado, phantasia, guarnecido com renda e fitilho, anca saliente meio comprida, palas e ligas. Medidas 46 a 80. Preço ... 850



N.º 22386 — Espartilho especial de cotim d'algodão de côr phantasia, baixo muito commodo com 2 cordens de barbas atravessadas dos lados, rematados com toryal, guarnecido com renda e fitilho, palas com ligas e forro. Medidas 46 a 70. Preço ... 1:400



N.º 22384 — Espartilho de cotim d'algodão estampado, phantasia, guarnecido com lindo bordado e fitilho, laço de fita á frente, palas e ligas, forrado. Medidas 46 e 80. Preço ... 1:200



N.º 22381 — Espartilhos de sarja de algodão de côr, guarnecidos a renda com palas e ligas. Medidas 46 e 74. ... 650

Recommendamos a aquisição das nossas MEIAS, magnifico artigo de nosso fabrico.



N.º 22307 — Espartilho lindo modelo, commodo e elegante de bellissimo cotim superior muito consistente, de phantasia, anca abundante, meio comprido com 4 ligas de seda, guarnição de renda com 2 fitilhos e laço á frente, sem forro. Medidas 46 a 74. Preço. 3:000



N.º 22383 — Espartilhos de tecido lizo de algodão, todo guarnecido com bordado de côr e palas para ligas. Medidas 46 e 74. Preço 450



N.º 22382 — Espartilho de magnifico cotim forte, tecido de phantasia, anca saliente, meio comprido, com 4 ligas, guarnição e renda larga com 1 fitilho, sem forro. Medidas 46 e 74. Preço ... 2:000

Pedimos se dignem consultar os preços das nossas perfumarias, cuja qualidade é também excellente.

Chamamos a atenção dos nossos estimáveis clientes para as nossas condições d'expedição descriptas nas primeiras paginas d'este catalogo.

FONTE: "Secção de Espartilhos", catálogo geral das novidades para o Inverno 1908-1909 dos Armazéns Grandella, n. 22, out. 1908, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Onze anos é o tempo que separa a primeira da segunda imagem. Ainda que na segunda permaneça o corpo ornamentado, a cintura já não equivale ao formato “S”, o cabelo recebe um penteado mas diminuiu de volume e os espartilhos disputam a página com as cintas medicinais. Em 1919, os Grandes Armazéns do Chiado disponibilizam às senhoras cintas para comprimir ou relaxar as paredes do ventre, para grávidas, para senhoras nutridas ou para aquelas que possuíam alguma enfermidade. Também divulgavam o “espartilho cinta”, um modelo sem laços na parte de traz que deixava “a cintura á vontade e o estomago livre”.

O espelho, que é segurado por uma das senhoras no centro da FIGURA 44, aparece também na região central da segunda, mas maior (aparentemente pendurado em uma parede ou localizado no solo) e projetando o corpo de uma senhora que, delicadamente, amarra os laços localizados na parte frontal da peça. Abaixo e ao lado esquerdo da página, chama a atenção uma das alças do corpete – uma peça utilizada sob o espartilho – representada abaixo dos ombros, como um sinal de movimento e sensualidade.

O investimento em publicidades contendo mulheres em frente aos espelhos, apreciando seus corpos espartilhados, tinha um porquê. A difusão das fotografias acentuou a importância da aparência física, enquanto “a paulatina banalização dos espelhos fez da contemplação de si mesmo uma necessidade diária, apurando o apreço e também o desgosto pela própria silhueta” (SANT’ANNA, 2014, p. 19).

Em 1920, a Revista Feminina escreveu que o artefato surgiu “como consequencia da mulher, porque o espelho é alguma coisa como o complemento e uma prolongação do corpo e do espirito femininos”. Para o impresso, o espelho era um dispositivo majoritariamente feminino que contribuía na construção de noções sobre beleza, vaidade e sedução. Por isso não medem palavras para dizer que “a mulher que não é vaidosa, que não se prepara avidamente deante do espelho, que não estuda as expressões mais agradáveis da sua physionomia, é indigna do seu sexo, e o que mais é, indigna da admiração do homem”¹⁴⁰.

¹⁴⁰ “A mulher e o espelho”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 79, dez. 1920, s.n.p.

FIGURA 45 – ANÚNCIO DE CINTAS, ESPARTILHOS E SOUTIEN-GORGE PRESENTES

8 GRANDES ARMAZENS DO CHIADO 8



1348 Espartilho, feito moderno, bom tecido liso, cor *Beije*, 4 boas ligas, medida 54 a 70. Preço . . . **3\$850**



1349 Cinta de bom tecido, cor *Beije*, boas barbas e 4 ligas. Medida 54 a 70. Com elastico na cinta . . . **3\$850**
Sem elastico na cinta . . . **2\$8950**



1350 Cinta de malha elastica para comprimir o ventre. Medidas, 54 a 70 . . . **10\$000**



1351 Espartilho cinta de malha elastica, especial para senhoras doentes. Medida 54 a 70. Preço . . . **16\$500**
O mesmo modelo em malha e sem elastico . . . **12\$500**



1352 Espartilho especial para senhoras grávidas, em bom tecido assetinado e malha elastica. Perfeito acabamento. Medida 60 a 80 . . . **18\$000**



1353 Cinta de bom tecido assetinado com malha elastica especial para relaxamento das paredes do ventre . . . **12\$000**



1354 Espartilho cinta, muito comodo, deixando a cintura a vontade e o busto livre. Da parte de traz, sem cordões, a parte onde estão colocadas as barbas sustentam perfeitamente os órgãos sem comprimir. Em tecido trivial . . . **9\$500**
Em tecido merceado . . . **12\$500**



1355 Cinta especial para senhoras grávidas, feita em bom tecido assetinado com malha elastica. . . **1\$200**



1356 Espartilho especial para senhoras nutridas, feito de bom tecido assetinado lavado, boas barbas e 4 ligas. Medida 54 a 70. Preço . . . **10\$500**



1357 Cinta espartilho, feito moderno, de bom tecido *beije*, boas barbas e ligas com elastico na cinta. Medida 54 a 70. . . **9\$500**



1358 Soutiengorge em bom batiste branco com rendas. . . **2\$500**



1359 Espartilho de bom tecido, cor *Beije*, boas barbas e 2 ligas. Medida 54 a 70. . . **2\$650**



1360 Espartilho de bom tecido assetinado lavado, boas barbas e 4 ligas. Medida 57 a 70. Preço . . . **6\$500**

Pedimos aos nossos prezados clientes a favor de ao enviarem-nos a importancia destinada a aquisição de qualquer encomenda, adicionarem-lhe sempre o valor que julgarem necessario para a despesa de transporte, desde que a totalidade da compra não exceda a **1\$000.000**.

FONTE: Catálogo geral das novidades de Verão dos *Armazéns do Chiado*, suplemento ao n.37, 1919, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje

Outro produto divulgado na segunda figura foi o “*Soutien – gorge*”, termo em francês que significa ‘suporte para os seios’. Localizei anúncios da peça em catálogos de 1910 (*Au Bon Marché*) e 1913 (Grandes Armazéns Hemrinios), mas de acordo com Lesley Scott (2013) o produto começou a ser esboçado em finais do século XIX e apresentado na Exposição de Paris em 1900 pela francesa Herminie Cadolle. Geralmente confeccionado com batiste e guarnecido com rendas e fitas, o produto prometia “maior comodidade para o peito” e “elegancia ao busto, podendo usar-se com todos os formatos d’espartilhos”.

Estudos como os de Scott (2013) indicam que o avanço e estímulo ao uso dos precursores dos nossos sutiãs atuais teve relação com a Primeira Guerra Mundial, pois parte do aço que era utilizado nos espartilhos foi destinado às batalhas. Logo, as cintas elásticas e os *soutien-gorge* atraíram cada vez mais as mulheres, especialmente as *Gibson Girls*¹⁴¹, que “adoravam badalações no período pós-guerra, balançavam o cabelo, levantavam as bainhas e divertiam-se com a zombaria das convenções” (SCOTT, 2013, p. 77).

Para concluir, alguns modelos de cintas e espartilhos anunciados em 1919 descrevem as peças na cor “*beije*” e tecido liso sem ornamentos, características essas que acenderam a partir dos anos de 1920. Esse modelo é similar à uma cinta que localizei no Museu Paranaense e que foi utilizada no dia do casamento de Elisabeth Hauer Meyer no ano de 1921. A imagem nos ajuda a identificar as características da peça: fora confeccionada com um tecido acetinado na cor bege, possui quatro ligas para prender as meias, ilhoses para ajustar a cintura com um cordão ou fita e não apresenta ornamentos como rendas e bordados. Nota-se que por ser uma cinta e possuir uma faixa larga de elástico na parte superior da peça, seu tamanho e forma de compressão da cintura se difere dos espartilhos do início do século XX, o que sugere ter sido uma peça mais flexível e confortável para usar.

¹⁴¹ Representação da mulher moderna da virada do século XIX e início do XX. O nome atribuído deve-se a um dos maiores responsáveis por ilustrar o estilo de vida dessas novas mulheres: o artista gráfico estadunidense Charles Dana Gibson. Inicialmente, as *Gibson Girls* representaram as jovens estadunidenses e britânicas que buscavam romper com os velhos padrões sociais e morais da Era Vitoriana. Com o passar dos anos a expressão popularizou e tornou-se símbolo das mulheres jovens independentes, corajosas e ativistas.

FIGURA 46 – PARTE FRONTAL DA CINTA COM DATAÇÃO DE 1921



FONTE: Número de inventário: 5203. Acervo do Museu Paranaense.

2.1.5 Peças complementares

Como mencionei recentemente, sob o espartilho vestia-se o corpete, chamado também de corpinho em português – uma peça ajustada na região do busto ou ligeiramente mais comprida (CALLAN, 2007). Diferente do corpete utilizado nos séculos passados, este tinha a função de proteger a pele da estrutura rígida do espartilho, o que provavelmente contribuiu para seu nome em francês ser *cache-corset* (uma espécie de capa para o espartilho).

Por ser um item que mantinha relação direta com o uso do espartilho, anúncios não faltavam nos catálogos das lojas portuguesas. A FIGURA 47 contempla duas ilustrações partilhadas em um catálogo dos Armazéns Grandella no ano de 1908, seguido de uma identificação numérica, uma descrição e os respectivos preços. Já a FIGURA 48 corresponde a um corpete confeccionado em cambraia de linho e que pertenceu a Elisabeth Hauer Meyer.

FIGURA 47 – DOIS MODELOS DE CORPETE



FONTE: Catálogo Geral das Novidades para o Inverno 1908-1909 dos *Armazéns Grandella*, n. 22, out. 1908, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje

FIGURA 48 – CORPETE EM CAMBRAIA DE LINHO



FONTE: Número de inventário: 14417. Acervo do Museu Paranaense.

Além dos corpetes tradicionais, localizei uma variação comumente chamada de “sovaco-corpete”, que correspondia a um modelo confeccionado com uma extensão de tecido que protegia a região das axilas. Em 1919, os Armazéns do Chiado anunciavam este produto, havendo também a possibilidade de adquirir somente o par de sovacos de borracha e forrados com sedalina (um tipo de fazenda que imita a seda) para aplicação.

FIGURA 49 – ANÚNCIO DE SOVACOS E SOVACO-CORPETE



FONTE: Catálogo geral das novidades de Verão dos *Armazéns do Chiado*, suplemento ao n. 37, 1919, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

A década de 1910 não trouxe somente novas variedades de cintas e espartilhos na tentativa de mantê-los em uso, mas também apresentou um item que logo chamou a atenção por conta de sua comodidade e leveza ao vestir: a “combinação”. Seu nome remete a uma peça inteiriça – a união entre as calças íntimas ou anáguas com os corpetes, podendo, assim, ser chamada em português de combinação-calça ou combinação-saia.

No Brasil, Mary Del Priore (2014) cita um número de 1909 da revista *Fon-Fon* que elogia o uso de combinações e robes leves porque valorizavam “a linha esbelta de um corpo”. A popularização desses trajes femininos se deu no período em que o uso do espartilho tornou-se questionável a ponto de proporem novas possibilidades de vestimenta. Incitava-se o uso de peças mais leves, livres e soltas.

Ainda que o primeiro anúncio que eu tenha encontrado nos catálogos portugueses fosse datado de 1912 pela Ramiro Leão & C^a, possivelmente antes disso já circulavam modelos de combinação em terras lusitanas. Acredito, pois, localizei um catálogo para a Estação de Verão de 1909

dos Grandes Armazéns do *Louvre* – Paris redigido em português e que comunicava as condições necessárias de expedição para Portugal. Nesse sentido, a redação do impresso na língua portuguesa indica que os impressos franceses eram lidos pela população lusitana.

Porém, seu uso passa a ser mais recorrente na década de 1910 em virtude das novas modelagens dos vestidos. A silhueta em “S” vai se tornando obsoleta por conta dos caminhos da moda, que passam a valorizar linhas mais estreitas e tubulares. Os comprimentos das saias sobem e as linhas esguias e “naturais” são vendidas como modernas e atraentes. Espartilhos adelgaçadores, de forma comprida, que prometem dar desafogo ao sentar são alguns dos modelos comercializados ao lado das últimas criações das leves, confortáveis e elegantes combinações. Assim, saias de baixo/anáguas e as calças íntimas disputam com a “alta novidade” das combinações, como mostra o catálogo de 1914 da loja francesa *Au Bon Marché*, traduzido para o português (FIGURA 50).

FIGURA 50 – ANÚNCIO DE ALTA NOVIDADE DE COMBINAÇÕES AO LADO DE CAMISAS, CALÇAS E CORPETES



FONTE: “Rouparia Phantasia e Rouparia Alta Novidade”, catálogo de criações da estação da *Au Bon Marché*, 1914, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

No que concerne a cidade de Curitiba, registrei anúncios de combinações em jornais locais de 1916¹⁴², assim como identifiquei 5 modelos no acervo do Museu Paranaense, pertencentes à coleção de Elisabeth Hauer Meyer e datadas do seu enxoval de 1910.

Além das vestimentas brancas aqui apresentadas, havia outro item que, mesmo não sendo necessariamente branco, permanece até os dias de hoje como componente daquilo que é interpretado como roupa íntima: a meia fina. Confeccionadas naquele período em algodão, seda ou lã, a meia fina era uma cobertura para os pés e as pernas. Quando mais curtas, cobrindo os pés e parte das pernas, eram chamadas de peugas em Portugal. Havia a possibilidade de escolher diferentes cores de meias finas e peugas. O Museu Nacional do Traje, por exemplo, tem armazenado exemplares de meias finas nas cores azul, rosa e vermelha. No Museu Paranaense constam meias finas nas cores cinza, azul-marinho e rosa. Em ambas instituições chamou a atenção o bom estado de conservação dos itens.

FIGURA 51 – QUATRO PARES DE MEIAS NAS CORES, DA ESQUERDA PARA DIREITA: CINZA, AZUL, ROSA E VERDE DAS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX



FONTE: Da esquerda para direita, números de inventário: 30638/1/2; 37952/1/2; 37951/1/2; 10738/1/2. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Outro produto que integrava a seção de roupas brancas femininas nos anúncios era o avental. Apesar de não ser usado diretamente sob a pele, era anunciado próximo de itens como saias,

¹⁴² Por exemplo, anúncio do Louvre, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 15 abr. 1916, p. 2.

calças íntimas e camisas de dia. Provavelmente isso ocorria porque além de brancos e com ornamentos similares, eles eram utilizados no espaço doméstico, logo, contemplavam o espaço íntimo. Falarei mais sobre o assunto no Capítulo 4.

Para finalizar, mas não menos importante, encontrei dois anúncios portugueses de toalhas higiênicas, similar ao que atualmente chamamos de absorventes, porém reutilizáveis. Usadas para absorver o sangue eliminado na menstruação, as toalhas na época eram felpudas e produzidas em algodão. Nos dois anúncios registrados - dos Grandes Armazéns do *Louvre* de 1909 e do Catálogo de Novidades para o Inverno de 1912-1913 da loja Ramiro Leão & C^a – comercializavam uma caixa com 6 itens e um cinto elástico que, ajustado na cintura, contribuía na fixação da toalha e evitava o deslocamento e um possível escape do fluido menstrual. Na divulgação da Ramiro Leão & C^a apresentam o produto como um complemento de enxoval, além de indicarem que era de uso privativo das senhoras.

Em ambos catálogos a representação do conjunto é uma caixa que, desenhada em perspectiva, não permite visualizar as toalhas e suas modelagens. Pela ilustração é possível observar que o que está posto na parte superior é um cinto elástico, somado a dois laços com uma fita que mantém os panos, que estão localizados abaixo do cinto, acomodados e organizados.

Chamo a atenção para a inserção do produto na “secção de enxovaes” do catálogo do *Louvre*. Está posicionado no canto inferior direito e que, se observarmos a configuração da página, sua representação é similar ao conjunto de camisas de dia, essas posicionadas no canto inferior esquerdo.

Entendo que tais representações e a própria diagramação da página são estratégias para anunciar de forma branda e quase que imperceptível um produto que remete à privacidade das mulheres e que até os dias de hoje é considerado um tabu (DEL PRIORE, 2014). Ou seja, o produto era consumido, porém seu aparecimento nos anúncios se dava de forma discreta e sem a pretensão de ser enfatizado, diferente do que ocorre com as camisas de dia que estão representadas na mesma página.

Em 1913, a Fábrica Santos Mattos divulga um “artigo de novidade”. O “calção Kilosa”, assim nomeado, era útil para os períodos mensais pois havia uma parte interna dedicada à colocação de “pensos” em tecido impermeável (similar aos panos e toalhas higiênicas), estes presos com a ajuda de um cinto elástico discreto e praticamente invisível, garantindo, assim, praticidade e higiene. Confeccionado em cambraia, o calção fora anunciado como impermeável, não rasgável, lavável, confortável e indispensável “a todas as senhoras cuidadosas”, dando “absoluta segurança e frescura á

roupa branca". Era vendido em uma caixa que continha 1 calção com cinto elástico e 6 pensos de gaze¹⁴³.

FIGURA 52 – ANÚNCIO DE CAIXA DE TOALHAS HIGIÊNICAS COM CINTA

GRANDS MAGASINS DU LOUVRE — PARIS 15

SECÇÃO DOS ENXOVAES

CAMISA DE DIA
algodão cru, com punho.
Lisa . . . 2.45 e 1.75
Com letela. 2.95 e 2.25

CAMISA DE DIA
madapolão, com punho.
Lisa . . . 2.90 e 2.45
Letelada. 3.25 e 2.90

26001. CAMISA DE DIA
madapolão, renda de
flo e bordado inglês. 2.75

26002. CAMISA DE DIA
madapolão com bor-
dado à mão. 2.90
Tamanho grande. 3.90

26003. CAMISA DE DIA
madapolão muito
macio, renda de flo. 3.75

26000. CAMISA DE DIA em nanasuk,
renda imitação 3.90
As calças 4.50 | A camisa de dormir. 7.90

26007. CAMISA DE DORMIR
nanasuk, bordada à mão, capota de . . . 11.50
As calças 6.75
A camisa de dia 6.50

26004. CAMISA DE DIA em nanasuk,
bordado inglês. 5.90
As calças. 5.90 | A camisa de dormir. 8.90

26005. CAMISA DE
DIA madapolão ren-
dada à mão. 3.75
Tamanho grande 4.75

26006. CAMISA DE
DIA nanasuk, bor-
dado inglês. 4.90

26008. CAMISA DE DIA
em nanasuk, bordado à
mão, renda à flo. 5.50

26010. CAMISA DE DIA madapolão
macio, bordado à mão. 5.90
As calças. 6.25 | A camisa de dormir. 10.75

26011. CAMISA DE DIA
jacomas, entomado e
renda de flo. Preço 5.75

26012. CAMISA DE DIA
jacomas, incrustação fina
de flo, bordado
à mão. 6.75

26014. CAMISA DE DIA
nanasuk, bordado à
mão e renda de flo. 7.50

26013. CAMISA DE DIA nanasuk, bor-
dado à mão, renda de flo. 7.50
As calças. 7.90 | A camisa de dormir. 11.90

26015. CAMISOLAS DE FLANELLA
sem mang. 3/4 mang.
Flanello lisa. 2.75 3.75
Dita lisa. 3.75 4.90
Dita crochê. 4.25 4.90

26016. TOALHAS HIGIÊNICAS em
tecido esponja algodão.
A caixa de 6, com cinta. 1.25

Interpretes para todos os Idiomas

FONTE: "Secção dos enxovais", catálogo da estação de verão 1909 do *Grands Magasins du Louvre*, 1909, p. 15. Acervo do Museu Nacional do Traje.

¹⁴³ Localizei a publicidade no livro publicado por Gabriela Xavier (1992, p. 44).

A partir do conjunto de fontes analisadas entendo que o consumo de roupas brancas acompanhava majoritariamente a vida das mulheres. Os anúncios em jornais e os catálogos com páginas e páginas dedicadas às senhoras, assim como a própria quantidade de peças mantidas nos museus de Curitiba e Lisboa indicam que elas faziam parte do repertório feminino. Contudo, o fato de consumirem mais não significava que homens não tinham acesso ou interesse por esse tipo de vestimenta.

Nos catálogos sazonais e especiais de branco era habitual encontrar uma seção masculina, com modelos de camisas de dormir, ceroulas, colarinhos e punhos. Enxovais contemplavam a seção, a exemplo no catálogo especial de Branco para 1910 dos Armazéns Grandella, que informava confeccionar enxovais completos para noivos e que os interessados podiam solicitar orçamentos. Embora contemplasse o grupo de roupas brancas, quando o assunto envolvia a intimidade masculina, a seção geralmente era anunciada como “camisaria” ou pelos nomes das peças, tal como o exemplo nesse mesmo catálogo especial de Branco que sinaliza as peças brancas masculinas como “camisas, ceroulas, collarinhos e punhos”.

Do mesmo modo não era raro uma seção de roupas brancas para crianças, incluindo anúncios sobre a confecção de enxovais para recém-nascidos e batizados. Similar aos dias de hoje, a seção infantil indicava os tamanhos de acordo com a idade, como para recém-nascido e de 2 a 3, 4 a 6, 7 a 9, 10 a 12 e 13 a 15 anos, por exemplo. Peças como camisas de dia, de dormir, calças íntimas e saias de baixo já eram vestidas na vida infantil, assim como espartilhos.

Camisa, calça, saia, *matinée*, penteador, touca, espartilho, corpete, combinação, meias, toalha higiênica. Muitas eram as vestimentas que compreendiam o vestuário branco/íntimo/interior. Neste tópico interessou-me identificar quais foram as roupas brancas que ocuparam as lojas e as casas das mulheres burguesas ocidentais no início do século XX, em especial aquelas residentes em Curitiba e Lisboa. A seguir apresento alguns componentes materiais dessas peças com a intenção de ampliar o conhecimento sobre o que as definiam e constituíam fisicamente.

2.2 TECIDOS E GUARNIÇÕES: CARACTERIZAÇÃO DAS ROUPAS BRANCAS

Damos adeante algumas tabelas d'envovaes para noivas. São alguns elementos que, por esta fôrma, fornecemos para se fazer a sua escolha d'um modo pratico, se bem que só vendo se pôde verdadeiramente apreciar do valor e trabalho das nossas roupas

Catálogo de novidades de Inverno 1912-1913, *Ramiro Leão & C^a*, 1912, s.n.p.

“Ver e apreciar!” “Ver para crer!” Anúncios como esses e o da epígrafe acima eram comuns no início do século XX. Eles sustentavam a ideia de que somente a contemplação física atestaria a qualidade do que estava sendo anunciado. Os impressos, especialmente os catálogos das lojas de departamento, ofereciam uma oportunidade de vislumbrar as novas criações sem ser necessário o deslocamento até a loja, mas ainda assim o contato com os materiais parecia importar mais.

Além dos trajés, tecidos e aviamentos ilustrados nos catálogos, uma outra prática adotada era a emissão de amostras de tecido. Casos como o catálogo do Inverno de 1907-1908, em que os Armazéns Grandella sugerem aos consumidores a apreciação de sedas, veludos e lãs através do envio de pedaços dos respectivos tecidos, tornam-se frequentes na época. Nesse mesmo impresso, a loja anuncia que

[...] mandam inteiramente gratis, isto é, sem despeza alguma seja de que especie fôr, as colleções de amostras dos tecidos que vendem a metro e dos que servem a confeccionar os modelos aqui annunciados bem como os catalogos, gravuras e quaesquer esclarecimentos que lhes peçam. Recommendam ás suas ex.^{mas} clientes, para designarem sempre, e tão exatamente quanto lhe seja possível, o genero, a largura e os preços approximados dos tecidos que desejem receber e de limitar os seus pedidos ás necessidades d'ocasião¹⁴⁴.

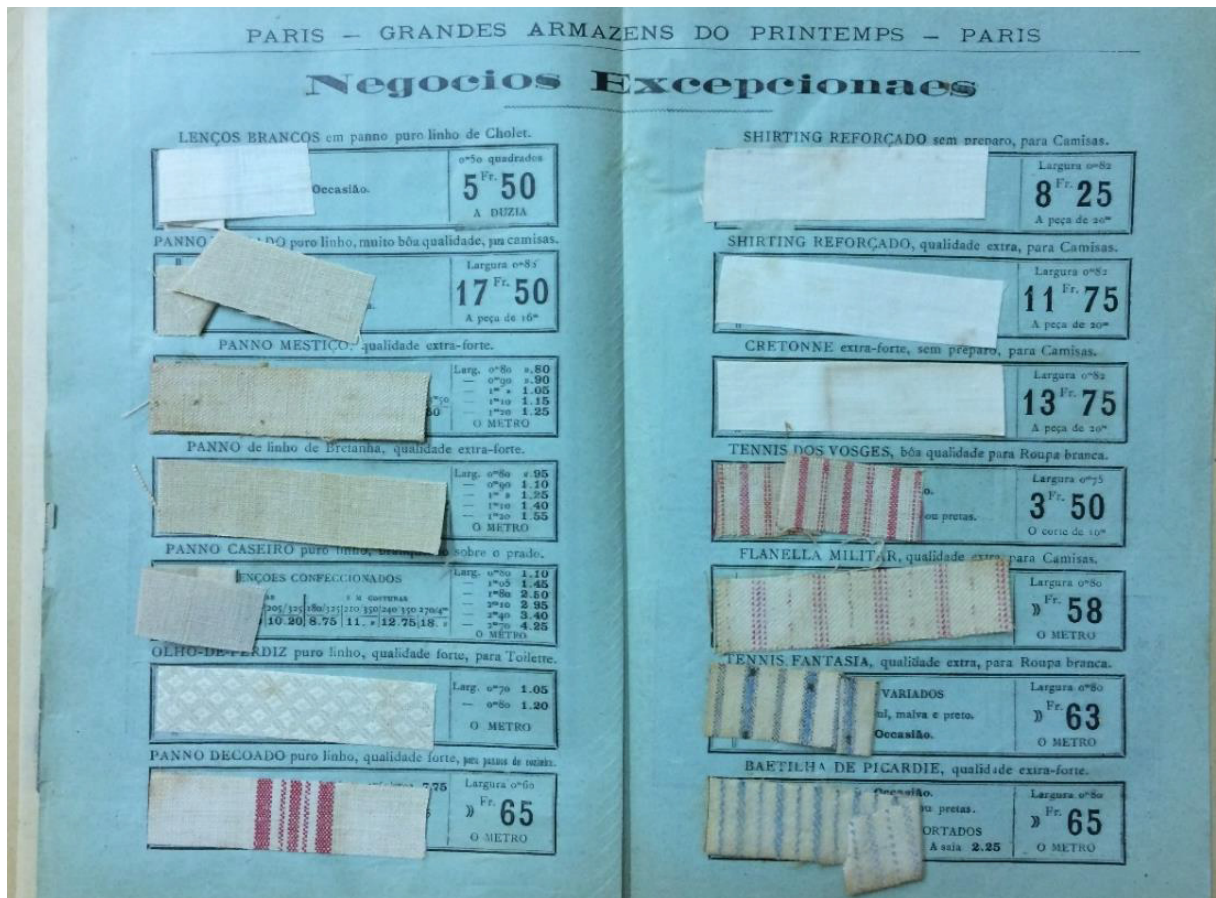
Edições parisienses apresentavam essa estratégia desde o século XIX, como é o caso de um catálogo dos Grandes Armazéns do *Printemps*¹⁴⁵ de 1885. Chamo a atenção para o catálogo produzido por essa mesma loja para o Inverno de 1902-1903, que encontrou nas amostras de tecido um meio de aproximar o público do conjunto de produtos vendidos. Apresentam, em duas páginas intituladas “Negocios Excepcionaes”, pedaços retangulares de tecidos com suas respectivas características, como o nome e o tamanho do tecido, sugestão de tipo de peça para uso e o preço em francos (moeda francesa).

¹⁴⁴ “Pedidos de amostras”, catálogo geral das novidades para Inverno 1908-1909 dos *Armazéns Grandella*, n. 22, out. 1908, s.n.p.

¹⁴⁵ Catálogo de venda anual dos saldos de Verão dos *Grandes Armazéns do Printemps*, 1885, s.n.p.

No lado direito da FIGURA 53, indicam sete sugestões de “panos”¹⁴⁶ para roupa branca. Os dois primeiros são nomeados de “*shirting* reforçado” que, como o próprio nome em inglês sugere, era um tecido dedicado para a confecção de camisas. Um deles é descrito como “sem preparo” e o outro como de “qualidade extra”, o que acaba por diferenciar no preço a ser pago. Um pano sem preparo significava que a peça não havia sido engomada – procedimento comum na época, que dava estrutura e mais proteção ao tecido.

FIGURA 53 – AMOSTRA DE TECIDOS, INCLUINDO PARA ROUPAS BRANCAS



Fonte: “Negócios Excepcionaes”, catálogo da estação de Inverno 1902-1903 dos *Grandes Armazéns do Printemps*, 1902, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

A terceira amostra é de um “cretonne” extra-forte para camisas, também sem preparo. O cretonne é um tecido plano, encorpado, feito de algodão e que atualmente está mais associado a estampas florais usadas em tapeçaria. Contudo, no início do século XX seu uso era comum também na confecção de camisas informais masculinas (ANGUS, 2015).

¹⁴⁶ Os tecidos eram também nomeados de “panos” em Portugal e no Brasil era mais comum encontrar “fazendas” ou “tecidos”.

As próximas quatro amostras “Tennis dos Vosges, Flanella Militar, Tennis Fantasia e Baetilha de Picardie” correspondem a tecidos mais grossos e felpudos, adequados à feitura de roupas brancas masculinas e femininas para períodos do ano mais frios e para peças como pijamas, saias, calças e camisas. Além de coloridos, os tecidos eram caracterizados com “qualidade extra” ou “qualidade extra-forte”. Nos catálogos portugueses acessados era habitual chamarem esse conjunto de tecidos mais grossos de “flanelas”.

2.2.1 Tecidos, linhas e agulhas: a costura e seus saberes e técnicas morais

O tecido importava. E importava muito. Comprá-lo para então transformá-lo em roupas e outras peças decorativas para a casa eram tarefas feitas ou supervisionadas pelas mulheres. Tanto no Brasil como em Portugal, tais práticas atestavam o conhecimento que tinham sobre os costumes necessários para manter uma casa elegante, moderna e harmoniosa.

Pesquisadoras como Wanda Maleronka (2007), que debateu sobre as atividades de costura das mulheres entre os anos de 1920 e 1950 em São Paulo, assim como Vânia Carneiro de Carvalho (2008), que esteve disposta a entender as relações de gênero a partir do espaço doméstico em São Paulo entre 1870-1920, salientam a familiaridade das mulheres com a costura. A importância dada aos labores com os fios, tecidos e agulhas era tamanha que dicas e sugestões de trabalhos eram constantemente partilhadas em manuais específicos para os cuidados com o lar, sendo indicativos de criatividade e talento feminino.

Os manuais de civilidade e economia doméstica foram publicações que, segundo Marize Malta (2010, p. 470), orientavam para a construção de uma rotina doméstica, reconhecidos como valores burgueses necessários para modernizar o Brasil.

No Brasil, o período de fins do século XIX e início do XX foi particularmente rico na edição de manuais para o lar ou de economia doméstica. O projeto republicano educação pelo lar, resumido na fórmula mãe + lar = educação dos futuros cidadãos brasileiros, incentivava os investimentos nesse nicho editorial, pois que era preciso preparar as futuras rainhas para ocuparem seu reino, cientes de suas obrigações para com o promissor futuro da nação. Era preciso saber bem governar o lar.

As mulheres eram figuras centrais para o controle e a implementação da ordem, do asseio e do bem-estar em casa. Mesmo aquelas que viviam em segmentos sociais menos abastados tinham a incumbência de supervisionar ou realizar as tarefas, seja ao lado da filha ou com o auxílio de uma empregada (CARVALHO, 2008). Um dos cuidados com o trabalho doméstico envolvia a decoração do

lar, que ultrapassava o limite do mobiliário. Decorar o lar também significava decorar os sujeitos que habitavam a casa.

O corpo e os cuidados com a indumentária estavam incorporados na rotina e nos hábitos burgueses brasileiros, diferente do que acontecia em famílias tradicionais anteriores ao período republicano. Jurandir Freire Costa (1989) e anos depois Vânia Carneiro de Carvalho (2008) trazem a obra de Gilberto Freyre para exemplificar como era o período colonial no país. Freyre cita a visita de Maria Graham¹⁴⁷ a Pernambuco e comenta que nos espaços domésticos os senhores de engenho ficavam descalços e muitas vezes só vestiam ceroulas; as mulheres usavam cabeção¹⁴⁸, saias de baixo e chinelo sem meias.

Foi com o pretexto de “salvar os indivíduos do caos em que se encontravam que a higiene se insinuou na intimidade de suas vidas” (COSTA, 1989, p. 12). Os cuidados sanitários do início do século XIX no Brasil encontram na família o objetivo de cultivar o gosto pela saúde e por práticas higiênicas, a começar pelas crianças¹⁴⁹.

Em Portugal, notadamente Lisboa, o início do século XX é marcado por avanços de cunho sanitário, mas ainda deixava a desejar quando o assunto envolvia os cuidados com a higiene pessoal. Textos prescritivos como o Manual de Civilidade, redigido por Beatriz Nazaré no ano de 1890, tinham como objetivo oferecer aos “desavisados” informações sobre o asseio familiar. Mesmo que todos os membros da família devessem seguir a vasta lista de prescrições higienistas, era responsabilidade da mulher garantir a higiene dos seus.

Nessa nova configuração social, ensinamentos sobre os cuidados com o corte e a costura de vestimentas e acessórios para o lar passam a ser disseminados nos impressos dedicados às mulheres. Cuidar do corpo e da aparência envolvia um disciplinamento cotidiano, e os manuais forneciam dicas e o que fosse necessário para as “jovens inexperientes” que não tiveram mães que as preparassem para o “modesto, mas complicado serviço doméstico”.

Essas são palavras da edição do manual de economia doméstica “O lar doméstico: Conselhos para Boa Direcção de uma Casa”, publicado no Brasil em 1898 e reeditado em 1902 por Vera Cleser. Nele, a autora é categórica ao afirmar que

¹⁴⁷ Seu nome completo era Maria Dundas Graham Callcott (19 de julho de 1785 - 21 de novembro de 1842). Foi uma pintora, historiadora e escritora do Reino Unido.

¹⁴⁸ Usada durante o dia, na intimidade do lar, sem espartilhos e com saia. Era uma espécie de camisa confeccionada com um tecido rústico.

¹⁴⁹ Michel Foucault em “História da Sexualidade I” (1999) discute sobre as interdições e um conjunto de práticas construídas para reprimir questões relativas ao sexo e à sexualidade em crianças.

A futura dona de casa deve escolher a fazenda com a mais escrupulosa atenção. Antes de comprar-a deve procurar aprender a diferenciar o linho e o cretone mal tecidos dos de uma fabricação superior. Si não tiver mãe, que é o guia natural de toda a moça, procure os conselhos de uma senhora pratica e compre sómente em casas reconhecidamente sérias para ter certeza de não pagar em excesso. A apreciação dos tecidos é uma importantíssima sciencia domestica e aconselho a todas as moças que se esforcem por adquirir este conhecimento essencialmente economico. Quantas economias não poderiam registrar as familias se todas as donas de casa *soubessem* comprar! (CLESER, 1902, p. 84).

Os manuais nos permitem identificar os valores associados às mulheres e aos homens, que tinham a intenção de deixar bem claro as atribuições de cada um dos polos. Apesar de parecer uma característica “intrínseca” e “natural” de toda mulher, o apreço e o entendimento sobre os mais variados panos foram construções e treinamentos produzidos e marcados nos corpos (LOURO, 2014).

Diferenciar bons e maus tecidos de linho e cretone contemplava o arsenal de necessidades das moças. Se a mãe não orientava a filha, os manuais ou as senhoras que trabalhavam com costura tomavam o caminho do disciplinamento. Mas eram sempre as mulheres que se esforçavam para adquirir esse conhecimento, como a própria Vera Cleser cita.

Outro impresso brasileiro que se tornou um canal educativo para as mulheres foi a já aqui citada Revista Feminina. Carvalho (2008, p. 32) compreende as revistas dedicadas às mulheres como uma continuidade dos manuais que se apresentam “agora segmentados em pequenos mas regulares artigos de orientação”. Afirma que em São Paulo, por exemplo, os periódicos foram um meio encontrado para partilhar novas formas de vida no espaço urbano. Eram difusores de novos e modernos padrões de gosto e sugeriam aos consumidores maneiras de compor e dispor o espaço da casa, incluindo a feitura e o uso de vestimentas.

Durante sua circulação, a Revista Feminina manteve-se fiel a compartilhar ensinamentos e opiniões a respeito dos cuidados e obrigações das mulheres. No ano de 1919 publicara um texto intitulado “Roupa Branca”, com a intenção de dialogar com “áquellas cujo gosto precisamos orientar, disciplinar, educar enfim. É para estas principalmente que escrevemos”¹⁵⁰. Para a revista, muitas das suas leitoras moravam na capital São Paulo e “estas questões parecerão ociosas. Mas não é a essas, que são o orgulho da nossa sociedade e ornato dos nossos salões, que nos dirigimos”.

Escritores entusiastas com as reformas circunscritas na região central de Curitiba em finais do século XIX e início do XX consideravam São Paulo e Rio de Janeiro modelos de cidades no Brasil. Quando Nestor Vítor dos Santos, por exemplo, escreve em 1912 relacionando a Rua Quinze curitibana à Rua Ouvidor do Rio de Janeiro, este o faz porque via a antiga capital brasileira como uma referência

¹⁵⁰ “Roupa Branca”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 58, mar. 1919, s.n.p.

de cidade moderna e admirável por oferecer prédios, serviços e uma cultura que prezava por elegância, bom gosto e civilidade. Jornais curitibanos como o Diário da Tarde e A República atestavam esse apreço, já que publicavam semanalmente notícias sobre as duas grandes cidades do país, como forma de atualizar e de trazer as novidades que por lá circulavam.

Ainda que eu não tenha encontrado exemplares da Revista Feminina no arquivo do Museu Paranaense, compreendo que as informações e os valores partilhados nesse tipo de impresso interessavam as curitibanas das classes médias justamente pela proximidade que a capital paranaense tinha com São Paulo e Rio de Janeiro. Ainda, em uma das edições de 1916 a revista anuncia que necessita de agentes com boas referências em Curitiba. Também localizei outros periódicos em que o conteúdo apresentado era similar à Revista Feminina, tais como as revistas *Die Modenwelt* e *A Estação*¹⁵¹. Esse último anunciava que tinha circulação a nível nacional e internacional.

Voltando à publicação sobre roupas brancas da Revista Feminina, o texto procurava enfatizar a importância desse conjunto de vestimentas com o argumento de que “a elegancia, a verdadeira elegancia não consiste sómente na indumentária exterior. A elegancia só pôde ser considerada como tal, quando é completa. Não se comprehende meia elegancia”.

Semelhante ao anúncio da revista *Ilustração Portuguesa* indicado no tópico 2.1. deste documento, que em um primeiro momento apresenta a postura do homem para então falar da mulher, o mesmo ocorre aqui. Logo após expor a necessidade de se pensar no conjunto interno e externo de indumentária, utilizam o exemplo de um homem que tem sua elegância diminuída por vestir abaixo de sua casaca e de roupas com aspectos magníficos itens como meias de lã, ceroulas de “algodãozinho” e ligas de “quinquilheiro ambulante”. E complementam: “se assim é com os homens, mais o é com as senhoras”.

Ou seja, a importância que as mulheres deveriam dar aos *dessous* era ainda maior do que os homens. Toda mulher elegante e que valorizava seu corpo e sua pureza deveria tratar minuciosamente dos cuidados com as roupas brancas. Imagine colocar o seu corpo em contato com “fazendas baratas” e “roupas internas de córte suspeito”, questiona no texto.

Assim, enfatizam para essas jovens inexperientes a necessidade de construir padrões e rituais de elegância que não só correspondessem a trajes sofisticados, mas que começassem no cuidado com a higiene do corpo (pele sem impurezas, unhas brilhantes de esmalte, dentes polidos a

¹⁵¹ *Die Modenwelt* foi uma Revista de moda com sede em Berlim que iniciou sua circulação em 1865. No Brasil circulou entre os anos de 1879 e 1904 com o nome de “A Estação”. Era um impresso reconhecido por tratar da moda europeia e também porque “contava com a colaboração de grandes escritores brasileiros, entre eles, Machado de Assis, Artur Azevedo e Júlia Lopes de Almeida”. (SILVA, 2009).

capricho, cútis impecável sem asperezas e películas soltas). Ao seguir esses hábitos com o corpo, do mesmo modo deve-se sentir agraciada e feliz com as escolhas da indumentária íntima, ressaltam.

As diferentes maneiras que a revista apresentou o mesmo argumento – a valia de unir a elegância do corpo com a roupa íntima – nos mostra a necessidade de disciplinar e orientar corpos para determinadas condutas e formas de se expressar, ditas e reconhecidas como a “norma”, a “regra” e a “melhor” a ser atribuída. Essa repetição excessiva é inclusive manifestada na própria coluna ao escreverem “perdoem-nos as amáveis leitoras o proposito que fizemos em tocar sempre nesta tecla. Nem todas as lições são aproveitáveis senão depois de muito repetidas”.

Relaciono esta postura com o pensamento de Guacira Lopes Louro (2014, p. 65) que, em diálogo com Michel Foucault (1987; 1988; 1993), nos convida a olhar para as escolas como espaços que promovem um aprendizado “continuado e sutil, um ritmo, uma cadência, uma disposição física, uma postura” e que essa condição parece “penetrar nos sujeitos, ao mesmo tempo em que esses reagem e, envolvidos por tais dispositivos e práticas, constituem suas identidades escolarizadas”.

Em diálogo com a autora, faço uma leitura dos manuais e das revistas femininas interpretando-as como algo similar a uma escola. Esses tipos de impressos contribuíam no processo de constituição dos sujeitos. Por lá eram compartilhados gostos, comportamentos, padrões de beleza e elegância que eram incorporados ou reinventados pelas leitoras. Com isso, elas podiam atualizar seus saberes e noções sobre as grandes cidades em termos de materialidades, mas também podiam aprender a construir formas de se relacionar com o outro: o que vestir e o que não vestir, o que fazer e o que não fazer, o que é bonito ao gosto da norma, enfim... uma estratégia de comunicação que, por meio de termos e linguagens específicas, tinham o propósito de comunicar status, distinção social e moralidades.

Na próxima subseção discutirei sobre a importância que havia em reconhecer os diferentes tipos de tecido.

2.2.2 Reconhecer tecidos, demonstrar respeitabilidade

Para a Revista Feminina, o “batiste de linho” cumpria com as características de um bom tecido e atendia à demanda de graciosidade, finura e bom gosto. Este, livre dos perigos de um tecido ordinário que “depois de algumas lavagens, adquirem uma molleza de panno velho”, foi recomendado para a feitura de calças íntimas. Mas era preciso saber diferenciar um bom de um mal linho, ou comprar em lojas que garantiam qualidade e que tinham uma certa notoriedade na urbe, como era o

caso dos Armazéns Grandella, da Ramiro Leão e dos Armazéns do Chiado em Lisboa e o Chic de Paris, o Louvre e a Casa Carioca em Curitiba.

O uso do linho transcendia a roupa íntima. Utilizado em toalhas de mesa e rosto, fronhas, aventais, entre outros, é considerado uma das matérias têxteis mais antigas. Durante a Idade Média até o século XVIII o linho fora um tecido básico de toda casa (ANGUS, 2015). O nome é oriundo da fibra extraída da planta que tem o nome de “linho”, e dependendo da tecelagem é possível produzir um tecido bem fino (chamado de cambraia ou batiste) ou bem grosso (chamado de lona) (CALLAN, 2007).

Comprar um tecido produzido com um bom linho ampliava o tempo de uso, reiteravam os manuais e as revistas femininas. Também indicava que a mulher tinha preocupações com a economia e os gastos da casa. Dos impressos acessados, reforçam a importância de saber comprar tecidos de qualidade e não aqueles que têm um custo inferior, afinal... “o barato sai caro”. Quando o tecido de linho utilizado nos lençóis e fronhas era bom, Vera Cleser (1902) sugeria a sua reutilização nos enxovais para recém-nascidos.

Sobre bons e maus tecidos, Valerie Steele (1985) argumenta que nesse período a *La Vie Parisienne*¹⁵² compartilhou em um de seus textos que certos panos como linho, batiste, nanzuque ou o percal fino eram bons, mas seda, *surah* e chiffon não eram tão respeitáveis. Aqui, não era somente a qualidade física que importava, mas os valores sociais que cada tecido carregava. A autora salienta que a revista parisiense não é um tipo de impresso em que se pode obter descrições sobre o que as mulheres casadas realmente vestiam, uma vez que ela era dirigida aos homens da cidade e voltada para suas fantasias eróticas. De todo modo, afirma que tecidos finos, em especial aqueles com linho, eram os tecidos mais requisitados no início do século XX.

Muitas das peças brancas quando não produzidas em linho, eram em algodão. O algodão é uma fibra que cresce entorno de sementes e a maior parte do que é produzido atualmente é originário da planta *Gossypium hirsutum* (ANGUS, 2015). A autora afirma que até os dias de hoje o produto tem relevância, mas foi durante o período da Revolução Industrial que atingiu escalas de produção altíssimas, sendo reconhecido na época como quem definia a situação econômica mundial.

Mesmo os dois apresentando características similares, como resistência e durabilidade, o linho sobressaía aos olhos e desejos das consumidoras por conta da alta resistência às lavagens, sem danificar rapidamente o pano. Ainda, apresentava traços considerados mais sofisticados e elegantes do que os outros tecidos.

¹⁵² Revista parisiense fundada em 1863 e que permaneceu em circulação até 1970.

Porém em termos de conforto, leveza e maciez o algodão não deixava a desejar. Ele também era uma fibra natural bem quista e utilizado na fabricação de tecidos para roupas brancas. Uma de suas produções mais comuns era o nanzuque ou *nansouck* – um algodão plano, fino e macio “lembrando uma cambraia mais pesada” (CALLAN, 2007, p. 229). Havia ainda o “cretone” (já mencionado) e que em alguns anúncios recebia o nome de “madapolão”, a “cambraia” de algodão e a “cambraieta” (ou cambraeta), sendo que esta última recebe “acabamento com leve brilho numa das faces” (CALLAN, 2007, p. 66). Outra forma de comercializarem o algodão era em “pongée”, “um tecido plano caracterizado por estrias transversais irregulares e cor crua escura. Originalmente era feito de seda, mas a versão do século XX é sintética, em geral uma mistura de algodão” (CALLAN, 2007, p. 254). Ainda, para aqueles e aquelas que desejassem um tipo de algodão mais rústico, porém durável, havia o “morim”.

Ou seja, as possibilidades eram múltiplas. Independente da escolha, as palavras elegidas por lojas que adquiriram confiança dos clientes tinham valor e influência. Casas comerciais como os Grandes Armazéns Grandella garantiam que “os pannos que empregamos são sempre de muito boa qualidade”¹⁵³ ou como a Ramiro Leão & C.^a que dizia que seus panos “não soffrem concorrência em egualdade de qualidades”¹⁵⁴. Em 1911, O Louvre em Curitiba prometia “tecidos de superior qualidade das ultimas novidades”¹⁵⁵.

Nesses lugares era comum não aparecer o nome dos tecidos e somente o adjetivo que a loja criava, como “de muito bom panno”, “bellissimos pannos”, “panno fininho, superior qualidade” “panno fino superior”, “em panno famoso”, entre outros. Em 1907, por exemplo, os Armazéns Grandella divulgavam a comercialização de ceroulas que variavam de preço conforme o tipo de panno. Uma ceroula de “panno cru para homem” custava 200 e 180 réis, enquanto que a mesma peça, mas em um “panno cru forte”, custava 220 réis e um “panno cru, muito forte” 280 réis. Nesse mesmo catálogo, os panos das camisas masculinas foram apresentados desde os “mais simples” até os de “muito bom panno” ou “melhor qualidade”.

Também sem indicar os nomes dos tecidos, a amostra de “pannos brancos sem preparo” da loja Ramiro Leão & C.^a (FIGURA 54) ajuda a entender um outro modo que as lojas de departamento portuguesas publicizavam seus panos para a “calma apreciação”. Mantido sob salvaguarda na biblioteca do Museu Nacional do Traje, o documento, sem data, possui indícios de ser anterior aos

¹⁵³ “Camisas de dia”, catálogo especial de Branco para 1911 dos *Armazéns Grandella*, 1911, s.n.p.

¹⁵⁴ Ver FIGURA 54.

¹⁵⁵ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 21 jan. 1911, p. 3.

anos de 1920, dado que o preço dos tecidos está em réis¹⁵⁶. Por meio da imagem conseguimos observar a indicação de seis pedaços retangulares de cada amostra e seus respectivos números (provavelmente o código que corresponde a cada tecido), seguido dos preços a serem pagos pelo metro escolhido.

Nessa ocasião pude reconhecer que o toque tinha uma importância significativa para a tomada de decisão sobre o que consumir. As amostras naquele período eram uma maneira de investigar, inspecionar e imaginar os panos nos corpos ou em suas outras finalidades, prática que até os dias de hoje muitas pessoas continuam priorizando para realizarem suas compras.

Assim, foi ao encostar e olhar para esses artigos que observei que o número 002 possuía uma textura mais sólida e uma quantidade de fios e tramas inferior ao do número 7101. Isso tornava a última amostra quase 100 réis mais caro, mas que oferecia um toque suave, tinha mais fios e um aspecto mais fechado. E fino, bem fininho, seguindo os padrões de um bom pano da época.

FIGURA 54 – AMOSTRAS DE PANOS BRANCOS

RAMIRO LEÃO & C.^A
 83 a 93 RUA GARRETT (CHIADO), 83 a 93

Pannos brancos sem preparo

Convencidos de que V. Ex.^ª não pôde comprar panno de superior qualidade, por preços tão baratos como os nossos, mais uma vez lhe vimos trazer as amostras, para a sua calma apreciação, e, não obstante a alta dos preços devido somente às circunstancias cambiaes, ousamos afirmar-lhe que os nossos pannos não soffrem concorrência em igualdade de qualidades.

NUMEROS E PREÇOS DOS DIVERSOS TYPOS

N.º 002	N.º 003	N.º 7401	N.º 6903	N.º 17	N.º 7101
Metro 115 réis	Metro 140 réis	Metro 165 réis	Metro 175 réis	Metro 190 réis	Metro 210 réis

78 - T. 1.ª, Rua Leões, 50

Fonte: "Pannos brancos sem preparo", *Ramiro Leão & C.ª*, sem data. Acervo do Museu Nacional do Traje.

¹⁵⁶ O real, que no plural era chamado de reais ou réis, foi a unidade de moeda em Portugal que surgiu por volta de 1430 e perdurou até 1911, quando foi substituída pelo escudo. Apesar da substituição, o real permaneceu ainda alguns anos em circulação, como pude observar em catálogos de lojas de departamento datadas de 1913, por exemplo.

No tocante aos anúncios nos jornais de Curitiba, esses priorizavam apresentar os locais de origem da compra dos tecidos, ou divulgavam os vapores que desembocavam no litoral do Estado do Paraná com as novidades de boa procedência. Era uma tática para alcançar a confiança dos consumidores e das consumidoras. Exemplo é a Taborda & Irmão, que em 1908 comunica o recebimento, por todos os vapores vindos da Europa, de um “sortimento de fazendas de toda a especie”, desde os tecidos de mais ínfimo preço até as melhores sedas¹⁵⁷.

Em 1916, o Louvre anunciava a venda de roupas brancas e a disponibilidade de “morins – percales – cretonnes - linhos” para a confecção de peças íntimas¹⁵⁸. Além disso divulgam o estoque de “camisetas de fio d’escócia”, uma peça produzida com um “fio duplo de algodão torcido para compactar as fibras. Até meados da década de 40, o fio escócia foi usado principalmente em meias finas” (CALLAN, 2007, p. 132).

Mas nem todas as mulheres tinham a oportunidade ou o privilégio de acessar tecidos finos e *chics*. Em 1900, Pimentel faz menção às costureiras lisboetas que passam pelas manhãs frias com seus vestidos pobres que “brigam com a moda” e “a miseria lucha com o figurino”. Todos os dias, no mesmo horário, aquelas mulheres caminhavam em direção aos *ateliers* do Chiado e da Baixa com a mesma vestimenta.

E o que será que elas vestiam por baixo desses panos antigos e destoantes da moda? Quando os Armazéns Grandella diziam atender a todos os bolsos, era porque ele ofertava produtos de diferentes qualidades. Ou seja, uma maneira sutil de reforçar que havia distinção entre os produtos. Os tecidos elegantes para cobrir as partes mais íntimas do corpo eram finos, bem fininhos e de “superior qualidade”. Já os “pannos fortes branqueados” eram utilizados na produção de camisas “propria para mulheres de trabalho”, como anunciado em 1910 pela mesma loja. O tecido simples e sem ornamentos tornava a peça ainda mais barata se comparada com os modelos em nanzuque ou cambraia e com uma porção de rendas. Logo, possivelmente era a camisa “própria para mulheres de trabalho” que as costureiras lisboetas utilizavam no momento em que circulavam pelo centro da cidade.

Houve um tempo em que a dificuldade de acessar panos parece ter atingido várias camadas sociais. Falo do período da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que trouxe consequências em diferentes aspectos, incluindo a indumentária. Em 1916, os Armazéns Grandella trazem um informativo sobre a dificuldade no transporte de produtos em função da guerra.

¹⁵⁷ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 25 jul. 1908, p. 3.

¹⁵⁸ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 15 abr. 1916, p. 2.

[...] dadas as actuais circunstancias, causas da guerra, que tanto dificultam a indústria de todo o mundo pela escacês das matérias primas e o comércio pelas dificuldades do transportes, é possível que se dê o caso de, alguns artigos anunciados neste catálogo exgotando-se mais rapidamente do que esperâmos, terem de ser substituídos por semelhantes mas de preço diferente¹⁵⁹.

A guerra, pois, proporcionou novas dinâmicas com a compra de artigos, incluindo as matérias-primas para a confecção de roupas. No ano de 1918 em São Paulo, a Revista Feminina manifesta o altíssimo preço do algodão, uma fibra de fácil acesso no Brasil, mas que naquele momento havia subido tanto a ponto de “tornar quase inacessível para as bolsas de numerário escasso”¹⁶⁰. Na sequência indagam sobre o preço de tecidos mais luxuosos como a seda, mas que

[...] entretanto, a despeito dos preços, quasi incríveis, das fazendas e dos preços assombrosos que atingiram todos os artigos de comércio, como tecidos, calçados, gêneros alimentícios e outros igualmente indispensáveis, a despeito dos preços da crise tremenda que assoberba todas as classes, a população elegante da capital continua a manter, não se sabe por que preço, a mesma atitude, o mesmo luxo e o mesmo gosto de vestir que mantinha na fase, relativamente arcaica, que antecedeu à actual.

Ou seja, enquanto alguns tiveram dificuldade em comprar tecidos oriundos de algodão, outros não deixaram de comprar e atualizar seus tecidos e ornatos. A Revista Feminina, inclusive, reforçou nessa mesma coluna que, independente da guerra, a Mappin Stores continuava a lançar moda e a executar belíssimos trabalhos em seus *ateliers* de costura. Alegou que “apesar das dificuldades de transporte, essa casa conseguiu importar finíssimas sedas e mais tecidos”.

Em Curitiba não foi diferente. Mesmo com a guerra, a Casa Carioca informava manter todas as suas mercadorias a venda. Nos anúncios do Louvre foi possível perceber que a loja investiu em *ateliers* de costura, especialmente de roupas brancas. A valorização da produção local era uma maneira de manter os produtos em circulação, assim como comunicar status àqueles que podiam pagar para vestir-se elegantemente.

Assim como São Paulo, Curitiba vivia sob influências europeias, especialmente no que se referia à moda parisiense. Porém comprar revistas, tecidos e roupas importadas destes e outros locais *chics* e modernos cabia às famílias mais abastadas. O enxoval que pertenceu à curitibana Elisabeth Hauer Meyer é um conjunto de peças que faz referência a esse desejo e a possibilidade de consumir o que era de fora do país.

¹⁵⁹ “Condições de expedição – catálogos e amostras – importante”, extracto do catálogo geral das novidades para Inverno 1916-1917 dos *Armazéns Grandella*, 1916, s.n.p.

¹⁶⁰ “A moda”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 52, set. 1918, s.n.p.

Datado de 1910 e hoje sob salvaguarda do Museu Paranaense, o enxoval tem origem europeia. Segundo a sua neta Malu, provavelmente foi adquirido na Alemanha enquanto Elisabeth cursava o colegial no país. Várias peças foram produzidas em cambráia de linho ou algodão, o que atesta a qualidade e o conhecimento da proprietária sobre tecidos, como também explica o seu bom estado de conservação.

Lisboa também respirava Paris e mesmo que grande parte das fazendas comercializadas fossem oriundas do estrangeiro, havia fábricas que se dedicavam à produção local, como é o caso dos produtos em malha comercializados pelos Armazéns Grandella. A malha é formada por fios têxteis, todos tramados na direção horizontal, garantindo elasticidade para as peças. Em função dessa característica, é aplicada em roupas que exigem conforto e flexibilidade, tais como as esportivas e para praia.

Desde os primeiros catálogos que revisei, os armazéns evidenciam a alta qualidade dos produtos em malha de algodão feitos pela sua indústria de São Domingos de Benfica¹⁶¹. Nas “secção de meias” de 1907 são anunciadas com “preço da fábrica” meias de “pura lã”, de algodão, de seda, “fio de Escócia” e imitação de seda e do “fio de Escócia”.

Nesses catálogos havia uma seção específica de malhas, onde divulgavam diversas peças como boleros “abotoando na frente e com presilha para prender no espartilho”, corpetes, robes de chambre, saias de baixo, camisolas *cache-corset* (uma camisa apertada com mangas). Diferente do linho, que quanto mais fino mais desejável, a malha cara era aquela mais grossa. Com fitas de seda e aplicações em *crochet*, o preço também aumentava.

O uso de malhas em roupas íntimas se acentuou no final do século XIX em decorrência dos movimentos higienistas e de culto à saúde que ocorriam na Europa. Na busca por vestimentas mais simples e confortáveis para as mulheres, o Dr. Gustave Jaeger, médico e professor alemão de Zoologia e Fisiologia da Universidade de Stuttgart, foi uma das figuras mais conhecidas por publicar, na década de 1870, textos a respeito de hábitos saudáveis, declarando que as fibras puras de origem animal colaboravam na prevenção ou cura de doenças (HAWTHORNE, 2009). Interessado pela estudos do pesquisador, o inglês Lewis Tomalin garantiu os direitos daquilo que Jaeger havia proposto e passou a produzir peças íntimas masculinas e femininas de lã natural com o nome “Jaeger”¹⁶².

¹⁶¹ Freguesia portuguesa pertencente ao concelho de Lisboa, localizada na Zona Norte da capital. No Brasil, freguesia é similar à bairro e concelho à município.

¹⁶² Rosemary Hawthorne (2009) comenta que o êxito com as peças íntimas de lã levou Tomalin a ser condecorado com uma medalha de ouro numa exposição internacional (*The Healtheries*) que premiava artigos de saúde.

A partir de então, artigos em malha passaram a ser cada vez mais identificados como flexíveis e elásticos, garantindo o conforto necessário nos dias de frio ou então em eventos esportivos, esses últimos indicados para uso masculino em seus jogos de futebol e ciclismo. Em 1913 o Louvre indicou vender camisetas masculinas “de fio de escossia, de seda e de lã legítimas Jaeger”. Em 1917 indicou camisas, ceroulas, camisetas e meias para os homens usarem nos dias de frio. Nos anúncios para as mulheres, a preocupação era outra: informar de modo descritivo a fazenda, os enfeites e ornamentos recebidos em cada peça. Os Armazéns Grandella chegaram a confeccionar peugas de lã no início do século XX dizendo ser imitações da Jaeger. Vestia-se geralmente modelos na cor preta ou então que atendessem as cores utilizadas nos vestidos.

A moda das saias compridas, a rasar o chão, e as longas caudas relegavam as meias para os recônditos da roupa íntima. Não se destinando a ser um elemento notório da toilette, as meias, que eventualmente poderiam ser vistas de relance, não deveriam destoar do conjunto. Por isso recomendava que fossem pretas – cor sempre distinta e elegante – ou, então, que fossem do tom da saia ou do vestido. (ALVIM, 2005, p. 74).

Além das peças mencionadas, vendia-se espartilhos de malha. Em 1913, os Santos Mattos apresentava um novo modelo que “nada incomoda, e veste elegantemente pelo seu feitio especial. É todo inteiro, não tem costuras, e as barbas são seguras por tiras de setim de seda, muito resistente”¹⁶³. Para esse artigo, que não continha aplicações em renda ou bordado, sugerem usar um *soutien* da mesma malha e cor.

Quando não produzidos em malha, os espartilhos eram em sarja ou, especialmente, em cotim. A sarja é um tecido com ligamento de seda, lã ou algodão e que apresenta texturas (ou estrias) no sentido diagonal (ANGUS, 2015). A característica do cotim é ser um tecido forte e resistente feito de algodão ou linho. Inúmeras eram as variações e tratamentos dados a esse pano: ora era mercerizado, acetinado ou brilhante; ora recebia uma cor específica, como o bege no final da década de 1910. Em alguns anúncios a peça era descrita apenas como “cotim forte” e em seguida a caracterizavam como um “tecido de fantasia – que era quando a peça recebia uma textura ou ornamento diretamente no tecido.

2.2.3 Enxovais de casamento: ornamentos para o corpo e a casa

Ao mesmo tempo em que o desenvolvimento de trajes íntimos femininos mais simples e saudáveis avançava, foi também no final do século XIX que se prolongou a crença de que materiais de

¹⁶³ Localizei a publicidade no livro publicado por Gabriela Xavier (1992, p. 44).

luxo e decorativos eram apropriados para uma “mulher casada respeitável”. A imprensa de moda, então, coloca em relevo e enfatiza as roupas íntimas elegantemente ornamentadas, sinalizando que agora “mais mulheres estavam se vestindo de forma atraente para momentos íntimos e para seu próprio prazer¹⁶⁴” (STEELE, 1985, p. 194, tradução nossa).

Antes disso, a autora comenta que os *dessous* mais comuns (meias, calças e camisas) atravessaram séculos sem receber mudanças significativas. Eram simples e modestos porque peças com muitos adornos, cores vivas e tecidos luxuosos eram sinônimo de mulher com virtude fácil.

Os manuais do novo século aconselhavam ter uma amplitude de roupas brancas, todas talhadas com gosto e bordadas com carinho. Os trabalhos de costura exigiam técnica, criatividade e disciplinamento, pois o branco não permitia que os olhos se perdessem nos feitos arrojados, voluptuosos e abundantes como poderia ocorrer com as vestimentas externas. Isto significa que a cor branca facilmente denunciava e atestava a qualidade das criações.

Para fazer costura branca é preciso ter um genio especial, sereno e paciente. Nella os olhos não se recreiam na variedade das côres, nos cambiantes brancos e refrangíveis dos setins, nos multiplos e engenhosos feitos das *toilettes* de baile ou caseiras, de visita ou de passeio, de jantar ou de soirée; nella não há scintillantes tecidos de prata ou de ouro velho, não ha fulgurantes tons, nem invenções artísticas, nem exagerações arrojadas; ha symetria, egualdade e perfeição. (ALMEIDA, 1914, p. 23).

A autora ressalta ainda que uma roupa branca deveria estar disponível e em bom estado para uso, sem faltar “um botão, um cadarço, um ponto”. Peças organizadas, bem cosidas e limpas sinalizavam que a residência contava com uma boa administradora e dona do lar.

Não raro eram as revistas femininas recomendarem às noivas que produzissem os enxovais com suas próprias mãos, “como promessa de um futuro feliz”¹⁶⁵ ou que então comprassem em casas respeitadas que vendiam produtos importados e de boa procedência. Saber costurar era arte “de uma moça caprichosa e bem educada” (CLESER, 1902, p. 100). Uma mulher que prezasse por elegância deveria estar ciente de que era preciso tomar muito cuidado para não escolher rendas e bordados de má qualidade ou imitação de um artigo fino. Em 1918 a Revista Feminina publicou que “toda pessoa de bom gosto aprecia uma roupa branca fina, bem acabada, trabalhada em cambraia de linho linon bordado ou rendado, leve como uma brisa, ornada com fitas de tons suaves”¹⁶⁶.

¹⁶⁴ Trecho original, em inglês: “*When hidden garments became more luxurious, it seems to indicate that more women were dressing attractively for intimate moments and for their own pleasure*”.

¹⁶⁵ “A Roupa Branca e a moda”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 45, fev. 1918, p. 39.

¹⁶⁶ “A Roupa Branca e a moda”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 45, fev. 1918, p. 39.

Naqueles tempos, saber vestir belas roupas brancas era um dos requisitos necessários. Das mulheres exigia-se um acúmulo de saberes. Mesmo aquelas que compravam peças prontas deveriam adquirir conhecimentos a respeito de corte e costura no decorrer de suas vidas, pois isso garantiria boas escolhas e em possíveis tarefas futuras, como a manutenção e reparos das roupas. Qualquer que fosse a decisão, o recomendado era dedicar parte do seu tempo aos trabalhos manuais com os fios, tecidos e agulhas, uma vez que trazia benefícios econômicos para a família e unia “o sujeito feminino com os artefatos e espaços da casa” (CARVALHO, 2008, p. 80).

“Definir o pano é apenas o primeiro passo de um complexo planejamento que exige, em primeiro lugar, a definição do modelo da roupa”, reforça Teresa Urban (2013, p. 35 e 38). Isso implicava em saber o tipo e a medida do tecido, além de olhos e mãos sensíveis capazes de perceber detalhes, como o peso, a textura, a maciez e o caimento.

Senhoras e senhoritas experientes chegavam nas grandes lojas e armarinhos com o modelo já definido, seja aquele que viu em uma revista ou em um catálogo. No Brasil e em Portugal circulavam impressos que compartilhavam trabalhos manuais em renda e bordado para serem aplicados em objetos decorativos, incluindo roupas brancas, o que fez com que muitas mulheres os utilizassem para se inspirar e construir as suas próprias peças.

Os trabalhos de agulha permitiam a reprodução de padrões estilísticos de diferentes períodos e estavam inseridos em uma forte tradição artesanal feminina. A familiaridade da mulher com os trabalhos de fiação e a facilidade técnica na reprodução de modelos e aquisição de matérias-primas propiciaram a atualização das rendas e bordados segundo os padrões estéticos da moda vigente, o que fortaleceu o seu uso. (CARVALHO, 2008, p. 75).

A próxima etapa implicava em selecionar a longa, mas importante lista de ornamentos. Rendas, bordados, fitas e botões eram os responsáveis por dar toda a graça e encanto às peças. Caso as mulheres lisboetas desejassem realizar a complexa seleção no conforto de seus lares, por exemplo, elas podiam solicitar catálogos com amostras de rendas, fitas e outras espécies de guarnições que achassem necessárias. O procedimento era simples: bastava fazer o requerimento por meio de um bilhete postal que a loja encaminhava até as suas residências.

Para a elegante mulher da *belle époque*, rendas eram essenciais e rapidamente associadas às roupas brancas. A renda é um tecido transparente de malha fina que possui um padrão de orifícios e desenhos que são formados pelo entrelaçamento de fios de linho, algodão ou seda (CALLAN, 2007). Se costurar era uma arte, a renda era uma das obras executadas. Os movimentos feitos com as agulhas lembravam as formas da natureza ou uma composição musical, com relevos, ritmos e temas que se repetiam e traziam a magia para perto dos corpos.

Uma renda é uma obra de arte, universal como o desenho, tangível como um baixo-relevo, tem todo o encanto dos musgos, a poesia das folhagens, a sentimental eloquência dos poemas. Ao movimento da agulha todas as fôrmas da natureza vôm para as mãos que as vão fixando, vivas, no martyrio sem pranto da trama fina dos fios. A renda é uma composição perfeita; concebe-a a phantasia; o discernimento, alliado áquela, o desenvolvem; o amor da belleza e a paciência o concluem. E o thema se repete e se varia ao longo da renda, como uma phrase musical dominando na extenção de uma sonata. A renda tem o rythmo das folhas numa rama; das petalas numa flor, das moleculas num Crystal de neve; é uma musica de fios e de pontos, como uma cathedral é uma musica de pedras. Penetra pelos olhos e escuta-se no fundo do nosso ser¹⁶⁷.

Nesse conjunto de ornatos em rendas destacavam-se as flores, uma metáfora que relacionava o corpo feminino a uma natureza frágil, leve, graciosa e delicada (CARVALHO, 2008). A mesma autora argumenta que a valorização de elementos da natureza no ambiente doméstico tinha como inspiração as produções de arte japonesa que se beneficiaram especialmente de motivos florais.

Duas são as técnicas mais conhecidas para se tramar a renda. Uma é a de bilro, produzida sob uma almofada e criada pelo cruzamento e manipulação de inúmeros fios, cada um dele preso a um bilro (peça de madeira que possui uma pequena cabeça em uma das extremidades na qual é enrolada o fio para executar a trama). A outra refere-se aos trabalhos com a agulha, que é realizada a partir de laçadas com o fio, sendo uma das extremidades presa à agulha e a outra sob uma base, que podem resultar desde padrões simples a mais sofisticados.

Das múltiplas possibilidades de rendas para roupa branca, as que mais encontrei, seja nos anúncios como nas peças tridimensionais, foram a valenciana, a *guipure* e a de Peniche. Cada uma delas era vendida em diversas larguras, e contemplavam uma infinidade de motivos ornamentais, recortes e entremeios. A renda valenciana recebe esse nome por ser originária de Valenciennes, na França. Tecida com bilro, é famosa por permitir executar motivos florais em um fundo de malhas regulares. A *guipure* é uma renda mais pesada, feita de linho ou seda com motivos “em fitas por fios conectados” (ANGUS, 2015).

Uma renda que foi muitíssimo valorizada pelos comerciantes portugueses foi a de Peniche. Em um dos catálogos de 1907, os Armazéns Grandella anunciam que “todas as damas portuguesas deverão incluir nos seus enxovais algumas peças, senão todas, em que sejam aplicadas estas rendas, animando assim a industria nacional (FIGURA 55).

¹⁶⁷ “Rendas”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 67, dez. 1919, s.n.p.

FIGURA 55 – RENDAS DE PENICHE, PORTUGAL

CIDADE E OS CAMPOS — N.º 15 de Outubro de 1907 — **ARMAZENS GRANDELLA** — Lisboa

SECÇÃO DE RENDAS

Antes de apresentarmos os productos estrangeiros cumprimos o patriotico dever de chamar a attenção dos nossos estimaveis clientes para as interessantes **RENDAS DE PENICHE** genuinamente portuguezas e que são as mais lindas que existem, rivalisando perfeitamente com todas as rendas estrangeiras.

Todas as damas portuguezas deverão incluir nos seus enxovaes algumas peças, senão todas, em que sejam applicadas estas rendas, animando assim a industria nacional.



N.º 360—Renda de Peniche, tudo linho.
Metro. 320



N.º 369—Lenços de cambráia, guarnecidos com rica renda de Peniche. Feito á mão. Preço 900



N.º 367—Renda de Peniche, tudo linho. Altura 0m,10. Metro. 900



N.º 361—Espiguiha de Peniche, tudo linho. Metro. 60



N.º 363—Entremeio de Peniche de passar fitilho, todo linho, Metro. 60



N.º 3604—Entremeios de linho de Peniche. Metro. 400



N.º 362—Entremeio de Peniche, tudo linho. Metro. 90



N.º 366—Renda de Peniche, larga, todo linho. Altura 0m,13. Metro 1:700



N.º 364—Entremeio de Peniche, tudo linho. Altura 0,10. Metro 1:100



N.º 365—Renda de Peniche, tudo linho. Metro 120



N.º 368—Renda de linho feita á mão. Altura 0,07. Metro 1:040



N.º 3602—Lenço de cambráia, rica renda de linho de Peniche. 1:000



N.º 3618—Renda de linho de Peniche. Metro. 90



N.º 3605—Lenços de cambráia, guarnecidos com rica renda de Peniche. Preço 1:700

Remessas para toda a parte, com o porte de graça e a pagar a factura no acto da entrega

FONTE: "Secção de rendas", catálogo geral das novidades para a estação de Inverno 1907-1908 dos Armazéns Grandella, n. 15, out. 1907, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

O nome tem referência a cidade portuguesa Peniche, localizada no distrito de Leiria, principal centro de produção. Atualmente a renda é reconhecida como patrimônio imaterial no país e parte da história é mantida no Museu da Renda de Bilros de Peniche¹⁶⁸.

A renda de Peniche é o “trabalho obtido pelo cruzamento sucessivo ou alternado de fios têxteis (seda, linho, estopa, algodão, etc.), utilizando bilros, sobre almofada própria”¹⁶⁹. Assim como toda renda feita com a técnica dos bilros, para executá-la é preciso: linhas, alfinetes, bilro, almofada do bilro, cavalete para inserir a almofada, picadeira, alfinete de almofada e cartão-pique. Este último é o desenho gráfico da renda estampada em um papel que é estruturado em papelão para facilitar a sua fixação na almofada. Preso com alfinetes na almofada, o pique é o guia e é com ele que se iniciam os processos criativos das rendas.

De acordo com o material disponibilizado no *site* do município de Peniche, existem dois tipos de rendas: as eruditas e as populares,

[...] cujas diferenças assentam, essencialmente, no desenho dos padrões: as primeiras com desenhos muito elaborados, de motivos muito complexos e não repetitivos, o que exige a utilização de pontos muito variados e grande mestria de execução e, as segundas, de desenho mais elementar, cujo motivo é, normalmente, repetitivo, com utilização de pontos mais tradicionais e de mais simples execução. (MUNICÍPIO DE PENICHE, 2021).

Quanto aos bordados, que são detalhes feitos sobre os panos, o que se destacava em brancos era a grande variedade de entremeios e recortes de bordado suíço e os da Ilha da Madeira. Ambos eram a mesma técnica e também conhecidos como bordado inglês. Em Portugal vendia-se muito com o nome de Ilha da Madeira na tentativa de valorizar a indústria local. A Ilha da Madeira é a principal ilha do arquipélago chamado Madeira, uma região autônoma de Portugal.

O bordado suíço “caracteriza-se por linha branca em fundo branco (normalmente algodão), sobre o qual se faz um desenho de orifícios redondos ou ovais. As bordas são então recobertas com pontos” (CALLAN, 2007, p. 51). Seu uso tornou-se popular em roupas íntimas femininas e peças para crianças em meados do século XIX e na década de 1870 surgiu uma máquina suíça que conseguia reproduzir os modelos, por isso a atribuição do nome.


¹⁶⁸ Disponível em: <<https://www.cm-peniche.pt/visitar/museu-da-renda-de-bilros-de-peniche>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

¹⁶⁹ Disponível em: <<https://www.cm-peniche.pt/visitar/a-renda-de-bilros-de-peniche/materiais-utensilios-processos-e-tecnicas>>. Acesso em: 19 jan. 2019.

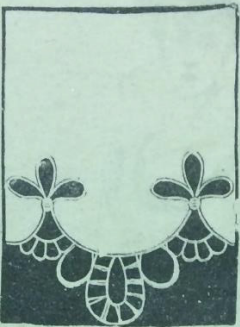
FIGURA 56 – ENTREMEIOS E RECORTES BORDADOS

N.º 32 — A CIDADE E OS CAMPOS — Outubro de 1909 — Armazens Grandella — LISBOA

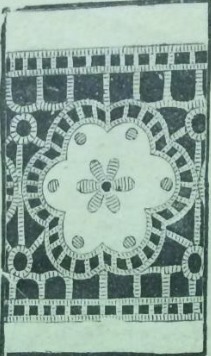
SECÇÃO DE BORDADOS




N.º 23803 — Entremeios bordados, finos, diversos desenhos, peças de 4,20 a 800, 700 e .. 550



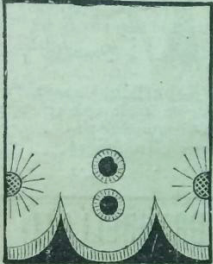
N.º 54 — Recortes bordados, novo genero, diversos desenhos, peças de 4,20 a 360, 300, 260 e .. 220



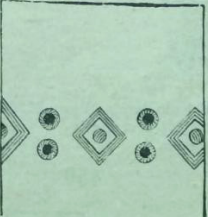
N.º 38567 — Entremeios bordados finos, diversos desenhos, peças de 4,20 a 800, 700 e.. 550



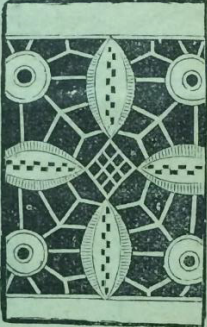
N.º 120 — Entremeios de bordados suíços, diversos desenhos. A peça de 4,20 330, 280, 240 e.. 200




N.º 44 — Recortes bordados diversos. A peça de 4,20 a .. 130
Ox mesmas, diversos padrões a 200, 160 e . 120



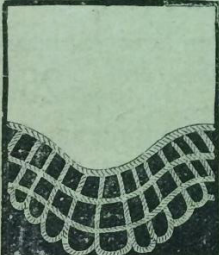
N.º 278 — Entremeios de bordados suíços, como a gravura e em diversos desenhos. A peça de 4,20, 160, 120 e .. 90



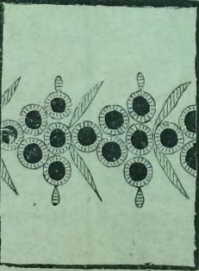
N.º 38572 — Entremeios bordados, diversos desenhos, peças de 4,20 a 700 e. 500



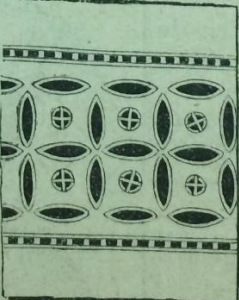
N.º 37847 — Recortes bordados novo genero, diversos desenhos, peças de 4,20 a 800, 700, 600, 500 e.. 450




N.º 38085 — Recortes bordados, novo genero, diversos desenhos, peças de 4,20 a 360, 300 e .. 220



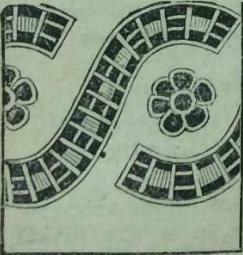
N.º 38487 — Entremeios bordados, diversos desenhos, peças de 4,20 a 220, 200 e. 180



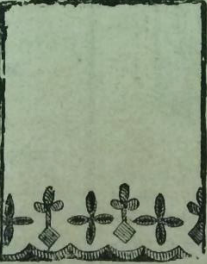
N.º 168 — Entremeio de bordados suíços finos, como a gravura e outros desenhos. A peça de 4,20, 600, 500, 400 e.. 360



N.º 291 — Recortes de bordados suíços, largos, como a gravura e n'outro desenho. A peça de 4,20, 1:200, 1:000, 800 e 650



N.º 28 — Entremeio de bordado suíço. A peça com 4,20 360



N.º 244 — Recortes de bordados suíços, como a gravura e n'outros desenhos. A peça de 4,20, a 240, 200 e 150

E uma grande variedade de ENTREMEIOS e RECORTES de Bordado Suíço.

PARA TODOS OS PREÇOS

Pagámos os portes, das encomendas d'importancia superior a 4:500 réis

FONTE: "Secção de bordados", catálogo geral das novidades para Inverno 1909-1910 dos Armazéns Grandella, n. 32, out. 1909, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 57 – ARTIGOS GUARNECIDOS COM BORDADOS DA ILHA DA MADEIRA

Catálogo Geral das Novidades para Verão—1916—Armazens Grandella—Lisboa 33

Secção de ROUPARIA para SENHORAS

Artigos guarnecidos com Bordados da ILHA DA MADEIRA

Peça-se o catálogo especial de Rouparia para Senhoras



8-1612—Camisas de dia, para senhoras, bordados da Ilha da Madeira, diferentes desenhos, em abertos, bordados à mão, 2:500, 2:250, 2:000 e 1:800



8-169—Camisas de dormir, para senhoras, bordados da Ilha da Madeira, bordados à mão, abertos e em cheio diferentes desenhos. Preços, 4:500, 4:200, 3:800, 3:000, 3:600, 3:300 e 3:000



8-1617—Camisas de dia, para senhoras, bordados da Ilha da Madeira, diversos desenhos cheios, bordados à mão, 1:600, 1:200, 1:400 e 1:200



8-1613—Camisas de dia, para senhoras, bordados da Madeira, diversos desenhos abertos, bordados à mão, 1:800, 1:400, 1:600 e 1:400



8-1614—Camisas de dia, para senhoras, bordados da Ilha da Madeira, diversos desenhos, abertos, bordados à mão, 1:600, 2:000, 1:800 e 1:600



8-1619—Camisas de dia, para senhoras, bordados da Madeira, desenhos diversos, 1:200, 1:100 e 1:000



8-161—Camisas de dormir, para senhoras, bordados da Ilha da Madeira, bordados à mão, em abertos e em cheio, diferentes desenhos. Preços, 4:000, 3:500, 3:000 e 2:800



8-1618—Camisas de dia, para senhoras, bordados da Ilha da Madeira, varios desenhos bordados à mão, 1:600, 1:400 e 1:200

ADEREÇOS

Composto de camisas de dia, camisas de dormir, calça e corpete, tudo bordado à mão na Ilha da Madeira.

Preços, 11:500, 9:600, 10:000 e

Matinêes para senhoras, bordadas à mão na Ilha da Madeira, em diversos modelos.

Preços, 7:000, 5:500, 6:500, 6:000 e

Peça-se o catálogo especial de Rouparia de Senhoras

FONTE: "Secção de rouparia para senhoras", catálogo geral das novidades para Verão 1916 dos Armazéns Grandella, 1916, p. 33. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Além de ter o conhecimento sobre todos os tipos de rendas e bordados que poderiam ser aplicados nas roupas brancas, as mulheres que desejassem entrar no mundo da confecção de suas próprias peças deveriam ter um repertório artístico e estilístico bem desenvolvido. Não se tratava de uma técnica isolada, mas de um conjunto de habilidades. Deveriam manter-se atualizadas para que as roupas pudessem receber as novidades da moda. Saber a hora e o lugar correto para movimentar a agulha. Quanto ao manuseio dos fios, esse exigia concentração, um olhar aguçado e disposto a criar motivos ornamentais que lembrassem as belezas da natureza.

Por isso não é de se estranhar que muitas lojas passaram a vender produtos prontos para vestir no início do século XX. Com a gama de eventos sociais e o apreço às atividades antes reconhecidas exclusivamente como masculinas (tais como a ginástica e o ciclismo), as mulheres que se diziam modernas e avançadas não mais priorizavam seu tempo ócio com os trabalhos manuais.

O uso de monogramas – combinação de uma ou mais letras iniciais ou principais do nome de uma pessoa ou entidade – também era recorrente em roupas brancas. Bordado diretamente ou aplicada as letras prontas sobre as peças, era um recurso que atuava como uma marca de propriedade, garantindo o reconhecimento do (a) dono (a) da peça a partir do seu nome ou das suas iniciais. Na *La Grande Encyclopédie, Inventaire raisonné des sciences des lettres et des arts*, Vânia Carneiro de Carvalho (2008) afirma que o uso do monograma passou a ser consolidado no período medieval europeu e que na França, por exemplo, os reis o utilizavam como assinatura em documentos públicos e solenes.

Já nas famílias burguesas, o seu principal uso contemplava grifar a roupa branca da família, contribuindo, assim, para lavá-las separadamente e também para não correr o risco da lavadeira misturas as peças com as de outras famílias. Esse tipo de indicação servia igualmente para comunicar às lavadeiras que cada roupa tinha uma forma de lavagem e tratamento específicos, assim como era uma maneira de diferenciar uma roupa íntima de outras roupas brancas de uso comum, tais como as camisas.

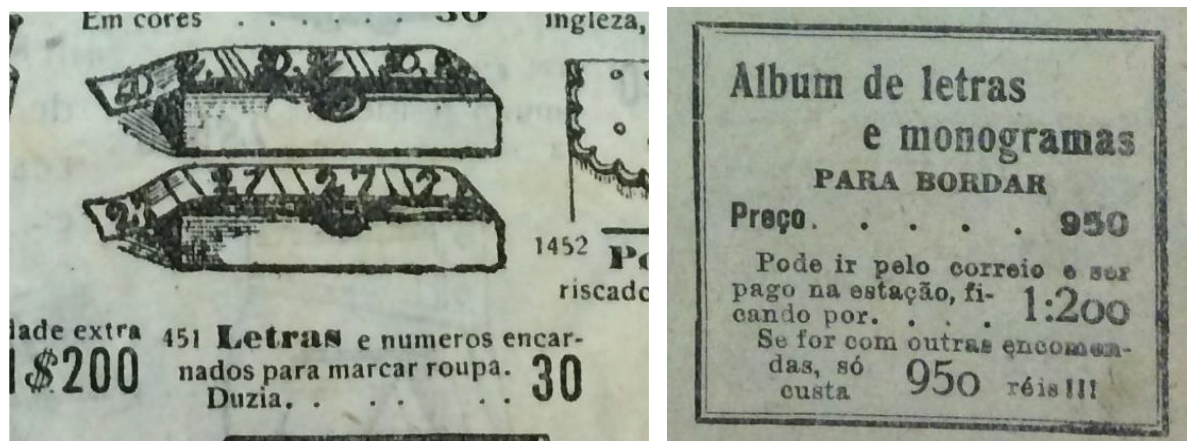
As iniciais do nome ainda podiam simbolizar uma “galante nota de distinção e fidalguia”¹⁷⁰. Um bonito monograma deveria ser artístico, com o arranjo e a disposição bem estabelecidos, seguindo critérios estéticos e de bom gosto. Além das iniciais, Júlia Lopes de Almeida (1914) aconselhava adotar um sistema que traria praticidade e mais garantia no momento da lavagem. O método consistia em fazer um pequeno sinal em todas as peças, que serviria para reunir as vestes que pertenciam a uma só residência. Uma seta, um risco, uma estrela, um triângulo, enfim, qualquer marca que indicasse à

¹⁷⁰ “A Arte dos Monogramas”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 67, dez. 1919, s.n.p.

lavadeira de que todos os itens eram da mesma casa. Também sugeria encontrar mãos de uma senhora metódica e habilidosa para realizar essas marcações e os monogramas.

A família de Elisabeth Hauer Meyer mantinha contato com senhoras bordadeiras de monogramas em Curitiba, salienta Malu. Porém, quando famílias não tinham condições financeiras para contratá-las, havia a chance de comprar em armazinhos ou em casas comerciais que vendiam tecidos e outras miudezas. No tocante à Lisboa, encontrei anúncios de letras e números já bordados para marcar as roupas, além de álbuns com desenhos de letras e monogramas para efetuar o bordado. Em uma das entrevistas, Malu argumentou que os números eram aplicados “porque eles foram morar nos colégios internos. Então havia a necessidade de se saber de quem era”. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, maio de 2016).

FIGURA 58 – ANÚNCIOS DE LETRAS E NÚMEROS PARA APLICAÇÃO DE MONOGRAMAS



FONTE: Da esquerda para direita: catálogo geral das novidades de Verão dos *Armazéns do Chiado*, suplemento ao n. 37, 1919, s.n.p. e catálogo geral das novidades para Inverno 1919-1920 dos *Armazéns Grandella*, 1920, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Muitas revistas femininas traziam exemplos de monogramas, servindo como um espaço de criação, sugestão e aprendizagem. Compartilhavam modelos e ampliavam o repertório e imaginação das leitoras. De todo modo, enquanto que com os anúncios não foi possível identificar claramente de que modo se davam as aplicações dos monogramas, a análise das peças tridimensionais possibilitou identificar isso e outras questões até então não visualizadas. Observando essas inscrições em peças femininas e masculinas, notei que assim como as rendas, fitas e bordados, elas eram uma forma de reforçar a distinção entre aquilo que era usado por eles e elas.

Fato é que além de serem encontradas numa quantidade consideravelmente menor, as roupas brancas masculinas não possuíam a mesma quantidade e os mesmos elementos gráficos que as femininas. Trago o exemplo de uma ceroula de tafetá de algodão branco (FIGURA 59). Sem rendas,

bordados ou qualquer tipo de fita, sua decoração foi realizada na parte frontal com um encaixe recortado e pespontado com um fio de algodão branco, formando um motivo decorativo geométrico. O monograma, de tecido branco com letras vermelhas “CR”, foi aplicado posteriormente na peça, distanciando o trabalho manual, provavelmente produzido por mulheres, do item masculino.

Devo ainda mencionar que a escolha da tipografia com serifa também chamou a atenção, pois se afasta daquelas comumente encontradas em peças femininas. O corpete que apresento foi confeccionado em cambraia de algodão branco, possui entremeios e rendas brancas, fitas-de-seda na cor rosa e um bordado a branco sobre o peito, no lado esquerdo, escrito “Branca” (FIGURA 60). Essa inscrição foi realizada diretamente na peça, e não somente foi escolhida uma tipografia que privilegiasse letras orgânicas e suaves, como também trouxe a representação de folhas para a decoração. Na sequência, uma fotografia de uma anágua em cambraia de algodão que pertenceu à Elisabeth Hauer Meyer (FIGURA 61).

FIGURA 59 – CEROULA MASCULINA COM DATAÇÃO DE 1900-1920



FONTE: Número de inventário: 37652. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 60 – CORPETE FEMININO COM DATAÇÃO DE 1900-1915



FONTE: Número de Inventário: 37919. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 61 – ANÁGUA COM DATAÇÃO DATAÇÃO DA DÉCADA DE 1910



FONTE: Número de Inventário: 9384. Acervo do Museu Paranaense.

Se inicialmente os monogramas poderiam sugerir que não havia formas distintas de apropriação entre homens e mulheres, com as fitas isso não era possível. Conhecidas por enfeitar as roupas brancas femininas com laços, elas tornavam a peça ainda mais delicada e pomposa. Eram presas e inseridas em partes que na época eram lidas como atraentes do corpo feminino. Exemplo são as inserções nas laterais dos calções sob a altura dos joelhos, nas mangas das camisas de dormir, nos decotes e na região da cintura dos corpetes. Outra maneira de empregá-las era em “fitilhos” – um entremeio com aberturas para a colação da fita. Eram produzidas em veludo, cetim, sendo que a mais requisitada para as roupas brancas eram as de seda *liberty* (um tom de rosa claro) ou as de cor clara. Os Armazéns Grandella fornecem um bom exemplo de como essas fitas eram comercializadas. No catálogo especial de Branco para 1911 indicam diversos números com determinadas larguras.

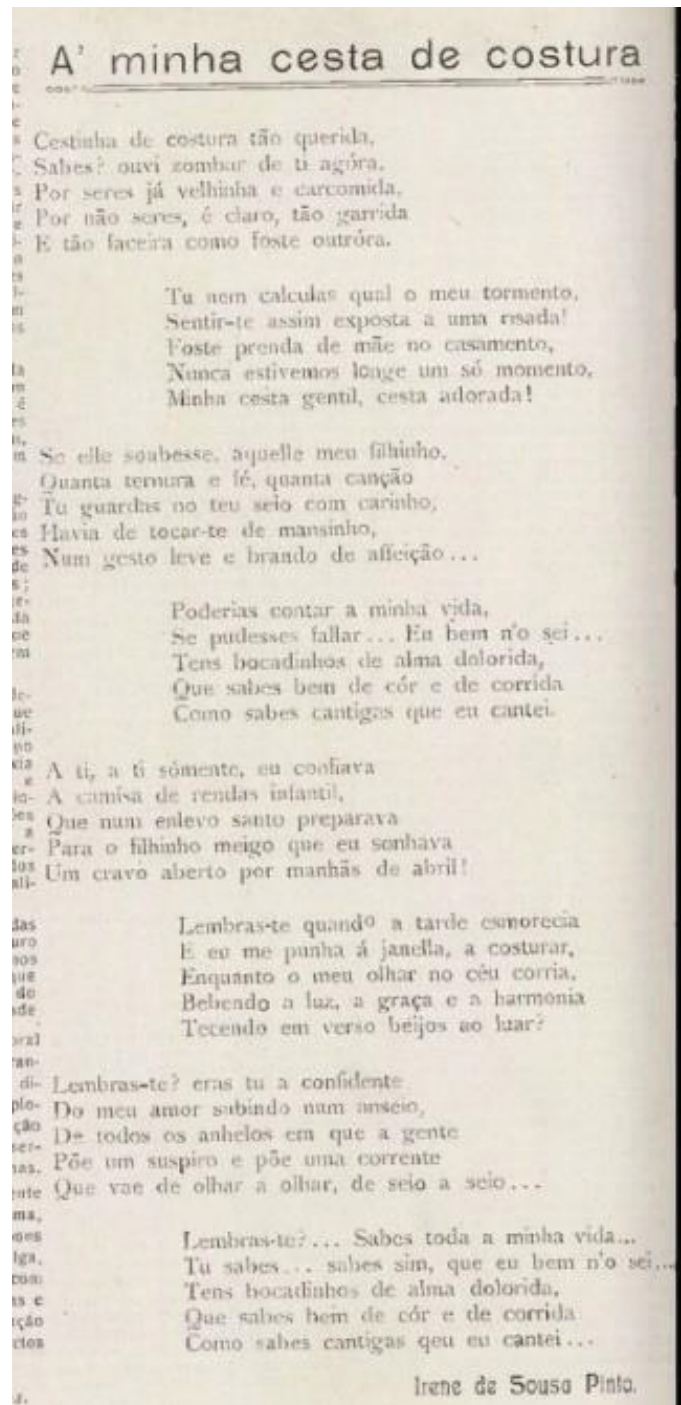
Outro tipo de acessório indispensável nas peças íntimas brancas femininas e masculinas eram os botões, em sua maioria feitos de madrepérola. Oferecidos em diversos tamanhos e fabricados com conchas, de preferência a “*quadrupla ebena*” – também chamado de “cabeça negra”, os botões se popularizaram no início do século, contribuindo na ampliação de indústrias por todo o mundo. Seu aspecto brilhante, que combinava com o brilho das fitas de seda, era garantido com um polimento feito em grandes barris que continham um líquido específico para tal efeito¹⁷¹.

Cortar e costurar todos os objetos de uso, desde as roupas brancas até os vestidos de luxo, era para Vera Cleser (1902) um dos primeiros trabalhos com a agulha. Para isso era necessário utilizar um tempo na semana para se dedicar ao aperfeiçoamento da costura à mão e à máquina. Entender o que era remendar e cerzir, quais os pontos de bordado, sem falar da quantidade de materiais permanentes para realizar os modelos desejados, todos armazenados em um local específico. Mulheres mais abastadas podiam ter suas próprias salas de costura, enquanto que as mais modestas talvez tivessem somente um armário ou uma caixa de costura.

A caixa de costura era um artefato que acompanhava o cotidiano de muitas mulheres. Nela continha tesoura, agulhas, fita métrica, giz, régua de madeira, alfinetes, carretilha, bastidores para bordar, dedal. Também comportava sobras de tecido e rendas que, ao abri-la repentinamente, poderia disparar lembranças de um passado distante, como o dia do seu casamento, do batizado do filho ou de um vestido usado em uma ocasião marcante. O poema “A’ minha cesta de costura”, assinado por Irene de Sousa Pinto e publicado na Revista Feminina no ano de 1918, é um bom exemplo a respeito da íntima e contínua relação que muitas mulheres tinham com os trabalhos com a agulha.

¹⁷¹ “Os botões de madreperola”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 70, mar. 1920, s.n.p.

FIGURA 62 – POEMA "A' MINHA CESTA DE COSTURA"



FONTE: *Revista Feminina*, São Paulo, n. 47, abr. 1918, p. 4. Acervo online do Arquivo do Estado de São Paulo.

Todo esse conjunto de ornamentos e ferramentas de trabalho era o que configurava “o encanto do trabalho” e que perdurou durante as primeiras duas décadas do século XX. Os finos tecidos, com lindos bordados e rendas decoravam grande parte das roupas brancas, mesmo aquelas usadas no cotidiano, como as camisas de dia, os corpetes, as saias e os calções. Cada peça tinha suas particularidades de ornamentação e o repertório de quem a produzia contribuía nos modelos.

Nos corpetes e camisas de dia, por exemplo, a aplicação de bordados, rendas e fitas era mais significativa na região do busto porque era a área mais visível quando a peça podia ser apreciada por um terceiro. Muitas camisas de dormir recebiam uma decoração com golas e mangas, repletas de laços e rendas, porque era uma peça que seria vista pelo parceiro no período da noite. Mesmo que a utilização dos penteadores fosse breve, eles também tinham adornos para acompanhar e padronizar o conjunto de roupas brancas.

E é claro que tudo isso tinha um preço financeiro. Enquanto que uma camisa de dormir guarnecida apenas com pregas, franzidos e vieses era vendida em 1910 por 600 réis, uma camisa de dormir de cambraeta, com rendas, aplicações bordadas e fitas nas mangas e gola poderia custar de 1.500 a 5.500 réis. As calças, geralmente apresentadas nos anúncios de forma dobrada, posicionadas uma ao lado da outra e do mesmo tamanho, ofereciam preços distintos conforme a quantidade e qualidade dos adornos e do pano. Priorizavam representar somente a parte inferior da peça, local onde estavam os maiores detalhes de rendas, bordados e outros enfeites.

As saias de baixo seguiam uma representação similar às calças, porém abertas para valorizar o volume e destacar o movimento que a peça oferecia. Das camadas todas de saias de baixo, ainda comuns na *toilette* do início do século XX, “quanto mais próximo da saia do vestido, mais belos e enfeitados eram os saíotes, uma vez que, acidentalmente, podiam ser vistos” (ALVIM, 2005, p. 73).

Apesar da Revista Feminina enunciar em 1920 que os *dessous* suntuosos “impostos pelas antigas saias longas” já não se usavam mais e de que as rendas e entremeios eram dispensáveis¹⁷², não se pode dizer que isso ocorreu de modo instantâneo. Foram necessários alguns anos para que novos padrões de elegância fossem aceitos pela maioria das mulheres. Ou seja, ainda que peças mais simples fossem assimiladas como elegantes e de bom gosto, a maioria dos modelos continuava aplicando ornamentos.

É de se pensar que todas essas peças brancas, cosidas com tecidos, ornamentos e fios brancos, devessem receber tratamentos específicos para mantê-las limpas e cheirosas para o uso. Longe de terminar na feitura das peças, as prescrições seguiam para o uso, lavagem, armazenamento e manutenção. No próximo capítulo discutirei sobre como tais práticas foram incorporadas na intimidade feminina e de como elas denunciavam e ao mesmo se tornaram dispositivos de disciplina e contenção dos corpos femininos.

¹⁷² “A moda – os *dessous*”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 72, maio 1920, s.n.p.

CAPÍTULO 3

LAVAR, PASSAR, GUARDAR E USAR: ROUPAS BRANCAS E AS PRÁTICAS DE INTIMIDADE FEMININA

Após discorrer sobre os tipos de roupas brancas e algumas de suas representações, significados, prescrições e desvios, sigo o percurso para analisar questões referentes ao manuseio e práticas de cuidado com as peças. No início do século XX, uma mulher burguesa responsável e que zelasse pela elegância de sua casa deveria também adotar uma porção de hábitos com o seu corpo e sua aparência, sobretudo quando o assunto era manter uma roupa limpa, cheirosa e branca.

Mas e o que envolvia a aparência de uma mulher? De que modo as roupas brancas permaneciam brancas? Quais eram os produtos e utensílios domésticos utilizados? Em que local elas eram lavadas? Quem lavava? Como se passava uma peça branca? E em que local elas eram armazenadas? Essas foram algumas das perguntas que motivaram a escrita deste capítulo, na tentativa de compreender de que modo as roupas brancas operavam e estavam associadas às práticas de intimidade das mulheres burguesas.

Para pensar na dimensão material e objetiva desse conjunto de artefatos íntimos, recorri novamente aos impressos, especialmente os manuais de costura, etiqueta e economia doméstica. Acessei normas de higienização, descrições das etapas de lavagem e secagem, notas sobre os produtos utilizados para lavar e manter um cheiro agradável, métodos para engomar, passar, secar e guardar, além de prescrições e formas possíveis de uso das peças. Outro tipo de fonte acessada foram os artefatos tridimensionais, dos quais recorri para pensar nas formas possíveis do vestir, observando características físicas como marcas de desgaste, quantidade de adornos, dobras e tecidos utilizados.

Ainda, utilizo como fonte parte das lembranças partilhadas pelas doadoras das peças mantidas no Museu Paranaense, lembranças essas que dizem respeito a uma família e intimidade específicas, mas que também contribuíram na contextualização experiências consolidadas em solo curitibano.

Destaco que as leituras que faço sobre as práticas de intimidade feminina dialogam com os investimentos feitos pela medicina social a partir do século XIX, nos quais mudanças de conduta e hábitos passam a ser explorados dentro das casas brasileiras e portuguesas (COSTA, 1989). A família,

responsável por propagar e educar seus filhos através de uma política higiênica, se abastece de informações pautadas em uma ciência e cultura doméstica. As tarefas de uma mulher eram tantas que os manuais e revistas femininas reforçavam a importância de saber manejar, dirigir e governar uma casa sem malgastar o tempo e o dinheiro da família.

Assim, é na intimidade do lar que novas regras, condutas e rotinas corporais são incentivadas a serem adotadas, incluindo o uso massivo de roupas brancas e íntimas. No início do século XX, artigos e capítulos de livros salientam a importância de manter a ordem e o asseio dos artigos brancos, sendo considerada “uma das dependências mais importantes da administração de uma casa” (CLESER, 1902, p. 83). Nesse sentido, sigo o argumento de Vânia Carneiro de Carvalho (2008) quando diz que as roupas brancas tinham uma importância estratégica na automatização dos novos hábitos. Uma peça branca limpa, engomada, passada e bem guardada era a tradução de uma residência que havia alcançado as exigências modernas de orientação, disciplinamento e educação do gosto.

As roupas íntimas são o último reduto da intimidade e do domínio pessoal. Quando nos convencemos de que nossa roupa íntima tem de estar em perfeita harmonia com a indumentária exposta ao público e com a decoração da casa, podemos concluir que o processo de mudança alcançou a sua plenitude. (CARVALHO, 2008, p. 264).

Organizado em duas seções, inicio este capítulo falando sobre as etapas de lavagem e manutenção do branco, entendendo essa cor como um símbolo de status e de cumprimento das boas normas. Em seguida, apresento técnicas e regras de armazenamento, seja em casa ou em viagens, sobre quem cuida e como cuida e sobre a importância que os conhecimentos passados de geração para geração tinham no preparo de um enxoval.

3.1 QUANTO MAIS BRANCO MAIS HIGIÊNICO

Uma boa dona de casa comprehende todas essas coisas. Porque? porque de tudo ella aprendeu um pouco. Não é só a necessidade que a ensina a serzir, a repassar, a prender malhas e a comprehender a utilidade da agulha; é o cuidado, é o zelo, é o amor que dedica ás coisas que lhe pertencem e em que parece adivinhar uma palpação da vida que as animou anteriormente.

Júlia Lopes de Almeida, Livro das noivas, 1914, p. 24

Em 1988 Michelle Perrot escreveu sobre as donas de casa parisienses do século XIX, em especial as das classes populares urbanas, dizendo que eram responsáveis por uma série de atividades. Das tarefas consideradas fundamentais, ser mãe e cuidar dos serviços domésticos da família estavam entre as mais contempladas. A elas era designada a função de criar estratégias para manter a ordem e asseio de todos os cômodos da casa, educar os filhos, preparar as refeições, organizar bailes, saraus e educar a criada para lavar uma série de objetos.

No ano de 1914, Julia Lopes de Almeida reforçou, em sua terceira edição do “Livro das Noivas”, que a prática do cuidado era uma característica de natureza feminina. Segundo a autora, todas as tarefas praticadas pelas mulheres, por mais necessárias que fossem, eram feitas porque havia amor e muita dedicação. Era como se elas tivessem nascido com esse “dom”, o dom do zelo e do cuidado. Anos depois, em 1916, a Revista Feminina publicou que desde cedo as moças solteiras deveriam aprender a conhecer sua importância no mundo¹⁷³. Seu valor não estava no dinheiro, mas sim em seu caráter e nas formas mais belas de formar homens e mulheres no aconchego de seus lares. Esse era o verdadeiro valor de uma mulher: seguir condutas que trouxessem benefícios para o Estado, a pátria e a sociedade em que viviam.

De acordo com Carla Bassanezi Pinsky (2013), o modelo de feminilidade que se consolidou no início do século XX era o da mulher mãe e casada, sendo que essas tarefas foram consolidadas porque seguiam um projeto que tinha por objetivo evidenciar as hierarquias sociais. A autora assegura que com o avanço das classes médias e operárias no Brasil (em função do fim da escravidão e a vinda massiva de imigrantes), as antigas fronteiras entre ricos e pobres foi reorganizada, sendo então construída uma ideia de mulher que ajudaria a delimitar essas fronteiras. Ela era um importante capital simbólico e um medidor de bom gosto, distinção e civilidade.

¹⁷³ “O que as moças solteiras devem saber”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 23, abr. 1916, p. 30.

Um grande esforço teve que ser feito no sentido de enquadrar, por meio de normas, as condutas femininas, demarcar o “lugar da mulher” e definir claramente que tipo de mulher seria alvo de respeito social. Médicos, juristas, religiosos, professores e demais autoridades preocupadas com a ordem pública alegavam questões de moralidade e uniam-se no coro das vozes hegemônicas a esse respeito. A imprensa, como caixa de ressonância, dedicava-se a descrever os contornos dessa mulher, a ‘mulher ideal’ do novo século. Embora circule pelas ruas, por conta de obrigações sociais e domésticas, atividades culturais e beneméritas, o lar é seu espaço privilegiado e a domesticidade, sua razão de viver. (PINSKY, 2013, p. 472).

Logo, foi preciso construir uma ideia de mulher que representasse e atendesse ao novo estilo de vida burguês propagado pelos avanços da *belle époque*. E como traduzir isso? Pinsky (2013) assinala que uma das estratégias foi a construção de prescrições que destacassem o oposto da mulher ideal. Detalhava-se qualquer característica que lembrasse as prostitutas – aquelas que representavam as mulheres da rua e a escória, para que as mulheres decentes e “de família” evitassem os ambientes em que elas circulavam como também para que não encontrassem similaridades com os tipos de traje, o modo de falar e caminhar. Com “empenho” e “bom senso” elas aprendiam que uma

[...] a mulher de ‘bem’ não eleva a voz, não comete excessos verbais nem fala palavrões. Cultiva hábitos sadios e boas maneiras: não fuma em público, não toma pinga ou frequenta bodegas. Também não faz arruaças, passeia em trajes impróprios ou se desmoraliza em namoros escandalosos como fazem as ‘meninas perdidas’. (PINSKY, 2013, p. 472).

A cena em Portugal era similar. Como havia determinados hábitos que uma mulher respeitável deveria seguir, queixas e decepções quanto às desviantes e desorientadas não faltavam. Editado pela primeira vez em 1905, Maria Amália Vaz de Carvalho (2017) escreveu no livro “As nossas Filhas – Cartas às Mães”¹⁷⁴ o seu descontentamento com o modo que muitas jovens portuguesas estavam a explorar o mundo moderno. Cita o desprezo que algumas tinham com os conhecimentos técnicos e práticos tidos como indispensáveis a todas as donas de casa. Questiona quantas moças se aproximam de responsabilidades como a “compra e conservação dos alimentos; a preparação das refeições, a arte de pôr uma meza; a costura; o corte; a lavagem de roupa e o modo de a engomar; a conservação dos objectos de mobília e vestuário de uma casa” se não depois “de uma aprendizagem longa, dolorosa” e de “enganos sucessivos, de experiencias falhadas de toda a sorte”.

Para Maria Amália Vaz de Carvalho, essa forma de alcançar o status de dona de casa tinha relação com a forma “equivocada” que o país estava a compreender a civilização no início do século. Portugal naquele tempo estava a viver um momento de transição política, em que o regime absoluto

¹⁷⁴ O livro foi organizado por meio de vinte e uma cartas, cujo objetivo era apresentar temas, divididos em cartas, que a autora julgava pertinente para aconselhar às mães que tinham filhas e que buscavam viver na sociedade moderna portuguesa.

estava em disputa com os novos valores liberais. Nesse cenário, o tempo destinado às aparências ostentosas, o desejo ao luxo, o movimento constante e os agitos sociais que enchiam os jornais e revistas de notícias sobre bailes e festas vinham para importunar a mulher portuguesa atual. Por esse motivo, a autora não hesita em dizer que era preciso retroceder à antiga noção de lar doméstico, mas por um caminho mais moderno e com novos métodos. “Vão de automovel com todos os requintes da moderna locomoção, mas vão, por Deus! tomar o seu lugar proprio, na casa, na familia, na ordem, na moral, no Dever” (CARVALHO, 2017, p. 390 e 391).

Voltando ao contexto brasileiro, Pinsky (2013) argumenta que esse conjunto explícito de diferenças entre as mulheres eram as chamadas “barreiras simbólicas” que, juntamente com as “barreiras físicas”, tinham o objetivo de construir cidades e pessoas que se imaginavam higiênicas e modernas. Ou seja, foi um projeto para delimitar o espaço social e moral das senhoras, longe, por exemplo, das casas de prostituição e dos bares e mazelas que os maridos frequentavam para encontrar as mulheres “da vida”. Em cidades como São Paulo, que a partir de 1900 assistem a um crescimento demográfico e a multiplicação de fortunas oriundas de comerciantes e industriais, passam a receber um aumento no número de palacetes e casarões burgueses, estes reconhecidos como reveladores do ideário burguês (HOMEM, 2010).

Os palacetes e os casarões atendiam a uma arquitetura moderna no Brasil, resultante da “fusão e simplificação dos modelos residenciais aristocráticos europeus adaptados às aspirações burguesas do século XIX” (CARVALHO, 2008, p. 21). Esse modelo de arquitetura, chamado de Eclétismo, foi adotado num país que se imaginava moderno e que emprestou vocabulários plásticos historicistas, culturalistas e naturalistas para se aproximar dos traços e opções europeias, afirma Magnus Roberto de Mello Pereira (2009).

Curitiba também assistiu um avanço das construções ecléticas nas duas primeiras décadas do século XX, que inicialmente estiveram relacionadas com a chegada de imigrantes em solo curitibano¹⁷⁵. Em 1912 Nestor Vitor (1996) transcreve um diálogo com Emiliano Pernetta em que se mostra impressionado com o aumento da população, dos braços e materiais investidos nas construções de prédios e residências na cidade. Curitiba era agora “uma terra que se pode dizer contente”. Com ares cosmopolitas, pessoas circulando pelo centro da cidade e uma urbe composta de

¹⁷⁵ Ao estudar a presença do eclétismo na formação de uma Curitiba que desejava ser moderna, Marcelo Saldanha Sutil (2009) evidencia que a capital se via influenciada por hábitos e costumes trazidos especialmente dos imigrantes alemães e italianos. Foram eles parte dos responsáveis por modificar a paisagem rural e de “desenvolvimento moroso”, popularizando novas formas de construir e morar.

largos, praças, travessas e *boulevards*, enfim, podia-se dizer que era um quadro urbano em prospecção e desenvolvimento.

Desde 1895 a cidade contava com um Código de Posturas que regulamentava as edificações, agora controladas e sob responsabilidade de um engenheiro. Os prédios construídos nos terrenos dos quadros urbanos deveriam respeitar determinadas características quanto às fachadas, janelas, ombreiras, platibandas, sem perder de vista o objetivo que era tornar as ruas verdadeiras vitrines. Se em meados do século XIX ser moderno era construir casas coladas umas às outras, o novo código agora rompia com essa imagem e exigia corredores abertos para garantir mais privacidade aos vizinhos (SUTIL, 2009).

Em certa medida, Curitiba acompanhava os investimentos e as transformações nos padrões de moradia que estavam ocorrendo em outras grandes cidades do país. Sobrados e palacetes surgem numa cidade que se quer progressista, com suas ruas amplas e palcos de expressividade burguesa, como os *boulevards*. O mais famoso *boulevard* nas primeiras duas décadas do século XX foi o 2 de Julho¹⁷⁶, construído próximo ao Passeio Público e em terrenos antes reconhecidos como chácaras.

O interesse da elite era se deslocar dos espaços centrais da cidade para construir bairros residenciais e que representassem sua condição social. Segundo Marcelo Saldanha Sutil (2009), o Bairro Batel foi o bairro que dividiu com o Alto da Glória as preferências residenciais dos burgueses curitibanos. Entretanto, famílias burguesas curitibanas também moravam em outras instalações, ainda na região central da cidade. As interlocutoras Malu e Mara comentam que nos anos finais do século XIX e início do XX a família de sua avó Elisabeth Hauer Meyer ainda não residia em um palacete, mas sim nas mediações da Praça Tiradentes, próximo às casas comerciais da família.

Quando ela nasceu, se eu não me engano eles moravam atrás da, moravam uma época atrás da Catedral também, que depois a Elisabeth também morou lá. Mas enfim, isso tudo naquela região, ali na, naqueles prédios ali né, no meio da José Bonifácio, porque aquilo tudo era dos irmãos Hauer, né. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

Vânia Carneiro de Carvalho (2008) e Maria Cecília Naclério Homem (2010) explicam que naquele tempo o principal modelo de casa moderna no Brasil eram os palacetes, que tinham como característica principal a divisão bem clara entre os espaços público, privado e de serviço. Foi também nesse período que as práticas de consumo ocuparam um lugar importante na vida das pessoas e na própria construção dos ambientes interiores e domésticos. Um novo modo de vida, pautado no

¹⁷⁶ Atualmente a região é a que corresponde ao Bairro Alto da Glória.

consumo individual e privado contribuíram para que as práticas coloniais fossem aos poucos substituídas pelas burguesas.

Cômodos como sala de jantar, sala de visitas, hall, escritório, quartos, sala de visitas, banheiro e área de serviço passam a ser necessários para aqueles que se diziam civilizados, higiênicos e progressistas. Uma casa burguesa clamava por ordem, asseio, excesso de móveis, tecidos e objetos que, distribuídos de modo funcional e garantindo espaços de privacidade revelavam o alcance da urbanização e o êxito socioeconômico daquele grupo social. Essa nova configuração tinha também a intenção de se distanciar daquela imagem dos sobrados colados às ruas, um tipo de residência que se tornou comum no Brasil do XIX e que tinham como referência o espaço urbano português.

Em 1903, o português Fialho de Almeida faz referência aos sobrados da Lisboa Velha, construídos em ruelas íngremes, com roupas a enxugar nas sacadas e com lojas ocupando o primeiro andar. Ao entrar “n’uma febre de grandezas”, Lisboa também achava que precisava de novas ruas e espaços coerentes com os ideais, hábitos e trabalhos da vida moderna. A solução, então, foi erguer casas ao estilo de Paris em locais mais afastados dos morros centrais, sinônimo de sujeira e edificações velhas e irregulares.

O estylo das casas ricas, perdendo o character pesadão, medieval, que antigamente era bom gosto entre as altas classes, e quazi passava ao proprietário diplomas de fidalguia, punha agora esforços evidentes para se armar á ligeira, sem perda de distincção ou desharmonia de linhas. E appareceu a casa moderna, pelo estylo de Paris! As primeiras tentativas desagradaram. O portuguez é naturalmente pesado, amigo do solido e rebelde ás ligeiras coizas d’arte tão maravilhosamente francezas por indole e origem. (ALMEIDA, 1903, p. 16 e 17).

Mesmo com a relutância por parte dos amantes daquilo que já existia, “ao fim d’esforços” foram realizadas modificações a favor da modernidade: novas praças, avenidas e bairros de alta finança, como diz o autor. Sem lojas e pregões, há casas com jardins, linhas simples, janelas com vidros e um silêncio “d’alta vida e um desdenhoso ar de boa sociedade”. No espaço interior, “as peças da residencia enfileiram a sua série de muzeus pessoaes”: recordações de viagens, móveis e bronzes de arte, acessórios de bem-estar, luxo e toda uma sorte de objetos de contemplação. Todos limpos, organizados e inseridos em locais específicos.

Mas esse crescimento apressurado, com casas que “erguem-se quasi inesperadamente do solo e aparecem logo os moradores para as encher”¹⁷⁷, reflete Alfredo de Mesquita (1903, p. 509), representava a abundância de dinheiro e de um bem-estar social de uma parte da população.

A maior parte das construções lisboetas deixam muito a desejar, quer sob o ponto de vista da elegancia, quer sob o ponto de vista da hygiene, do conforto e da solidez. A obra de fancaria predomina. As portas e as janelas não ajustam perfeitamente; os soalhos estão cheios de gretas; os estuques ameaçam desabar. Mas que admira, se não ha escolha nos materiaes nem perfeição no trabalho, atendendo-se unicamente á ilusão e a barateza! Um dos defeitos de nossa construção moderna é a extrema divisibilidade das peças, de modo que se tornam acanhadissimas, como se fossem compartimentos de bonecas. Pretende-se com isto valorisar o predio, dizendo-se que elle tem grande numero de quartos, quando afinal de contas não tem senão cubiculos.

As classes mais abastadas de Lisboa sonhavam com uma cidade mais plana, longe das mazelas no centro. Mas ainda em 1910, Mesquita escreve que “estar á janella foi coisa de que sempre se gostou muito em Lisboa” e reclama do Código de Posturas da cidade, que havia criado uma série de regras e proibições. Salienta que “da janella atira-se tudo para a rua (...) da janella se sacode, a toda a hora, a toalha da mesa, a roupa da cama, o penteador e o capacho. Da janella se despeja o cesto dos papeis, e se assopram as brazas do ferro de engommar” (MESQUITA, 1910, p. 128).

Carvalho (2008, p. 21) nos lembra que toda essa profusão de espaços e objetos na moradia moderna contribuíram para a produção e reprodução de diferenças entre homens e mulheres. Os locais destinados aos cuidados com as roupas, por exemplo, deveriam ser ocupados por mulheres. Por lá eram colocadas em prática muitas das exigências quanto às noções de ordem e asseio partilhadas nos manuais de economia doméstica.

E essa lista de exigências era vasta. Não é coincidência ter sido comum em finais do século XIX e início do XX a circulação de publicações como os manuais, porque eles consistiam em um conjunto de conhecimentos técnicos e práticos indispensáveis para as donas de casa. Serviam como um guia e ensinavam as mais particulares virtudes domésticas. Em caso de dúvida, bastava folhear o documento que possivelmente lá encontrava-se uma dica ou resposta adequada.

Uma das informações divididas com as leitoras correspondia à importância que elas deveriam dar à ordem e à civilidade de suas habitações. O asseio da casa era tão significativo que todas deveriam fazê-lo, até as mulheres mais pobres, argumenta Vera Cleser (1902, p. 25), “porque ainda

¹⁷⁷ O autor cita o surgimento de bairros e ruas em Lisboa que contribuíram para o rápido crescimento da cidade. Fala do plano que ocorreu na zona do Campo Grande e as avenidas em seus arredores. Havia prescrições como não construir as casas junto aos passeios. Elas deveriam estar a pelo menos cinco metros dos passeios e *chalets* estavam proibidos de construir, por exemplo.

continua a generosa terra-mãe a pôr á nossa disposição riquíssima quantidade de fontes crystalinas, ainda é a agua talvez a unica dadiva da natureza que possamos obter gratuitamente”. Para a escritora, “a agua com um pouco de potassa ou de sabão”, limpava tudo.

Mesmo nas famílias burguesas, em que as atividades domésticas costumavam ser terceirizadas por empregadas, lavadeiras e/ou engomadeiras, eram as donas das residências que normalmente estabeleciam e atestavam a qualidade dos serviços prestados. Em outras palavras, “para sabermos mandar, é praxe velha, devemos saber fazer” (ALMEIDA, 1914, p. 74). Elas tinham a obrigação, por exemplo, de ter noções sobre a economia das despesas, cuidados pessoais com higiene, a divisão das tarefas por dia da semana, como educar seus filhos, como preparar uma sala para jantar, como organizar os quartos, incluindo o de vestir, a despensa, a cozinha e seus utensílios... ou seja, dicas e normas não faltavam.

Vera Cleser, por exemplo, escreveu um capítulo em “O Lar Doméstico” (1902) dedicado a “química doméstica”, que envolvia a limpeza dos mais diversos objetos da casa: talheres, móveis, tapetes, vidraças, espelhos, portas, escovas, luvas. Para a lavagem das roupas brancas havia dicas até para situações específicas: nódoas de gordura, mofo, vinho, tinta de escrever e por aí vai. Quando o assunto envolvia apresentar as etapas da lavagem, havia duas possibilidades: lavar em casa, com a chance de fiscalizar o serviço; ou terceirizar o trabalho com lavadeiras especializadas.

Em 1914, Júlia Lopes de Almeida recomenda às pessoas que moravam em cidades populosas que buscassem as lavadeiras do campo.

Detestei sempre as roupas lavas em tanques e nas tinas dos cortiços ou dos quintaes apertados da cidade. Allí, com o mesmo sabão e na mesma agua as lavadeiras misturam a roupa de toda a gente, sem distincção, extendendo-a depois a seccar sobre pedras ou sobre zinco, em um ar viciado e doentio. Á noite recolhem e guardam a roupa no mesmo quarto em que dormem com a filharada, entre o amontoado dos trastes e dos trapos. As lavadeiras do campo teem geralmente mais largueza, vivem em casas maiores; ninguem ignora que as casas da cidade são mais caras, a vida mais cheia de exigencias e que, portanto, os pobres teem de se accumular e restringir enormemente. (ALMEIDA, 1914, p. 20).

Parecia que as mulheres que investiam seu tempo e suas mãos com serviços domésticos eram desfavorecidas economicamente e estavam destinadas à pobreza. Nas grandes cidades brasileiras, moravam em pequenas casas ou nos famosos cortiços narrados por Aluisio Azevedo¹⁷⁸ em seu livro “O cortiço”, de 1890. No Rio de Janeiro, residiam nessas habitações consideradas insalubres

¹⁷⁸ “Aluisio Azevedo (Aluisio Tancredo Gonçalves de Azevedo), caricaturista, jornalista, romancista e diplomata, nasceu em São Luís, MA, em 14 de abril de 1857, e faleceu em Buenos Aires, Argentina, em 21 de janeiro de 1913”. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/aluisio-azevedo/biografia>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

ou então viviam afastadas nos campos, sendo reconhecidas como “saloias” – uma nomenclatura provavelmente emprestada do português de Portugal, dado que *saloia* por lá significa uma pessoa que vive nos arredores de Lisboa.

A Revista da Semana publicou em 1906 um texto intitulado “A lavadeira *saloia*”¹⁷⁹, descrevendo-a como uma trabalhadora que, a cada oito ou quinze dias, sai de seus aposentos na madrugada rumo à capital, de carroça ou burrinho. Suas “linhas do rosto são angulosas, as feições grossas, grandes os pés e as mãos, rectas e desgraciosas as linhas do corpo”, o que a fazem, em regra geral, não serem bonitas nem atraentes enquanto mulher. Na coluna ainda escrevem que sua intensa e constante exposição ao frio e ao sol tornam sua pele e feição mais grosseiras, “mas se lhe faltam as graças femininas, sobram-lhe as faculdades físicas e os dotes de economia e de laboriosidade”. Sua roupa nada mais é do que um casaco leve e curto de chita e algumas saias longas, sapatos ou botas e lenços de cor adornando a cabeça.

Já no quesito trabalho, as informações que elas tinham sobre a lavagem das peças não eram de conhecimento das damas burguesas cidadinas.

A lavadeira *saloia* ri-se dos arrebiques modernistas da dama cidadã. Para ella, a mulher não é senão a femêa do homem e não comprehende o espartilho, os laçarotes de fita e demais adornos femininos. Discreta, guarda para si o segredo, que conhece de quanto valem...interiamente certas freguezas e freguezes, que apparecem *editados* com encadernações de luxo. Mas as manhãs do progresso já emprestaram de certo modo a lavadeira, que não se dispensa do emprego do *chloreto*, para maior facilidade de limpar porcarías renitentes ao sabão e á lixívia. O clarete, como lhe chama ella, julgando que o nome do producto deriva da propriedade de clarear, é a providencia da lavadeira e a ruina da nossa querida roupa...¹⁸⁰

No Rio de Janeiro, a *saloia* era responsável por recolher, lavar e trazer ao centro da cidade as peças limpas às respectivas proprietárias. Para as donas de casa, o processo era mais simples: bastava “dar a roupa de uso às lavadeiras que morem fora, em arrebalde isolados, onde a água corra abundantemente e aservas tenham frescor, viço e perfume” (ALMEIDA, 1914, p. 20). Um tipo de roupa branca que não se aconselhava lavar fora do lar eram as roupas de criança, por serem pequeninas e poderem facilmente extraviar ou entrar em contato com roupas de terceiros contaminadas com alguma moléstia.

Apesar de haver lavadeiras que morassem em locais mais próximos, recomendava-se escolher pelas que residiam nos campos porque era difícil imaginar uma peça bem limpa em um

¹⁷⁹ “A lavadeira *saloia*”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 302, 25 fev. 1906, p. 3222.

¹⁸⁰ “A lavadeira *saloia*”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 302, 25 fev. 1906, p. 3222.

cortiço, pontua Almeida (1914, p. 20), em que as roupas de toda a gente eram inseridas em tanques e tinas apertados, com o mesmo sabão e água. No período da noite, guardavam a roupa no mesmo cômodo em que dormiam com seus filhos, “entre o amontoado de trastes e dos trapos”.

A imagem de uma lavadeira, seja do cortiço ou do campo, era de alguém com várias imperfeições físicas e problemas financeiros, mas que tinha nas mãos e nos braços a aptidão para cumprir com os seus deveres. Elas faziam parte das camadas populares das quais se “esperava uma força de trabalho adequada e disciplinada” (SOIHET, 2015, p. 362). Muitas vezes eram quem administravam e garantiam o sustento das famílias.

No Rio de Janeiro, especialmente durante o governo de Pereira Passos (1904-1906), muitas delas tiveram que deixar seus lares por conta da ordem de demolição dos cortiços pela prefeitura. Tudo em nome de um projeto de modernização e higienização da capital. Desse modo, a lavadeira que morava no campo alcançava mais elogios e uma melhor reputação, porque seu lar se aproximava dos preceitos higienistas e sanitários que estavam a ser valorizados na época. As casas eram maiores, mais arejadas e a água de melhor qualidade.

Em um país em que a escravidão tinha acabado de encerrar suas atividades em termos burocráticos, apesar de livres, mulheres negras das classes populares passaram a exercer os mais desvalorizados trabalhos domésticos, tais como as de lavadeira, pois era um tipo de trabalho possível de acessar.

Não era raro encontrar reportagens com falas preconceituosas e de prejulgamento, que operavam na tentativa de distanciar as classes operárias (consideradas sujas) das burguesas (as limpas). Nesse jogo e disputa de poder, eram os “sujos” quem lavavam as roupas dos “limpos”. Em Curitiba, no ano de 1905, por exemplo, uma lavadeira “de côr” foi acusada, publicamente no jornal *Diário da Tarde*¹⁸¹, por ter contaminado uma família com varíola. Informam que antes de se ter conhecimento da doença infecciosa, ela lavou e distribuiu uma porção de roupas para outras famílias e que uma inspetoria de higiene iria providenciar a desinfecção das peças para que não corresse o perigo da doença se alastrar para outras pessoas.

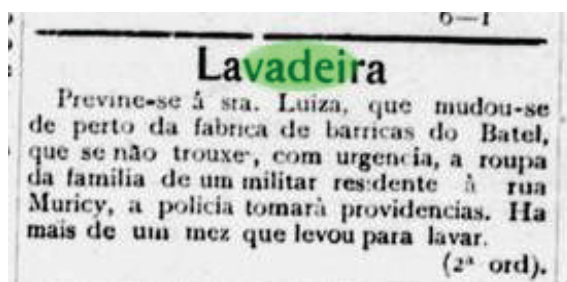
Apesar de comum, no início do século XX a prática de lavar as roupas fora de casa no Brasil era sinônimo de atenção redobrada e cuidado. Privilegiados eram aqueles e aquelas que tinham espaços destinados ao asseio em sua própria residência. Ter sua própria lavanderia e lavadeira eram símbolos de distinção social, pois “a lavagem fóra apresenta muitos inconvenientes: é fácil extraviarem-

¹⁸¹ “Factos diversos”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 14 jun. 1905, p. 2.

se peças, há o perigo de contacto com roupas de pessoas que sofrem de molestias contagiosas; quase perde-se uma cousa ou outra”¹⁸².

Caso a lavadeira não entregasse os pertences de uma família na data combinada, ela corria o risco de ser exposta nos jornais locais, tal como ocorreu com uma senhora em Curitiba no ano de 1909.

FIGURA 63 – ATRASO DE ENTREGA DE ROUPA PELA LAVADEIRA



FONTE: Jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 17 dez. 1909, p. 2. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

A preocupação com a propagação de doenças era algo que assolava muitas cidades no Brasil. Naqueles tempos, o Rio de Janeiro apresentava uma concentração populacional incompatível com as condições urbanas existentes, salientam Angela Marques da Costa e Lilia Moritz Schwarcz (2000). A quantidade de moléstias contagiosas era grande e assustava as pessoas, pois representavam uma porcentagem muito grande das mortes no país. Tuberculose, febre amarela, varíola, malária, cólera, beribéri, febre tifoide, sarampo, coqueluche, lepra, escarlatina... os surtos de cada uma ocorreram em épocas diferentes, o que fez com que aumentasse o número de pesquisa e adoção de medidas para diminuir o contágio e o número de mortes.

Reconhecidos como “homens de sciencia”, Costa e Schwarcz (2000, p. 122) afirmam que nos anos iniciais do século XX foram eles os responsáveis pela construção de uma política sanitária, que implicava em reparar em supostos problemas que a sociedade brasileira passava, incluindo projetos de eugenia – “que visavam controlar a reprodução da população, privilegiando um tipo cada vez mais branqueado”. Exemplo foi a atenção dada do governo aos estudos de combate à febre amarela, pois essa amedrontava os imigrantes europeus que na época eram uma importante mão-de-obra para o país; já com a tuberculose, que atingia em sua grande maioria a população negra e mestiça, a preocupação era menor.

¹⁸² “A Roupas Branca”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 39, ago. 1917, s.n.p.

Assim, com o desejo de prevenir doenças e diminuir os problemas que a vida urbana oferecia, nada mais plausível do que investir em medidas sanitárias dentro das casas. Uma roupa branca lavada na própria residência oferecia menos possibilidade de trazer doenças para o espaço íntimo da família, além de sua cor denunciar... quanto mais branco, mais higiênico. O Diário da Tarde publicou em 1912 uma coluna chamada “Conselhos contra a Tuberculose”, na qual reforçava que “a roupa suja do tísico antes de ir para a lavadeira deve ser fervida”¹⁸³.

Ainda que a capital paranaense tivesse como principais inspirações nacionais o Rio de Janeiro e São Paulo, no início do século XX a cidade ainda era acompanhada por traços coloniais e nem tudo que se vivia nessas grandes cidades se reproduzia aqui. Exemplo são as lavadeiras e engomadeiras que se instalavam em ruas localizadas no centro da cidade, como indicam os anúncios em jornais. Um deles é de 1906, em que uma “perita engomadeira e lavadeira” divulga seu trabalho e diz se encarregar de buscar e entregar ao domicílio além de contar com uma equipe habilitada “garantindo perfeição na arte”¹⁸⁴. Outras anunciavam seu nome e endereço, atestando um serviço bom e barato, como é o caso de Christina Kuntze que publicou seus trabalhos em dezembro de 1908, também no jornal Diário da Tarde¹⁸⁵.

Em Portugal, as lavadeiras (ou as saloias, aquelas que residiam nas proximidades de Lisboa) ainda ocupavam um importante labor no início do século XX. A revista *Ilustração Portuguesa* escreveu um texto sobre elas em 1919 dizendo serem

[...] a unica especie de gente n'este mundo que conhecem a roupa suja de cada um, e tem artes de a tornar outra vez branquinha, clarinha, cheirosa, na transformação mais discreta, mais resignada que, no meio de tanto estendal da vida do nosso tempo, é possível conceber-se. As lavadeiras, as saloias, porque em Lisboa são as saloias dos arredores que lavam; as lavadeiras são ainda um resto da civilização do século XIX, que nos ficou nos costumes¹⁸⁶.

Suas roupas tinham características singulares. Mantidas com tenacidade, usavam lenços amarelos, saias de lã grossa em tons escuros e vermelhas e blusas de chita que “é ha duzentos anos o mesmo, classico, uno, individual”. Complementam que sua face era prosaica e queimada, ancas redondas, bases compridas e seios túrgidos. Independentemente do tempo, com chuva ou sol, suas idas à cidade eram metódicas. Costumavam ocorrer semanalmente, nas quartas ou quintas. Tinham “vivacidade nos olhos pequenos, modos e gestos de uma banalidade que não irrita”.

¹⁸³ “Conselhos contra a Tuberculose”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 25 abr. 1912, p. 1.

¹⁸⁴ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 20 dez. 1906, p. 2.

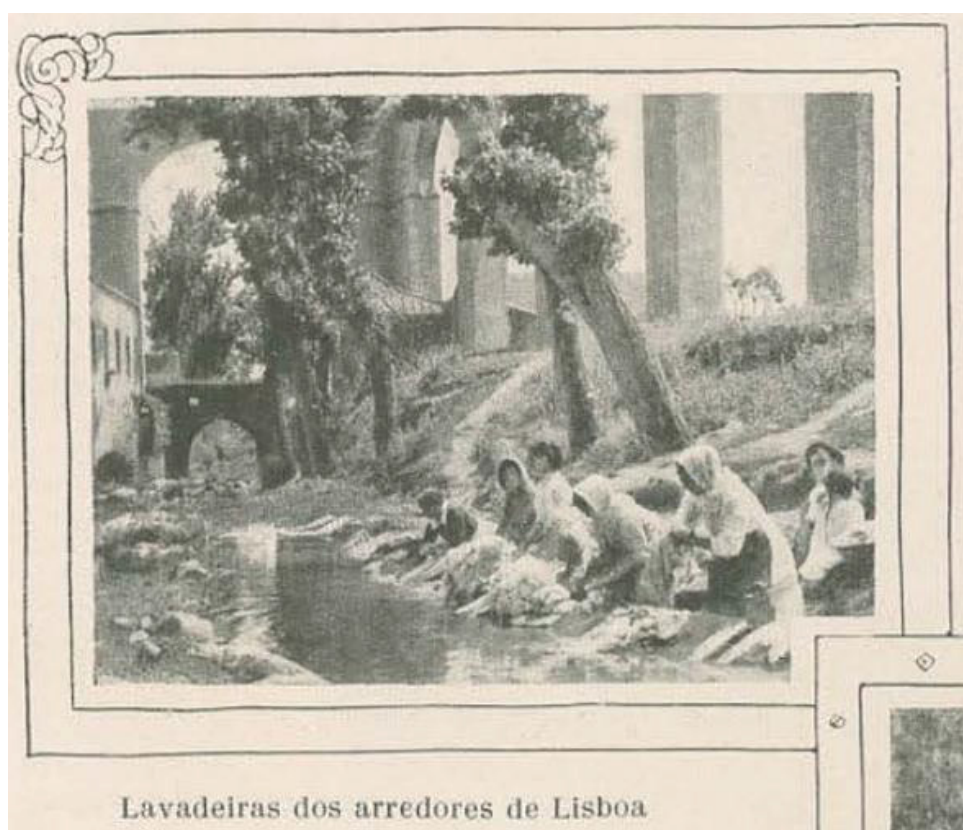
¹⁸⁵ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 4 dez. 1908, p. 2.

¹⁸⁶ “Lavadeiras”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 720, 8 dez. 1919, p. 442.

É notório o desejo que a revista teve em construir imagens dissonantes entre a lavadeira da cidade e aquela que executava o seu labor num quadrado de água na beira de um rio ou córrego, nos tanques, nos lagos ou nas fontes. Próxima da água, a lavadeira do campo era a que aparecia “vestida de outra forma, transformada, poetizada, lavada ela própria pela paisagem, que irradia luz e, pela suavidade do meio onde a sua humildade se desenvolve”. Até as saloias, “cujas feições são grosseiras e sem harmonia, tem já outro encanto”. Com seus joelhos sobre a terra ou sobre a trouxa de roupa, com os pés e pernas na água, batendo, lavando e esticando as peças, fazia desse um momento de cantiga: “lavo roupa, lavo roupa, é este o meu ganha pão”.

Na matéria também ressaltam que as mulheres que entregavam as peças em casa dificilmente eram as que lavavam, prática não muito comum em Curitiba, por exemplo. As que circulavam pelas cidades portuguesas observavam mais as famílias e os lares, sabiam e se interessavam pelas histórias e fofocas dos outros, o que facilitava o trabalho de entrega do conjunto de peças “sem esquecer de nada”. Já as lavadeiras eram “criaturinhas fora da vida, metidas tantas vezes dentro da água até o joelho”, além de “alheias, esquecidas” e preocupadas somente com o seu serviço próximo dos tecidos e da água.

FIGURA 64 – LAVADEIRAS DOS ARREDORES DE LISBOA



FONTE: “Lavadeiras”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 720, 8 dez. 1919, p. 443. Acervo BLX da Hemeroteca Municipal de Lisboa

FIGURA 65 – LAVADEIRAS DE ODIVELAS



FONTE: "Lavadeiras", revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 720, 8 dez. 1919, p. 444. Acervo BLX da Hemeroteca Municipal de Lisboa

Mas e o que era uma boa lavagem? E o que garantia a qualidade dessas lavagens? Durante a pesquisa, encontrei poucos documentos nos arquivos acessados que dissertam sobre esse assunto, o que me fez optar por utilizar dois tipos de fonte: o primeiro tipo envolve um manual estadunidense, publicado em 1888, pela editora *D. Appleton & Company* chamado "*Economia e higiene doméstica*" e alguns textos da Revista Feminina; o segundo circunda as lembranças narradas pelas doadoras das peças que hoje estão mantidas no Museu Paranaense.

Dos dezenove capítulos que constituem esse manual estadunidense, um deles é inteiramente dedicado às práticas do lavar e do passar roupas. Suas instruções eram dirigidas principalmente para quem lavava na própria residência. A primeira sugestão era ter um espaço destinado exclusivamente para essas práticas e para o armazenamento dos utensílios necessários. Na entrevista realizada com Malu em 2019, ela comenta que tanto na residência de sua avó quanto da bisavó (ambas do lado materno) havia lavanderia, assim como todo o suporte de objetos que as empregadas necessitavam para a lavagem das peças.

Com relação aos utensílios, o manual aconselhava ter no mínimo três bandejas ou bacias: uma para lavar, uma para enxaguar e outra para aplicação do anil. Nessa mesma entrevista, Malu

comenta que os baldes utilizados pela sua família eram os de “folha de flandres” – um tipo de laminado com os dois lados revestidos com estanho, produzido desse modo para evitar corrosão e ferrugem.

As roupas brancas em geral (de uso no corpo, cama, mesa e banho) recebiam tratamentos semelhantes, mas o tempo deveria ser calculado, pois o uso adequado garantiria uma melhor lavagem. Não era incomum encontrar um capítulo dirigido para a questão do “tempo”. Para Júlia Lopes de Almeida (1914, p. 76), paciência e método eram duas qualidades que deviam estar alinhadas, pois “falta de tempo! é mal de que toda a gente se queixa, sem tractar de o fazer render, deixando-o fugir, como agua por entre os dedos”. Logo, somente com regras e uma boa distribuição dos serviços é que seria viável uma dona de casa usar suas horas livres para atividades de lazer e ócio.

Para facilitar a rotina das senhoras leitoras, essa mesma autora apresenta o exemplo de uma moça que optou por produzir tabelas para o serviço semanal. Quarta-feira era o dia da “creada” examinar e consertar a roupa branca; sexta e sábado passar e engomar a roupa branca. Evento semelhante ocorria na família de Malu, que lembra que na casa de seus pais o tempo de serviço doméstico era controlado e havia um dia específico para a lavagem das roupas. Sorridente ao lembrar de uma tarefa que desempenha até os dias de hoje, fala que “nós tínhamos em casa uma lavadeira, que vinha nas segundas-feiras. Até hoje eu lavo as roupas na segunda-feira. Troco a roupa de cama e... na segunda-feira e... e lavo as roupas. Ficou um dia simbólico” (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

Caso levassem a uma lavadeira, Almeida (1914) recomendava o uso de selos ou etiquetas: um constando o nome e a morada da lavadeira, que permanecia com a dona de casa; e o outro com o nome da dona de casa e a data em que o pedido da lavagem foi realizado. Não obstante, sugeria que todas as roupas brancas tivessem as iniciais dos nomes (os monogramas) para facilitar o controle dos itens da família.

Acumular roupa era inadmissível e sinônimo de falta de higiene. Causava mau cheiro e diminuía o tempo de conservação. Uma dona de casa tinha a tarefa de “vigiar para que a roupa não se suje demais, porque nesse caso a lavagem não se faz sem o risco de rasgar alguma peça”¹⁸⁷. Quando caísse alguma nódoa na peça, recomendava-se retirar antes da primeira lavagem, justamente pela delicadeza e finura dos tecidos.

Em 1917, a Revista *Feminina* alegou que a roupa branca era uma das riquezas de uma boa dona de casa, mas que nem por isso demandava muito esforço, dizendo que “todos os seus cuidados

¹⁸⁷ “A Roupa Branca”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 39, ago. 1917, s.n.p.

serão poucos”¹⁸⁸. Mas se era tão fácil, por que havia livros e textos com diversas prescrições e modos específicos para lavar, engomar, passar, guardar e usar essas peças?

Para refletir sobre essas questões, retomo o argumento de Vânia Carneiro de Carvalho (2008) quando afirma que a roupa branca tinha uma importância estratégica na automatização da rotina doméstica. Por serem brancas, qualquer sinal de sujeira, ferrugem, nódoa, risco ou imperfeição da costura, bordado ou aplicação dos monogramas, denunciava a falta de higiene e beleza das peças. Por esse motivo, afirmar e reforçar que era fácil manter uma peça branca contemplava uma estratégia – um esforço para a que construção desses novos hábitos parecesse fácil e acessível.

Além disso, por mais que fosse um dever das mulheres burguesas saber sobre os procedimentos de lavagem e outros cuidados com as peças brancas, não eram elas quem geralmente colocavam “a mão na massa”. Supervisionar sim, mas realizar a lavagem era uma tarefa das lavadeiras, engomadeiras ou das empregadas do lar.

Malu e Mara compartilharam algumas de suas lembranças com relação a esse labor, especialmente sobre aquilo que foi passado de geração para geração. Durante suas vidas foram elas, as mulheres do lado materno das interlocutoras, que desempenharam o papel de guardiãs de uma dada memória familiar, produzindo, selecionando, organizando e investindo afetos em cartas, fotografias, tecidos, xícaras e postais. A multiplicidade de documentos e artefatos reunidos por elas são lembranças que correspondem às diversas temporalidades familiares, sentimentalidades, valores e comportamentos construídos tanto no âmbito privado (família) quanto público (o espaço e a vida social desse grupo) (MUAZE, 2006).

Assim, no tocante às etapas de lavagem, ambas relatam que o primeiro passo era deixar a roupa na água, de molho, por toda a noite. A roupa branca, quando fina e pouco suja, não despendia exageros: bastava lavar com água bem clara e sabão de boa qualidade. Em Curitiba, a Fábrica Norte Americana, fundada em 1889 e especializada na produção de sabão e velas, vendia em 1903 um sabão “especial para roupa branca”. No mesmo ano, a mesma fábrica vendia um sabão universal, conhecida como “a melhor e a mais hygienica descoberta”, sem utilizar produtos ordinários, dando-lhe aroma e fina durabilidade. Um produto produzido em Curitiba, mas “similar ao mais fino sabão estrangeiro, sob um preço modico”.

Ainda que se fabricasse sabão no Brasil, o estrangeiro era considerado de melhor qualidade e usado em lavagens especiais. Tinha um cheiro mais agradável, ideal para lavagem de roupas finas.

¹⁸⁸ “A Roupa Branca”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 39, ago. 1917, s.n.p.

Por esse motivo, os nacionais eram anunciados como similares aos de fora do país. No Brasil colônia, Gilberto Freyre (1936) reitera que a partir do século XIX o número de fábricas de sabão amplia nas consideradas grandes cidades brasileiras, fruto da vinda de estrangeiros com diversas procedências e ofícios¹⁸⁹. O que antes era somente produzido pelas “mucamas e molecas”, como o autor menciona, passa agora a contar com serviço especializado.

Deve-se notar que o sabão, a princípio fabricado em casa, foi um dos artigos que se industrializaram mais depressa no Brasil. Sabão de lavar roupa – branqueada também a anil. Sabão de esfregar o corpo da gente fina e embelezá-lo ainda mais. Importava-se da Europa muito sabão de luxo. No século XIX os negros mais ricos deram para importar sabão da Costa. Um consumo enorme de sabão. A tal ponto que no meado do século XIX, grande parte das fábricas do Império eram de sabão. (FREYRE, 1936, p. 215).

Após ter deixado as peças de molho, o próximo passo era colocá-las em tachos (recipientes de ferro com dois cabos para segurar nas laterais) ensaboadas com um sabão em pedra e fervidas. Malu lembra que:

Fragmento 1

Fonte: ARQ02 - Maria Luiza de Almeida Scheleder – 11/2019. Turnos 347-353

MALU. É... e... e daí era, era fervido. Na hora... era fervido. Depois que ele era fervido, era jogado dentro do tanque, já com água, aquela... quente, assim e... e daí era esfregado na tábua... ou na mão. E depois é que era esfregado na tábua, era enxaguado... as roupas, as roupas que iam pra, pra engomar, depois que elas eram enxaguadas, eram torcidas e aí era feito a goma. A goma é feita com araruta. Colocava no balde... colocava dentro do balde um pouco de água fria com araruta, com... com, né, a farinha de araruta e aí se fervia uma chaleira de água, na água quente e ia se despejando aquela água quente e com uma colher de pau você ia batendo aquela... aquela mistura que ia se transformando em goma. Então ia ficando uma goma. Aí você acertava a grossura que você queria da goma: ou mais firme ou mais leve, como a gente diz. Uma goma leve.

CAROLINE. E qual era a diferença na roupa pra isso?

MALU. Se você deixasse aquilo um mingau mais grosso assim, né, mais viscoso, aquilo ficava duro que meu deus do céu. Quando secava ficava, assim, bem duro, né...

CAROLINE. Entendi...

MALU. Ou a leve, claro, ela ficava um... firme, mas menos, menos duro, né. Aí isso tudo era, era estendido... bem esticado. No caso das toalhas...

CAROLINE. Mas daí se mergulhava nessa goma...

MALU. Nessa goma, torcia... torcia, sacudia... bem depois que era torcido pra sair os amassados, né, e daí era pendurado bem esticado no varal.

Algumas lavadeiras, quando pretendiam clarear ou tornar uma peça ainda mais “alva” (branco como chamavam na época), aplicavam anil na última água do enxágue.

¹⁸⁹ O autor traz em nota de rodapé que, segundo Hippolite Carvalho, no ano de 1857 o Brasil contava com 72 fábricas, sendo 22 dedicadas à sabão e velas.

O anil é uma... uma tinta... provavelmente alguma tinta... não sei a procedência exatamente. Precisava até saber melhor, mas eu acredito que seja vegetal, de origem vegetal, que era mergulhado o... vinha uns tabletinhos, assim, dentro de uma... com uma bolsinha de pano, sabe? Uma bonequinha de pano que mergulhava na água até que você tingisse o azul que você desejava na água para intensificar o branco dos tecidos. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

De cor azul, o anil é um corante que antigamente era produzido somente a partir de plantas do gênero *Indigofera* (CALLAN, 2007). Atualmente sua produção é em grande escala e sintética. Seus usos mais comuns envolvem a busca por garantir a brancura das roupas ou para dar cor às famosas calças *jeans*.

Contra o uso do anil, a Revista Feminina se refere ao produto como uma forma de tentar “encobrir os restos de impurezas de que o tecido estava impregnado”¹⁹⁰. O mais correto, então, seria primeiro remover qualquer nódoa antes de iniciar a lavagem. Para as manchas de urina, por exemplo, prescrevem lavar a mancha com amoníaco dissolvido em água; as de sangue recomendam untar com petróleo e lavar em água quente com sabão. Quando houvesse bolor, sugerem deitar suco de limão e sal na mancha e deixar a peça exposta ao sol. No mesmo ano, a Revista da Semana publicou uma solução para eliminar as nódoas de ferrugem das roupas brancas: exigia ter na residência ácido muriático, ácido oxálico e água.

FIGURA 66 – PARA TIRAR AS NÓDOAS DE FERRUGEM DA ROUPA BRANCA

Para tirar as nódoas de ferrugem da roupa branca	
Acido muriatico	4 partes.
Acido oxalico	4 "
Agua	92 "
Esta formula pode ser substituida por uma solução de 4 partes de acido oxalico em 80 partes de agua e 16 partes de acido muriatico diluido.	
Deve empregar-se a ferver.	

FONTE: *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 39, 3 nov. 1917, p. 52. Arquivo Biblioteca Nacional Digital.

Além do uso de anil para branquear as roupas, outra maneira de eliminar a sujeira e clarear as peças era fazer a barrela, que consistia em espalhar cinzas em bacias com água fervente, deixando de molho até o dia seguinte. Havia ainda soluções como a divulgada pela Revista Feminina, em 1915. O produto, chamado de “chlorudina”, garantia alvejar as roupas brancas com grande economia de tempo e esforço. Produto há anos adotado nas lavanderias da Europa, assegurava até desencardir peças usadas em terras como o oeste de São Paulo, famosa por sua terra vermelha.

¹⁹⁰ “Como se deve engomar uma camisa”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 43, dez. 1917, s.n.p.

FIGURA 67 – SOLUÇÃO PARA ALVEJAR ROUPA BRANCA

PARA ALVEJAR A ROUPA...

...branca com grande economia de tempo e de esforço, basta juntar à água uma pequena quantidade de *chlorudina*, que não estraga o tecido, tira toda e qualquer mancha e dá à roupa uma alvura de neve. Em todas as lavanderias da Europa a *chlorudina* é há annos adoptada. No Oeste de S. Paulo onde a roupa, devido à terra vermelha, é difficil de desencardir, a *chlorudina* tem uma grande extração, Custa baratissimo e as nossas leitoras poderão enviar-nos 1\$600 em sellos novos do Correio, que transmittiremos as suas ordens ao depositario. para que lhes faça a remessa de um pacote de *chlorudina*.

FONTE: *Revista Feminina*, São Paulo, n. 15, ago. 1915, p. 8. Acervo online do Arquivo do Estado de São Paulo.

Outra questão trazida no texto da Revista da Semana foi quanto ao uso do cloreto, um recurso tido como moderno, mas que trazia sérios riscos para a manutenção e qualidade das peças brancas. No manual estadunidense também reclamavam das lavadeiras que, por terem apenas o dever de entregar a roupa limpa, não se preocupavam com a duração das peças e acabavam por empregar substâncias minerais prejudiciais às roupas.

Alguns itens ou tipos de tecido exigiam uma limpeza diferenciada. Para as meias de seda, Vera Cleser (1902) dizia jamais esfregar o sabão diretamente sobre as meias. Melhor colocá-las em um recipiente com água de chuva amornada com espuma de sabão e duas colheres de fel de boi. De acordo com a autora, o fel de boi restituía a cor primitiva da meia desbotada. Após uma hora de molho, era preciso lavar do lado avesso e do direito, para então lavar com água fria. Por fim, “enrolem-n’as em uma toalha; estando enxutas dêm-lhes o seu feitiço e passem um ferro apenas morno” (CLESER, 1902, p. 288).

As fitas de seda podiam ser lavadas da seguinte maneira:

A meio litro de agua de chuva morna ajuntem 200 reis de tintura de benjoim¹⁹¹; estendam a fita sobre uma taboa limpa e friccionem com um pedaço de flanela branca molhada nesta mistura. Depois enxagôem duas vezes em agua pura, ponham entre dois pannos e passem um ferro quente. Para dar consistencia á fita podem passal-a em uma leve dissolução de gomma arábica¹⁹², coada em uma escossia¹⁹³. (CLESER, 1902, p. 289).

Havia ainda aquelas roupas brancas que não iam diretamente para as mãos da lavadeira, mas que recebiam uma primeira lavagem pela proprietária das peças. Exemplo eram os panos e

¹⁹¹ Tipo de antisséptico.

¹⁹² Resina natural comumente utilizada para lavagem de sedas.

¹⁹³ Chamada também de “decortela”, a tela escócia é uma tela engomada de algodão.

toalhas higiênicas, lavados com o auxílio dos baldes esmaltados. Na entrevista concedida por Mara, ela comenta que

A minha mãe que contava isso... ela tinha que tirar, pôr de molho e tinha na “*oma*”... ela tinha um boiler que era o aquecedor elétrico, então tinha assim uma portinha que ficava o aquecedor fechado. Ali ela punha de molho as suas... as suas... suas toalhas higiênicas. Punha de molho e no dia seguinte ela tinha que torcer e por pra quarar, mas num lugar, numa grama meio escondido assim. Ela era a responsável por lavar as suas toalhinhinhas higiênicas. Cada um com a sua. (Mara Almeida Baptistini, entrevista concedida, 12 de novembro de 2019).

Malu também se refere à lavagem como tarefa da “dona da menstruação. Que lavava, fazia a primeira lavagem. Depois ia pra quarar. Mas a primeira instância era cada um cuidava do seu...” (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019). Atualmente, Malu mantém um desses baldes esmaltados em sua residência e foi ao lado dele que contou parte de suas lembranças sobre a higienização das peças.

FIGURA 68 – BALDE ESMALTADO PARA LAVAR ROUPA INTERIOR E PANOS ÍNTIMOS



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

Itens mais sofisticados e que exigiam um trabalho perito poderiam ser levadas em casas especializadas. Em Curitiba, no dia 19 de maio de 1908, a Tinturaria a vapor “Guarany”, localizada na Rua da Liberdade, número 94, e sob propriedade de Julio Meister Sobrinho, divulgava à capital e ao Estado que havia acabado de reformar seu estabelecimento e que no momento contava com “os mais modernos machinismos, pessoalmente adquiridos na Europa”. Especialistas no estado por serem a “única tinturaria no Estado que lava chimicamente”, anunciava lavar itens como espartilhos de cores para senhoras.

Depois de lavagem das roupas brancas, a próxima etapa era engomá-las – uma prática de espalhar a goma, que geralmente era um preparo de amido, para dar mais estrutura, brilho e proteção ao tecido. No trecho anterior da transcrição de Malu, ela comenta que sua família costumava fazer essa mistura com água fria e farinha de araruta¹⁹⁴, para em seguida despejar aos poucos a água quente, mexendo com uma colher de madeira até obter a consistência da goma desejada.

A Revista Feminina dizia que uma roupa bem lavada ajudava no processo de engomar e sugeria em 1917 a seguinte solução para deixar a roupa branca com “um brilho extraordinário”: amido fervido em 1 litro de água, 100 gramas de silicato de potássio, 30 gramas de goma arábica e 60 gramas de açúcar refinado. “Tudo que fôr engommado com esta mistura, apresentar-se-á polido e lucido como um espelho”¹⁹⁵.

O emprego da goma tinha muitas justificativas, mas a que mais se destacava nos manuais era a sua potencialidade de aumentar a conservação das peças. A araruta era um tipo de amido, mas nos jornais, revistas e manuais que acessei atribuía-se o nome genérico de “amido”. O amido poderia ser de milho (maisena), batata, trigo, arroz, araruta ou com mandioca. O importante era a aplicação dele nas peças íntimas “em diminuta quantidade para não entesar muito a roupa”. Para facilitar a tarefa e o ensinamento às leitoras, a Revista Feminina partilhou um texto no ano de 1918 apresentando uma solução para engomar as roupas brancas, seguido de imagens sobre como passar e dobrar uma camisa de dia (FIGURA 69).

¹⁹⁴ A farinha de araruta é extraída do rizoma da planta araruta, cujo nome é *Maranta arundinacea*.

¹⁹⁵ “Como se deve engomar uma camisa”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 43, dez. 1917, s.n.p.

FIGURA 69 – COMO ENGOMAR AS ROUPAS BRANCAS E DICAS PARA PASSÁ-LAS

42.

REVISTA FEMININA.

ECONOMIA DOMESTICA



Como se passam as mangas
de uma camisa



Modo de passar a bordado
da gola



Como se passa a frente

Diversas vezes temos tratado da economia domestica, ensinando a maneira de ter certo conforto no lar sem pesar muito na bolsa do marido. Uma das coisas com que é preciso ter muito cuidado é a conservação da roupa de uso, de cama e mesa. As fazendas de côr devem ser lavadas de um modo especial. Para esse fim deve usar-se o sabão branco, que não contém materias descorantes. Um modo muito pratico é dissolver o sabão em agua tepida e deitar algumas gotas de sumo de limão, ou um pouco de pedra hume que se fará dissolver antes de deitar a roupa na agua; esfregar a roupa com esta preparação, deitando sabão e isso mesmo pelo avesso nas partes mais enxovalhadas; esfregada a roupa, deve-se passar em tres ou quatro aguas limpas até que saia todo o cheiro do sabão; depois estendê-la á sombra porque a acção do sol estraga a côr. É máo systema molhar diversas peças de roupa na mesma vasilha porque passa a tinta de umas para as outras.

As meias pretas devem ser lavadas em uma infusão de heras, e depois de viral-as pelo avesso expol-as ao ar para seccar.

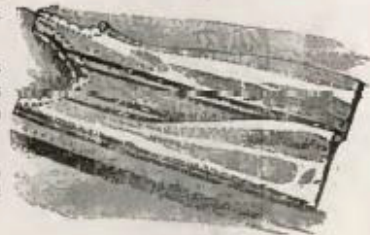
Para os tecidos pretos faz-se uma infusão de chá da Índia e lava-se nella a roupa.

A roupa de côr não deve ser engomada com amido, mas com uma solução de gomma arabica bem fraca, para ter apparencia de nova.

Para a roupa branca pôde-se empregar amido, mas em diminuta quantidade para não entesar muito a roupa. A gomma deve ser feita da maneira seguinte: para gomma forte deita-se uma colher de amido para dois copos de agua; raspa-se um pedaço de stearina e mistura-se bem para que o amido fique diluido, em seguida deita-se agua fervente tendo o cuidado de revolver bem a gomma, para que não fique residuo; depois de cozida, vai-se deitando agua fria aos poucos e batendo sempre até ficar no ponto que se deseja. Uma vez molhada a roupa na gomma, torce-se bem e estende-se ao sol para seccar, depois rocia-se com agua limpa, aperta-se bem para ficar humedecida por igual, e passa-se o ferro conforme explicam as gravuras annexas.



Perquendo da frente
da camisa



Dobragem das
costas



Dobragem terminada

Nas lembranças de Malu, e na indicação da revista paulista, era comum torcer e estender a peça após a lavagem e aplicação da goma. O manual estadunidense chegou a salientar a eficácia dos espremedores ou torcedores mecânicos de roupa, útil pois removia a água acumulada no tecido. Já Mara, irmã de Malu, conta que o modo como as roupas de sua mãe eram lavadas são similares às da sua avó e bisavó: tudo a mão, sem torcer e feito por uma empregada.

A empregada na época tinha o trabalho... tinha que ter um varal enorme... hoje se põe na centrífuga, na máquina... para torcer bem... ou na secadora. Elas penduravam inteiro e ele realmente não estragava porque a fibra não torce. Inteirinho... eu me lembro daqueles lençóis pingando no varal. (Mara Almeida Baptistini, entrevista concedida, 12 de novembro de 2019).

Mara afirma que as roupas brancas não eram torcidas ao serem estendidas no varal e que a goma aplicada nessas peças devia ser bem fininha: “Tudo pendurado molhado. Por que? Porque a roupa íntima, inclusive, passava numa goma leve, porque eram... se não passasse na goma ela ficava horrível. Tem que passar numa gominha leve”. (Mara Almeida Baptistini, entrevista concedida, 12 de novembro de 2019).

Isso significa que por mais que houvessem dicas sobre como lavar e engomar, os métodos eram múltiplos e variavam de acordo com as necessidades e conhecimentos de cada pessoa. Outra questão era com relação ao acesso às tecnologias, pois variava de acordo com as necessidades e condições financeiras de cada família.

Agora, se os métodos para engomar eram múltiplos, a tarefa de pôr as peças para quasar – estendê-las ao sol, era unânime. Os raios solares davam outro aspecto, maciez e brancura às peças. Ou seja, quem podia não deixava de estendê-las em um varal externo. Quando Malu fala sobre as técnicas para pendurar lençóis ou qualquer peça engomada, ela ressalta que

[...] só que na hora de pendurar, uma coisa que é... bem legal... se você pendura uma coisa que você lavou, colocou na goma e você vai pendurar e você pendura torto... na hora que seca ela tá torta. Então ela tinha que ser pendurada bem reta. Então no caso das toalhas dobradas ao meio, sabe, para que as pontas ficassem bem juntas, né... dobradas assim, a cavalo, assim... assim em cima do, do, do, do... dos fios, dos arames. Que antigamente era arame... penduradas assim, bem iguais pra ficarem retas. Porque senão depois quando aquele negócio seca, você tem que ficar puxando, puxando... Bom, secou. Era recolhido, era dobrado. E isso era levado numa sala de passar e a sala de passar era longe da sala de... da lavanderia. A sala de passar na casa de minha avó era no porão. Tinha uma sala especial de passar roupa. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

Uma boa estrutura de lavanderia era aquela com uma mesa ou até com um espaço restrito para passar roupa, revestida com um cobertor dobrado e por cima um lençol de algodão. Mais

conveniente ainda se houvesse uma tábua exclusiva para passar a parte do peito das camisas, uma para as mangas e outra para as saias. Com aplicação de goma ou não, todas as peças costumavam ser passadas. Novamente, a Revista Feminina se encarregou de indicar o passo a passo, por meio de imagens, pois “as gravuras mostram a maneira de passar uma delicada camisa de senhora”.

FIGURA 70 – DICAS E CUIDADOS COM AS ROUPAS BRANCAS, E IMAGENS SOBRE COMO ENGOMAR E DOBRAR AS PEÇAS

REVISTA FEMININA

A ROUPA BRANCA

A roupa branca é uma das riquezas de uma boa dona de casa, para a qual todos os seus

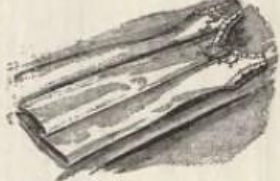


Fig. 1 — Como se faz a dobra na frente, conservando toda a amplitude do panne

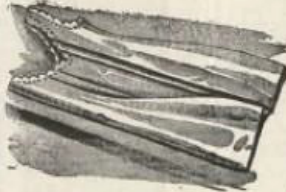


Fig. 2 — Debrando a parte posterior




Fig. 3 — Plissando a parte deanteira




Fig. 4 — Plissando a parte do traz




Fig. 5 — Último passo do ferro sobre as dobras



Fig. 6 — A camisa dobrada e engommada

ella a mandasse lavar em sua casa. A lavagem fóra apresenta muitos inconvenientes: é facil extraviarem-se peças; ha o perigo de contacto com roupas de pessoas que soffrem de molestias contagiosas; quasi sempre perde-se uma cousa ou outra.

Para lavar a roupa branca em casa, ha diversos methodos, segundo o tempo e o local de que se dispõe.

A dona de casa deve vigiar para que a roupa não se suje demais, porque nesse caso a lavagem não se faz sem o risco de rasgar alguma peça.

Quando cae na roupa alguma nodoa, é preciso tiral-a logo, antes que a peça vá para a lavadeira.

Não se junta muita roupa servida, por causa da falta inevitavel da hygiene e do mau cheiro. A lavagem frequente permite fiscalisar melhor a roupa e a sua conservação.

Depois da lavagem é preciso passar a ferro, com ou sem gomma, peça por peça.

Os processos a seguir para passar a ferro são conhecidos e não vale a pena reproduzil-os aqui. As gravuras mostram a maneira de passar umã delicada camisa de senhora.

cuidados serão poucos. Porisso muito seria para desejar que

Em 1907 o jornal *Diário da Tarde* publicou que o brilho da roupa branca “não está só na gomma, mas no emprego do ferro, que deve ser o usado pelos alfaiates”¹⁹⁶, tendo a engomadeira o cuidado de “apresentar sempre a parte posterior do ferro, e no sentido do fio do tecido”. Sobre todas essas tarefas de lavar, engomar e passar, Malu comenta que era uma responsabilidade da

[...] empregada de dentro. Que era a empregada que fazia esse serviço, né, de lavar e passar, a empregada de dentro. E essa... depois que você engomava e isso estava tudo seco, que fica assim... bem duro. Então você tem que pegar aquela roupa, né, e você tem que pegar ou com a mão, uma tigela com água, ou a mão que você molha os dedos e vai jogando com as mãos, assim, sabe. Espirrando a água, ou com um pano molhado. Molhava um pano e vai passando em cima daquela, daquele... tecido que você vai passar pra ele umedecer novamente. Não encharcar, mas umedecer. Então muitas vezes você passa na, na, na, no tecido... umedeceu, aí você dobra aquilo, enrola. Faz um pequeno rolo compacto, pra que aquela umidade se distribua por todo o tecido. Pra que não fique pingado, assim, uma macha aqui, um molhado aqui, um molhado lá. Daí quando aquilo ficava aquela pilha, assim, de coisas enroladinhas na mesa... de passar roupa... e aí com o ferro quente, abria aquilo e ia passando naquele tecido úmido. Com a goma e úmido, mas tinha que secar antes, senão não funciona. Você tem que deixar secar. É todo um processo. E aí, então, você vai passando, sempre passando do meio pras laterais pra que não fique torto. E sempre puxando com as mãos, puxando com as mãos pra que ficasse novamente na forma... original. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

O ferro de passar por si só não fazia o trabalho de dar brilho e o alisamento desejado às roupas brancas. Eram as empregadas, com seus saberes, cuidados, técnicas e um sistema organizado que garantiam que as peças chegassem ao final do dia com a perfeição esperada, para então serem guardadas nos armários.

Entretanto, dependendo do modelo de ferro, as condições de trabalho tornavam-se mais ou menos desgastantes. Em uma pesquisa minuciosa sobre os ferros de passar que circularam pelo Brasil nos séculos XIX e XX, Fernando Cerqueira Lemos (2003) explica que na história desses séculos houve dois tipos de ferro: os de alimentação externa (aquecimento indireto) e alimentação interna (aquecimento direto).

Nos exemplos com alimentação externa temos os ferros de estufa (ou ferros maciços), esquentados sobre uma estufa e alimentados por carvão em brasa. Segundo o autor, os ferros de estufa foram produzidos no Brasil até a década de 1930 e em várias formas: para passar mangas e pregas, longos e afilados, para alisar abas de chapéus estreitos e curtos. Sua forma mais convencional era a triangular, conhecido como inglês ou americano, existindo também os de ponta arredondada e lados paralelos, com duas pontas ou ovais. Os cabos eram de ferro e “obrigavam quem os

¹⁹⁶ “Vida pratica”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 22 nov. 1907, p. 1.

manuseasse a empunhá-lo com o auxílio de um pano grosso e úmido ou com pegadores especiais de asbestos, revestidos de feltro, para a proteção das mãos” (LEMOS, 2003, p. 63).

Outro modelo que competia com os ferros de estufa eram os ocos ou de caixa, caracterizados pela fonte interna de calor e por serem ocos. Utilizava-se uma espécie de cunha ou lingueta que era esquentada e introduzida no interior do ferro. Ofereciam algumas vantagens quando comparados com os de estufa, já que não produziam fumaça, eram menores, mais leves e sua operação era mais simples. Os de carvão, por produzirem cinzas, exigiam manutenção e limpeza constantes, além da possibilidade de queimarem a roupa com a soltura de fagulhas. Mas os de carvão se popularizam no país por conta de seu preço e economia no uso (LEMOS, 2003).

Quando utilizado com frequência, o ferro de passar se tornava áspero e com cinzas, necessitando, assim, de manutenção. A solução poderia ser lixar a peça ou esfregar uma mistura contendo sal fino e gordura. Caso houvesse resquícios de goma no artefato, bastava untar com cera que a goma caía imediatamente. A cera ainda tinha outro fator positivo com a sua aplicação: tornava a roupa passada mais brilhante¹⁹⁷.

O terceiro tipo de ferro eram os combustíveis, que surgiram na segunda metade do século XIX. Neles aplicava-se álcool, metaldeído, querosene, acetileno, gás ou água quente. Esse modelo veio para tentar driblar o calor produzido nas estufas ou fogões, necessários para manter aquecidos os ferros de estufa e carvão, que exigia muito esforço das engomadeiras e passadeiras por precisarem manter o calor para a feitura do seu trabalho. No cenário Português, em 1913, os Grandes Armazéns Hermínios comercializava um “ferro para brunir, com aquecimento permanente por meio de lampada d’alcool” e seu descanso¹⁹⁸, ideal para as senhoras que desejavam levar o aparelho em uma viagem.

¹⁹⁷ “Receitas práticas – III Ferros de Engommar”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 18, nov. 1915, p. 27.

¹⁹⁸ “É uma peça metálica destinada a receber o ferro enquanto a passadeira ajeita a roupa a ser passada ou quando o ferro já não está mais sendo usado. É peça necessária, para evitar que a base quente do ferro fique em conato direto com a mesa ou tábua de passar, sempre guarnecida com cobertor e um tecido fino de algodão” (LEMOS, 2003, p. 37).

FIGURA 71 – ANÚNCIO DE FERRO COM AQUECIMENTO PERMANENTE POR MEIO DE UMA LÂMPADA DE ÁLCOOL



FONTE: Catálogo geral da estação de Inverno 1913-1914 dos *Armazéns Herminios*, 1913, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Na quarta categoria estão os ferros elétricos, que já estavam à disposição do público no início do século XX. Seu uso ainda era recente nas residências por assustar as pessoas, devido a possíveis choques ou descargas elétricas. Lemos (2003) cita algumas publicidades norte-americanas que buscavam convencer as pessoas sobre os benefícios de usar o novo aparelho, que poderiam até passar sua roupa em lugares antes não imaginados, como na varanda ao ar livre. Ainda que estivessem disponíveis, o autor salienta que os anúncios em São Paulo, por exemplo, datam de 1914.

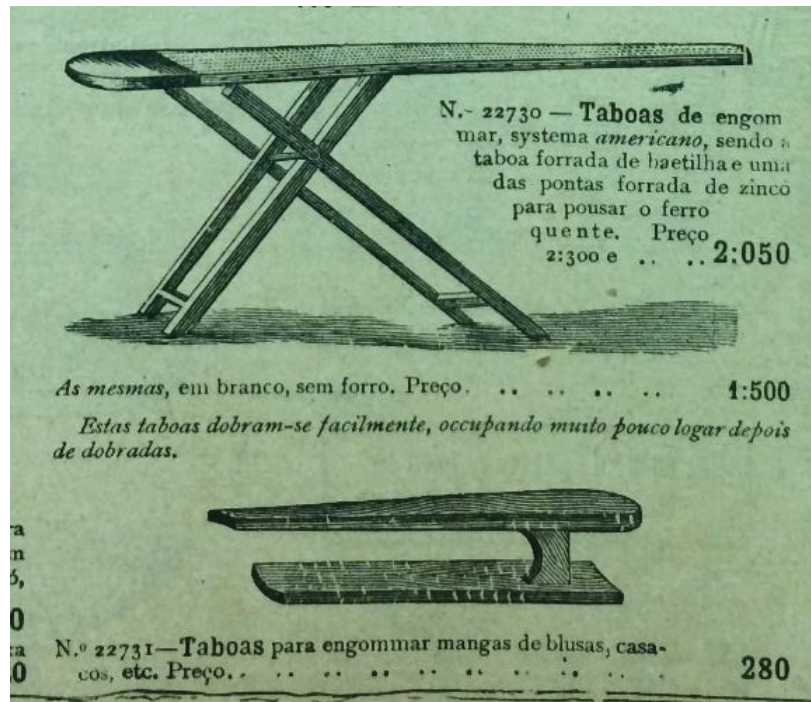
Em Curitiba, localizei anúncios de ferro elétrico a partir dos anos de 1920. Nas lembranças de Mara e Malu, os ferros que a família utilizava eram os de brasa e em seguida os elétricos. Mara fala que “aí eram os ferros de brasa, né... e o paninho molhado em cima. Um paninho, criava uma buchinha assim, molha... porque tem que molhar... se não você não passa... e elas suavam pra passar” (Mara Almeida Baptistini, entrevista concedida, 12 de novembro de 2019). Já Malu se refere aos ferros elétricos como uma tecnologia que havia alcançado até o lar de sua bisavó.

Aí tinha os ferros a brasa, que foram muito antigos, né, que quase não se usava e já tinham os ferros elétricos, né, até na casa de minha bisavó já tinha também os dois. Os ferros elétricos e o, o... e talvez até em alguma ocasião que punha em cima do fogão pra esquentar ou se passava na lavanderia, mas em geral tinha uma sala de passar. Uma sala só pra passar roupa. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

No tocante à publicidade de ferros e outros utensílios utilizados na lavagem das roupas em Lisboa, localizei anúncios dos *Armazéns Grandella*, como os ferros a vapor – conhecidos no Brasil como ferro a carvão; tábuas de engomar, tachos e baldes. A loja de departamento organizava uma

seção chamada “artigos de folha” ou “secção de folha branca” para apresentar os produtos com ferro zincado disponíveis.

FIGURA 72 – ANÚNCIOS DE TÁBUAS DE ENGOMAR



FONTE: Catálogo geral das novidades para Inverno 1908-1909 dos *Armazéns Grandella*, n. 22, out. 1908, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 73 – ANÚNCIO DE FERRO A VAPOR PARA ENGOMAR



FONTE: Catálogo geral das novidades para Inverno 1909-1910 dos *Armazéns Grandella*, n. 32, out. 1909, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Com horas e horas expostas ao calor gerado pelos ferros, é de se imaginar que as lavadeiras e engomadeiras sofressem com dores e desgastes musculares, além do cansaço por terem que ficar muito tempo em pé. Com o aumento de casas com luz elétrica, novos produtos começaram a surgir, sendo anunciados como práticos e importantes para a economia do tempo.

Numa reportagem da Revista Feminina de 1915, apresentam as comodidades que a eletricidade poderia oferecer num lar e que nos últimos anos tinha-se “inventado e aperfeiçoado grande quantidade de aparelhos electricos necessarios para executar quase todos os labores domesticos”. Ao falarem da lavagem, afirmam que

[...] a eletricidade não só economisa tempo e trabalho como também prolonga a duração das roupas. As machinas eletricas de lavar e o expremedor de que vão providas permitem que se faça em poucas horas o que antes levava um dia para ser executado. Uma destas machinas faz toda a lavagem de roupa de uma familia em umahora ou no máximo em uma meia horas. Que diferença entre este systema e o que actualmente nós usamos!¹⁹⁹

Apesar da disponibilidade no mercado, muitos produtos demoraram para se popularizar, especialmente por conta do preço e da desconfiança que a população tinha em acessar produtos elétricos. Sem contar que só as classes mais abastadas das cidades brasileiras tinham acesso a rede de água, luz e esgoto em suas residências.

Paralelo às preocupações com os trajes íntimos, existia os cuidados com o corpo. De nada adiantava se atentar às roupas íntimas se o mau cheiro nas axilas prevalecia. Era um problema exalar maus cheiros e para isso a Revista Feminina recomendava o uso de *Helio!*, um pó de fácil aplicação. Em janeiro de 1915, o mesmo periódico alegava ser uma questão moral negligenciar o asseio pessoal, assim como não era de bom gosto vestir uma roupa branca que não estivesse bem limpa e higiênica.

Com a chegada do século XX, a *toilette* passou a ser uma prática que se deveria dar atenção e em um tempo correto. Anúncios de produtos que ofereciam se livrar das moléstias da pele, como o sabão “Aristolino” no Brasil²⁰⁰, ou a “Água Alexandra”²⁰¹ em Portugal, preciosa por “branquear e aveludar as mãos”, prevenindo cieiro e rugosidade na pele.

Em Curitiba, a revista Paraná Moderno publicou em 1910²⁰² um texto dizendo que naquele tempo era feia quem quisesse. A matéria expõe alguns dos métodos que estavam sendo utilizados em Paris para rejuvenescer o rosto das senhoras “de quem a formosura ameaça despir-se”. As mulheres

¹⁹⁹ “A eletricidade no lar”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 18, nov. 1915, p.26.

²⁰⁰ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 26 jan 1905, p. 3.

²⁰¹ Anúncio na revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 686, 14 abr. 1919, s.n.p.

²⁰² “Belleza artificial”, revista *Paraná Moderno*, Curitiba, n. 3, 11 dez. 1910, p. 3.

“ameaçadas” buscavam pelas “*émailleuses*”, chamadas no Brasil de esmaltadoras, especialistas em ajudar a engordar ou emagrecer, a embelezar e branquear a *cútis*, alisar a pele e a corrigir “todos os defeitos que constituem a diferença entre a fealdade e a beleza”.

A procura pela formosura e pela pele acetinada acontecia desde cedo. Anúncios como o publicado pela revista curitibana *A Bomba*, que recomendava o uso do sabão líquido perfumado “*lcthyolino*” para o banho das crianças e a *toilette*, tornaram-se comuns. Dizia ser vendido em todas as farmácias de Curitiba e eficaz na extinção de erupções na pele, trazendo maciez que nenhum outro produto tinha²⁰³.

Em 1921, o jornal *Diário da Tarde* fez referência às mulheres casadas, solteiras, jovens ou velhas, de que todas estavam a contemplar as vitrines da Casa Carioca segurando embrulhos atados com cadarços de cores. Neles continham produtos para o corpo, como o “*Kypsi*” para eliminar o mau cheiro das axilas e “outros tantos preparados taes, principalmente de fabricantes francezes”. Ressaltam ainda que:

Hoje, não ha por ahi afóra, cosinheira, lavadeira, criadinhas de dentro, damas de companhia ou governantes, brancas, escuras ou pretas, polacas, nacionaes ou italianas que não possuam sua garrafinha de ‘agua de beleza, seu póte de ‘neve de glicerina’, seu vidro de ‘glycerina aromatisada’ ou sua batinha de ‘rouge’²⁰⁴.

Jornais e revistas apresentavam conteúdos sobre beleza e práticas de cuidado com o corpo para que seu público pensasse sobre suas aparências físicas, pontua Denise Bernuzzi de Sant’anna (2014). Incitavam o consumo de cremes, águas tônicas, pastas, pó de arroz e em alguns casos aconselhavam, principalmente as senhoras, quanto ao tempo destinado para a *toilette*. Exemplo é uma coluna publicada em 1917 pela *Revista da Semana*, cujo título denuncia o tema do texto: “Tempo dedicado á *toilette*” (FIGURA 74). A publicação inicia julgando as mulheres que tinham um lar em perfeita harmonia, mas que descuidavam da conservação do seu corpo. Reforçam que uma mulher que conseguia deixar o seu lar limpo e em ordem não poderia deixar seu cabelo e pele por desejar.

²⁰³ Anúncio na revista *A Bomba*, Curitiba, n. 1, 12 jun. 1913, p. 3.

²⁰⁴ “*Melintrancin*”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 16 nov. 1921, p. 2.

FIGURA 74 – TEMPO DEDICADO À TOILETTE



TEMPO DEDICADO À TOILETTE

Causa admiração ver tantas senhoras, que são excelentes donas de casa, descurarem tanto a conservação do seu corpo, que é a casa da sua alma.

Tudo está escrupulosamente asseiado nos seus lares.

As pratas, os metaes, os *parquets* brilham, sem uma nodoa. Por toda a parte ha ordem e asseio. Como se comprehende que essa mesma senhora, tão cuidadosa e que sabe tratar tão bem de sua casa, deixe sem tratamento o seu cabelo e a sua pelle?

Que aconteceria se ella não mandasse limpar as vidraças, os talheres, os soalhos e as ruas do jardim? Pois como não hão de apparecer os cravos, a dilatação dos poros, a acné e as rugas n'um rosto sem tratamento?

Uma mulher diligente, experiente e methodica não gastará mais de uma hora na sua *toilette* de manhã, incluindo o banho, e apenas meia hora na *toilette* da noite. Senão vejamos:

DE MANHÃ

Banho geral	15 minutos
Cabello	20 " "
Rosto	20 " "
Mãos	5 " "

DE NOITE

Banho parcial	5 minutos
Cabello	10 " "
Rosto	15 " "

Este espaço de tempo é o minimo necessario para a conservação quotidiana do asseio corporal e da hygiene da belleza. Mas este calculo só pode corresponder a uma realidade para a mulher que não se descuida, um dia que seja, de tratar do seu corpo, do seu cabelo, do seu rosto e das suas mãos. Assim, por exemplo, as unhas. Quando bem conservadas e tratadas diariamente, cinco minutos bastam para as limar, polir e limpar.

Mas, se abandonar por tres dias o tratamento das suas unhas, já terá de gastar com ellas um quarto de hora ou vinte minutos. O mesmo direi no que respeita aos pés. Ao tratamento e limpeza do corpo procede-se durante o banho. Bem entendido, uma mulher ociosa e requintada pode gastar horas com a sua *toilette*. A Pompadour queixava-se de que os dias eram demasiado pequenos para cuidar da sua belleza.

Essas ações da mulher burguesa no espaço doméstico seguem, de acordo com Vânia Carneiro de Carvalho (2008), uma direção centrífuga, em que sua presença e ocupação no lar ocorria de forma difusa. A decoração e o toque feminino em espaços considerados masculinos (logo centrípetos), como o *hall* e a sala de jantar, são exemplos de como as marcas femininas eram apresentadas nos lares. Também não era raro sugestões em revistas e manuais sobre harmonizar e alinhar a decoração da indumentária com o ambiente doméstico ou até mesmo relacionar o asseio da casa com o do corpo feminino, como fez a Revista da Semana quando diz que “por toda a parte ha ordem e asseio. Como se comprehende que essa mesma senhora, tão cuidadosa e que se tratar tão bem de casa, deixe sem tratamento o seu cabelo e a sua pelle?”.

Logo, se uma mulher fosse metódica com a sua casa, assim deveria ser com o seu corpo. Uma hora dedicada pela manhã e meia hora a noite era o mínimo para manter a elegância e a “conservação quotidiana do asseio corporal e da hygiene da belleza”. Assim, recomendava-se que nas manhãs tomassem um banho geral por 15 minutos, cuidassem dos cabelos em 20, do rosto em 20 e das mãos em 5 minutos. No período da noite, um banho parcial de 5 minutos, os cabelos em 10 e para finalizar 15 minutos com o rosto. Caso falhasse alguns dias com esses cuidados, o trabalho seria maior e atestaria o desleixo da mulher com “a casa da sua alma”.

A ilustração da mulher na figura acima, em frente a uma mesa com espelho, reforça a importância que o “olhar para si” tinha para alcançar, na infinidade de seus cremes e loções, a beleza e a elegância. Mulheres com recursos financeiros elevados tinham o seu toucador, o seu gabinete e o seu quarto de *toilette*. Em 1919, a Revista Feminina sentencia que toda dama elegante tinha esse espaço reservado na residência, e que não necessariamente precisava ser mobiliado com riqueza. O importante era dar atenção ao conforto e à elegância.

Quanto aos acessórios indispensáveis, recomendavam duas “*mesas-toilettes*”, colocadas uma de frente para a outra. Poderiam ter tamanhos diferentes, mas a aparência deveria ser próxima. A maior delas serviria para pequenas lavagens, e por esse motivo recomendava-se ter uma bacia de porcelana, cristal ou prata. Essa mesa recebia o mesmo acabamento de tecido que havia nas paredes do ambiente. Para finalizar, “em um pequeno *étagère*²⁰⁵ devem collocar-se os frascos d’essencia, cosmeticos, elixires, etc., e no plano inferior, em torno da bacia, as caixas de sabonetes, escova, etc.”²⁰⁶.

²⁰⁵ Conjunto de pratos unidos por uma haste central.

²⁰⁶ “O toucador e seu mobiliário – Accessorios Indispensaveis”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 58, mar. 1919, s.n.p.

A outra mesa-*toilette* deveria conter um espelho móvel guarnecido de cetim e rendas, que serviria para a senhora fazer os seus penteados. Para facilitar essa tarefa, aconselhava-se ter por perto ganchos, alfinetes, escovas e pentes. Na mesma mesa, contemplavam-se os perfumes, caixas de pó e tudo aquilo que fosse utilizado para o cuidado com as mãos e unhas. Similar a FIGURA 74, recomendavam a fixação de dois braços de serpentinas, um em cada lado do espelho, “que dêem bastante luz e illuminem por egual os dois lados do rosto, quando se proceda de noute a *toilette*”.

Não suficiente, ao fundo do gabinete sugeriam a colocação de um fogão que ajudasse a esquentar o ambiente em tempos frios. Sobre a pedra desse fogão, poderia ter jarrões decorados com flores. Para deixar o ambiente ainda mais confortável, sugerem inserir uma “chaise longue de pellucia côr de malva ou azul pallido e almofadões d’egual tecido e côr”.

E as sugestões não acabavam. Falavam sobre a inserção de armários com espelhos, para que a mulher podusse “examinar” o seu penteado e um outro para guardar utensílios e roupas. Todo esse arsenal de objetos, mesmo que modestos, reuniam as mais elegantes condições para se realizar a *toilette* e obter a então desejada união da higiene com a beleza.

Anos antes, em 1891, Joaquim dos Anjos publicou um livro para portugueses e brasileiros chamado “Hygiene da Belleza”, no qual fala sobre temas como obesidade e magreza, pele, higiene íntima do corpo e rosto, cosméticos, boca, dentes, cabelo, depilação, higiene da atitude, vestuário e perfumes. Por beleza, o autor compreende como aquilo “que nos agrada á vista pela forma, pelo colorido, pelas boas proporções, e pela harmonia que existe no conjunto de um objecto qualquer” (ANJOS, 1891, p. 4).

Refere-se à mulher como o “bello-sexo” e como aquela que tinha a obrigação de conservar e melhorar sua beleza, diferente do sexo forte que podia ser feio “e até abusar d’isso”. Ressalta que a limpeza e eliminação das impurezas das mãos, pés, unhas, cabelo e todo o corpo serviam “para mostrar o respeito que temos pela sociedade e por nós mesmos” (ANJOS, 1891, p. 57).

Essa profusão de regras e dicas quanto à limpeza da indumentária e do corpo eram também aplicadas no modo como as roupas brancas deveriam ser guardadas e mantidas dentro de uma casa burguesa. Desde o corpo até a vestimenta, tudo deveria seguir uma ordem de limpeza e asseio. No próximo tópico procuro apresentar algumas dessas prescrições e de que modo elas foram apropriadas em Curitiba e Lisboa.

3.2 GUARDAR PARA TER E MANTER

E as roupas íntimas elas estavam guardadas... dentro de um baú de palha, que eu me lembro bem, posso até desenhar ele ((risos)). Um baú de palha que tava, que se deteriorou com o tempo, né. Mas estavam todas guardadas, acondicionadas com papéis, embrulhadas em papéis de seda.

Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019

Assim como a maioria dos objetos, que eram armazenados em locais específicos, o mesmo ocorria e ainda costuma ocorrer com as roupas brancas. Baús, caixas, cômodas, gavetas e prateleiras. Mantivemos o hábito de dedicar uma, duas ou mais gavetas para as roupas íntimas, algumas para as roupas de cama, outras para as toalhas de rosto e mão, seguindo, assim, um controle e uma dinâmica de organização pautada nos tipos de roupas. Se hoje parece que realizamos tal tarefa de modo “automático”, no início do século XX havia publicações e ensinamentos partilhados entre as mulheres de uma família e que contribuíam para que valorizassem suas roupas metodicamente inseridas nos armários.

Voltemos a Elisabeth Hauer Meyer, dona das peças que hoje estão sob salvaguarda do Museu Paranaense. Ela guardou parte das suas em um baú, em cima de sua garagem, porque não as utilizava mais. Na verdade, até onde se sabe, Elisabeth colocou as peças nesse espaço e nunca as vestiu, pois o conjunto pertenceu a um enxoval de um noivado que não chegou a se transformar em casamento.

Conforme relato de Malu, a desistência da união partiu de sua avó quando regressava da Alemanha para o Brasil, por volta de 1910. De acordo com a interlocutora, entre 1900 e 1910, Elisabeth e sua família moraram durante alguns anos na Alemanha. Nesse período, quando jovem, ela estudou numa escola em Lausanne, na Suíça. Os motivos para ela ter interrompido a relação não foram partilhados, fato é que ela casou com outro rapaz brasileiro somente na década de 1920 e “a moda já havia mudado tudo, aquilo ficou mesmo guardado” (Maria Luiza de Almeida Scheleder, relato concedido, 16 de fevereiro de 2017), o que a fez manter as roupas brancas como lembrança de um tempo distante.

Noivado firmado, convite impresso, enxoval comprado, ela veio ao Brasil onde seria realizado o casamento. Ocorreu que na viagem ela desistiu do casamento e parte do enxoval ficou guardado. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, relato concedido, 16 de fevereiro de 2017).

Se Elisabeth adiou a vida de uma mulher casada, era porque havia condições favoráveis para isso na sociedade em que vivia. Ana Silvia Scott (2013) lembra que os valores divulgados no período da *belle époque* eram voltados à busca do casamento por amor. Diferente do período colonial, em que o amor conjugal não era uma referência e tampouco um desejo, nos anos iniciais do século XX o Estado e a Igreja, médicos e higienistas passaram a recomendar o matrimônio pautado na união romântica, aquela em que unia o sexo ao amor²⁰⁷.

Ou seja, o ideal partilhado agora era o da família moderna que casava por afetos e afinidades. Michelle Perrot (2017) anuncia que isso também ocorreu por conta da expansão da individualização das mulheres e dos homens. Nessa relação, entram em cena formas de conquista como beleza, desejo e atração física. No contexto brasileiro, Mariana Maluf e Maria Lúcia Mott (1998) argumentam que esse amor poderia existir contanto que fosse assumido perante uma conduta decente, que era aquela firmada no contrato matrimonial. E esses vínculos ainda recebiam a opinião da família, que se preocupava com a reputação dos filhos e na própria manutenção do poder e status social. O que se afastava desse tipo de relação poderia ser motivo de recriminação e classificado como imoral²⁰⁸.

Por conseguinte, as classes médias e altas estavam “decididas a institucionalizar o amor com vistas a sustentar uma determinada ordem social” (MALUF E MOTT, 1998, p. 387). Foi por conta disso que as classes menos abastadas – mulheres solteiras, negros (as) e operários (as) – tiveram as suas vidas mais acompanhadas de perto, pois suas formas de estabelecer a união eram distintas daquela propagada pelos “promotores da moral e da ordem”.

Nem todos casavam por amor e nem todos os relacionamentos seguiram padrões simétricos, estáveis e adequados à regra. Perrot (2017) chama a atenção dizendo que por mais que essa fosse a “nova norma”, muitos não encontravam o amor no casamento, especialmente os homens, que não deixaram de praticar o adultério, obtendo nessas relações extraconjugais seus encantos amorosos. De todo modo, para a maioria das mulheres burguesas o casamento ainda continuava a ser a melhor solução e sinônimo de felicidade. Perdiam seus sobrenomes, mas em troca era uma “opção honrosa” e um “abrigo seguro”, salienta a autora.

²⁰⁷ Para saber mais sobre o amor romântico, a relação íntima e os prazeres de troca, ver: CORBIN, Alain. Bastidores. In: PERROT, Michelle (Org.). **História da Vida Privada 4**: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Tradução de: BOTTMANN, Denise; JOFFILY, Bernardo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 387-568.

²⁰⁸ As autoras constroem seu argumento enfatizando que esse novo modelo de instituição conjugal e de relação interpessoal era um processo civilizador pautado nos desejos e escolhas das elites e que deveria ser aplicado a todas as outras classes (MALUF E MOTT, 1998, p. 391).

Passar da condição de noiva para casada e mãe era um dos ritos de passagem mais importantes, pois era quando se operava a transformação de uma moça para mulher. A Revista Feminina em 1915 compreendia o casamento como um chamado para “construir um novo lar para a oferenda do vosso amor e da vossa dedicação áquelle que escolhestes para companheiro de vossa vida”. Na sequência, afirmam que não há nada que temer no casamento, já que depende da mulher colorir e poetizar a vida do casal.

Nada ha porém no casamento que deva alarmar uma mulher. Consideremos um momento sua adaptação ao fim para o qual ella foi creada. Seu systema nervoso é mais fino que o do homem; seu coração é mais rapido; seu cerebro é mais vivo. Menos logica que o homem, ella tem mais intuição e chega mais rapidamente que elle á uma conclusão. Ella tem menos força e mais resistencia, menos audacia e mais paciencia; menos senso pratico, mais senso esthetico; menos ambição para assumir as grandes responsabilidades da vida, mais aptidão para occupar-se dos pequenos detalhes que tornam a vida doce e agradável. Tudo o que a differencia do homem torna-a mais seductora e mais attraente²⁰⁹.

Mas havia muito o que fazer antes de realizar o “sonho amado da sua mocidade” de unir-se “áquelle que escolheu como o mais perfeito e o melhor dos homens”, pontua Júlia Lopes de Almeida (1914, p. 11). Aptas para ocupar-se dos “pequenos detalhes” que tornavam a vida mais agradável, era as mulheres que se dedicavam aos trabalhos com rendas, bordados e tecidos, expressões essas reconhecidas como da natureza feminina, pontua Vânia Carneiro de Carvalho (2008). Desta forma, antes de ocupar o posto de administradora do lar, uma das tarefas primordiais da mulher burguesa era a de preparar o enxoval – geralmente formado por artigos têxteis, como lençóis, fronhas, colchas, toalhas de banho e rosto, guardanapos e uma porção de roupas brancas masculinas e femininas.

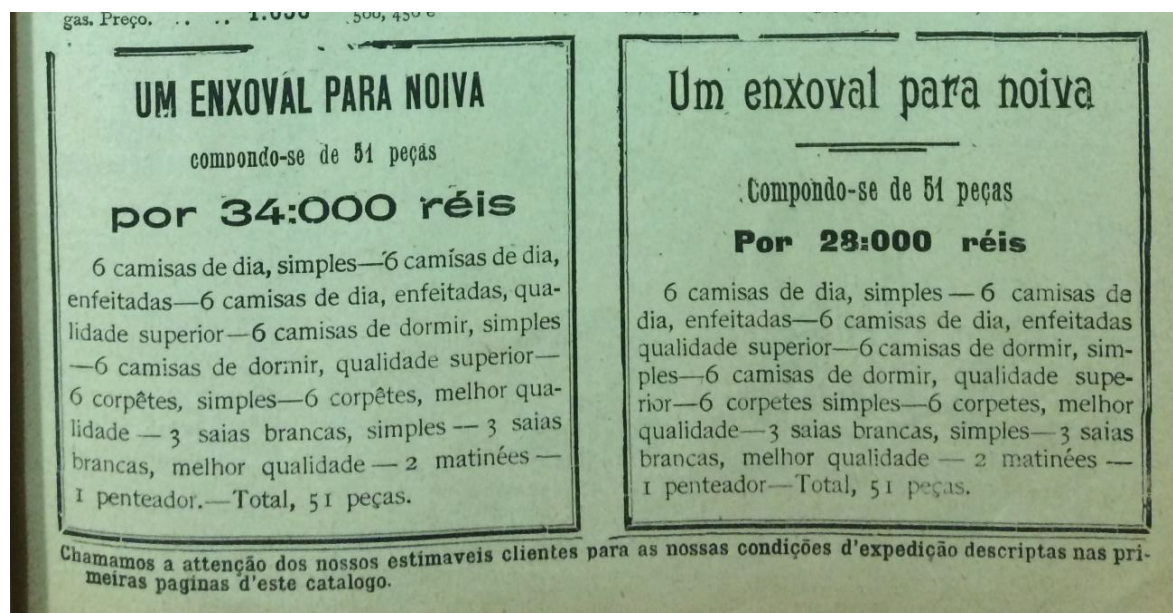
Lojas como os Armazéns Grandella em Lisboa e o Louvre em Curitiba ofereciam na década de 1910 conjuntos prontos para o uso. Em vários catálogos que acessei da loja lisboeta encontrei a disponibilidade de enxovais prontos, ou de acordo com os desejos dos clientes. Em 1908, por exemplo, ofereciam dois tipos de enxovais de roupas brancas para uso pessoal, ambos contendo 51 peças, mas com preços distintos. Mesmo não sendo mencionado acredito que provavelmente o que os diferenciava era a qualidade do tecido e a quantidade de adornos.

Dois anos depois, em 1910, os Armazéns Grandella anunciam que se encarregavam de confeccionar enxovais para noivas, como também para as meninas que estudavam em “qualquer collegio”, por preços sem competência. Enviavam orçamentos detalhados, contanto que as clientes partilhassem o número de peças ou a importância monetária disponível para gastar com o conjunto. No

²⁰⁹ “O que uma noiva deve saber”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 13, jun. 1915, p. 20.

mesmo ano, diziam se encarregar de confeccionar enxovais completos para noivos, mas não apresentavam exemplos nos catálogos, somente a possibilidade de o cliente solicitar o orçamento.

FIGURA 75 – ANÚNCIO DE ENXOVAIS PRONTOS



FONTE: Catálogo geral das novidades para o Inverno de 1908-1909 dos *Armazéns Grandella*, n. 22, out. 1908, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Ainda em 1910, a loja oferecia adereços para noivas, composto de uma camisa de dia, uma camisa de noite, um par de calças e um corpete. Esse tipo de adereço era comumente anunciado porque o dia do casamento era um marco na vida de um casal.

Interessados em dissertar sobre a importância da camisola de dia para a noite de núpcias, Fábio Vergara Cerqueira e Denise Ondina Marroni dos Santos (2011) argumentam que a materialidade da camisa representava não somente suas habilidades com os saberes manuais, mas também as expectativas e desejos da noiva com aquele matrimônio. Ela compunha parte do imaginário e de uma moralidade pautada na tradição cristã, representando, assim, todo o afeto, virgindade e carinho por aquela relação que se iniciava. Sob essa perspectiva, podemos pensar que ter não só uma camisola, mas todo um enxoval bordado e costurado com perfeição era sinal de que ali estava se consolidando um casamento próspero.

Mesmo com a possibilidade de comprar o conjunto pronto, alguns manuais, como o de Vera Cleser (1902, p. 85), sugeriam que as moças produzissem o seu. Defende que esse cuidado daria prazer à noiva e que a costura deveria ser feita com boa vontade, sem pronunciar palavras de tédio pois “não há coisa alguma que mais favoreça os sonhos de felicidade do que uma ocupação monótona”.

Muitas moças aprendiam desde cedo a valorizar a prática de coser o seu enxoval. Recebiam ajuda da mãe, tias ou avós, na tentativa de traduzir as lembranças daquelas mais experientes para uma nova materialidade que estava a se constituir na família. Cleser (1902) estimulava que as moças, ao saírem das escolas, devessem começar a costurar e bordar lençóis, fronhas e camisas para garantir experiência no labor.

Sugeria-se que uma mulher que fosse casar também devesse evitar comprar roupas em demasia, assim como comprar de menos. Não obstante, deveriam saber que era “absolutamente indispensável que a roupa branca possa descansar; a que estiver ininterrompidamente em uso gastar-se á com enorme rapidez” (CLESER, 1902, p. 85). Contudo, uma calça que começasse a amarelar já se mostrava imprópria para o uso e encheria inutilmente os armários, além de representar gasto com dinheiro desnecessário²¹⁰. Para as jovens inexperientes, a autora apresentava dicas sobre a quantidade de roupa branca necessária, mas nesse caso ela oferecia dicas das roupas de mesa e banho, e não as de uso no corpo.

E as dicas não paravam por aí. Roupas compradas, lavadas, engomadas, passadas... agora vinha a tarefa de saber guardar. Sim, uma dona de casa organizada tinha a tarefa de manter em ordem o seu conjunto de roupas, assim como as de seu marido e filhos. Por ser considerada uma das dependências mais importantes na administração de um lar, não havia “nada mais deplorável do que um armário insuficientemente sortido; ha casas em que as prateleiras ficam quasi limpas todas as vezes que se muda a roupa das camas e da mesa” (CLESER, 1902, p. 6). Nesse caso, a autora se refere a um armário “limpo” como aquele em que não havia estoque de roupas brancas de cama, mesa, banho e uso pessoal.

Desse modo, recomendava-se estabelecer um método de organização para que nada faltasse. A não manutenção desse sistema ordenado e a falta de afeto e cuidado demonstravam que a dona de casa não tinha virtude, podendo trazer complicações para a harmonia da família. Novamente Cleser (1902, p. 89) não deixa de apresentar uma lista de sugestões para facilitar o cotidiano das leitoras. Informa que toda mulher do lar “deve dispensar á arrumação de sua roupa branca a mais carinhosa atenção”.

Como prova desse carinho e atenção, seria de bom gosto “dar ao armário um aspecto mui faceiro”, forrando as prateleiras com toalhas enfeitadas com um babadinho ou com uma renda de *crochet*. Como toda boa regra, o comprimento da toalha seguia restrições: deveria ser exatamente o

²¹⁰ Referência retirada do manual escrito por Júlia Lopes de Almeida (1914, p. 25), em que cita a opinião da condessa de Bassanville (escritora francesa do século XIX que escreveu livros e manuais sobre costumes e bons modos) sobre a importância de ter a quantidade adequada de roupas brancas.

comprimento e a largura das prateleiras, com a possibilidade de somente o babado ou a renda exceder de tamanho.

Nas dezenas de caixas que Malu mantém em seu atual apartamento, algumas ela desejou abrir para mostrar objetos pois, segundo ela, poderiam interessar à pesquisa. E realmente interessaram. Nelas continham postais, fotografias, jornais, revistas, cadernos de receita e caligrafia, mas também havia caixas com itens de corte e costura que foram de sua avó e bisavó materna. E em uma delas havia modelos para forrar os armários muito similares aos indicados por Cleser (1902).

[...] isso foi a minha bisavó que bordou pra a minha avó. Isso é bem legal! E diz em alemão...“Aqui é...”. É uma tira que você coloca na prateleira... com a renda. Uma renda e foi bordado com um ponto de cruz e está escrito aqui: “Aqui está um enxoval que a minha querida mãezinha bordou com carinho para mim” algo no gênero, assim, escrito em alemão. Eu me lembro da minha mãe traduzindo isso. Me lembro da minha mãe traduzindo isso pra mim. E isso eu fiquei. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

Nessa caixa havia dois tipos de enfeites com rendas e bordados. Em ambos o bordado era uma frase redigida em alemão, cuja tradução de um é “minha mãezinha me presenteou isso” e o outro “devo deixar tudo muito bem passado e organizado”. Nos dois casos havia uma vírgula ao final da peça, o que indica que provavelmente eram partes de frases que se completavam na disposição das prateleiras.

FIGURA 76 – ENFEITE COM BORDADO ESCRITO "WAS MÜTTERLEIN MIR EINST BESCHERT", QUE SIGNIFICA EM PORTUGUÊS "MINHA MÃEZINHA ME PRESENTEOU ISSO"



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

FIGURA 77 – ENFEITE COM BORDADO ESCRITO "SOLL GLATT UND FEIN GEORDNET SEIN", QUE SIGNIFICA EM PORTUGUÊS "DEVO DEIXAR TUDO MUITO BEM PASSADO E ORGANIZADO"



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

O outro modelo apresentado por Malu era uma toalha com a aplicação do bordado escrito, também em alemão, “*Half ich in diesem schrank wert*”, cujo significado em português é “eu mantenho esse armário dando muito valor”. A priori pode parecer estranho o uso da língua alemã, já que a família morava em Curitiba, mas por serem um grupo de imigrantes, alguns costumes permaneceram. Malu conta que Elisabeth Hauer Meyer, por exemplo, por ter estudado no Brasil e na Suíça, foi alfabetizada nas duas línguas. Ela sabia ler e escrever em português e alemão, e por isso tinha o hábito de comprar jornais, revistas, bem como bordar toalhas que ocuparam um dos ambientes mais íntimos da casa.

FIGURA 78 – TOALHA ENFEITADA COM BORDADO ESCRITO “*HALF ICH IN DIESEM SCHRANK WERT*”, QUE SIGNIFICA EM PORTUGUÊS “EU MANTENHO ESSE ARMÁRIO DANDO MUITO VALOR”.



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

Não só parecia, como de fato as aplicações utilizadas por Elisabeth Hauer Meyer eram similares às recomendações feitas por Vera Cleser. A tira “Minha mãezinha me presenteou isso”, por exemplo, expressa o auxílio que a mãe ofereceu a sua filha no preparo do enxoval. Bordado a mão, as frases tinham a intenção de materializar a contribuição materna, bem como reforçar e lembrar, cotidianamente, de que as roupas brancas deveriam ser bem passadas e organizadas, como mostra o segundo exemplo de faixa.

Além disso, não deveria aparecer nenhuma ponta das peças fora do lugar, muito menos apresentarem-se desdobradas. Todas as camisas de dia, por exemplo, eram empilhadas da mesma

maneira e para que sofressem o mesmo desgaste, a dona de casa deveria “dispor sempre em separado as pilhas da roupa que se lavou por último” (CLESER, 1902, p. 90). As gavetas ou prateleiras de roupas brancas denunciavam fatalmente a dona da residência, pondera Almeida (1914, p. 19). Elas revelavam o capricho, mas podiam denunciar a desordem de fitas, rendas e outras miudezas rasgadas. Por esse motivo, a faixa “eu mantenho esse armário dando muito valor” poderia funcionar como um lembrete diário ou um reforço da necessidade de manter aqueles rumos de roupas bem apresentadas.

Malu lembra que grande parte das peças brancas encontradas na casa de sua avó estavam embrulhadas em papel de seda azul. Alguns itens recebiam o embrulho nessa cor porque ajudava a manter o branco, retardando, assim seu amarelecimento. A interlocutora lembra de outros acessórios que contribuíam na organização dos trajes íntimos, como porta-meia e porta-camisola, ambos que pertenceram a sua avó Elisabeth.

Um azul como aquele ali da tua bolsinha, ali... esse azul. Azul escuro, assim. Eu me lembro de quantas coisas guardadas no papel azul... para que elas não, não se perdessem. Tinha, tinha umas bolsas que eles guardavam, muitas vezes, as roupas, e inclusive as meias. Tinha um cabide com uma coisa pendurada, assim... uma bolsinha pendurada, né... um porta, como se tem até hoje, assim, um porta, um porta... roupa íntima, assim. Meias e tudo mais. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

O porta-meia, feito de cetim rosa, tinha uma alça que podia ser pendurado em alguma porta ou cabide no armário.

FIGURA 79 – PORTA-MEIA EM CETIM ROSA



FONTE: Número de inventário: 14387. Acervo do Museu Paranaense.

O porta-camisola, produzido com um tecido de cambraia bem fino, recebeu bordados vermelhos florais, feitos na máquina de bordar, e tinha a intenção de proteger uma camisa. Seu uso parecia comum entre as senhoras, ocupando espaço no conteúdo dedicado aos trabalhos de agulha em vários tipos de revista feminina do início do século XX.

FIGURA 80 – PORTA-CAMISOLA COM BORDADO VERMELHO



FONTE: Número de inventário: 9392. Acervo do Museu Paranaense.

FIGURA 81 – DETALHE DO PORTA-CAMISOLA COM BORDADO VERMELHO



FONTE: Número de inventário: 9392. Acervo do Museu Paranaense.

Muitos espartilhos quando comprados vinham armazenados em caixas retangulares e lá poderiam permanecer em repouso, guardado em gavetas ou prateleiras dos armários e cômodas.

FIGURA 82 – CAIXA DE ESPARTILHO RETANGULAR DE PAPEL CARTÃO, COM TAMPA DE ENCAIXE E COM DATAÇÃO DE 1905-1910



FONTE: Número de inventário: 20616/2. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Para completar a organização, nada mais higiênico e caprichoso do que colocar um *sachet*, feito pela própria dona de casa, com cassa²¹¹ ou cetim²¹² e forrados com flores das quais o perfume mais agradava. Em 1910, a Revista da Semana sugeria “um perfume em pó, bastante activo, que se mette em saquinhos para collocar entre a roupa”²¹³. Outra opção era deitar esporadicamente alguns

²¹¹ Tecido fino e transparente de linho ou algodão.

²¹² Tecido brilhante de seda ou fibras sintéticas.

²¹³ “Perfumes agradáveis”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 531, 17 jul. 1910, s.n.p.

ramos de flores frescas pelas peças. Almeida (1914, p. 19 e 20) acreditava que o aroma das plantas se impregnava suavemente no linho e no morim, diferente das essências, que não davam

[...] prova de muita boa educação caseira, tanto mais que o linho bem lavado tem, naturalmente, umas exalações levemente perfumadas, um brando frescor de madrugadas claras, alguma coisa em si que faz lembrar outras melhores, que não sei bem quaes sejam, - talvez o campo, talvez a primavera... Foram as hervinhas rasteiras dos coradouros, foi a brisa, impregnada do aroma subtil das rosas bravas das cercas, que lhe deixaram esse vestigio doce, tão grato ao nosso olfacto.

A associação do linho com o frescor da madrugada, com o cheiro do campo e o aroma das rosas contemplava um modo de imaginação em que via a natureza como fonte de inspiração, harmonia e suavidade. As flores, por exemplo, integravam um conjunto de objetos “que excitavam a imaginação, a fantasia, território e arte das mulheres refinadas” (CARVALHO, 2008, p. 89). Continuando, a mesma autora fala que a comparação e combinação de suas cores, formas, aromas e texturas contribuíam e incentivavam na formação e percepção do bom gosto.

Assim, existiam camadas de aplicação e uso das flores, e todas deveriam estar ocupando o mesmo espaço em harmonia, sejam aquelas que serviam de referência nas toalhas para forrar as gavetas e prateleiras, ou aquelas bordadas e rendadas nas próprias roupas brancas, como as que eram postas em *sachets* ou por cima das peças.

Caso a residência recebesse visitas indesejadas, como a infestação de traças nas gavetas, a Revista da Semana em 1916 recomendava envolver toda peça de algodão ou “interior” em alfazema que “afinal, é superior a tudo o que o commercio vende com esse fim”²¹⁴. A alfazema era vendida, por exemplo, em forma de óleo ou água para banho. Em Curitiba no ano de 1912, a Casa Victrix²¹⁵, localizada na Rua XV de Novembro número 82, vendia água de alfazema²¹⁶. No ano seguinte, o jornal Diário da Tarde indicava uma solução com óleo de alfazema na composição para eliminar os mosquitos de casa²¹⁷.

Porém, antes de armazenar todo esse conjunto de itens brancos, havia a etapa de conferir se elas estavam adequadas para o uso. Nesse caso, a mesinha de costura era uma boa aliada da mulher. O acessório garantia a durabilidade e a manutenção das peças, afinal, não havia “nada mais gostoso, entre os nossos habitos caseiros, do que ter sempre bem arranjadinha a roupa branca” (ALMEIDA,

²¹⁴ “A Vida no Lar”, *Jornal das Famílias – Seção da Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 52, 5 fev. 1916, s.n.p.

²¹⁵ “Localizada ao lado do Smart-Cinema, comercializava gramofones, vitrolas, discos, perfumaria, sapatos e miudezas” (BOSCHILIA, 1996, p. 83).

²¹⁶ Anúncio no jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 21 ago. 1912, p. 3.

²¹⁷ “Os mosquitos e como evital-os”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 22 fev. 1913, p. 1.

1914, p. 19). Caso algum item sofresse um pequeno dano, seja no tecido ou na aplicação do bordado, o conhecimento que a dona de casa tinha aliado aos seus equipamentos iriam contribuir para resolver o problema rapidamente. Nenhuma peça era guardada no armário se houvesse algo a ser consertado. Logo, era prudente ter um estoque de botões, linhas para bordar, agulhas e tudo aquilo que fosse essencial para tornar a peça apropriada para o vestir.

Como na roupa branca ha sempre que coser: botões arrancados, cadarços partidos ou rendas esgarçadas, é prudente examinal-a na ocasião de a passar a ferro, coisa de imprescindivel urgencia para que o desmazelo não vá entrando como um habito na casa, e para que se vão imediatamente reparando as faltas. Para isso teremos sempre um pequeno sortimento de botões, de fitas de linho, de carreteis, de linha de bordar e de retroz para serzir meias, etc. (ALMEIDA, 1914, p. 26).

Mesmo nas famílias mais abastadas, era hábito cerzir as roupas brancas. Em muitas situações, os rasgos ou aberturas eram tão pequenos e em locais imperceptíveis que não era vantajoso se desfazer do item por conta disso. A prática do cerzir envolve coser ou remendar uma peça com pontos miúdos e que quase não se enxergam. As meias de seda, por exemplo, eram um dos itens que facilmente rasgavam e, por esse motivo, costumava-se ter uma cesta especial só para aquelas que necessitavam de reparo. Além de ter linhas especiais para a tarefa de remendar, era preciso de fios com cores que correspondessem às das meias.

Durante o período em que acessei o arquivo tridimensional do Museu Nacional do Traje, localizei diversas peças que tinham recebido esse tipo de reparo. Nas duas imagens a seguir, podemos observar de que modo era feito o trabalho de cerzir. Na FIGURA 83, o reparo se deu na parte posterior da peça. Este fato somado ao volume da *matinée* e seu caimento por conta das pregas contribuiu para que a costura não sobressaísse. Na mesma peça (FIGURA 84) também foi preciso realizar um reparo próximo a tira franzida bordada que se encontra na parte posterior e ao fim da peça. Por ser pequeno e próximo do bordado, o cerzido pode facilmente ser confundido e relacionado com os ornamentos do bordado, o que garantiu discrição da aplicação.

FIGURA 83 – DETALHE COM PARTE CERZIDA DA MATINÉE EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO 1889-1910



FONTE: Número de inventário: 22504. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 84 – DETALHE COM PARTE CERZIDA DA MATINÉE EM CAMBRAIA DE ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO 1889-1910



FONTE: Número de inventário: 22504. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Por conta de seus privilégios econômicos, a classe burguesa podia e era orientada a adquirir um quarto de costura com mesa ampla, máquina de costura, cadeiras, um armário com várias prateleiras “nas quaes se dispõem as cestinhas, as caixinhas dos filhos, os livros collegiaes, etc”

(CLESER, 1902, p. 101 e 102). A autora complementa que se o quarto fosse amplo, podia-se colocar um armário de roupas brancas e os dedicados para armazenar os trajes de verão e inverno, assim como um para os calçados.

Outra possibilidade era organizar e manter todos os trajes, incluindo as roupas brancas, em um quarto de vestir. Cleser procura narrar com detalhes o cômodo ideal, citando por exemplo, os móveis necessários e a maneira mais adequada de dispô-los.

Um quarto de vestir não é tão sómente util, é confortavel e altamente higienico; quanto mais claro e espaçoso fôr, mais higienico será. Deve ser commodo, alegre, confortavel, mas não sumptuoso. Se o espaço o permitir collocam-se nelle o guarda-vestidos, o guarda-casacas com o espelho, o armario da roupa branca, um *puff* defronte do toucador, duas poltronas de vime ou de bambú, o lavatorio, o toucador, o cabide de pés sempre desoccupado durante o dia, o porta-toalhas, tudo emfim que fôr necessario á toilette. O armario da roupa branca póde tambem ficar em um outro commodo. E' de toda a necessidade não encostar os armarios ás paredes; deve-se deixar um intervallo de quatro a seis centimetros para facilitar a limpeza e a franca circulação do ar. Os armarios devem ser amplos para que nunca falte espaço para a bôa classificação da roupa branca e do vestuario. A economia e o bom senso aconselham a toda a dona de casa que conserve os moveis que possui; mas as pessoas que tiverem de comprar moveis novos farão bem se examinarem os modelos inglezes antes de tomarem uma deliberação definitiva. Os lavatorios de feitos modernos, os armarios com suas divisões para os vestidos, para a roupa branca do corpo, com gavetas para as gravatas, fitas, luvas, joias, são simples, praticos e, fabricados em marcenarias nacionaes, seriam de um preço ao alcance de todas as bolsas. As paredes do quarto de vestir deviam ser pintadas a óleo ou forradas de papel envernizado que tão bem se presta á lavagem com uma esponja humida. Ao longo do peitoril, pelo lado de fóra das janellas, a dona de casa póde mandar collocar uma prateleira para vasos de flôres e rosas trepadeiras. Para a conservação dos moveis é de toda conveniencia prender-se ás janellas *stores* de chita da Persia côm de rosa e conserval-os descidos durante o grande ardor do sol. A collocação dos espelhos requer muita atenção; eles só prestam serviço ao lado de janellas, recebendo a pessoa defronte a plena luz. O sol não deve dar directamente num espelho, porque damnifica o estanho e mancha o vidro. (CLESER, 1902, p. 140 e 141).

A autora manifesta a viabilidade de inserir as roupas brancas no quarto de vestir ou em outro cômodo da casa, contanto que todas estejam num mesmo armário. Cita a qualidade dos modelos de móveis ingleses, a forma de pintura ou revestimento da parede e novamente a sugestão da utilização das flores, mas agora no lado de fora da casa, em prateleiras para inserir vasos com rosas trepadeiras. Assim sendo, diversas camadas da casa estavam agraciadas com o equilíbrio e a elegância da natureza. E não era somente a qualidade dos móveis ingleses que atraíam, mas sim a utilização de esmalte branco na mobília, sendo o que havia “de mais higienico, dando também, ao ambiente um aspecto de frescura encantadora”²¹⁸.

Apesar de essa ser a configuração de um quarto de vestir ideal, queixas não faltavam com relação aos lares brasileiros. Um dos argumentos envolvia o clima no país, que não favorecia a

²¹⁸ “O mobiliário moderno”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 46, mar. 1918, p. 31.

permanência por muito tempo em casa, privando a população “das alegrias familiares que são as mais santas, as mais reaes e as mais affectivas”.

Em 1918, a Revista Feminina criticava aqueles que realizavam mudanças constantes, pois iam de casa em casa arrastando suas traquitanas de móveis e com eles suas histórias de vida e intimidades. Essa “mania de bohemios” era considerada uma forma que maltratava a vida dessas pessoas, “não deixando em parte nenhuma florescer as meigas flores das suas recordações”²¹⁹. A casa, portanto, era reconhecida como um espaço que deveria receber doses de cuidado e “rega”, para que então formassem “raízes” e a família pudesse “florescer” e construir sua história. Ela, a casa, materializava lembranças, afetos e cada prática de cuidado e amor atestava e contribuía para a provação dos valores que cada família cultuava.

Além da preocupação com a organização das roupas brancas no espaço doméstico, existia ainda algumas dicas para arrumar malas de viagem. Pensando nos conteúdos que as revistas em análise partilhavam, é de se imaginar que houvesse algum texto sobre o assunto. E havia. Dos documentos que acessei, a Revista da Semana foi a única fonte que falou sobre o tema.

Arrumar a mala era evitar confusão e dificuldade para localizar o item desejado. Melhor maneira, então, era dividir os compartimentos internos em categorias de objetos, algo que as malas modernas já ofereciam. Assim, a mala-armário, por exemplo, era uma boa opção pois permitia a suspensão dos vestidos durante o transporte. As roupas brancas eram colocadas em gavetas móveis, bem como “qualquer objecto, por mais pequeno que seja, encontra-se logo no sitio onde foi collocado no momento da partida”²²⁰.

Por fim, promovi a discussão neste tópico com a intenção de apresentar algumas práticas de cuidado que havia com uma parcela das roupas brancas, isso porque dentro de uma residência burguesa tinha ainda a preocupação de organizar os outros tipos de roupas brancas, como as de cama, mesa, banho e o conjunto para as creadas, que recebiam quantidades menores e qualidades distintas das peças usadas pela família.

No próximo e último capítulo deste trabalho, procuro avançar um pouco mais para falar sobre a dimensão simbólica desses artefatos, relacionando-os com os processos de modernização de Curitiba e Lisboa.

²¹⁹ “A intimidade do lar”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 50, jul. 1918, s.n.p.

²²⁰ “Arte de fazer a sua mala: a mala-armário”, *Jornal das Famílias – Seção da Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 64, 18 nov. 1916, s.n.p.

CAPÍTULO 4

MEMÓRIAS LUSO-BRASILEIRAS SOBRE O CONSUMO E A CIRCULAÇÃO DE ROUPAS BRANCAS

Depois de percorrer pelos espaços de venda, compra, manutenção e cuidado das roupas brancas, chego ao quarto e último capítulo deste trabalho com a intenção de falar sobre a dimensão simbólica que estes artefatos ocuparam nas sociedades modernas em estudo. Dito de outra forma, pretendo fazer uma leitura das roupas brancas para entender de que modo elas estiveram relacionadas aos processos de modernização nas cidades de Curitiba e Lisboa, construindo memórias sobre as sociedades de seu tempo.

Utilizando novamente as diferentes tipologias de documentos coletadas, avançarei em algumas questões acerca dos trânsitos, dos usos, das relações, dos circuitos e dos desencontros entre esses dois países ao pensar nas práticas de consumo e nas maneiras de experimentar a modernidade e o consumo de moda.

Estabeleci um diálogo com teóricos que tratam de temas e categorias de análise significativas para este capítulo. Arjun Appadurai (2008) tornou-se uma importante referência, por exemplo, por pensar na circulação dos artefatos e enfatizar a importância de analisar as trajetórias das coisas, entendendo que os significados estão inscritos nas suas formas, usos e apropriações culturais. Igor Kopytoff (2008) ajudou-me a pensar sobre as possibilidades biográficas das coisas e sobre a noção de mercadoria e mercantilização das mesmas, somado a importância de pensar de que modo as pessoas e sociedades singularizam objetos.

No tocante aos estudos sobre consumo, me aproprio de análises produzidas por Alfred Gell (2008, p. 143), que trata dos bens de consumo como além de “utilidades neutras”, mas como “objetos que se tornam mais ou menos desejáveis em virtude do papel que exercem em um sistema simbólico”. Daniel Miller (2007) foi importante por articular abordagens de cultura material com consumo. Para o autor, trabalhar com o conjunto de objetos pode contribuir na compreensão mais profunda das sociedades.

Ecléa Bosi (2003) e Daniel Miller (2013) afirmam que quanto mais próximos do uso cotidiano, mais expressivo e significativo os objetos são para quem os possui. Em consonância com estes

pesquisadores, entendo que existem diferenças entre as formas de consumir e são nas sutilezas e relações diárias com os objetos que construímos nossas memórias individuais e/ou coletivas.

Subdividi o capítulo em três partes: na primeira seção, intitulada “Trânsitos e circuitos no consumo de moda”, procuro discutir e explicitar os trânsitos, os circuitos, os desvios e as formas que circulavam as roupas brancas, entendendo que cada cidade e país tinha formas específicas de fazer circular as peças por conta de seus distintos processos de modernização. Por considerar que ao analisar a trajetória das coisas podemos compreender a importância delas nas sociedades, nesse tópico meu interesse recai em descrever alguns dos caminhos possíveis para poder consumir as roupas brancas.

Já na segunda seção, denominada “Uma peça para cada ocasião”, acesso alguns espaços frequentemente utilizados pelas mulheres para pensar em prescrições e algumas experiências com o uso das roupas brancas, informações por vezes ocultadas ou não divulgadas nos manuais e revistas femininas. Finalizo com a seção “Quando as experiências viram memórias luso-brasileiras”, em que tenho a intenção de rever a importância simbólica que as roupas brancas assumiram na vida das mulheres burguesas do início do século XX, acionando documentos e teorias que ajudam a atentar para os significados que as peças tiveram para as sociedades curitibana e lisboeta. Reforço que entendo que as roupas não ocupam funções restritamente mercadológicas, mas sim criam laços com os sujeitos que as usam, contribuindo para a formação de lembranças e histórias das pessoas com das coisas, e vice-versa.

4.1 TRÂNSITOS E CIRCUITOS NO CONSUMO DE MODA

Ninguém ousará contestar que a imperatriz Eugenia personificou uma época onde a personalidade feminina mais se destacou da multidão, pela graça, elegancia, por um genero de luxo, todo especial e delicado que hoje não existe. Desde o espartilho até o calçado, a roupa branca, os vestidos, agasalhos, flores, luvas e o penteado, tudo na *toilette* feminina constituia apanagio quasi exclusivo da aristocracia. Para as mulheres ricas e altamente collocadas, alguns fornecedores de nomeada creavam toilettes especiaes, os quaes ninguem tinha á coragem de imitar. Hoje, a moda está democratizada, espalha-se por toda parte, graças aos meios rapidos de comunicação.

“Chronica elegante”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 370, 16 jun. 1907, p. 4849

O trecho acima, publicado pela Revista da Semana no ano de 1907, salienta que a moda havia alcançado a democratização. Foi-se os tempos em que somente a alta sociedade, dos quais trazem como exemplo a imperatriz Eugenia (esposa do imperador Napoleão III que ocupou o posto de imperatriz da França entre os anos de 1853 e 1870), tinha o privilégio de acessar os mais variados bens de consumo. A modernidade, que avançava em termos de quantidade e disponibilidade de produtos industrializados desde o início do século XIX, adentrava no XX na busca por atrair os mais variados tipos de consumidoras e consumidores.

Naquele período, consumir moda, em especial os artigos vestíveis, era reconhecido como uma tarefa quase que exclusivamente feminina. Os materiais impressos (manuais de etiqueta, revistas e catálogos) eram produzidos para esse grupo de pessoas, que tinha a incumbência de saber selecionar as melhores peças prontas ou então as melhores fazendas e outras necessidades para a feitura dos trajés. Em 1902 Vera Cleser reforçou que era preciso seguir “com atenção os conselhos de um bom jornal de modas” para não correr o risco de ter que corrigir posteriormente um vestuário.

A revista *Ilustração Portuguesa* costumava escrever para o “bello sexo” cada vez que fazia referência às novidades da moda da estação, como fez em setembro de 1904 quando publicou sobre os eventos que as mulheres burguesas ainda estavam a desfrutar no final do verão e início do quadro outonal. Salientam que ao passo que estavam ainda entretidas com os divertimentos propiciados pela estação mais quente do ano, as mulheres mais práticas também já estavam com os seus pensamentos nas noites no teatro, nos passeios que voltariam a fazer a tarde na Avenida e nas “lojas elegantes que exibem tão brilhantemente as novidades de Paris, Londres e Berlim”²²¹.

Eram elas, portanto, que costumavam se encarregar das idas aos magazines lisboetas. Além dos textos, que eram dedicados a elas, os catálogos, como aqueles analisados dos Armazéns

²²¹ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 44, 5 set. 1904, p. 704.

Grandella das duas primeiras décadas do século XX, apresentavam as novidades da estação priorizando a ilustração de uma ou mais mulheres nas capas, sem falar na quantidade de páginas que a elas eram dedicadas. Exemplo é o catálogo especial de Branco para 1910 que, 24 das 36 páginas continham ilustrações de mulheres ou peças anunciadas para elas, incluindo os itens para as crianças e para a casa. Para os homens, apenas 3 páginas.

Mas ao mesmo tempo em que os impressos valorizavam e apoiavam o consumo de artefatos vestíveis, criticava-se os exageros e o “feitio extravagante de uma moda ephemera”, exageros esses que dizia-se vir das mulheres. Em 1914, Júlia Lopes de Almeida se referiu às donas de casa portuguesas como adoradoras das aparências ostentosas, do movimento constante e do luxo, frutos do período que o país estava a viver (queda da monarquia para o avanço da república). Falava-se que “toda a mulher tem o indeclinável dever de se vestir conforme a fortuna e posição social do marido” (CLESER, 1902, p. 49). Ou seja, estimulava-se o consumo, contanto que fosse realizado de acordo com as condições financeiras do marido – o provedor e dono do dinheiro que possibilitava a troca por mercadorias.

Desse modo, aconselhava-se que mulheres com condições financeiras mais restritas escolhessem tecidos que não passassem facilmente de moda e que pudessem ser utilizados por mais tempo, como aqueles lisos, escuros ou com listras, reforça Vera Cleser (1902). A seda preta, comentou a autora, era uma boa opção, e um vestido bastava “para cada circunstância”. Almeida (1914, p. 17) dizia que era preciso saber ser pobre, seja aquele que havia nascido sem fortunas como aqueles em que por alguma fatalidade perderam tudo, devendo jamais optar por um caminho que prefere “se alimentar mal para se vestir bem”.

Para Daniel Miller (2007), até o período em que havia partilhado seu texto a maioria das abordagens sobre consumo estava relacionada com o moderno consumo de massa, que defendia a materialidade como uma “ameaça a sociedade”²²². Um dos primeiros teóricos dessa vertente foi Thorstein Veblen que publicou em 1899 o livro “*The theory of the leisure class*” (A teoria da classe ociosa), utilizando termos como consumo vicário e consumo conspícuo para criticar os gastos com bens, incluindo o vestuário. Essa visão antimaterialista, que põe o consumo em perspectiva com algo maligno e prejudicial às sociedades, envolve debates e posicionamentos teóricos morais que tendem a

²²² Neste artigo, publicado no ano de 2007, o autor inicia apresentando abordagens referentes ao consumo, especialmente àquelas vinculadas às disciplinas da história, sociologia e antropologia, que geralmente analisam como uma prática fútil e maligna. Em seguida, enfatiza a importância dos estudos sobre consumo desenvolvidos a partir da perspectiva da cultura material, que tem como intenção observar a relação da humanidade com as coisas, ou seja, que objetos fazem parte da formação das relações sociais.

ser “contaminadas pela cultura de mercadorias” e que validam a noção negativa atribuída aos gastos excessivos de recursos.

Por não trabalhar com essa concepção, Miller (2007) expõe alguns estudos na área de cultura material para salientar que é possível construir outras noções sobre consumo a partir das materialidades. Um de seus apontamentos é a sua própria pesquisa desenvolvida no ano de 1987. Em articulação com os estudos de Georg Simmel (1967), argumentou que “o consumo retornava os bens para a criação de especificidades e das relações depois de extraí-los das condições anônimas e alienadas de sua produção” (MILLER, 2007, p. 47). Sua tentativa foi fugir da visão privilegiada sobre o consumo na época, que era focada na produção e “nos bens como expressões do capitalismo”.

Assim, o que o autor quis dizer (e que pode ser útil ainda nos estudos realizados atualmente) é que “havia muitas maneiras diferentes pelas quais o consumo poderia se manifestar enquanto produção de grupos sociais, e que esses tinham de ser examinados cada um do seu jeito” (MILLER, 2007, p. 48). Foi com base em suas críticas e análises que passei a reconhecer que havia modos distintos de consumir e de se fazer circular as roupas brancas nos espaços vividos pelas senhoras lisboetas e curitibanas, e de que tais processos interferiam e contribuía na constituição dessas mulheres.

Como já mencionei no Capítulo 1 deste documento, o início do século XX em Lisboa foi assinalado pelas “revoluções do comércio”. Embaladas pela efervescência e dos ruídos da *belle époque* francesa, as ruas do Chiado e da Baixa estavam tomadas por modistas, alfaiates, retroseiros e uma porção de grandes armazéns. Esses últimos passaram a se destacar no novo século pois prometiam oferecer muitas vantagens às não tão afortunadas quanto àquelas que tinham sua modista particular e podiam esbanjar dos mais variados trajes. Além de comercializarem diferentes tipos de utensílios modernos num só local, os grandes armazéns favoreceram o acesso não somente à população da capital, mas permitiu que os produtos chegassem em diferentes locais e até mesmo atravessassem o estrangeiro.

Everardo Rocha, Marina Frid e William Corbo (2016, p. 139) em diálogo com Philippe Verheyde (2012), afirmam que isso ocorreu devido ao modelo de negócios dos grandes magazines, que trouxe seis métodos de inovações comerciais.

O primeiro deles foi a fixação e a exibição dos preços, o que não acontecia antes e vinha revolucionar a lógica do comércio, ao evitar a antiga negociação entre vendedores e consumidores – agora, quem não concordasse com o preço exposto no produto poderia simplesmente não comprá-lo. O segundo foi a instituição da livre entrada dos consumidores nas lojas, que recebiam a clientela sempre com funcionários solícitos e cordiais. O terceiro método dizia respeito à criação de diferentes seções que conseguiam oferecer uma ampla gama de produtos para as consumidoras ávidas por novidades. O quarto foi o estabelecimento da política de devoluções, permitindo que os clientes devolvessem produtos

já comprados que, por alguma razão, deixaram de satisfazê-los plenamente. O quinto consistiu na redução dos preços, aliada ao aumento nas vendas, o que acelerava a velocidade com que os produtos saíam das prateleiras das lojas para ocupar as casas e vestir os corpos da clientela. Por fim, o sexto método instaurado pelas lojas de departamentos foi a intensificação dos investimentos em anúncios publicitários e na produção de catálogos que expunham os produtos à venda e eram distribuídos pelas diversas cidades do mundo.

Uma das tantas estratégias promovidas pelo Armazéns Grandella era dedicar as primeiras ou últimas páginas dos seus catálogos à comunicação das condições de pagamento e expedição dos produtos. O “maior estabelecimento de todo o paiz” afirmou no catálogo para a estação de Inverno de 1907-1908 que expedia “para toda a parte encomendas com o porte pago e facultam que a importancia das mesmas encomendas seja paga na ocasião de as receberem e ao proprio empregado que lh’as entregar”. Amostras também eram enviadas gratuitamente, e esperava-se lealdade e gentileza em devolvê-las pelos correios assim que apreciassem.

No mesmo catálogo informam que a loja não contava com agentes, representantes ou caixeiros viajantes porque esses gerariam despesas que afetariam nos custos dos produtos, o que consequentemente acarretaria em não poder mais “vender para a provincia pelos mesmos preços que para Lisboa”. Explicam que:

Muitos são os pedidos que temos recebido de cooperativas bastante importantes, que se propõem fornecer-se só da nossa casa, mediante um desconto que se lhes faça. Não temos podido attender esses pedidos porque sempre temos tido um unico preço para todos, seja qual fôr a importancia da compra. Se repetimos estes considerandos, é porque alguns dos nossos clientes continuam offerecendo-se para tomarem a representação da nossa casa, nas localidades onde residem, e não podemos deixar de lhes dar estas explicações bem publicas, para que não julguem que é por menos consideração para com elles, que rejeitamos os seus gentis offerecimentos de serviços. Como acima dizemos, temos sempre vendido para toda a parte pelo mesmo preço, não queremos ter um preço para cada terra e a prova bem evidente de que assim procedemos está nas nossas amostras, todas numeradas!!! Quem duvidar, nada mais tem do que encarregar alguma pessoa das suas relações, residente em Lisboa, de vir ao nosso estabelecimento com uma amostra das que recebam, indagar se o preço de venda ao balcão é ou não o mesmo. Não póde haver mais lealdade!!!²²³

A preocupação era atender os clientes da província com os mesmos valores da capital, empregando sempre o máximo cuidado com as mercadorias. Em caso de descontentamento com o preço ou com a qualidade da peça, havia a possibilidade de devolução. No entanto, artigos confeccionados especialmente para as clientes (sob medida) ou que tivessem sofrido qualquer tipo de modificação por parte da compradora, não seria aceito a devolução. Objetos avariados ou que tivessem

²²³ “Condições de expedição”, catálogo geral das novidades para a estação de Inverno de 1907-1908 dos *Armazéns Grandella*, n. 15, out. 1907, s.n.p.

sido usados, mesmo que apenas uma vez, também não poderiam ser devolvidos ou ser realizado o reembolso.

Os Armazéns Grandella contavam com um grande sistema de distribuição de encomendas e, por conta dos diferentes preços para expedição, apresentavam tabelas para facilitar e resumir o funcionamento do envio. O grupo de continentes e países era grande: havia condições especiais para Portugal Continental, para as Ilhas de Açores e Madeira, para as “Colônias Portuguezas” (na época chamadas de Africa Occidental e Africa Oriental), para Macau, Índia, Timor e Brasil.

Nas condições de envio para as colônias no ano de 1907, indicam que aceitavam alguns métodos de pagamento, como vale do correio, notas do banco ultramarino ou o pagamento nas cidades de Lisboa ou Porto. Aceitavam ainda para pagamentos de encomendas “remessas de borracha, cacau, café ou quaesquer productos ultramarinos”, prometendo, assim, negociar a “cotação melhor do dia, creditando o resultado aos nossos estimaveis clientes sem commissão alguma para nós, desde que a importancia realisada, seja applicada em compras d'esta casa”.

Nesse caso, a troca de mercadorias era uma forma de comércio estabelecida e propiciada pela loja. Ao acessar as análises sobre permuta de Arjun Appadurai (2008), podemos pensar que essa não era uma troca recíproca simples. Havia negociações em jogo e uma relação entre comunidades, o que quer dizer que ela era impulsionada por certas determinações, tais como o que, onde, como e por quem poderia ser permutado. Borracha, cacau e café tornaram-se mercadorias válidas para permuta porque eram produções comuns no continente africano e que tinham valor de troca em locais como Portugal, que consumia esses produtos.

Para o Brasil não havia tal condição de expedição. O envio ocorria somente mediante o pagamento realizado juntamente com o pedido em forma de vale do correio, notas do banco brasileiro ou pagamento à vista em Lisboa ou no Porto. Mandava-se encomendas para as cidades do Rio de Janeiro, Recife e São Salvador (hoje Salvador). A preocupação com o extravio era grande na época, visto que os itens passavam muito tempo nos vapores. Caso as clientes desejassem ter mais segurança na sua compra, existia a possibilidade de pagar 200 réis por volume para, então, “ter direito a uma indemnisação completa”.

Os Armazéns do Chiado dispunham de formas de remessa similares aos Armazéns Grandella. Em 1919, esclareciam o modo para realizar as encomendas: caso o pedido fosse de fazendas, incluía-se os pedaços das amostras escolhidas dentro de uma carta-pedido, indicando a largura e o preço; no caso de “artigos constantes” dos catálogos, indicava-se o número da figura; os

“artigos para confeccionar”, aqueles feitos sob medida para o cliente²²⁴, era preciso tirar as medidas conforme indicavam no próprio catálogo. Exigiam que todos os pedidos contivessem as assinaturas por extenso seguido da assinatura do mesmo nome.

Mesmo com o avanço da Primeira Guerra Mundial, os magazines portugueses continuaram atendendo seus clientes, lançando estratégias para que a população do país continuasse a consumir. Em 1916, comunicavam que a escassez de matéria-prima e a dificuldade de transporte poderiam prejudicar a venda de alguns produtos que se acabariam com mais rapidez, sendo assim substituídos por produtos semelhantes sem afetar a qualidade. O que mudaria provavelmente seria o preço. Com o fim da guerra e as dificuldades enfrentadas por toda a gente, os Armazéns do Chiado optaram por oferecer “especiais concessões” com a intenção de trazer “uma forma mais economica de obterem os artigos”. Informam que “pra suavizar as despesas do transporte”, abonariam 20 centavos por cada fração de 4 escudos consumidos²²⁵.

Pensando na estrutura comercial dos Armazéns Grandella e do Chiado, Lisboa era o centro distribuidor de muitos produtos. Em nível nacional, as peças saíam da capital em direção à diferentes rotas pelo “caminho de ferro”, contemplando estações como as das linhas da Beira Alta, Minho e Douro, Porto, Mirandela, Guimarães e outras da região sul e sudeste²²⁶.

A tentativa de fazer circular os mais variados bens de consumo pelo país contemplava o desejo do país de ser moderno. E uma das formas de alcançar a modernidade poderia ser com a aquisição de uma variedade de objetos, estes em harmonia e de acordo com os ditames da moda inglesa e parisiense. No contexto paulista, Heloisa Barbuy (2006) comenta que apesar de parecer que as referências francesas, especialmente as parisienses, eram distantes e difíceis de acessar, as apropriações de muitos empresários mostravam o contrário. O fato de muitas lojas terem recebido nomes dos grandes magazines franceses é um exemplo disso, sinalizando que havia um conhecimento sobre a cidade e um desejo de acessar a “capital do mundo”.

Estando no mesmo continente que a França, Portugal também não fugiu dessa procura de transpor para a sua cultura nomes e hábitos franceses. Em termos de vestuário, como já explicitiei no Capítulo 1, o país respirava Paris. Em 1907, Carlos Malheiro Dias mencionou que todos os dias

²²⁴ A loja comenta que os mais comuns eram vestidos, fatos, chapéus e calçados.

²²⁵ Catálogo geral das novidades de Verão dos *Armazéns do Chiado*, suplemento ao n. 37, 1919.

²²⁶ O transporte ferroviário foi inaugurado no ano de 1856. A partir de 1860 passou a ser administrado pela Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses, sob responsabilidade do espanhol José de Salamanca. Com a queda da monarquia, seu nome é alterado para Companhia dos Caminhos de Ferro portugueses. Atualmente é uma entidade pública empresarial (E.P.E) e chama-se Comboios de Portugal (CP). Disponível em: <<https://www.cp.pt/institucional/pt/cultura-ferroviaria/historia-cp/cronologia>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

chegavam em Lisboa vapores de Londres e Paris com veludos e sedas “para enfeitar a lisboeta e arruinar os maridos”. Para o autor, foi graças à moda, em especial o vestuário, que Portugal conseguiu construir ares de um país civilizado.

Com a “periódica maré” e com a “invasão anual da moda, do gosto e da arte da França, Lisboa acorda da sua somnolência... para se vestir”, pontuou Dias nessa mesma publicação. As novidades e a elegância francesa aterrissavam “sobre a civilização de um pequeno país retrogrado e sequestrado mais ou menos do mundo como Portugal”. Foi com a moda, lida aqui como aquela vinculada ao vestuário, que o país se aproximou da “maravilhosa oficina do progresso humano”.

Todos os anos, muitas portuguesas e portugueses viajavam a Paris na busca por se aproximar dos “grandes povos modernos”. Interessava-lhe respirar o mesmo ar para então adquirir “as impressões novas, as noções novas, as ideias novas provocadas pela imagem de uma vida em pleno paroxismo de ininterrupta evolução progressiva” (DIAS, 1907, p. 313). Novamente cabe o argumento de Heloisa Barbuy (2006) quando afirma que por mais que houvesse essa vontade de recolocar e reproduzir aquilo que era vivido e experienciado na cidade-modelo, o “mundo referencial” e o “mundo local” eram distintos. Para a autora, a arquitetura é um bom exemplo para pensar nessas “discrepâncias” que havia entre o país referência e aquele que estava a tentar reproduzir os padrões, como fez o Brasil.

Esse quadro revela a discrepância que podia haver entre mundo referencial (mental) e mundo local (concretamente experimentado), isto é, entre o mundo matriarcal dos modelos exógenos no qual se queriam ver mergulhadas a elite e a burguesia locais e os padrões urbanísticos, arquitetônicos, comerciais e sociais que de fato vigoraram (ainda) na cidade. Comprar um vestido na Pygmalion era uma ação que, de algum modo, no plano das representações sociais, devia desenrolar-se na Paris modelar dos sonhos; mas a emulação dava-se na Rua 15 de Novembro, numa casa térrea de taipa, com toldo listado sobre a entrada – sendo que um só bastava para cobrir-lhe toda a frente. Tais casas acabavam por representar pequenas entradas periféricas, como bocas de túneis por onde vertiam mercadorias despejadas das grandes cornucópias da indústria mundial. Referindo-se, pelo nome e pelo ramo de produtos oferecidos, às suas matrizes francesas, não se ligavam a seu próprio lugar físico e sim àquele do Velho Mundo, que povoava o imaginário local. (BARBUY, 2006, p. 174).

Trago outro caso, agora no contexto português, que acredito que forneça suporte na argumentação, que é referente aos catálogos das lojas portuguesas. Tanto os Armazéns Grandella quanto dos Armazéns do Chiado e a Ramiro Leão & C^a forneciam esse material com o conteúdo e a diagramação similar e aos moldes dos franceses, como aqueles produzidos pela *Au Bon Marché*, *Au Printemps*, *Galleries Lafayette* e *Louvre*, por exemplo.

A inspiração vinha de uma lógica que permeava a época, de que tudo que fosse de Paris era elegante e garantia de sucesso, mas também porque os catálogos franceses estavam presentes no cotidiano das famílias burguesas portuguesas. Além de fornecerem o catálogo, os franceses expediam mercadorias para as terras lusitanas. O catálogo da estação de Verão de 1909 do *Louvre*, traduzido para o português, informava que as condições de envio eram as seguintes: encomendas postais de até 3kg e 25 francos (moeda francesa) eram enviadas via Espanha, pelo caminho de ferro. Já as de 5Kg e acima de 25 francos eram encaminhadas via marítima. Aquelas compras que ultrapassavam os 30kg eram transportadas por via marítima e em pequena velocidade. Ainda, “mediante pedido dos nossos freguezes”, expedia-se encomendas de 150 francos ou mais de modo rápido pelo Sud-Express²²⁷.

No tocante ao material impresso propriamente dito, as duas imagens a seguir, dispostas uma ao lado da outra, me permitiram observar algumas semelhanças e diferenças na composição. A primeira imagem corresponde ao catálogo de Inverno para 1910-1911 da loja francesa *Au Bon Marché* e a segunda do catálogo especial de Branco para 1910 dos Armazéns Grandella.

As semelhanças entre elas envolvem a diagramação das páginas, contendo no topo os nomes das lojas e as cidades, seguido de uma linha que divide esse texto das ilustrações. Bem ao final das páginas, há uma linha que divide os produtos anunciados de algumas informações que achavam importante partilhar. No primeiro caso, na imagem à esquerda, informam que clientes interessados poderiam solicitar o catálogo especial de roupas brancas e no segundo solicitavam que os clientes lessem os modos de expedição dos produtos.

Ambas apresentavam aquilo que havia nas lojas a partir de um número de referência, uma pequena descrição e ilustrações. Os Armazéns Grandella dedicavam ainda mais espaço para a descrição e tinham o costume de apresentar diferentes preços, porque uma das intenções da loja era atender um grande público.

Agora, as ilustrações dos magazines franceses costumavam “estar um passo à frente” e pareciam inaugurar as formas de expor e comercializar os produtos. Como capital da moda, tais inovações faziam jus ao título recebido. Na imagem do catálogo francês é possível verificar que a dinâmica de apresentação dos produtos é distinta do português. A primeira, além de conter ilustrações de senhoras vestindo as roupas brancas, as peças estão dispostas de modo fluido, difuso e assimétrico, sugerindo uma composição mais espontânea e não seguindo uma apresentação simétrica e linear, como fez a loja portuguesa. Esse último modo de apresentar era comum nos catálogos

²²⁷ Tipo de serviço ferroviário internacional que permite o deslocamento da França até Portugal.

franceses do início do século, mas que no ano em que fora publicado dificilmente seriam escolhidas para serem expostas dessa maneira.

Outro aspecto que sublinho é com relação aos itens comercializados. Como eram os grandes centros, tal qual Paris, que ofereciam as novidades da moda, logo, é de se pensar que eram eles também que disponibilizavam os catálogos com os trajes e peças ditas “mais modernas”. Enquanto isso, países como Portugal e o Brasil acessavam algum tempo depois, seja através dos próprios catálogos ou pelas crônicas escritas nos jornais e revistas locais, tal como já apresentei como fazia a revista *Ilustração Portuguesa* em Portugal e o *Paraná Moderno* em Curitiba.

FIGURA 85 – PÁGINAS DE UM CATÁLOGO FRANCÊS E UM PORTUGUÊS



FONTE: Da esquerda para direita: catálogo das novidades do Inverno 1910-1911 da *Au Bon Marché*, 1910, p. 45 e catálogo especial de Branco para 1911 dos *Armazéns Grandella*, 1911, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Outro ponto que destaco é a aparição dos prédios das lojas nos catálogos como forma de atrair os clientes e de fazê-los se imaginarem nesses espaços. Ao discutir sobre o cenário especialmente parisiense, Rocha et al (2016) sublinham que houve um benefício mútuo entre os grandes magazines e as reorganizações urbanas que estavam a ser feitas no período.

O projeto de uma cidade moderna implantada pelo governo francês tinha como um dos seus pilares o transporte ferroviário, que foi uma das inovações que contribuiu na comodidade e facilidade para as consumidoras chegarem ao centro da cidade e às principais lojas. A distribuição de água e a instalação de esgotos e iluminação pública também “beneficiaram as lojas de departamentos com mais segurança para a circulação das mulheres burguesas na cidade, a recepção de novas mercadorias, as condições de venda e de trabalho, dentre outras coisas” (ROCHA ET AL., 2016, p. 144).

Os autores ainda destacaram os benefícios que as grandes lojas ofereciam para o novo cenário da cidade. Suas estruturas arquitetônicas maravilhavam as pessoas que as avistavam, por conta da imponência, tanto externa quanto interna. Decorada em diferentes seções e com uma imensidão de bens “ao alcance das mãos”, foi um ambiente propício e planejado para que as pessoas se distraíssem por muito tempo pelas maravilhas oferecidas, consumindo tudo aquilo que fosse desejado e possível de ser adquirido. E suas contribuições não paravam aí: foram lugares que uniram dois aspectos importantes para o capitalismo: o ambiente fabril e o espaço destinado ao público para o consumo.

Nos catálogos, os grandes magazines parisienses convidavam a população para fazerem parte dessa experiência, partilhando ilustrações de seus prédios e a paisagem ao redor, colaborando na imaginação que as pessoas teriam daquele lugar: grandes ruas, carros por toda a parte e uma quantidade de gente a circular em busca de seus itens preferidos.

Na FIGURA 86, que corresponde a um catálogo de 1909 do Louvre, a escolha foi por uma ilustração que privilegia o olhar aéreo e em perspectiva para a loja, valorizando o tamanho do prédio, que se torna imponente se compararmos com os que estão no outro lado da avenida. Já a segunda imagem (FIGURA 87) oferece uma perspectiva em que os prédios estão no centro da ilustração e os carros, juntamente com as pessoas, estão todos em direção a grande maravilha produzida nos últimos tempos: os grandes magazines.

FIGURA 86 – ILUSTRAÇÃO DO GRANDS MAGASINS DU LOUVRE



FONTE: Catálogo da estação de Verão dos *Grands Magasins du Louvre*, 1909, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

FIGURA 87 – ILUSTRAÇÃO DO AU BON MARCHÉ



FONTE: Catálogo das novidades da estação de Inverno 1910-1911 do *Au Bon Marché*, 1910, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Com o interesse de se associarem ao espetáculo arquitetônico francês, os Grandella utilizaram uma estratégia similar aos seus vizinhos europeus em alguns de seus catálogos, como o das novidades para o Verão de 1911 (FIGURA 88). Apresentavam suas fachadas com vitrais e pessoas a circular aos arredores, porém com uma diferença: elegiam ilustrar somente a fachada principal e algumas pessoas a passear em frente ao prédio, sem valorizar a rua ou o circuito comercial da cidade. Isso ocorria provavelmente porque diferente dos armazéns parisienses, construídos na parte moderna e reformada da cidade, com avenidas amplas, ortogonais e planas, as grandes lojas lisboetas encontravam-se nas ruas íngremes e estreitas da cidade, considerada antiga e histórica. Ou seja, ela não oferecia uma visão com ruas amplas, largas e simétricas como em Paris, logo, preferiam valorizar o prédio e não os seus arredores.

Figura 88 – FACHADA DOS ARMAZÉNS GRANDELLA EM UM DOS SEUS CATÁLOGOS



FONTE: Capa do catálogo geral das novidades para o Verão de 1911 dos *Armazéns Grandella*. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Todavia, não faltavam os descontentes com essas apropriações. Fialho de Almeida (1911, p. 43) ironizou o emprego constante de palavras francesas quando disse que “como se pelo facto de chamarem *corsage* ao corpete, e á saia *joupe*, logo ficassem vestidas de veludo e cobertas de rendas d’Inglaterra”. O autor comenta que as mulheres se sentiam afidalgadas quando estavam “franciúzando” seu vocabulário. Porém, “em todo o paiz de gente culta onde a educação e a intuição artisticas supéram, a arte de vestir é para a mulher fina uma como exteriorização das cambiantes estéticas do espirito, uma clara expressão do seu gosto pessoal e do seu estylo” (ALMEIDA, 1911, p. 43 e 44).

Para o autor, não havia personalidade e “estética nativa” nas mulheres portuguesas, com exceção de “algumas patricias figuras das classes altas”. Muitas delas “nem sequer mesmo reflete um segundo no que melhor lhe vae ao genero de figura”. Segundo ele, bastava frequentar as missas elegantes, as salas de teatro ou ir em alguma tarde ao Campo Grande e à Avenida para observar que as portuguesas simplesmente copiavam o que vinha de fora, sem ter um “esse instinto superior das elegancias delicadas com que tão gentilmente exultam as mulheres d’outros paizes” (ALMEIDA, 1911, p. 45).

Ainda que existisse essa constante apreciação com o que vinha de fora, existia também uma vontade de se fazer lembrar como um país que tinha tudo aquilo que necessitava. Os Armazéns Grandella chegaram a publicar em um de seus impressos que seus “serviços de expedição para as Colónias, estão instalados de uma forma modelar, tão perfeitos ou ainda mais perfeitos que nas principais casas de Paris, Londres, Berlim e América”. O argumento continuava com a afirmação de que suas condições de envio ofereciam outros tantos ganhos dificilmente encontrados nas lojas fora do país.

[...] e ainda com as consideráveis vantagens de não pagarem direitos internacionais as fazendas que expedimos, não estarem sujeitas às altas dos cambios e tendo os nossos clientes a grande vantagem de poderem devolver o que lhes agradar, o que não sucede com o que mandarem vir de casas estrangeiras²²⁸.

Além disso, faziam questão de valorizar seus ateliers de roupas brancas e sua qualidade na execução. Para aqueles que não podiam ir até Paris ou solicitar o catálogo dessas lojas, os Grandella estavam ali oferecendo meias e peugas de seu próprio fabrico, dizendo que “por isso que as vendemos tão baratas”. Em alguns catálogos os bordados da Ilha da Madeira recebiam páginas especiais somente com trabalhos realizados com esse material.

²²⁸ “Aos nossos clientes das colônias”, catálogo de brindes e as últimas novidades para o inverno 1916-1917 dos *Armazéns Grandella*, 1916, s.n.p.

É claro que as grandes lojas lisboetas passaram a ocupar não somente o imaginário da cidade, mas também as casas das pessoas. Porém, como já comentei anteriormente, no tocante às roupas brancas, muitas peças eram ainda produzidas por modistas, costureiras ou pelas proprietárias das peças, com exceção do espartilho, pois demandava conhecimentos e maquinários específicos para sua produção.

Todos esses locais possíveis para consumir eram, nas palavras de Carlos Malheiro Dias (1907), o que trazia o “espírito progressivo” e a “atmosfera espiritual” para Lisboa, somado à solicitude e os livreiros – os “grandes agentes da civilização contemporânea”. Era nas lojas dos livreiros e nos ateliers das modistas que o autor acreditava que

[...] o português e a portuguesa, quer folheando o último livro de Anatole France²²⁹, quer escolhendo um chapéu, se encontram em contacto com os aspectos intellectuaes, intimos, e com os aspectos decorativos, exteriores, do mundo moderno. Póde a administração publica, todo o organismo politico, toda a doutrina scientifica estar atrazada meio seculo. Com o romance e com a moda estamos sempre em dia. (DIAS, 1907, p. 313 e 314).

Essa aspiração por consumir saberes foi uma herança que os modernos do início do século XX tinham com algo que fora construído durante o século XVIII, que envolvia o “enciclopedismo”. Rocha et al. (2016) explicam que o evento envolveu o surgimento e a expansão de “um mercado de compra de saberes” por meio da fabricação de enciclopédias. Nos tempos iluministas, especialmente no continente europeu, consumir saberes era uma maneira de tentar garantir destaque e status, pois lá estavam os conhecimentos indispensáveis para se viver. Esse método de guardar uma porção de livros em casa era uma tentativa de “encapsular” os saberes, “gerando uma sensação de poder e controle sobre todos os conhecimentos” (ROCHA ET AL., 2016, p. 137). Para os autores, o enciclopedismo foi uma importante peça para potencializar o consumo no período em que estava a se formar a modernidade.

Os jornais, manuais e revistas talvez ocuparam o lugar das enciclopédias nos anos finais do XIX e início do XX. Consumidos para tentar assimilar as múltiplas novidades e notícias que circulavam pelos grandes centros comerciais, muitos dos impressos permaneciam nos lares como fonte de inspiração e de domínio do conhecimento. Uma das publicações que foi produzida exclusivamente para as senhoras portuguesas e brasileiras foi a revista “O Mundo Elegante”, uma publicação inicialmente semanal, ilustrada e que vinha para atender as demandas de ambos países.

²²⁹ Anatole France (16 de abril de 1844 – 12 de outubro de 1924) foi um escritor francês de poesia, prosa de ficção, crítica literária e social.

A revista, que surgiu em 1887, foi fundada e dirigida por uma mulher, a escritora portuguesa Guiomar Torressão²³⁰, que publicava todas as semanas conteúdos sobre moda e literatura. Louise Faria da Silveira (2012) partilhou parte do texto contido na primeira edição que falava sobre o propósito do periódico: “infundir às filhas, às irmãs, às esposas e às mães” questões relativas ao amor da família, formas de trazer e manter a felicidade no lar, de “avivar a inteligência” e normas a respeito da economia doméstica. O público, portanto, não abrangia toda a população dos dois países, mas sim senhoras alfabetizadas, de elite e que desejavam ser “boas esposas e mães”.

Com base nas edições acessadas, a revista existiu por alguns anos e teve sua circulação interrompida. No final de 1903, sob a direção de António de Souza, comunicam na própria edição que regressam “após longos annos d’interrupção forçada”. Nessa edição de retorno, fazem um comunicado “às amáveis e gentis leitoras”.

Applaudindo com todo o entusiasmo da nossa alma a reaparição d’ *O Mundo Elegante*, pois que se por um lado, é certo, que elle se propõe preencher a falta de que ha muito se queixavam as senhoras portuguezas e brasileiras d’um bom jornal de modas que, redigido em lingua portugueza e impresso em Paris, lhes transmitisse informações fidedignas d’este grande centro sobre o mesmo assumpto, por outro, não é menos verdade tambem que tão dedicado mensageiro nos veio dar o ineffavel prazer de conversarmos quinzenalmente com V. Exas a partir do proximo mez e anno, aproveitamos este momento solemne em que inauguramos os nossos trabalhos, para effetuarmos uma promessa e fazermos um pedido. A promessa, consiste em affirmar ás gentis leitoras, entre as quaes nos ufanamos em contar muitas e dedicadas amigas, que não nos pouparemos esforços nem sacrificios d’especie alguma, para lhes fornecermos a par de pormenores completos sobre as determinações da moda e da sua inseparavel companheira a elegancia, a descripção circumstanciada das mais bonitas e caprichosas *toilettes*, confecções, chapéus e outros adornos femininos. O pedido, em rogar-lhes, a subida fineza de nos dispensarem a sua costumada benevolencia; e bem assim de aconselharem e recommendarem a todas as suas amigas que não deixem de assignar *O Mundo Elegante* afim que elle obtenha o maior successo, e occupe por consequinte o logar d’honra a que tem direito nos boudoirs e salões da sociedade elegante e aristocratica portugueza e brasileira, a quem é dedicado²³¹.

No trecho acima, mencionam que a revista era impressa em Paris e que a partir de lá compartilhariam as mais elegantes e pormenores novidades deste grande centro. Em sua primeira página apresentam um retrato de Dona Amélia, a então esposa do rei D. Carlos I e, portanto, rainha de Portugal. Sua figura era aclamada não somente por esse periódico, mas por grande parte da população por conta de seu “virtuoso character” e “suas encantadoras qualidades”. Nessa publicação lembram

²³⁰ Guiomar Delfina de Noronha Torressão (26 de novembro de 1844 – 22 de outubro de 1898) foi uma ficcionista, poetisa, dramaturga e ensaísta portuguesa que colaborou com outras publicações além do *Mundo Elegante*, como a revista “Ribaltas e gambiarras” (1881). Fundou e dirigiu a revista “Almanach das Senhoras” (1871). Trabalho para o “Diario Illustrado”, em que escrevia com o pseudônimo Gabriel Cláudio, entre outros. Também publicou romances como “Uma alma de mulher” (1869), “Rosas pálidas” (1873) e “Henriqueta” (1890). Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/guiomar-torressao/>>. Acesso em: 21 fev. 2021.

²³¹ “Correio da moda e elegancia”, revista *O mundo elegante*, Paris, n. 1, dez. 1903, p. 4.

algumas das virtudes consideradas exemplares, como o seu nome ligado a diversos hospitais, sanatórios e instituições de caridade, assim como sua “qualidade de mãe”.

FIGURA 89 – PÁGINA DE ABERTURA DO MUNDO ELEGANTE

ANNO VII. PARIS, DEZEMBRO DE 1903. NÚMERO 1.

O MUNDO ELEGANTE

REVISTA QUINZENAL ILLUSTRADA
DE
MODAS, MUSICA, BELLAS-ARTES, LITTERATURA E ACTUALIDADES

Publicação feita sob os auspícios de S. Magestade a rainha D. Amelia
DEDICADA AO ILLUSTRADO PUBLICO PORTUGUEZ E BRAZILEIRO
Collaborada pelos mais notaveis escriptores, compositores e artistas

DIRECTOR : **A. de Souza** (*Juy de Frescos*)
Redactoras das secções : *Moda e Vida Mundana Parisiense*, 'verdades e todos os trabalhos concernentes ao bello sexo :
Mesdemoiselles Amelia de SOUZA e Herminia de SOUZA

SUMMARIO

GRAVURAS

Elegante chapéu de feltro (na capa). — S. M. a rainha D. Amelia. — Jules Claretie. — O conselheiro Wenceslau de Lima, ministro dos negocios estrangeiros de Portugal. — O barão de Rio Branco, ministro dos negocios estrangeiros do Brazil. — O convento dos Jeronymos em Belem. — O claustro do convento dos Jeronymos em Belem. — A Terre de Bogio em Belem. — O balho dirigivel *O Amarello* dos irmãos Leblond.

MUSICA

O Mundo Elegante : valsa para piano, por Francisco Costa.

FOLHA SUPPLEMENTAR COLOREDA

Toilette para passeio e corpinhos blaus.

CHAPÉU DE FELTRO, FORMA ALTA NOVIDADE

SUMMARIO

TEXTO

Galeria das notabilidades femininas : S. M. a rainha D. Amelia, — Entre nós. — Portugal : Apreciações e impressões de jornalistas estrangeiros. — Introdução, por A. de Souza. — En quittant le Portugal, por Jules Claretie. — Correio da Moda e elegancia, por M^lles Amelia e Herminia de Souza. — O conselheiro Wenceslau de Lima, por Bento Carqueja. — O barão de Rio Branco, por X. de Carvalho. — Os novos figurinos e bordados, por M^lles Amelia e Herminia de Souza. — Os grandes monumentos de Portugal. — O convento dos Jeronymos, por Xavier de Carvalho. — O balho dirigivel *O Amarello*, por A. de Souza.



Apesar de ser uma revista que dizia se dedicar às senhoras portuguesas e brasileiras, observei que havia uma preocupação em priorizar as novidades da moda parisiense, indicando o máximo de informação possíveis sobre o que estava a se vestir nesse local e em apresentar crônicas e notícias sobre Portugal, para em seguida tratar de alguns tópicos envolvendo figuras e cidades importantes para o crescimento do Brasil.

Mas no tocante à moda, essa sempre foi redigida a respeito da capital francesa, com ilustrações que geralmente apresentavam figurinos completos para eventos. A importância de Paris era tamanha que existia uma seção chamada “Vida Mundana Parisiense”, que trazia uma série de crônicas sobre os eventos sociais – “acontecimentos mundanos dignos das honras da chronica”. No que se refere às roupas brancas, mesmo sendo uma revista redigida para o público feminino, não apresentavam esse tipo de peça, mas sim exemplos de estilos de monogramas, bordados e rendas para serem aplicados nessas peças.

Ao que tudo indica a revista logo passou a circular na cidade de Curitiba. Em fevereiro de 1904, o jornal *Diário da Tarde* divulga na “Chronica da moda” alguns tópicos que foram mencionados na revista *O Mundo Elegante*, um “bello jornal de modas que se publica quinzenalmente em Paris”²³². Parecia que o fato de ser um jornal administrado por portugueses não importava tanto quanto o fato dele ser produzido em Paris e com as novidades que por lá ocorriam.

De fato, esse circuito que unia Portugal – Brasil existia porque os dois países viviam uma relação estreita, já que por séculos o Brasil foi colônia de Portugal e recebeu inúmeras influências, seja no âmbito da alimentação, quanto da arquitetura, religião, vestimenta e a própria língua falada e escrita. Maria Ângela D’Incao (2015, p. 223) salienta que ainda no século XIX “o estilo de vida da elite dominante na sociedade brasileira era marcado por influencias do imaginário da aristocracia portuguesa”.

Mas em Curitiba havia também outros espaços e rotas que traziam os mais variados bens de consumo, influências essas que ultrapassavam os cenários português e francês. João Francisco da Rocha Pombo (1980) aponta que a Estrada da Graciosa foi quem abriu os caminhos para que pessoas e coisas pudessem circular com mais facilidade pelo Paraná.

Para o autor, houve dois momentos que marcaram a colonização do estado, a começar com fundações de pequenas colônias como a de Rio Negro e Morretes, a maioria construída por iniciativas particulares. O segundo momento envolveu a região da cidade de Curitiba, especialmente após 1865,

²³² “Chronica da moda”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 11 fev. 1904, p. 1.

que deu início a núcleos de povoamento, com grande parte de italianos, poloneses, franceses, ingleses e alemães.

Imigrantes europeus recebiam saudações quando desembarcavam em Paranaguá, como fez o jornal *Diário da Tarde* em 1899 quando comunicou que havia acabado de chegar cerca de 500 imigrantes austríacos de forma espontânea para o estado. “Amigos da imigração não podemos ocultar a satisfação com que damos esta importante notícia”²³³. Esse tipo de imigração colaborou para que a região Sul fosse reconhecida e caracterizada por brancos, proporcionando um estilo diferente daqueles locais que eram baseados na “economia escravista de exportação”, salienta Joana Maria Pedro (2015, p. 279).

Contudo, a imigração era uma via para uma política de branqueamento que estava a ser proposta no Estado por alguns intelectuais como Nestor Vitor, que acreditava que a civilização do país tinha que seguir os traços das sociedades europeias, sendo a mestiçagem uma forma de eliminar os traços indígenas e negros no Paraná e no Brasil. Um dos movimentos que ia a favor da ascensão da imigração-arianização do Estado foi o Paranismo (ANDRADE, 2002).

Considerado um movimento de construção identitária do estado do Paraná, surgiu em meados do século XIX, tornando-se mais conhecido nos anos de 1920. Um de seus objetivos era a promoção da miscigenação e a construção de uma identidade que privilegiasse as ideologias da elite, na tentativa de eliminar as lembranças de um Estado que tinha negros e indígenas em sua população²³⁴.

Além de povoar essas novas terras, a Estrada da Graciosa permitiu, especialmente a partir de 1880, que a capital paranaense ampliasse as comunicações com o Rio de Janeiro e suas importações de produtos. Não demorou anos para que o Paraná passasse a importar diretamente da Europa, sem necessitar da ajuda do Rio. Se em Lisboa havia um sistema de transporte de itens via comboio que se encarregava de levar os produtos dos grandes armazéns da capital para o interior, em Curitiba o que predominava nas notícias dos jornais eram as chegadas dos vapores dos vários centros europeus.

As pessoas mais abastadas da cidade tinham ainda o privilégio de acessar diretamente o comércio europeu, com suas viagens anuais para lá. A lista incluía Paris, Londres, Manchester, Hamburgo, Berlim, Genova, Viena, entre outros. O jornal *Diário da Tarde* tinha o hábito de noticiar

²³³ “Immigrantes”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 15 abr. 1899, p. 2.

²³⁴ Para saber mais sobre o Paranismo, ver: BATISTELLA, Alessandro. O Paranismo e a invenção da identidade paranaense. *Revista História em Reflexão*, Dourados, v. 6, n. 11, p. 1-13, jan./jun. 2012.

quem saía dos vapores rumo ao outro continente e quem regressava. Durante minha pesquisa nesse jornal, encontrei algumas vezes os nomes dos pais de Elisabeth Hauer Meyer em viagem para Hamburgo, uma cidade portuária alemã.

Como também já comentei no Capítulo 1, por ser uma família de imigrantes e que mantinham comércio de venda de fazendas e armarinhos, não só as peças eram compradas por lá, como revistas, jornais e livros de economia doméstica. Consumia-se e muito o que era vivido na Europa com o desejo de se aproximar das novidades.

Com base na documentação acessada no Museu Paranaense, é de se imaginar que os mesmos catálogos franceses que circulavam em Portugal, também circulavam no Brasil, com diferenças que envolviam o preço a ser pago pelas mercadorias. Isso porque a distância entre os continentes fazia com que os preços fossem maiores, tornando uma possibilidade de compra somente para as senhoras mais abastadas. A loja francesa *Au Printemps*, por exemplo, no ano de 1914 mantinha um escritório de encomendas na cidade do Rio de Janeiro, na Rua 7 de Setembro, número 111.

Pensando em Curitiba, isso era um fator relevante porque uma mulher que desejasse obter os produtos dessa loja não os encontraria na Rua XV de Novembro, somente se entrasse em contato ou se deslocasse até a antiga capital do Brasil, ou então se viajasse até o outro continente. Mesmo com essa distância maior, se compararmos com o estilo de vida carioca e paulista, acredito que havia senhoras em Curitiba que folhassem os catálogos vindos de Paris e até mesmo eventualmente tivessem a oportunidade de acessar algumas mercadorias oriundas do grande centro da moda.

Digo isso porque no Museu Paranaense há dois catálogos desse circuito francês, ambos do *Au Printemps*, que correspondem aos anos de 1914 e 1917. Somado a isso, jornais locais com o Paraná Moderno e o Diário da Tarde apresentavam as modas da época sempre indicando o local de inspiração, como: “certas casas de Paris têm lançado [...]”, “os modelos usuas ora em Pariz [...]” e “dominam soberanamente, no mundo elegante europeu, principalmente em Paris [...]”. Caso não fosse possível acessar diretamente o conteúdo da Franca, acessava-se revistas luso-brasileiras que falavam sobre o assunto. Na “Chronica da moda” publicada em junho de 1904 no Diário da Tarde, compartilham notas elegantes sobre os trajés atuais com base no que havia sido indicado nos “tres primorosos escrínios de modas *O Mundo Elegante, A Estação e O Brazil Elegante*”²³⁵.

²³⁵ “Chronica da moda”, jornal *Diário da Tarde*, Curitiba, 15 jun. 1904, p. 1.

Mas não parava aí. Mesmo que em proporções menores que Lisboa, Curitiba tinha o seu comércio local, com lojas especializadas, modistas e ateliers preparados para atender a população da cidade. Fazendas e miudezas para decorar as peças não faltavam, a diferença estava nas vontades e nas possibilidades financeiras de cada senhora.

A miscigenação era uma característica marcante na população curitibana, mas quando o assunto movia as novidades vestíveis e relacionadas aos encantos modernos, ainda se predominava lojas com nomes franceses. E havia quem criticasse os estrangeirismos. Em 1915, o Diário da Tarde chegou a condenar o emprego dos francesismos, chamando de “amor aos barbarismos”. Com “uma lingua riquíssima que dispõe de um dos mais opulentos vocabularios do mundo”, insistia-se e propagava-se em todas as classes sociais o emprego de palavras que não condiziam com o que vivíamos.

Para a Revista Feminina, não somente Curitiba, mas o Brasil vivia a partir de ideais de importação. Em 1917, ressalta que em termos materiais, importávamos e exportávamos muito, mas em questões morais, somente importávamos. Os hábitos e costumes europeus rapidamente se aclimavam entre nós, recebendo com confiança e sem inspeção tudo que é bom, mas também ruim.

No entanto, tais julgamentos compreendiam o universo das *toilettes*, sendo raramente criticado a apropriação das roupas brancas que eram utilizadas no continente europeu. Ainda mais em uma cidade como Curitiba, conhecida por seus dias chuvosos e frios no inverno, um clima muito mais próximo de Paris e Londres se compararmos com as temperaturas tropicais do Rio de Janeiro.

Mesmo que houvesse críticas com a intenção de ser tal e qual o país de primeira ponta, entendo, a partir das leituras sobre consumo e mercadoria de Alfred Gell (2008) e Arjun Appadurai (2008), que observar os objetos somente como uma produção capitalista impede de visualizar a importância dos mesmos nos contextos em que estão inseridos.

Dito de outra forma, entendo que no momento em que esses bens circulam e são utilizados pelas senhoras brasileiras e portuguesas, eles recebem o corpo humano e contribuem nas suas constituições enquanto mulheres no mundo, pois não é somente na forma, mas nos usos e trajetórias dessas peças que podemos compreender a importância para aquelas sociedades. Muito mais do que cumprir com suas funções práticas, há ligações humanas e afetivas ao consumir roupas brancas. Na sequência, já com as mercadorias compradas, “abro” os armários, baús, gavetas e caixas com o objetivo de discutir sobre algumas questões que permeavam os usos dessas peças.

4.2 UMA PEÇA PARA CADA OCASIÃO

Carlos ficou só, na intimidade d'aquelle gabinete de toilette, que n'essa manhã ainda não fôra arrumado. Duas malas, pertencentes de certo a Madame, enormes, magníficas, com fecharias e cantos de aço polido, estavam abertas: d'uma trasbordava uma cauda rica, de seda forte côr de vinho: e na outra era um delicado alvejar de roupa branca, todo um luxo secreto e raro de rendas e baptistes, d'um brilho de neve, macio pelo uso e cheirando bem. Sobre uma cadeira alastrava-se um monte de meias de seda, de todos os tons, unidas, bordadas, abertas em renda, e tão leves que uma aragem as faria voar; e no chão corria uma fila de sapatinhos de verniz, todos do mesmo estylo, longos, com o tacão baixo, e grandes fitas de laçar. A um canto estava um cesto acolchoado de seda cor de rosa, onde de certo viajara a cadellinha. Mas o olhar de Carlos prendia-se sobre tudo a um sofá onde ficára estendido, com as duas mangas abertas, á maneira de dous braços que se offerecem, o casaco branco de velludo lavrado de Genova com que elle a vira, a primeira vez, apear-se á porta do hotel. O forro, de setim branco, não tinha o menor acolchoado, tão perfeito devia ser o corpo que vestia: e assim, deitado sobre o sophá, n'essa attitude viva, n'um desabotoado de semi-nudez, adiantando em vago relevo o cheio de dois seios, com os braços alargando-se, dando-se todos, aquelle estofado parecia exhalar um calor humano, e punha ali a fôrma d'um corpo amoroso, desfallecendo n'um silêncio d'alcova. Carlos sentiu bater o coração. Um perfume indefinido e forte de jasmim, de marechala, de tanglewood elevava-se de todas aquellas cousas íntimas, passava-lhe pela face como um bafo suave de carícia...

Eça de Queirós, Os Maias, 1888, p. 103

Nessa passagem do livro escrito por Eça de Queirós, podemos acompanhar o momento em que Carlos acessa um gabinete de *toilette*, e o conjunto de objetos ali dispostos acaba por despertar sentimentos aguçados e intimistas a respeito de quem o habita. A mala aberta que, curiosamente, permite observar a cauda de seda, e na outra as delicadas e secretas roupas brancas, que de longe realçam o alvejar, o brilho, o cheiro, as rendas... compõe um cenário que exala o calor humano, permitindo que a imaginação percorra pelos mais particulares e íntimos desejos.

Estamos falando da Lisboa dos anos finais do século XIX. Uma cidade que, pelas impressões de Fialho de Almeida (1903), atravessava por restaurações arquitetônicas e mudanças ponderosas dos costumes e dos prazeres. Foi-se o tempo em que as senhoras vestiam *capote*²³⁶ e lenço. Mesmo que a passos curtos, como nos disse Paula Gomes Magalhães (2014), as novas noções partilhadas sobre higiene trouxeram outros ideais e Lisboa tornou-se mais possível em termos de acesso aos bem materiais por uma maior parte da população. A água com sabão e outras tantas miudezas para manter a pele viçosa e bela passam a ser elementos fundamentais nas práticas de cuidado com o corpo.

As mulheres burguesas portuguesas, que segundo Almeida (1903) há vinte anos atrás tinham uma má reputação em termos de beleza, nos primeiros anos do novo século possuíam o que havia de

²³⁶ Capa ou casaco largo e longo, que poderia ter capuz.

mais formoso. Participavam de eventos considerados modernos e de bom gosto como *o five o'clock tea*, assistiam a concertos em teatros e descansavam seus pés nas areias das praias próximas da capital. Suas saídas e aparições ao público chegaram a ser descritas pelo mesmo autor como extravagantes, por conta dos vestidos e suas misturas de cores, dos chapéus altos de copa com plumas, uma graça artificial alcançada e que era “por si só um poema de sagacidade e *ruse*²³⁷ feminina”.

Mas alcançar a beleza e a higiene tinham um preço, tanto em Portugal como no Brasil. Exigia habitações com espaços e produtos adequados para cumprir o dever diário de estar limpa e bela. A casa, um espaço reservado para ser o “ancoradouro da moral sagrada”, nas palavras de Mariana Maluf e Maria Lúcia Mott (1998), era um dos locais mais perceptíveis para se observar a disciplina. Segundo as autoras, o lar ocupava concomitantemente duas funções: a de instituir um espaço privado do casal e ao mesmo tempo de separar os espaços ocupados pelo homem e a mulher, tanto fisicamente quanto simbolicamente.

Os papéis da mulher estavam atrelados a atividades morais e deveriam seguir um perfil com qualidades não tão simples de serem decifráveis. Atributos como ser serena, modesta, bem-humorada e estar sempre disposta a agradar o marido eram itens obrigatórios. Qualquer problema ou intempérie que se aproximasse da rotina do marido era ou deveria ser dissipada pelas “habilidades inerentes” da esposa, sempre mantendo a simpatia e a alegria conjugal.

Uma casa asseada, cheirosa e com todos os objetos organizados metodicamente já trariam conforto para aquele que chegou no lar ao final da tarde, depois de um longo dia nos embalos da agitação urbana. Mais ainda se a mulher soubesse desenvolver e assegurar, cotidianamente, a felicidade conjugal nestes locais de intimidade.

Encarnação de virtudes contraditórias, a mulher deveria fazer inúmeros ajustes e concessões para, ao mesmo tempo, preservar o tradicional ideal de pureza e de submissão, combinar com as novas expectativas burguesas de gerência eficiente do lar e ainda representar em sociedade o papel de companheira adequada. A nova sociedade urbano-industrial tramava continuamente difíceis papéis a ser representados pela mulher-esposa. (MALUF E MOTT, 1998, p. 396).

Para instigar as mulheres a pensarem nas suas virtudes, a Revista Feminina publicou em 1918 um texto cujo título “Qualidades morais da esposa” denunciava o conteúdo a ser exposto. Expressavam e reforçavam a importância que as mulheres tinham em seguir alguns caminhos durante o casamento. Uma das virtudes que prometia cativar os maridos era a complacência. “Esta preciosa

²³⁷ Em português a palavra francesa “*ruse*” significa destreza.

qualidade é uma das formas do desejo de agradar que, como vimos, dá á mulher um dos melhores elementos para assegurar, tanto a felicidade do marido, como a sua”²³⁸.

Mas e de que modo era possível ser complacente? Um dos caminhos era a adoração pela beleza, contanto que estivesse alinhada aos preceitos e princípios higienistas, e não à sedução. Esses discursos buscavam afastar e assegurar os limites entre as mulheres casadas e aquelas “libertinas” e “do mundo”. Maluf e Mott (1998) lembram dos concursos promovidos pelas revistas, que envolviam quem era a mais bela, a mais inteligente ou a que melhor sabia se expressar com as palavras, enfim, práticas que reforçavam e alimentavam a disputa e as exigências de alcançar o “melhor” jeito de ser mulher.

Em Curitiba no ano de 1911, a revista *Paraná Moderno* publicou listas referentes a concursos da moça e da senhorita mais bela, dizendo ser um tipo evento que havia alcançado o sucesso. Como prêmio, a vencedora tinha o seu retrato publicado em meia página. A segunda e terceira colocada também teriam suas fotografias publicadas²³⁹.

Assim, não é de se estranhar que houvesse um espaço na casa dedicado exclusivamente para o embelezamento da mulher. O gabinete de *toilette* era onde ela podia alcançar a beleza, já que era sobre seus ombros que “recaía a responsabilidade pela ‘poetização’ da vida conjugal” (MALUF E MOTT, 1998, p. 395). Para as autoras, o corpo e a aparência da esposa sintetizavam esse ideal poético e qualquer descuido com sua visualidade poderia dar a chance de o marido aborrecer-se.

Entretanto, para Júlia Lopes de Almeida (1914, p. 27) a poesia da vida e do casamento consistia no amor e nas tarefas “mais arduas e imperiosas, até as mais futeis e subtis”. A autora disserta sobre a necessidade de não somente dar atenção às tarefas da *toilette* e dos adornos do lar, mas sim às coisas úteis e práticas que ocupam os dias das donas de casa. Esse tipo de narrativa, que priorizava descrever as preocupações práticas e de ordem, era recorrente em manuais para noivas e de economia doméstica. A intenção com isso era fugir de assuntos como prazer, desejo e sedução, ou seja, de se distanciar dos eventos íntimos que ocorriam entre o casal.

Dentro do gabinete era o toucador a engrenagem principal, onde residia “uma das preocupações mais importantes da mulher; é, por assim dizer, um pequeno mundo, um microcosmos de beleza” (ANJOS, 1891, p. 60). Nele, tanto as mulheres “que a natureza concedeu a beleza” como aquelas “razoavelmente formosas” tinham a oportunidade de mirar-se no espelho para cuidarem de si.

²³⁸ “Qualidades morais da esposa”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 48, maio 1918, s.n.p.

²³⁹ Por exemplo, “Os nossos concursos – qual é a menina mais bonita?”, revista *Paraná Moderno*, Curitiba, n. 10, 29 jan. 1911, p. 3.

O toucador abrangia aquilo que tinha relação “com o traje das damas, com o adorno, com a elegancia pessoal, desde o cabelo até os pés”, mas também era o nome dado à mesa em que se armazenava os produtos de beleza. Pó de arroz, frascos de essência, sabonetes e loções, por exemplo, acompanhavam a rotina de manutenção e cuidado pessoal.

Em um texto partilhado na Revista da Semana de 1914, falava-se sobre “como uma mulher deve vestir-se antes de se vestir”, enfatizando um preceito milenário sobre não ser necessário sacrificar “á bellesa de apparencia e de ostentação, destinada a ser contemplada por todos – a bellesa intima e occulta”. De acordo com a publicação, o instinto feminino dava conta de auxiliar no entendimento da importância do adomar-se, seja qual público fosse.

Quando mesmo não tivessemos para nos guiar uma lei universal e tradicional, bastaria o nosso seguro instinto feminino para nos advertir de que o cuidado de nos adornarmos para redusido numero de espectadores da nossa bellesa, ou mesmo para um só, ou simplesmente para nós proprias, dimana de uma alma nobre e distincta, e que tanto menos a coquetteria é publica quanto mais se differença de um artificio para se parecer com uma virtude²⁴⁰.

O texto ainda evidenciava que as mulheres tinham muito mais interesse em parecerem belas dentro de suas casas do que no espaço público, afinal “dentro de casa vestimo-nos para os que nos amam, para aquelles cuja admiração e amor nos convem conservar, alimentar e estimular”. A dificuldade em encontrar os melhores caminhos para se vestir adequadamente estava na própria moda, que “fatigada de condemnar as suas servas obedientes a todos os martyrios e extravagancias da elegancia em publico, lembrou-se de que nos deixara sem uma inspiração e sem um guia para a nossa *toilette* intima”.

Falava-se muito menos sobre as roupas usadas na intimidade do que aquelas para o público. Quando o tema era explorado pelos manuais e revistas femininas, estes priorizavam tratar de questões técnicas e práticas. Exemplo são os inúmeros trabalhos de agulha compartilhados na Revista Feminina nas duas primeiras décadas do século XX. Já as novidades da moda encontradas nas edições da *Ilustração Portuguesa* mal continham textos sobre as roupas brancas, pois privilegiavam apresentar os trajes para eventos e ocasiões públicas.

Contudo, palavras não foram poupadas nesse texto da Revista da Semana para lembrar e demarcar o valor das vestes escolhidas para permanecer no ambiente doméstico, criticando aquelas que ocupavam seu tempo e elegância somente com as roupas para o ambiente externo. Afirmaram que

²⁴⁰ “Como uma mulher deve vestir-se... antes de se vestir”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 40, 14 nov. 1914, s.n.p.

[...] ser bella ou parecer bella em casa deveria ser preceito de toda a mulher que deseja conservar sempre vivo o amor de seu marido. E' em casa, no seu lar, no templo em que ella é a divindade unica, a rainha absoluta, que a mulher se deve esforçar pela conservação do seu poder de fascinação. Esta cruzada é necessario prégal-a insistentemente. Sêr um objecto de luxo na rua, para attrahir os olhares de concupiscencia ou de admiração dos estranhos; preferir vêr a sua vaidade lisonjeada pelos desconhecidos a vel-a deliciosamente acariciada pelo seu companheiro – eis o erro maximo da mulher, de onde se originam as suas maiores desventuras!²⁴¹

A casa, esse local que fornecia todos os subsídios para tornar uma mulher bela, também deveria ser palco de sua graça. O requintado início do século XX passou a dar mais atenção a *toilette* íntima, investindo e “criando maravilhas de batiste, de rendas, de seda e de gaze, destinadas a vestir e adornar a mulher em todas as circunstancias de sua vida doméstica”.

Essa preocupação com a vestimenta poderia começar logo pela manhã, ao despertar. “A luz da manhã, ao entrar no quarto através das cortinas das janelas, faz destacar sobre a coberta de seda do leito uma pequena touca e a *liseuse*”. A *liseuse* era uma espécie de *chambre* amplo, adornado com rendas e fitas e usado sobre a roupa branca “quando as damas passavam a manhã na cama lendo e conversando”²⁴².

Ainda no espaço da alcova, um item que fazia parte da rotina masculina eram os “pyjamas”. Habitualmente chamado em Portugal de “vestuário ligeiro”, a peça era apropriada, segundo o anúncio de 1919 dos Armazéns Grandella, para usar ao levantar da cama, para andar pela casa, pelo quintal ou até mesmo em viagens de trem ou por mar.

Apesar de também ser apresentado em sua versão feminina, ele ainda causava desconforto entre aqueles mais resistentes às mudanças que a vida moderna estava a oferecer. Em 1916, a Revista da Semana comenta que nem mais os *poilus* (soldados combatentes da 1ª Guerra Mundial), reconheceriam suas esposas quando regressassem às suas casas, pois não as veriam mais com “o antigo e delicioso calção de renda, que não descia além do joelho”²⁴³, mas sim com calças de seda.

Vale lembrar que, como já comentei no capítulo anterior, no início do século XIX os calções eram trajes habitualmente masculinos e pouco difundido entre as mulheres. Foram necessárias décadas para que seu uso passasse a ser aceito e reconhecido como um item feminino. De modo semelhante ocorreu com o uso dos pijamas. Questionava-se em meados da década de 1910 o porquê de a mulher querer se “masculinizar”, já que era um artefato reconhecido como de uso exclusivo “deles”. Na Revista da Semana responderam que era porque “a mulher, sempre na procura inquieta da

²⁴¹ “Como uma mulher deve vestir-se... antes de se vestir”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 40, 14 nov. 1914, s.n.p.

²⁴² “Como uma mulher deve vestir-se... antes de se vestir”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 40, 14 nov. 1914, s.n.p.

²⁴³ “Vida feminina - A mulher e o pyjama”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 8, 1 abr. 1916, s.n.p.

fascinação, vae pedir ao pyjama o estimulante da novidade”. Parecia que o *peignoir*, o roupão, a *matinée* e “todo o guarda-roupa da intimidade, toda a indumentária da alcova estavam explorados e gastos”²⁴⁴.

Aqui o que se questionava não era somente o fato de uma mulher vestir pijama, mas sim de vestir algo que não fazia parte de seu repertório e de uma materialidade “naturalmente” feminina. Sobre esse caráter de oposição binária masculino-feminino, Joan Scott (1995) ajuda a entender que o pensamento dicotômico é frequentemente apresentado para o entendimento das sociedades e de que seria importante romper e “explodir essa noção de fixidez”.

Uma das formas possíveis, então, seria desconstruir essas dicotomias e polaridades, explica Guacira Lopes Louro (2014). Pensando a partir dos estudos de cultura material, Vânia Carneiro de Carvalho (2008) salienta que havia uma “demarcação sexualizada” dos espaços e dos objetos utilizados, e a roupa não fugia desse cenário. Muito pelo contrário, ela demarcava e ampliava essas diferenças. Por esse motivo, usar um pijama ainda significava para muitas senhoras desviar daquilo que era “naturalmente” feminino.

Os pijamas e camisas de dormir masculinas recebiam poucos ornamentos e, inclusive, indicava-se padrões e cortes discretos, sem exageros. Não era aconselhável trazer para dentro dos seus lares “roupas nem objectos intencionalmente escolhidos para parecerem bonitos: isso não é próprio de homens”. As roupas, então, deveriam ser discretas “e o seu córte nada deve ter de affectado”²⁴⁵.

Tanto no arquivo do Museu Paranaense quanto o do Museu Nacional do Traje, o número de peças íntimas reconhecidas como masculinas era consideravelmente menor do que as femininas. Em Curitiba, por exemplo, localizei uma camisa de dormir sem data, mas que provavelmente foi utilizada depois dos anos de 1920, dado que pertenceu a Viggo Jorge Meyer, esposo de Elisabeth. Confeccionada em algodão branco, apresenta aplicações de bordado azul na gola, nos punhos e na região do busto e no bolso, este localizado no lado esquerdo do peito. Chama a atenção o tipo de bordado, que é uma sequência discreta de círculos azuis, como recomendava a Revista Feminina. O bolso também chama a atenção por ser uma característica dificilmente aparente em peças femininas. Ainda, nota-se que foi aplicado posteriormente um monograma na peça, diferente do que geralmente ocorria nas das senhoras, que eram bordados diretamente no tecido.

²⁴⁴ “Vida feminina - A mulher e o pyjama”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 8, 1 abr. 1916, s.n.p.

²⁴⁵ “Trajos e costumes”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 8, jan. 1915, p. 8.

FIGURA 90 – CAMISA DE DORMIR SEM DATAÇÃO, PERTENCENTE A VIGGO JORGE MEYER



FONTE: Número de inventário: 5285. Acervo do Museu Paranaense.

No entanto, camisas de dormir femininas poderiam ou não receber adornos. Mara comenta que na família dela foi partilhado que isso tinha relação com o período menstrual da mulher.

E daí essas camisolas, isso a oma com muito cuidado, porque não se falava muito nesses assuntos... tabu... esses assuntos não se falavam muito. Aquelas camisolas, então, aquelas, aquelas bonitinhas que você viu ali, com rendinhas, lacinhos e manguinha de fora... isso... só para os outros dias. Né? Calcinhas abertas... isso pra fazer os frégios quando tavam a fim. Agora no dia da menstruação era... de de um tecido grosso, fechadinho aqui e então o marido olhava e já sabia, porque eu acho que também não perguntavam. Não se falava muito no assunto. É um assunto meio escondido, muito escondido. (Mara Almeida Baptistini, entrevista concedida, 12 de novembro de 2019).

Dois anos antes, em uma conversa com Mara ela já havia comentado sobre as diferenças entre uma camisa com rendas e bordados e aquelas simples, de fustão, fechadas até o pescoço como

pistas e sinais sobre a vida íntima da mulher. As materialidades, nesse caso, contribuíam na comunicação do casal sobre um assunto difícil de ser apresentado em palavras.

Pesquisadoras como Mary Del Priore (2014) acenam para as normas e condutas que haviam entre os casados no Brasil colonial, sendo uma delas o fato das pessoas não retirarem suas peças íntimas durante a relação sexual, prática que perdurou até anos do século XX. Era habitual o uso de camisolas de dormir para homens e mulheres. Ambos apenas levantavam seus trajes, pois normativamente o prazer não estava relacionado com o corpo, e sim pautado em princípios cristãos, tendo como principal objetivo a ejaculação. Era uma conduta, como diz a autora, racional e regulada para procriar. A roupa branca, nesse caso, tinha um valor moral e era a comprovação de que o casal assumia e honrava as tradições religiosas.

FIGURA 91 – DUAS CAMISAS DE DORMIR COM DATAÇÃO DE 1910, PERTENCENTES A ELISABETH HAUER MEYER



FONTE: Números de inventários: A 14364 e B 14363. Acervo do Museu Paranaense

Na imagem anterior, podemos observar duas camisas de dormir do início do século XX e que pertenceram a Elisabeth Hauer Meyer. No primeiro modelo (A) corresponde a uma peça que tem o

comprimento até os pés e que recebe uma ornamentação na região da gola e nas mangas, mas de modo discreto e sem laços ou fitas coloridas. No segundo exemplo (B) observa-se que o comprimento da peça é menor e há a aplicação de entremeios bordados na região do busto e fitas de seda rosa claro na região das mangas, no busto e nas alças. Abaixo das guarnições, aplicou-se nervuras verticais, ampliando a decoração.

A aplicação de ornamentos também se dava para distinguir as senhoras que trabalhavam fora de casa daquelas que tinham tempo para administrar o lar. Enquanto que as camisas de dia para senhoras eram anunciadas em 1910 pelos Armazéns Grandella como “de muito bom panno” e “lindamente guarnecidas”, a camisa “própria para mulheres de trabalho” era definida e qualificada como “muito larga” e de “panno forte”, sem qualquer tipo de decoração e ornamentação que lembrasse os motivos florais das outras peças.

FIGURA 92 – ANÚNCIO DE CAMISAS DE DIA PARA SENHORAS

2 CATALOGO ESPECIAL DE ROUPAS BRANCAS – Armazens Grandella – LISBOA

N.º 4—Camisa de muito bom panno pante guarnecida com recortes e entremeios de bordado, de diversas fitas. Preço . . . 500
Ha camisas bordadas aos preços 450, 400, 360 e . . . 340

N.º 14—Camisas de belissimas sedas linas proprias para lavar, folho de renda, petilho com preguinhas guarnecido com entremeio, fitilho, renda e laços de fita de seda, petilhos diversos. Preço . . . 3:200
Fazem-se camisas diversas de lindas agulhas a 2:500, 2:000, 1:800 e . . . 1:500

N.º 2—Camisa de dia, panno finisimo superior qualidade, lindamente guarnecida a renda e entremeio, preguinhas, a jour, entremeio bordado, passadeira, fita e fitilho de seda com laços, acabamento superior. Preço . . . 2:200

N.º 7—Camisas de dia, para senhoras, guarnecidas com recorte e entremeio. Preço de cada . . . 340
Os pannos que empregamos são sempre de muito boa qualidade

N.º 8—Camisas de dia, para senhoras em bom panno fanceo, guarnecidas com recorte do decote e mangas e entremeios na frente com frangidos ou pregas. Preço 400 e . . . 360
As mezinhas, com mangas posticas sem recorte, somente entremeio, 320 e . . . 240
As mezinhas, sem bordados, 320, 300, 280 e . . . 120

N.º 9—Camisas de dia, para senhoras, em bom panno, lindamente guarnecidas com recortes, entremeios e pregas. Preço 500, 450 e 400

N.º 15—Camisa Imperio de belissima cambrata lindamente guarnecida a entremeio de passar fita, fita de seda, rendas e entremeio finissimo ajor e lindas applicações, diversos desenhos. Preço . . . 3:200
Ha diversos modelos para os preços de 3:000, 2:500, 2:000, 1:800 e . . . 1:500
As rendas e bordados que empregamos são sempre de muito boa qualidade.

ENXOVAES
 Encargamo-nos da confeção de enxovas para noturno e para mezinhas que tenham de entrar para qualquer collegio, por preços sem competencia.
 Encaremos ornamentos delinhados a quem os pedir, mas rogamos a fincaz oja de, mais rapidamente certarmos, de nos dizerem a maneira de peças ou a importancia que de sejam empregadas.

N.º 11—Camisa de bom panno lindamente guarnecida com bons bordados, diferentes modelos e varios desenhos. Preço . . . 900
Camisas, grande diversidade, aos preços de 800, 700 e . . . 600

N.º 12—Camisa muito larga, com o seu abertor, de panno forte brastepalado, decote com vira de panno e petilho de prezas, propria para mulheres de trabalho a 480 e . . . 450

Expedições para toda a parte com os portes de nossa conta e sem ser preciso mandar dinheiro adiantado

FONTE: Catálogo especial de Branco para 1910 dos Armazéns Grandella, 1910, p. 2. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Os aventais também recebiam funções específicas: havia o próprio para o chá da tarde, os para senhoras, os para as “creadas” e os para as “amas”. Em uma publicidade partilhada pelos Armazéns Grandella no ano de 1911, observa-se que os aventais dedicados às senhoras trabalhadoras possuíam uma proteção maior do corpo, com alças que cobriam a parte do peito. Normalmente o modelo para creadas, por exemplo, vinha com algibeiras, que eram bolsos aplicados na peça, para possivelmente usufruir do espaço na colocação de miudezas para os seus afazeres domésticos.

FIGURA 93 – ANÚNCIO DE AVENTAIS

Catalogo especial de Branco para 1911 – Armazens Grandella – LISBOA

AVENTAIS



N.º 1101 – Aventail a inglesa, para creadas, petilho com virados, tiras até à cinta, guardado com entremeio bordado, diversos desenhos. Preços 500 e. 550
Outros modelos a 500, 400, 300 e 240



N.º 1105 – Aventail para ama, algibeira por dentro, barra com pregas e entremeio bordado, petilho franzido com recorte e entremeio bordado. Preços 1:300 e. 1:200
Outros modelos a 1:000, 800 e 600



N.º 1102 – Aventail para creada, petilho liso com tiras até à cinta cruzadas nas costas, guardado com recorte e entremeio bordado, diversos desenhos e uma algibeira. Preço 1:200 e 1:000
Outros modelos a 800, 600 e 500



N.º 1106 – Aventail grande, para ama, folho em baixo e algibeiras, hombreras até à cintura com folho de panno franzido, pregunhas e bordado, diversos desenhos. Preços 1:300 e 1:200
Outros modelos a 1:000, 800 e 600



N.º 1388 – Aventais de panno branco, com pregas. Preços 300 e. 240



N.º 1384 – Aventais para senhoras, em tecido d'algodão muito forte, diversos modelos. Preços 750, 600 e 500



N.º 1385 – Aventais de panno branco com algibeira, guardados em volta com recorte, bordado, diversos desenhos, cor e fitas de panno para atar. Preços 400, 350 e 300



N.º 1387 – Aventais de tecidos leves d'algodão, modelos diversos. Preços 500, 450 e 400



N.º 1107 – Aventais para senhoras, em bonitos tecidos de algodão, diferentes guardados e feitos. Preços 900, 800, 700, 500 e 400

Duas especialidades
DOS
**ARMAZENS
GRANDELLA**

Café avelludado

Absolutamente puro
Em lindas latas de
1 kilo a 660
Meio kilo a 330
250 gr. a 165

**Chá Colonial
GRANDELLA**

O melhor chá preto
Em lindas latas de
Meio kilo a 700
250 gr. a 350
125 gr. a 175

Os Armazens Grandella funcionam como se tivessem uma succursal em cada terra do paiz
Ler com attenção as condições de expedição para as provincias, ilhas e Colonias

Pensando nas formas que as mulheres burguesas comunicavam seus desejos e formas de estar no mundo, Michelle Perrot (2017, p. 58) sinaliza que, antes de tudo, a beleza era o primeiro mandamento e o cabelo um símbolo de feminilidade. Múltiplos eram os penteados e raramente via-se uma mulher de cabelo solto pelas ruas da cidade,

[...] na maioria dos casos são presos num coque que só se desfaz na intimidade do lar, ou mesmo apenas no quarto de dormir. Na noite de núpcias, a esposa solta os cabelos para o marido, e a partir de então apenas ele terá esse privilégio.

A revista *Paraná Moderno* reverenciou em 1910 a importância de um penteado moderno para a constituição da beleza feminina. Asseguravam que “nenhuma mulher é completamente bonita se não tem gosto de exhibir os dons com que a natureza a dotou. E dentre esses dons, certo é o cabelo um dos mais ostentosos e o que se presta a melhor desenvolver a beleza feminina”²⁴⁶.

Durante o preparo do cabelo era habitual usar os penteadores ou penhoares que, como o próprio nome sugere, servia para o momento de transformar o cabelo em objeto de arte e moda. Não era nada elegante que um ou mais fios de cabelo caíssem sobre o vestido, ou então que uma amiga encontrasse alguns esparramados pelos ombros durante um evento social. Assim, o penteador facilitava e diminuía a possibilidade de acumular aquilo que não era bem visto, como também protegia o vestido de qualquer estrago que poderia ser causado pela escova.

Pela construção de um penteado ser considerado um ritual importante e também constituinte da mulher moderna, usar um elegante penteador era tornar aquele momento belo, equilibrado e em harmonia. Se eventualmente o marido aparecesse durante o processo, a mulher estava lá, embelezando-se com todos os cuidados possíveis.

Muitos dos exemplos encontrados, especialmente no Museu Nacional do Traje, chamaram a atenção por conta de suas ornamentações. Os adornos que existiam nas camisas de dia, de dormir e em outras peças brancas também se encontrava nos penteadores: aplicação de entremeios bordados com motivos geométricos e naturalistas, renda e às vezes fitas. Anos antes, em 1909, um modelo vendido nos Armazéns Grandella era guarnecido com rendas e fitas de seda.

²⁴⁶ “Nas regiões da moda – O penteado moderno”, revista *Paraná Moderno*, Curitiba, n. 3, 11 dez. 1910, p. 4.

FIGURA 94 – “PENTEADOR-CHÂLE”



FONTE: Catálogo geral das novidades para o Inverno de 1909-1910 dos *Armazéns Grandella*, n. 32, out. 1909, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Em 1914 a Revista da Semana fazia referência aos “*peignoirs de toilette*” dizendo que “a simplicidade é de rigor. Nenhumas ou poucas rendas e fitas. O seu comprimento não deve attingir o joelho. As mangas são largas”²⁴⁷. A publicação da Revista da Semana faz menção ainda a um outro tipo de penteador que havia se atualizado e recebido mais encantos: o *peignoir* de banho. O novo modelo se afastava da imagem do “antigo roupão”, que era liso e branco, deselegante e áspero, nas palavras da revista. “Esse mesmo estylisou-se, embellesou-se, tendo-se criado para elle estoffos encantadores, em coloridos intensamente harmoniosos”. Agora uma linda mulher não pareceria mais “uma perola dentro de uma casca de ostra”.

No entanto, a adoração pelos ornamentos não estava presente há muitos anos na vida das mulheres burguesas casadas. Como comentei no Capítulo 2, ao passo que no final do século XIX avançava as discussões com relação às roupas íntimas higiênicas, em especial as produzidas em malha, avançava a aceitação e o entendimento de que tecidos mais sofisticados e decorativos eram adequados às senhoras respeitáveis.

Antes disso, Valerie Steele (1985) sublinha que os jornais estadunidenses de moda em meados do período vitoriano dirigiam pouca atenção às roupas brancas e as ilustrações procuravam

²⁴⁷ “Como uma mulher deve vestir-se... antes de se vestir”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 40, 14 nov. 1914, s.n.p.

mostrá-las dobradas. Gradativamente, camisas, calças, anáguas e outras peças começam a aparecer com mais bordados e rendas. Antes desse período, as únicas que recebiam mais ornamentos eram as anáguas “porque muitas vezes eram vistas de relance”.

Pude ainda observar a diferença de ornamentos nas camisas de dia que pertenceram a Elisabeth Hauer Meyer e a sua mãe Adelaide Hauer (21 de agosto de 1871 – 07 de junho de 1956). Elisabeth, que nasceu no final do século XIX, acompanhou mais de perto essa mudança e já no seu primeiro enxoval, de 1910, é possível notar uma maior preocupação ornamental: além do tecido de cambraia finíssimo, há a presença de entremeio bordado floral e uma sequência de nervuras na vertical que decoram e trazer caimento para a peça. Os botões são inseridos nas alças, deixando a parte frontal da peça apenas com a decoração.

FIGURA 95 – CAMISA DE DIA EM ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO 1910, PERTENCENTE A ELISABETH HAUER MEYER



FONTE: Número de inventário: 9403. Acervo do Museu Paranaense.

Diferente ocorreu com o arquivo encontrado de sua mãe que, mesmo também pertencendo ao início do século XX, ainda são mais discretos, com menos ornamentos e costurados com um

algodão mais grosso. Nas imagens a seguir não é possível observar a diferença nos tipos de tecido, mas nos ornamentos sim. Elas se referem a uma camisa que foi da Adelaide e que há a inserção de bordado, mas somente debruado sobre a região do peito, onde há a pala dupla e nas mangas, não recebendo motivos florais em sua composição. Somado a isso, enquanto que a peça de Elisabeth recebe nervuras em vertical como um motivo decorativo, a peça de Adelaide é confeccionada com franzidos que se iniciam a partir da pala, sendo visualmente menos delicados e inseridos por conta da aplicação da pala.

FIGURA 96 – CAMISA DE DIA EM ALGODÃO BRANCO COM DATAÇÃO DE FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX, PERTENCENTE A ADELAIDE HAUER



FONTE: Número de inventário: 5420. Acervo do Museu Paranaense.

Outras peças de uso exclusivamente interno, ou seja, no ambiente doméstico, e que recebia uma profusão de ornamentos eram as *matinéés*, uma peça que também o próprio nome sugere o motivo de seu uso. Usadas pela manhã e sem a necessidade da colocação do espartilho, as *matinéés* eram similares a casacos e podiam ser vestidas para receber visitas de pessoas próximas a família e trazia mais conforto às manhãs.

O uso do espartilho nem sempre foi bem visto e aceito por todas. Ainda no século XIX, feministas e reformistas do vestuário se opuseram ao produto alegando que ele interferia no papel reprodutor da mulher, diminuía a vitalidade e impedia a conquista da igualdade entre homens e mulheres. Outras asseguravam que as cinturas finas se adequavam a cérebros esparsos, como a feminista estadunidense Frances Willard, citada por Valerie Steele (2017). Havia também aquelas que descreviam suas experiências torturantes e negativas com o uso do espartilho, como fez Gwen Raverat, neta de Charles Darwin, também apresentada por Steele (2017).

Essa mesma autora fala que os oponentes da cintura com espartilho argumentaram que havia um antagonismo intrínseco entre a moda contemporânea (que era a adoção dos espartilhos) e a "verdadeira" beleza. Os opositores defendiam arduamente que "a cintura da beleza" não era a cintura esguia e espartilhada, mas sim a cintura "clássica", "artística" ou "natural", com base nos cânones gregos da proporção humana.

Ademais, o uso dessas peças era desejável para múltiplas ocasiões: para o verão, para o esporte, para a noite. Os utilizados para os bailes e jantares, por exemplo, podia ser bem decotado e chic, combinando, se possível, com a anágua. Embora condenado, as que utilizavam prezavam por ele porque garantia a aparência desejada.

A adesão tinha uma série de justificativas úteis. Para algumas mulheres o espartilho contribuía para melhorar uma proporção relativamente indefinida, ou que gerava descontentamento, entre a cintura e o quadril, assim como achatava e comprimia um abdômen proeminente. Para outras funcionava como um dispositivo para levantar ou aumentar o volume dos peitos. "As jovens e adultas pouco voluptuosas podiam chegar um pouco mais perto das curvas ideais com um espartilho discretamente acolchoado"²⁴⁸ (STEELE, 2017, p. 99, tradução nossa).

Entretanto, a decisão do uso não partia exclusivamente de um desejo individual, já que havia inúmeros recursos publicitários que incitavam a colocação das cintas e dos espartilhos, desde que seguido com moderação e os cuidados necessários. Os textos e as descrições dos anúncios contidos em jornais, revistas e catálogos de lojas do período em análise destacavam o "conforto", a "elegância" e as vantagens ao utilizá-los, na tentativa de aliar a higiene à beleza e a sofisticação das mulheres.

Exemplo é o da Fábrica Modelo, em Curitiba, que em 1910 diz vender os espartilhos mais procurados, elegantes e higiênicos para senhoras e senhoritas. As crônicas e notas de jornais também ressaltavam que os segredos da beleza de uma mulher que desejava "aformozear-se" estavam em

²⁴⁸ Trecho original, em espanhol: "*La jóvenes y adultas poco voluptuosas podían aproximarse un poco más a las curvas ideales con un corsé discretamente relleno*".

seguir as regras e preceitos higienistas. Em 1911, a *Ilustração Portuguesa* defendeu o seu uso, alegando que ele ajudava as senhoras a manter um corpo juvenil, mesmo parecendo um suplício.

Se uma industria elegante existe, essa é, indiscutidamente a que se destina a fabricar esse pequeno objeto da toilette feminina, tantaz vezes calumniado, tão combatido pelos médicos, tão obstinadamente defendido pela mulher, - que se chama o espartilho. Um instrumento de suplicio enfeitado de rendas, assim o definiu um dos seus mais implacáveis inimigos. Mas a mulher parece dar-se bem com esse providencial instrumento de supplicio e usou, em defendel-o contra as campanhas dos hygienistas, de uma tão inquebrantavel energia, que a Hygiene teve que render-se, prestar-lhe o seu auxilio, conceder-lhe a sua collaboraçao, submetter-se á sua teimosia, creando para a Eva moderna o *espartilho higienico*. Reconheceu-se que esse calumniado cilicio da moda podia ser inoffensivo, e que ao contrario de originar deformações organicas elle corrige e suspende os estragos do tempo. A decadência plastica da mulher retardou-se vinte annos com o espartilho. Este beneficio bastava para o absolver de todos os maleficios. Graças a elle, a mulher pode prolongar a linha airosa do seu corpo juvenil, conservar a flexibilidade elegante da mocidade, manter no aconchego d'esse cofre de seda a erecção do collo e a finura da cinta²⁴⁹.

De certo modo, a escolha dessa narrativa estava alinhada com os discursos higienistas que procuravam eliminar ou ressignificar o uso. Entre final do século XIX e início do século XX, a tríade saúde, higiene e beleza era sinônimo de elegância e modernidade. Denise Bernuzzi de Sant'anna (2014) nos lembra que nesse período o embelezamento estava pautado em vestir-se adequadamente na companhia de bons produtos para o rosto e os cabelos. O corpo, ainda tímido se compararmos com os anos de 1920, tinha como preocupação a silhueta ereta, esta alcançada com a ajuda dos espartilhos.

Não era raro encontrar descrições nos anúncios dos Armazéns Grandella e do Chiado nos quais incluíam as medidas que as cinturas poderiam alcançar. Em 1908 os Grandella comercializavam modelos que possibilitavam obter uma cintura entre 46 e 74 centímetros. Enquanto isso, anos depois, em 1919, os Armazéns do Chiado apresentavam modelos de “feitio moderno” e confortáveis, com tamanhos que variavam entre 54 e 70 centímetros. Isso significa que não só os tipos como também as amarras do espartilho já não eram mais realizadas do mesmo modo que uma década atrás.

Na imagem divulgada pela revista *O Mundo Elegante* do ano de 1905, podemos visualizar alguns modelos de *toilette* para jantar, baile e *soirée*, todas priorizando a cintura fina, ou seja, provavelmente as senhoras vestiam um espartilho por debaixo dos panos. Também é possível observar a profusão de adornos: nas cabeças, nos vestidos e nos pescoços.

²⁴⁹ “Uma Industria Galante: o espartilho”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 272, 8 maio 1911, p. 601 e 602.

FIGURA 97 – MODELOS DE TOILETTE PARA JANTAR, BAILE E SOIRÉE



FONTE: Revista O Mundo Elegante, Paris, n. 2, 20 jan. 1905, p. 24 e 25. Acervo do Museu Nacional do Traje.

De todo modo, mesmo aquelas que ainda aderiam ao uso dos espartilhos, havia uma série de peças mais leves e confortáveis que as mulheres burguesas poderiam usar pelas manhãs, tais como os quimonos, os roupões, os *robes de chambre*, os *deshabillés* e os *négligés*. A princípio, todos esses itens não tinham uma função prática como os penteadores e não pertenciam necessariamente à categoria “roupas brancas” (dificilmente apareciam nesse tipo de catálogo), mas cumpriam com algumas singularidades em seus usos no espaço doméstico e íntimo.

Além de receberem outros tipos de adornos em seda, tule e plumas, elas não eram a primeira camada de roupa vestida. Sua aparição nos catálogos geralmente se dava próxima aos vestidos e casacos para uso externo (público), e para diferenciá-los desses vestidos “da rua”, recebiam uma seção exclusiva com diferentes títulos: vestidos de interior, vestidos de casa, vestidos de trazer por casa, vestidos d’interior e vestidos caseiros. A revista *O Mundo Elegante* em 1905 indicou algumas opções de “toilette d’interior”, de “recepção” e “passeio”, como mostra a FIGURA 98.

A *Revista da Semana* em 1907²⁵⁰ e a *Revista Feminina* em 1915²⁵¹, por exemplo, rejeitavam o uso do *robe de chambre* para receber visitas. Alegavam representar “uma forte grosseria” e “vexação”, por mais elegantes que fossem. Em 1915 afirmam que o *robe de chambre*, aquela peça “que uma senhora põe nos dias que não sahe do quarto, ou recebe uma amiga, enquanto faz a sua ‘toilette’, é melhor escolher uma fazenda de muita phantasia”, com flores e muito flexível²⁵². Os *robes* eram vendidos para homens e mulheres e poderiam ser usados pelas manhãs ou no período da noite, antes de dormir. A *Revista da Semana* em 1906 trouxe detalhes do enxoval da rainha da Espanha na época, a princesa Ena de Battenberg, contendo *robes de chambre* com mangas largas até o cotovelo ou o pulso e enfeitados com rendas, de uma cambráia finíssima. Receberam enfeites como fitas de cetim nas cores carmin, azul e branco, que seriam utilizados com coletes e anáguas que tinham as mesmas cores e motivos ornamentais²⁵³.

²⁵⁰ “Chronica elegante”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 357, 17 mar. 1907, p. 4504.

²⁵¹ “Trajos e costumes”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 8, jan. 1915, p. 8.

²⁵² “A Vida no Lar – No que a mulher deve cuidar”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 35, 9 out. 1915, s.n.p.

²⁵³ “Como se fez o enxoval da Rainha da Hespanha – todos os segredos do guarda-roupa de sua magestade”, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 323, 22 jul. 1906, p. 3714.

FIGURA 98 – MODELOS DE TOILETTE D'INTERIOR, RECEPÇÃO E PASSEIO



FONTE: Revista *O Mundo Elegante*, Paris, n. 22, 25 nov. 1905, p. 393. Acervo do Museu Nacional do Traje.

O modelo mais comum e indicado nas revistas era o *robe de chambre* estilo quimono ou “kimono”, um traje com referência japonesa: mangas amplas e uma faixa presa em volta da cintura. Seu corte era simples, independentemente do tipo de fazenda, explica a Revista da Semana em 1915. Por sua simplicidade, não era necessário contratar uma costureira de ponta, podia-se, inclusive, costurá-lo em casa. Possibilidade para ousar na cor do tecido havia, mas segundo a coluna publicada, as senhoras preferiam tons mais suaves e brandos para combinar com o tapete ou a parede da alcova. Aqui, narra-se um fato comum na época, que envolvia relacionar e harmonizar a decoração do lar com o traje feminino (CARVALHO, 2008).

Embora haja vestidos de casa que se assemelham bastante com os elegantes trajes de passeio, o *robe de chambre* que as senhoras põem de manhã, deve ser sempre de corte e forma simples, por mais custosa que seja a fazenda. O tipo ainda escolhido é o kimono, com algumas variantes, se se quiser evitar a banalidade. Em certas lojas encontram-se quimons de crepe d’algodão estampado, de *pongê* ou crepe da China bordado, e as suas cores berrantes talvez atraíam, mas muitas senhoras preferem encontrar tons mais suaves e apagados, para melhor se harmonizar com a cor do tapete ou o papel da alcova. Podem fazer-se facilmente em casa, ou então entregal-os a uma costureira, mesmo que não seja muito perfeita. No fim d’estação vendem-se nos estabelecimentos retalhos de seda por preços diminutos, Mas não o querendo tão luxuosos, escolham-o em percal, em lã, ou crepon de lã e seda²⁵⁴.

As críticas com relação ao *robe* se deram também em Curitiba, quando em 1909 o Jornal Diário da Tarde julgava a “excentricidade americana” e suas invenções em os homens apresentarem-se, em um banquete, com *robe* e as mulheres com camisa de dormir. Complementam falando sobre o medo de “provavelmente, para outro jantar, os homens apenas despem o *robe de chambre* e as mulheres a camisa...”²⁵⁵.

Interpreto essa delimitação de uso do *robe* como uma forma de educar homens e senhoras, afirmando e instituindo o que pode e o que não pode, separando os eventos e construindo formas de sociabilidade por meio dos trajes (LOURO, 2014). Através de textos e imagens anunciava-se aquilo que auxiliaria na construção de modelos ou padrões de referência, fazendo com que os sujeitos pudessem se reconhecer, ou não, nesses modelos. Tomo a imagem a seguir como referência (FIGURA 99).

Nela são apresentadas três ilustrações de senhoras vestindo, respectivamente da esquerda para direita, um *robe de chambre* e dois “vestidos de trazer por casa”. Ao dispor os modelos um ao lado do outro e colocando em perspectiva a senhora do centro da imagem (em primeiro plano), permite que

²⁵⁴ “Moda Practica”, *Jornal das Famílias – Seção da Revista da Semana*, Rio de Janeiro, n. 3, 18 set. 1915, s.n.p.

²⁵⁵ “Fantasia americana”, *jornal Diário da Tarde*, Curitiba, 1 fev. 1909, p. 1.

o traje do centro receba mais atenção, facilitando, assim, a comparação com os demais. Desse modo, o *robe* com sua “cauda de bellissima flanela superior”, solto e guarnecido com tiras de seda se difere dos demais vestidos, que recebem cintos de seda, corpo e peitilhos guarnecidos. Esse tipo de representação contribuía e era uma estratégia para que as leitoras pudessem aguçar os seus sentidos a respeito das diferenças, mesmo que sutis, entre um *robe* e um vestido, por exemplo.

FIGURA 99 – ANÚNCIO DE *ROBE DE CHAMBRE* E DE “VESTIDOS DE TRAZER POR CASA”

N.º 32 — À CIDADE E OS CAMPOS — Outubro de 1909 — Armazens Grandella — LISBOÁ

N.º 27—*Robe de chambre* com cauda de bellissima flanela de lã superior, côres claras guarnecido a tiras de seda ás pregas e galão em volta, corpo forrado e o resto sem forro. Preço 12:000

N.º 28—*Vestido de trazer por casa*, de bellissima cachemire de côr, cabeção e peitilho guarnecido com galão, plissés de cada lado nas mangas, volta do cabeção e cinto de seda, corpo forrado e o resto sem forro. Preço 8:800

N.º 29 — *Vestido de trazer por casa* em bellissimas lãs lisas corpo guarnecido a pregas e guarnição, cinto de seda e saia com pregas, corpo forrado e saia sem forro. Preço 8:650

FONTE: Catálogo geral das novidades para o inverno de 1909-1910 dos *Armazens Grandella*, n. 32, out. 1909, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Tania Andrade Lima (1997, p. 104) explica que a partir do final do século XIX foi difundido e valorizado o uso dos *tea-gowns*, vestidos leves, finos e que lembravam os *robes de chambre* ou *negligés*, mas de um modo apresentável para a recepção de visitas.

[...] o cenário dos *boudoirs* e das salas interiores onde o *afternoon tea* nasceu, entre amigos que se reuniam para relaxar, mexerica e ouvir as últimas novas sobre moda, teatro ou os escândalos mais recentes. Assim, durante um curto período do dia, a mulher podia descontraír, liberada para respirar, comer e beber sem problemas, antes de novamente se espartilhar para o jantar.

No manual português escrito por Maria Amália Vaz de Carvalho em 1895 e republicado em 2003, ela cita a ascensão do *five o'clock* em Portugal e de como que se administrava esse tipo de encontro.

Tem-se tornado agora muito frequente entre nós o hábito estrangeiro de ter na semana *um dia* particularmente destinado a visitas, e em que a dona de casa e suas filhas, na sala desde uma certa hora da tarde recebem todas as suas relações por quem são procurados. As mais elegantes destas recepções ou antes uma variedade do mesmo género, mas ainda assim diversa, tem o nome de chá das cinco horas, ou *five o'clock tea*. Nestas, não somente se conversa mas também se come. Os criados são quase dispensados ou aparecem em muito pequeno número nestas recepções. (CARVALHO, 2003, p. 108 e 109)

A associação do chá às mulheres se dava pelo fato dele ter sido introduzido no ambiente doméstico. Diferente das bebidas oferecidas nos espaços essencialmente masculinos, como a cerveja, o gin e o rum, o chá adentrou a casa e não só passou a ser consumido pelas mulheres, como também era preparado por elas. Lima (1997) afirma que ao final do século XVIII o chá era “um poderoso instrumento de sociabilidade”. E com isso regras de etiqueta passam a ser difundidas nos manuais para que nada de vergonhoso e antiquado acontecesse.

Para esse tipo de recepção, a autora portuguesa aconselha que seja investido uma *toilette* elegante e rica, mas sem muitos exageros e de mau gosto. Sugere evitar qualquer modelo que “pertença propriamente às reuniões nocturnas, como por exemplo, vestido aberto nas senhoras”.

Logo, se o *robe de chambre* não era bem-vindo nos encontros em família, um elegante *deshabillé* era. Isso porque seus cortes eram similares aos vestidos utilizados em ambientes externos. Essas vestimentas eram, segundo Lima (1997, p. 104), feitos “em tecidos como seda, chiffon, cetim, algodão ou linho entremeado com bordado inglês, adornados com babados, flores, pregas e laços em profusão” e era esse conjunto de ornamentos que tornava-se possível descrevê-los como poéticos, misteriosos e fantasiosos. Essa mesma autora salienta que o evento, apesar de formal, trouxe uma nova percepção do corpo das mulheres e possibilitou, mesmo que num curto espaço de tempo, um corpo não espartilhado, mais solto, leve e próprio do espaço íntimo.

Em alguns anúncios portugueses, ao invés de apresentar por *deshabillé* ou até *sault de lit*, utilizava-se nomenclaturas mais acessíveis à língua, como fez os Armazéns Grandella no ano de 1911, chamando os vestidos para receber visitas de “vestidos para casa” e os utilizados nas alcovas de “vestidos para quarto”. Analisando tais ilustrações 100 anos depois, pode nos parecer que as peças fossem similares e de difícil distinção. Mas minha interpretação possibilitou observar detalhes e diferenças sutis entre os modelos.

A primeira observação foi com relação às duas primeiras ilustrações, da esquerda para direita. Ambas estão posicionadas de forma similar e com o rosto levemente inclinado para o lado, sendo que o que diferencia é a postura das mãos. Isso facilita o olhar e a comparação das peças, que recebem cortes e guarnições diferentes.

A primeira é um vestido para casa, de lã, que recebeu pregas na parte do peitilho, cabeção, cinto e saias enfeitadas. Já o segundo modelo é um vestido para quarto, também de lã, mas que por ser uma peça para ser utilizada em um dos espaços mais íntimos do lar, recebe um corpo aberto e “grandes bandas”, algo como uma gola grande enfeitada. Essa peça procurava valorizar a região do busto e oferecia mais liberdade na região do colo.

A segunda observação foi com relação ao outro modelo de vestido para quarto (a segunda ilustração da direita para a esquerda). Ele está apresentado ao lado de dois vestidos para casa, que são mais justos ao corpo e com uma faixa para demarcar a cintura. Ainda, consta a informação de que o vestido para quarto não recebeu forro em seu acabamento, além das mangas serem mais amplas, o que parece garantir mais conforto no vestir. Apesar do vestido para quarto apresentar guarnições em renda e entremeios, seu foco não está apenas na parte do decote, mas sim em toda a sua estrutura, enquanto que o “vestido para casa”, localizado ao lado esquerdo, recebe punhos decorados e um grande cabeção decotado e decorado. O outro, ao lado direito, recebe “golla, peitilho e punhos de renda lindamente guarnecido” e “lindos botões”.

FIGURA 100 – ANÚNCIO “VESTIDOS PARA CASA” E “VESTIDOS PARA QUARTO”

Catálogo geral das novidades para Verão de 1911 — Armazens Grandella — Lisboa



N.º 63—Vestido para casa, de bellissimos tecidos de lã, peitilho de pregas, grande cabeção enfeitado com linda guarnição cinto, canhões e saia guarnecidos, meio forrado. Preço .. 8:000

N.º 64 — Vestido para quarto, de muito boas lãs, corpo aberto com grandes bandas, enfeitado com linda guarnição, diversos desenhos, meio forrado. Preço .. 7:000

N.º 65—Vestido para casa de bellissimos zepholes superior qualidade diversos desenhos, xadrez, riscas ou liso, collarinho voltado, largo, com golla, guarnecido a entremeio de galão, punhos igualmente guarnecidos, meio forrado. Preço 3:800

N.º 66—Vestidos para casa de bellissimos tecidos algodão phantasia, superior qualidade, decotado, grande cabeção e lindamente guarnecido de bellissimo entremeio, meio forrado. 5:200

N.º 67—Vestidos para quarto de bellissimos tecidos de algodão phantasia, superior qualidade guarnecidos a renda e entremeio, sem forro. Preço .. 6:000


N.º 68—Vestidos para casa de muito bom tecido de lã, golla, peitilho e punhos de renda lindamente guarnecido a entremeio ou galão e lindos botões, meio forrado. Preço .. 8:500

FONTE: Catálogo geral das novidades para o Verão de 1911 dos *Armazéns Grandella*, 1911, s.n.p. Acervo do Museu Nacional do Traje.

As senhoras portuguesas e brasileiras que acessavam a revista *O Mundo Elegante* recebiam informações e ilustrações que instigavam o uso de roupas elegantes e enfeitadas para o lar. Não era raro localizar anúncios dos grandes armazéns, bem como espaços especializados, como o da madame Leoty, que atendia as senhoras em Londres e Paris produzindo *corsets*, anáguas e *deshabillés*. Acima do anúncio, uma ilustração com três senhoras vestindo modelos de *tea gown*. Nota-se que as peças são menos justas aos corpos se compararmos com os modelos para baile; o cabelo recebe cuidado e penteado, porém sem uma profusão de enfeites.

FIGURA 101 – MODELOS DE TOILETTE DE TEA GOWN E ANÚNCIO DA MADAME LEOTY, ESPECIALISTA EM CORSETS, ANÁGUAS E DESHABILLÉS

O MUNDO ELEGANTE 45



30 A 32. — TOILETTES DE TEA GOWN

folho da mesma. Mangas em panno abertas sobre as de renda da blusa, guarnecidas por trancinha e applicações de passamanaria.
Chapeu de feltro preto guarnecido por um passaro branco.
Nos lugares quentes do Brazil substituir o panno da saia por lussor e fazer a jaquetinha em tela crua ou piquet. Ter-se-ha assim um elegante costume *irailent*.

30. TOILETE DE TEA GOWN, THEATRO OU JANTAR em tulle rosa, renda do mesmo tom, velludo grosselle, tulle cinzento bordado e setim. Vestido imperio, em tulle cõr de rosa, franzido, guarnecido na

Corsets, Jupons et Dëshabillés
M^{ME} LEOTY
8, Place de la Madeleine
LONDON, W
23, New-Bond Street → PARIS

FONTE: Revista *O Mundo Elegante*, Paris, n. 3, dez. 1907, p. 45. Acervo do Museu Nacional do Traje.

Mas vestir-se elegantemente em casa ia além de saber qual era o vestido mais apropriado. Uma mulher elegante deveria saber que vestir chinelos era de mal gosto, por exemplo. Nas regras de boa educação partilhadas pela Revista Feminina em 1915, proibiam e entendiam como grosseria apresentar-se a alguém em casa com chinelos. Ao estar vestindo os sapatos vestidos, também era de

bom tom estar atento ao andar: não deveria ser de modo “indolente”, “negligente” e muito menos “rigidamente machinal”, apenas com “dignidade”.

Malu recorda que sua avó Elisabeth usou sapato dentro de casa até os últimos anos de sua vida. Acompanhou a sua vida e com ela uma boa postura ao sentar-se. Esse costume passou por gerações, fazendo com que a própria neta herdasse o hábito da avó. Contente, Malu disse “nem eu sei andar de chinelo em casa. Não gosto”. Comenta que Elisabeth

[...] era, era uma mulher que até o final, quando ela não estava mais bem, ela já mal... não conseguia mais falar... a gente ainda tirava ela da cama, pra sentar ela um pouco na poltrona... ela sentava e erguia o corpo assim e puxava a blusa aqui embaixo e fazia assim ó (mostra a cena). Chinelo em casa? Nem pensar! Só quando ela tava bem ruim, depois. (Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019).

Portanto, por intermédio de um conjunto de regras é que se definia o que era ou não usado. Cada evento, um traje, ou em outras palavras: um tipo de peça para cada ocasião. Essa dinâmica contribuiu para que as roupas brancas assumissem uma importância na vida moderna dos sujeitos, em especial a vida das mulheres. No próximo tópico, recaio sobre como as peças íntimas brancas ajudam a construir memórias e formas de se dizer moderna nas sociedades luso-brasileiras.

4.3 QUANDO AS EXPERIÊNCIAS VIRAM MEMÓRIAS LUSO-BRASILEIRAS

Criamos sempre ao nosso redor espaços expressivos sendo o processo de valorização dos interiores crescente na medida em que a cidade exibe uma face estranha e adversa para seus moradores. São tentativas de criar um mundo acolhedor entre as paredes que o isolam do mundo alienado e hostil de fora.

Ecléa Bosi, *O Tempo Vivo da Memória: Ensaios da Psicologia Social*, 2003, p. 25

Empresto as palavras de Ecléa Bosi para pensar nos espaços e objetos íntimos que criamos para nos sentirmos acolhidos e confortáveis. Digo isso porque acredito que talvez essas criações estejam vinculadas ao que Maria Ângela D’Incao (2015) expõe quando diz que no século XIX ocorreram “uma série de transformações”, incluindo uma nova mentalidade: a burguesa. Tanto essa autora como outras que se dedicaram a pensar na mulher do século oitocentista no Brasil e Europa, como Gilda de Mello e Souza (1987), reforçam o “nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa”. Nesse contexto, houve uma valorização da intimidade, em que o “lar doce lar” presenciaria e traduziria alguns dos processos de modernização, como a ordem, o asseio, a higiene e toda uma série de eventos característicos da classe.

Pensando na importância que a intimidade passa a ter para esses grupos sociais no mundo ocidental, entendo que além da referência “casa” como “íntimo”, as roupas brancas femininas também contemplavam esse universo. A impecabilidade em termos de asseio, organização e harmonia desses artefatos traduziam hábitos que acompanhavam não somente a mulher burguesa, mas os valores da família e a compreensão do que era ser harmonioso e elegante dentro de uma cultura moderna.

Por ser considerada a “base moral da sociedade”, as mulheres, além de belas, deveriam estar alinhadas com a cidade em que viviam. Ao pensar no contexto carioca, mas que pode se estender para outras cidades que desejavam ser modernas, Cláudia de Oliveira (2010, p. 203) fala que a imagem de uma “cidade-capital elegante” e de uma “bela-mulher” eram oriundas da beleza da civilização moderna.

A autora continua o seu argumento e alega que nos anos iniciais do século XX havia “uma graça feminina que parecia ser construída para o olhar do cronista, do fotógrafo e para a admiração do público masculino. A imagem da mulher desejável justapõe-se à imagem da cidade adornada, e ambas evocam sentidos sexualizados” (OLIVEIRA, 2010, p. 203). Não era raro e muito menos recente encontrar jornalistas, escritores, médicos e cronistas falando sobre as mulheres, retratando e julgando seus comportamentos. Percorriam linhas de jornais e revistas tratando de assuntos que estavam ligados aos seus comportamentos, a sua sexualidade e suas funções biológicas.

Isso ocorria porque “ao longo da história, as mulheres foram identificadas com o seu sexo, confundiram-se com ele, e a ele se reduziram” (PINSKY, 2013, p. 471).

A mesma pesquisadora define a “grosso modo” o começo do século XX até o início dos anos de 1960 como a era dos modelos rígidos, período em que os modelos de feminilidade se consolidam. Manifesta que esses modelos cooperaram e influenciaram “os modos de ser, agir e sentir das pessoas, os espaços que elas ocupam na sociedade e as escolhas de vida que fazem” (PINSKY, 2013, p. 470).

Na página seguinte partilho uma imagem (FIGURA 102) da família Hauer, que me ajudou a pensar e a interpretar algumas das representações femininas vigentes na época e que foram adotadas por mulheres curitibanas. Segundo Malu, a fotografia foi provavelmente capturada no ano de 1910, em que mais fotos similares a essa foram feitas e nelas constam tal data. Da esquerda para direita, encontram-se, respectivamente: Elisabeth Hauer Meyer, que na época tinha 17 anos e era a mais velha dos filhos, seu pai Augusto Hauer, seu irmão mais novo Edwin Hauer, sua mãe Adelaide Hauer, e seus irmãos Afonso e Willi Hauer, este último sentado.

A partir dessa fotografia gostaria de destacar duas questões. A primeira delas é com relação às posturas físicas no retrato, em que as mulheres e os dois filhos mais novos mantêm-se de pé ao lado do homem e do filho mais velho depois de Elisabeth. Vânia Carneiro de Carvalho (2008) explica que a mulher em pé ao lado do homem sentado era um padrão recorrente nas fotografias brasileiras a partir de meados do século XIX, quando há a introdução de mobiliários europeus nos lares e juntamente com eles um conjunto de normas e padrões corporais considerados de sociedades ditas civilizadas. Algo novo para o país.

Assim, “a mulher em situação formal passa a se apresentar de pé ou, quando sentada, sempre com o tronco ereto, levemente afastado do encosto, podendo apoiar um dos braços para se manter em posição vertical da coluna” (CARVALHO, 2008, p. 204 e 205). Nota-se que ao lado esquerdo de Elisabeth havia uma cadeira, mas ela preferiu ficar em pé, da mesma forma que sua mãe. Já o seu pai e seu irmão Will, os dois homens mais velhos da casa, sentam-se confortavelmente nas cadeiras, com braços e pernas aparentemente relaxados. Para Carvalho (2008, p.206), os retratos ajudam a observar que a prática do sentar contribuiu na constituição da identidade masculina, manifestando noções de conforto e poder.

A segunda questão que trago diz respeito aos trajes das mulheres e sua explicitação enquanto “adorno” e “decoreação”. Nota-se que os vestidos apresentam volume, uma cintura afinada e os bustos avantajados, principalmente na vestimenta da mãe de Elisabeth, que não garantia muita liberdade ao movimentar-se. Possivelmente a cintura afinada foi conquistada com o auxílio de um

espartilho e o volume na parte da saia com uma ou duas anáguas que estavam abaixo da *toilette*. Ainda, os adornos e guarnições que compõe os dois vestidos contrastam com as cores sóbrias e pouco ornamentadas dos rapazes e do pai de Elisabeth. Até os cabelos delas são volumosos e formam esculturas na cabeça. Nota-se que o tapete também recebe ornamentos, garantindo um “toque” da graça feminina.

FIGURA 102 – DA ESQUERDA PARA DIREITA: ELISABETH HAUER, AUGUSTO HAUER, EDWIN HAUER, ADELAIDE HAUER, AFONSO E WILLI HAUER (1910)



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

Por trás da pose ereta e dos vestidos suntuosos, havia uma porção de roupas que também garantiam a almejada postura feminina que encontramos na foto. As roupas brancas e os seus diversos pontos de bordado, aplicações de renda com elementos da natureza acompanhavam características e um conjunto de ideias que se esperavam de uma mulher nas condições das quais Elisabeth se encontrava.

A imagem e as conversas com Mara e Malu me permitiram fazer uma leitura de Elisabeth como alguém que pertencia a um grupo social em que a família era central na sua vida e referencial

para a constituição de sua identidade, ou seja, ela contemplava a norma regente do período (PINSKY, 2013). Enquanto “mulher de família”, sua imagem estava aliada às “heranças europeias do medievo que valorizavam a pureza sexual das mulheres e condenavam as que se dedicavam ao sexo” (PINSKY, 2013, p. 471). Seu estilo de vida, portanto, fora construído com base uma série de comportamentos tidos e reconhecidos como adequados, modernos e civilizados.

Mas para que isso existisse era preciso construir um repertório artístico, cultural e intelectual que garantisse o conhecimento necessário. Ler manuais e revistas de moda atendiam a essa demanda, contudo não cumpriam com todas as exigências. Era preciso mais. Uma das maneiras encontradas partia da mãe, do pai e depois do marido em controlar os comportamentos da filha/esposa, incluindo os modos de vestir e algumas vezes a sua circulação pelos espaços públicos.

Carla Bassanezi Pinsky (2013) comenta que no Brasil do início do século XX ainda havia uma preocupação das “mulheres de família” não “ficarem mal faladas”. Uma das estratégias para que isso não ocorresse era sair de casa acompanhada. Em várias edições da *Ilustração Portuguesa* desse período já era possível encontrar fotografias de grupos de mulheres a andar sozinhas pela Avenida e pelas Ruas do Chiado.

Entretanto, em Curitiba o conservadorismo parecia ainda prevalecer no cotidiano de algumas mulheres burguesas. Exemplo é a publicidade da loja Taborda & Irmão de agosto de 1907, em que há a presença de dois homens acompanhando dois grupos de mulheres até a loja de fazendas, armarinhos e modas da cidade.

FIGURA 103 – PUBLICIDADE DA LOJA CURITIBANA TABORDA & IRMÃO

Taborda & Irmão
 GRANDE SORTIMENTO DE
Fazendas, armarinho, modas, etc.
 IMPORTAÇÃO DIRECTA
 DA EUROPA

Casa montada a capricho e que possui o maior e mais variado
 sortimento no genero, em Curityba!

Vender barato para vender muito!
 E' o systema da CASA TABORDA

Rua José Bonifacio n. 1 **Rua 15 de Novembro n. 80**

CURITYBA-PARANA'

BORRIS 907

Titulo: A Carga - revista humoristica ilustrada
 2143744
 Ac: 100035
 v. 1, n. 1, 01 ago. 1907 - MP

FONTE: Revista A Carga, Curitiba, n. 1, 1 ago. 1907, s.n.p. Acervo do Museu Paranaense.

Além da vigilância, outro modo de alcançar as expectativas da família e da sociedade era educá-las e formá-las para a vida social: a elas cabia estudar os sentimentos, os gostos e as belezas da vida. Eram instruções para que não caíssem em armadilhas pecaminosas e soubessem ser mães e esposas exemplares

De acordo com Etelvina Maria de Castro Trindade (1996), as curitibanas do início do XX que podiam acessar as escolas costumavam aprender gramática para escrever bem, línguas estrangeiras

(em especial o francês, regra de boa educação das jovens que ocupariam os salões e outros eventos da cidade), humanidades clássicas, pois aguçava as “faculdades imaginativas e sentimentais da mulher ou ao gosto pelo belo”, argumenta a autora. Ofertava-se para o público feminino desenho, pintura, canto e matérias elementares, como música, ginástica, a moral, higiene, artes e ofícios, por exemplo.

Trindade (1996) afirma que nas escolas curitibanas do início da República, instigava-se leituras “expurgadas” para as mulheres “aperfeiçoarem o espírito” e “elevarem a alma”. Malu considera que sua avó fora uma mulher culta e informada, pois além de ter tido o privilégio de estudar em Curitiba e fora do país, era uma pessoa “muito inteligente e muito articulada”. A interlocutora lembra que Elisabeth Hauer Meyer manteve o hábito de ler até o final de sua vida.

A seguir, partilho três imagens de documentos que pertenceram à Elisabeth e que ajudam a pensar na importância que a educação teve na sua formação enquanto mulher. A primeira condiz a um conjunto de cinco cadernos escolares com datas dos primeiros anos da década de 1900. Entre eles estão, por exemplo, os dedicados ao português, à caligrafia e à geografia.

FIGURA 104 – CADERNOS ESCOLARES DE ELISABETH COM DATAS DE ATÉ 1910



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

As próximas duas correspondem, da esquerda para direita, a um convite redigido na língua alemã para Elisabeth, no de ano de 1916, para um evento no Salão Thalia, em Curitiba; o segundo é a capa de um caderno de poemas datado de 1907. Nele foram redigidos uma série de poemas em alemão por suas amigas curitibanas.

FIGURA 105 – DA ESQUERDA PARA DIREITA: PRIMEIRA IMAGEM É UM CONVITE QUE ELISABETH RECEBEU PARA COMPARECER A UMA FESTA NO SALÃO THALIA, EM CURITIBA (1916); SEGUNDA É UM CADERNO DE POEMAS, QUE TAMBÉM PERTENCEU A ELISABETH (1907)



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

Ao mesmo tempo em que o início do século tomava passos e ritmos considerados “grandiosos” e deterministas, marcado pelo controle sobre a natureza e a abundância de inovações tecnológicas e científicas como o metrô, os automóveis e prédios grandes e monumentais, as materialidades relacionadas às mulheres pareciam andar por outros caminhos. O interesse era vislumbrar e trazer para o seu cotidiano as cores, as composições, os sons e os movimentos que a natureza manifestava e poderia oferecer. Essas sensibilidades, então, eram materializadas na poesia,

nos convites para festa e nas roupas brancas, por exemplo, porque acreditava-se que elevaria a alma e o gosto, trazendo beleza e elegância para quem as vestia.

Outra questão que quero chamar a atenção aqui é no tocante ao uso e valorização da língua e dos costumes alemães. Tais práticas tinham o propósito de reafirmar a origem e de acessar cotidianamente as lembranças de um passado da família (TRINDADE, 1996). Curitiba contava com escolas, salões, teatros e lojas que ofereciam a possibilidade de acionar essa relação com a Alemanha.

A vinda de imigrantes foi considerada uma das peças fundamentais para a modernização da cidade. Textos valorizavam esse grupo de pessoas, especialmente as mulheres. Segundo Joana Maria Pedro (2015), os primeiros textos que se tem notícia sobre as mulheres do Sul foram escritos pelo francês botânico Auguste de Saint-Hilaire, que esteve no Brasil entre os anos de 1816 e 1822. O escritor manifestou suas impressões sobre as mulheres que encontrou e as comparou com as mineiras, região que havia visitado anteriormente. Quando se refere às curitibanas, diz que de todas as regiões que ele havia visitado, elas eram a que tinham as “feições mais delicadas”, não eram arredias, tinham uma conversa agradável e foi o local onde encontrou mais pessoas “genuinamente brancas”.

Para a autora, essa imagem construída das mulheres do Sul, regada a elogios, provavelmente tem relação com “composição racial do Sul do Brasil, aos preconceitos raciais dos ditos viajantes, à cultura específica da população que aí se instalou” e a “uma formação social que proporcionava um modo de vida diferente dos existentes na economia escravista de exportação” (PEDRO, 2015, p. 279). Além do mais, viajantes como o francês Saint-Hilaire geralmente falavam sobre mulheres das classes mais abastadas, ignorando mulheres mais simples e negras.

Mas mesmo que a imagem ideal da mulher burguesa fosse a da “santa” e “casta”, havia momentos em que os cronistas não mediam esforços para explorar e divulgar essa mesma mulher ideal dentro de uma lógica de “objeto erótico, fetichizado e sedutor”. Em 1908, a revista curitibana *A Carga* se refere aos eventos que a cidade oferecia, em especial nos dias de domingo, porque durante a semana, o “bello sexo se occulta entre as quatro paredes de sua casa, avaramente roubando aos olhares sedentos da rapaziada os seus encantos fadicos”²⁵⁶. Até o sorriso era considerado uma “suprema arte” e dependendo do movimento poderia ser insinuante. O *Paraná Moderno* dedicou um texto em 1911 para falar sobre o sorriso, indicando que os excessivamente expressivos eram considerados muito perigosos e provocadores. Os sorrisos ideais, então, seriam os amáveis e atenciosos, pois não causariam julgamentos errôneos ou injustas sobre a mulher.

²⁵⁶ “Da Janella”, revista *A Carga*, Curitiba, n. 9, 4 jan. 1908, s.n.p.

Assim, toda a “mulher de família” deveria chamar a atenção, seduzir e encantar os rapazes, mas com modéstia e certas restrições. Manuais e revistas femininas circulavam justamente para ajudar as jovens moças a compreender o que de fato ela precisava seguir. Segundo Valerie Steele (1985) desde o período vitoriano, a roupa branca tinha aliado a sua qualidade íntima à qualidade erótica, mesmo que de modo sutis. As meias e anáguas ofereciam isso em passeios como os famosos *pic-nics* que alegravam as tardes das amigas ou dos casais.

Elisabeth escolheu manter em um de seus álbuns de fotografias uma porção de imagens desses e outros passeios e eventos realizados a partir de 1910. Uma das lembranças é do ano de 1919, na região de Atuba – um bairro mais afastado da região central de Curitiba, onde ela e um grupo de amigas com seus respectivos namorados foram aproveitar uma tarde de *pic-nic*. Quando sentadas, como mostra a primeira fotografia da FIGURA 106, dependendo do movimento que as jovens fizessem, os olhos próximos e que estivessem atentos poderiam se beneficiar de algumas rendas da anágua e de parte das meias e pernas que acompanhavam a composição.

Ainda, as imagens permitem compreender que em 1919 as noções de conforto ao sentar, ao menos nos passeios em espaços abertos e com pessoas íntimas, haviam se estendido para além dos homens. O uso do espartilho também já não era mais usual, sendo as cintas elásticas a nova onda do momento.

Aparentemente a região não apresenta uma estrutura arquitetônica e planejada para receber visitantes. O grupo está sentado com suas toalhas e cestas dispostas ao chão. Similar acontece na FIGURA 107, em que podemos visualizar Elisabeth com seus amigos próximos a trilhos de trem, com vista para as montanhas da Serra do Mar. É de se pensar que alguns resquícios de terra e outras composições da natureza viriam a afetar a higiene das peças.

FIGURA 106 – PIC-NIC DE ELISABETH (SENTADA AO LADO ESQUERDO NA PRIMEIRA IMAGEM) COM SEUS AMIGOS NA REGIÃO DO ATUBA (1919)



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

FIGURA 107 – PASSEIO DE ELISABETH (SENTADA AO LADO ESQUERDO DA IMAGEM) E SEUS AMIGOS PELA SERRA DO MAR (1919)



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

Conseguir manter a branquitude das roupas brancas era uma prática valorizada e de prestígio social, porque revelava e simbolizava que aquelas mulheres tinham condições financeiras para manter suas peças impecavelmente limpas, cheirosas e engomadas, além de ter a seu dispor uma ou mais mulheres que gastavam seu tempo e força física para esses labores. Também reforçava que quem as usava sabia dos preceitos higiênicos que estavam em pauta e as tinha alinhado com suas práticas do cotidiano.

Especialmente depois da Primeira Guerra Mundial, passa a ser recorrente o emprego da palavra “gymnastica” no vocabulário das mulheres brasileiras. Em 1919, a Revista Feminina faz referência às mulheres de vinte anos atrás, em que “a sua preocupação máxima, entre outras, era, então, ter uma bonita cinturinha a força do espartilho, e comprimir pulmões e vísceras. Não andavam; tinham o passinho miúdo; não comiam, lambiscavam”²⁵⁷.

Os anos passaram e com eles ser *chic* sofreu alterações: de moças pálidas e delgadas agora desfilam pelas ruas e avenidas moças “práticas”, com “mais energia” e “cheias de vida” e “liberdade de movimento”, pontua a revista. O motivo? A aquisição de novos hábitos de “uma nova era toda desportiva, toda de gymnastica”. A educação física moderna prezava pelo “retorno à humanidade”, desejando que se construísse uma civilização que tivesse louçania, destreza, agilidade, força, equilíbrio. Incentivava-se a vida natural, que seria tomar ar, sol e praticar exercícios.

Uma das atividades que se tornou recorrente entre as mulheres burguesas curitibanas eram as partidas de tênis, uma prática apropriada do continente europeu e legitimamente aceita e considerada moderna entre a classe burguesa. Malu conta que Elisabeth tinha prazer pelo esporte e praticava com seu namorado e amigos, como mostra a imagem a seguir, datada de 1920.

²⁵⁷ “A mulher e a gymnastica”, *Revista Feminina*, São Paulo, n. 67, dez. 1919, s.n.p.

FIGURA 108 – ELISABETH (TERCEIRA PESSOA DA ESQUERDA PARA DIREITA) COM SEU NAMORADO JORGE MEYER FILHO (ATRÁS DELA), SEU IRMÃO AFONSO HAUER (PENÚLTIMA PESSOA DA ESQUERDA PARA DIREITA) E OUTROS AMIGOS, SEM NOME (1920)



FONTE: Acervo pessoal de Maria Luiza de Almeida Scheleder.

Em Lisboa, por exemplo, a vida esportiva e social era ainda mais agitada e valorizada há mais tempo. Valter Carlos Cardim (2011) e Paula Gomes Magalhães (2014) comentam que nos anos finais do século XIX e início do XX ocorrem mudanças comportamentais expressivas, incluindo a quantidade de eventos sociais que as mulheres mais abastadas participavam.

As (os) lisboetas que tinham condições financeiras não passavam o verão na cidade de Lisboa. A vida mundana ia se encaminhando para mais próximo das águas e sombras de Sintra e outras praias ali próximas. Havia aqueles que curtiavam os encantos da vilegiatura no estrangeiro. O que importava era o deslocamento.

Em 1904 a revista *Ilustração Portuguesa* descreve a quantidade de *toilettes* que eram utilizados pelas senhoras nesse período do ano.

Ha os trajes de manhã para tomar o copo de água, de *sport*, para uma partida de *canotage* ou *tennis*, de equitação, de ciclismo e automobilismo, depois a *toilette* de almoço no hotel, no *château*; o vestuário de passeio, *d'après-midi*, de visitas, de recepção, de *intérieur* para o chá das 5 horas; finalmente, a *toilette* do jantar, que para muitas senhoras é a da noite, e as de

casino, de *soirée*, de baile, teatro, concerto, e ainda nos esquecemos das *garden-parties*, *ventes de charité*, *matinéés* dançantes, etc., etc. É provável que ainda nos escapasse alguma, e pensamos no que diriam as elegantes de outras eras se conseguissem compreender e não enlouquecer com esta longa nomenclatura, que dá bem a ideia da vertiginosa vida moderna²⁵⁸.

Por mais que o escritor Fialho de Almeida acreditasse em 1911 que as lisboetas não tivessem uma “estética nativa”, muitas criticaram o uso das já famosas combinações em terras parisienses no ano de 1907, por exemplo. Cardim (2011) retoma uma publicação do periódico português *A Moda Ilustrada* que dizia que em junho de 1907 houve um grupo de “certas elegantes e atrizes do círculo da moda” que usaram combinações de malha de seda que “favoreciam a aderência perfeita dos vestidos nos quadris ao mesmo tempo que lhe deixaram em baixo a flexibilidade das túnicas antigas”. Senhoras mais conversadoras não concordaram com a inovação e, para criticar a novidade, “enalteceram”, nas palavras de Cardim (2011), as saias de baixo com pregueados, laços e fitas.

Além de estarem localizadas no outro lado do oceano, a proximidade das lisboetas com o mar, com os portos que desembocavam diariamente uma quantidade gigantesca de mercadorias e o próprio tamanho da cidade, com suas grandes lojas de departamento denunciavam que as experiências eram distintas das curitibanas. Inclusive é muito provável que toda essa profusão de eventos que as mais abastadas usufruíam sugerisse um guarda-roupa consideravelmente maior do que em terras paranaenses, que viviam em uma cidade relativamente recente.

Somado a isso, entendo que as pistas relativas às roupas brancas encontradas nos dois museus (o lisboeta e o curitibano), seja no tipo e na quantidade dos artefatos tridimensionais quanto naquilo que era partilhado sobre o assunto em jornais e revistas, sugerem que havia uma vida mais agitada em Lisboa.

No entanto, imagens como as mantidas pela família de Malu resistem até os dias de hoje e nos permitem acessar as experiências de um tempo distante, mesmo em cidades pequenas, porque havia uma afinidade das mulheres burguesas com o colecionismo e a organização do lar. Eram elas quem tinham o interesse em construir, por meio de objetos como álbuns de fotografias, objetos e roupas, narrativas sobre os eventos mais marcantes e significativos para aquele grupo. De acordo com Carvalho (2008, p. 93), as fotografias e os álbuns eram “afirmações de *status* e compartilhavam com os demais objetos de decoração a tarefa de declarar o comprometimento com a cultura burguesa”.

²⁵⁸ “Chronica elegante”, revista *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, n. 37, 18 jul. 1904, p. 592.

De certo modo, elas foram elegidas por Adelaide, Elisabeth e permanecem com Malu até hoje para compor e construir uma biografia da família. Por meio delas foi possível imaginar e reconstruir alguns cenários em que as roupas brancas estiveram presentes no corpo de Elisabeth e de suas amigas. Logo, foram nesses múltiplos espaços que as roupas brancas se faziam modernas, compartilhando daquelas experiências juntamente com as mulheres, seja nos jogos de tênis, nos *pic-nics*, nos bailes, teatros, saraus ou chás da tarde.

Esse é um dos motivos pelos quais não seria possível afirmar que as roupas brancas foram um reflexo ou uma reação das sociedades. Elas acompanharam e participaram das mudanças que estavam a ocorrer, especialmente se fizermos uma comparação com o antes e o pós Primeira Guerra Mundial.

Em diálogo com Eric Hobsbawn (1995), Angela Marques Costa e Lilia Moritz Schwarcz (2000) compreendem que “para além das datas que congelam os marcos”, o final do século XIX teria acabado somente em 1914, dando fim ao “tempo das certezas”. Com a finalização desse ciclo, novas rotinas são incorporadas e ainda mais valorizadas, tanto em terras lusitanas como brasileiras.

Próximas à pele, as camisas, espartilhos, corpetes, entre outros itens, geralmente só eram vistos por quem as usava e por quem compartilhava dos momentos mais íntimos. Independente disso, estavam lá, ocupando os corpos femininos, permitindo ou não certos movimentos, ora colaborando na alteração do tamanho da cintura, ora decorando as pernas para que quando fossem sentar nos *pic-nics* pudessem permanecer com elegância. Seja qual fosse o evento, espaço ou atividade a ser realizada, era difícil uma mulher não estar vestindo elas.

Os tecidos e adornos empregados, bem como os tipos de roupas brancas e os espaços em que elas foram utilizadas ajudam a entender a importância simbólica que esse conjunto de artefatos teve nos dois períodos que envolvem as duas primeiras décadas do século XX: o que antecede a primeira guerra e um novo momento que surge após as batalhas. Ou seja: novas experiências, novas vestimentas, novos comportamentos e uma nova maneira de se reconhecer e de pensar sua intimidade.

Retomando o trecho de Ecléa Bosi (2003) que apresentei no início deste tópico, entendo que ao passo em que as cidades despejavam infinitas possibilidades de escolha para a compra de tecidos e roupas prontas, com suas lojas encostadas uma ao lado da outra, calçadas sujas e nem sempre confortáveis para se caminhar, havia um esforço de tentar organizar o caos nos espaços de intimidade. E esses espaços incluíam o lar e o corpo da mulher, ambos perfeitamente asseados e decorados para

mostrar que sim... havia a chance de alcançar a leveza e a elegância que os cronistas e escritores tanto falavam em seus escritos ou que a natureza nos oferecia diariamente.

Além disso, a impecabilidade das roupas brancas quanto à higiene, manutenção e escolha dos materiais utilizados também tinha um objetivo que acompanhava a própria ideia de moda que Georg Simmel (2008) partilhou no início do século XX: eram produtos de divisão de classes. Nem todas tinham o mesmo acesso às mercadorias e a forma de consumi-los também variava. Afinal, quem poderia ter pilhas de camisas de dormir dispostas no armário para “descansar” e assim mantê-las por mais tempo em uso?

Neste último capítulo, meu objetivo foi observar algumas manifestações a respeito das maneiras que as roupas brancas podiam circular e serem consumidas, entendendo esses processos como constituintes na produção de grupos sociais. Procurei evidenciar que por mais que as roupas brancas parecessem receber ornamentos e configurações estéticas similares aqui e em Portugal, o que as fazia parecerem “todas iguais” e de referência majoritariamente francesa, elas foram usadas por diferentes corpos que experienciavam a modernidade em locais específicos.

Desse modo, escolher um tecido ou uma peça pronta em uma tarde na Rua XV de Novembro era diferente de comprar uma peça pelas ruas do Chiado. Fazer um *pic-nic* nos arredores de Curitiba, próximo aos trilhos de trem, era uma experiência distinta daquelas que acessavam as praias de Cascais ou Figueira da Foz no verão. Isso porque não são os objetos em si, isolados, que constroem as memórias de um grupo, mas eles inseridos e analisados dentro um contexto político, social e econômico. É por isso que acredito que foram as diferentes experiências das mulheres com as roupas brancas que construíram memórias luso-brasileiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda história contada é um corpo que pode existir. É uma apropriação de si pela letra-marca de sua passagem pelo mundo. O ponto final de quem conta nunca é fim, apenas princípio.

Eliane Brum, *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras*, 2014, p. 111

São escritoras como Eliane Brum que me ajudam a lembrar que as palavras têm e fazem história, transformando-as em “narrativa da vida”. Ao trabalhar com dois contextos que falam e escrevem a mesma língua, isso ficou ainda mais explícito. Há palavras que aqui no Brasil possuem uma conotação e em terras lusitanas outra, mostrando, assim, que a língua é vivida e acompanha a nossa trajetória.

Neste trabalho busquei e analisei palavras contidas em diferentes tipos de fontes para escrever histórias sobre mulheres. Fala-se muito sobre elas/nós. Carla Bassanezi Pinsky (2013) chegou a mencionar que “mulher é assunto”, sendo pauta nas mais variadas conversas. Contudo, avaliando historicamente, nossos vestígios e arquivos continuam sendo facilmente apagados, negados e pouco conservados.

Encarando esse cenário, caminhei em direção às fissuras e aos rastros mantidos em dois museus na busca por aquilo que resistia ao tempo. Localizei materiais surpreendentes que ultrapassaram as palavras e que foram essenciais para o caminho que a pesquisa tomou.

Se nas instituições museológicas históricas é comum encontrarmos canetas, livros, bustos e óculos para a constituição da identidade masculina, como bem pontuou Vânia Carneiro de Carvalho (2008), roupas, álbuns de fotografias e objetos decorativos são facilmente associados à identidade feminina. Assim, foram nos espaços mais íntimos dos museus, chamadas de reservas técnicas, que eu encontrei as camadas de roupas mais próximas das peles das mulheres do início do século XX.

Por trabalhar com um museu brasileiro e um português, meu interesse no decorrer do processo de doutoramento avançou para estudar as relações, os desvios e os trânsitos dessas roupas, o que me fez estabelecer como problema de pesquisa a seguinte questão: “Como eram constituídas as práticas de consumo e circulação de roupas brancas femininas em Curitiba, Paraná – Brasil e Lisboa -

Portugal (1900 1920)?”. Em diálogo com a pergunta, estabeleci como objetivo geral reconstruir, por meio da articulação entre fontes tridimensionais, orais, textuais e iconográficas, narrativas luso-brasileiras sobre o consumo e circulação de roupas brancas femininas (1900 – 1920).

Feito isso, foi necessário responder à pergunta e alcançar o objetivo. Mergulhada em uma quantidade expressiva de fontes, achei coerente me aproximar de um estilo de escrita que salientasse que as peças e os outros tantos documentos mantidos nos museus já estiveram em movimento. Logo, produzi uma espécie de “percurso”, no qual cada capítulo procurou corresponder e atender um objetivo específico.

O trajeto partiu de uma macroestrutura para uma microestrutura. No primeiro capítulo propus falar sobre o artefato cidade, na tentativa de reconstruir fragmentos sobre os processos de modernização de Curitiba e Lisboa, priorizando falar de um modo descritivo sobre o comércio de roupas nesses locais. Num segundo momento, avancei para os artefatos que circulavam e eram consumidos nas cidades, que foram os impressos e as roupas tridimensionais. Apresentei a grande variedade e sortimento de roupas brancas que existia no período e as miudezas materiais que contemplavam as suas composições.

Já no terceiro capítulo me dediquei a falar sobre os cuidados e os tipos de manutenção das roupas brancas, localizando as pessoas que faziam parte desse sistema, os espaços da casa envolvidos por intermédio dos métodos de lavar, secar, passar e guardar que eram partilhados nos manuais, revistas femininas e entre as mulheres da mesma família. Por fim, no quarto e último capítulo, com todas as peças compradas, limpas e organizadas, escrevo sobre os usos das peças e de como esses modos e locais onde eram utilizados contribuíram para pensar nas importâncias e nos significados simbólicos que elas tiveram nos anos iniciais do século XX.

Como desenvolvi uma pesquisa que atravessa dois países e duas instituições museológicas, poderia haver o entendimento de que eu faria uma análise comparativa. Mas não foi o caso. Aliada aos estudos recentes de cultura material, explorei as fontes entendendo que elas estavam inseridas dentro de um contexto cultural, social, político e econômico específicos. Ou seja, o que propus foi articular e interpretar os modos de uso desses artefatos a partir de seus contextos geopolíticos.

Apesar de explicitar que esta pesquisa conduziu narrativas pertencentes às mulheres burguesas curitibanas e lisboetas, em outras palavras brancas, heterossexuais, não idosas e que circularam por espaços privilegiados nas sociedades em que viveram, também me aproximei de outros grupos sociais como as lavadeiras, engomadeiras, passadeiras e costureiras.

Isso significa que falei sobre uma diversidade de sujeitos e que procurei construir diferentes articulações a respeito dos saberes e fazeres que constituíam aquelas sociedades. No entanto, é importante deixar claro que, em termos de quantidade, os materiais relativos às classes mais baixas são inferiores e de difícil localização, especialmente os artefatos tridimensionais, dos quais, infelizmente, não tive a chance de me aproximar fisicamente.

Se o que prevalece nas narrações é o cotidiano das mulheres mais abastadas, isso ocorreu porque grande parte do material coletado foi pensado e produzido para elas. Sem falar no privilégio e a oportunidade que tiveram em manter por anos, e até décadas, toda a sorte de objetos em seus lares para depois serem aceitos e reconhecidos como importantes para a salvaguarda em um museu. Dessa forma, falei de determinados grupos, sabendo que é um recorte e não uma verdade absoluta, única e universal.

A profusão de roupas usadas na intimidade e encontradas nos museus também não é uma condição aleatória ou mera coincidência. O aumento do consumo nos anos finais do século XIX e início do XX por conta das múltiplas alternativas de compra contribuiu para a aceleração e desejo por consumir e de acompanhar as novidades. Os catálogos, inclusive, existiam com essa entonação: acionar os desejos alheios e instigar o dispêndio.

Esse aumento dos tipos de roupas brancas estava alinhado ao aumento dos adornos e materiais decorativos nas peças. O clima da *belle époque* era de ostentação, prazer e luxo. Acreditava-se que quanto mais máquinas, mais controle ter-se-ia sobre a natureza e as vidas. Mas mesmo com os avanços tecnológicos, que abriram portas para novas formas de confeccionar as peças íntimas, os domínios e saberes das senhoras valiam e muito.

As conversas com Mara e Malu confirmam que era habitual partilhar uma série de conhecimentos de geração para geração, algo que nenhuma máquina alcançaria sozinha: o bordado mais elegante, o tecido mais fino, o melhor tipo de costura, o local apropriado para a aplicação dos monogramas. Em suma, quando usada, a máquina era uma mediadora da produção, acelerando a produção e garantindo que mais peças entrassem nas lojas, casas, trens e vapores.

“Apetecia-se” ter o controle e a organização dos trecos, dos troços e das coisas, falariam as portuguesas. A casa, reduto familiar do período, foi então o espaço para consolidar o desejo pelo asseio, higiene e decoração de um mundo feliz e controlado. A mulher burguesa, extensão da casa, também acessava (ou deveria acessar) revistas e manuais para não passar vergonha com o seu marido, quando recebesse visitas ou saísse para algum evento social fora do lar. Impecabilidade era a

palavra da vez, e para rimar, a roupa branca talvez a maior comprovação do comprometimento com os ideais da cultura burguesa.

Ao seguir algumas perspectivas feministas, e digo algumas porque minha pretensão era ter seguido mais, analisei os manuais e revistas femininas como publicações que materializavam determinados estilos de vida, privilegiando formas de ser mulher. As publicidades construíam, prescreviam e reforçavam representações de mulheres ideais, colaborando para que as leitoras depositassem expectativas e desejassem alcançar os padrões ali partilhados. Além do mais, funcionavam como veículos das ideologias da época e das formas de conceber a sociedade industrial-capitalista, liberal e cristã.

Por isso, escolher uma roupa branca “elegante” e “moderna” pertencia a uma parte de um complexo de tarefas que estavam conectadas ao universo das mulheres burguesas. As regras e códigos de uso reforçam que elas viviam num cenário pedagógico, a começar pelos impressos que diziam que o que estava a ser divulgado eram somente dicas e sugestões, mas bastava não seguir o protocolo para que elas, as “ousadas” e “atrevidas”, recebessem críticas duras e severas. A exigência era tamanha que muitas vezes chegavam a publicar que “isso toda a mulher elegante e moderna já sabe”, o que nos permite pensar que por serem peças que atravessavam diariamente suas vidas, as informações serviam de apoio e reforço de algo que muitas delas já sabiam. Lembro ainda que apesar de haver o movimento prescritivo, há sempre resistências e desvios. Procurei durante o texto comentar sobre algumas dessas rotas desviadas para que as leitoras e leitores pudessem entender que o processo reconstruído não é homogêneo.

Eram as “mulheres de família” que também tinham a incumbência de manter o lar limpo, modernamente decorada e organizado, tendo as mais afortunadas a regalia de contar com o auxílio de uma ou mais empregadas. Assim, casa e corpo feminino dialogavam, fisicamente e simbolicamente, pois ambos estavam sendo constituídos a partir de uma normativa que estava alinhada à decoração, ao conforto e aos desejos masculinos.

Entretanto, durante a escrita da tese tento salientar que nem tudo que era vestido pelas mulheres girava em torno do embelezamento para o homem. Apoiada especialmente pelos estudos de Valerie Steele (1985) e pelas revistas femininas difundidas na época, havia um interesse de adornar-se para si e para a sua própria apreciação. O aumento dos cuidados com o corpo, como as práticas de “gymnastica” e os produtos específicos para pele, unhas e cabelo estavam entrando na cena e participando desse jogo que ora podia ser aplicado para sedução, como também para sentir-se bela perante as amigas no chá da cinco da tarde. Contudo, todas essas práticas deveriam ser aplicadas com cautela para não que fossem confundidas com as mulheres da “vida”.

O que ainda cooperou para que houvesse uma apreciação e uma profusão do uso de roupas brancas foram as transformações que estavam a correr na vida social. No Brasil, pensando em Curitiba, que em meados de 1800 não tinha um número expressivo de teatros, cafés e outros espaços de sociabilidade, chega no novo século com interesse de conhecer as novas invenções e práticas. E as mulheres, com seus aprendizados e regras de etiqueta, encontrariam nesses e outros espaços, a possibilidade de mostrar que dava conta do recado. Assim, os números de trajes íntimos aumentam e a publicidade também. Já não era mais somente o *toilette* externo que importava. A higiene e elegância deveriam alcançar até as partes menos visíveis ao público. Era uma questão moral e uma condição moderna de existência.

Uma das minhas propostas foi mostrar que as diferentes experiências e possibilidades de uso das roupas brancas acarretaram em formas distintas de viver a modernidade. Porém, isso não significa que em terras curitibanas a vida moderna foi menos aproveitada porque não se equiparava com as experiências francesas dos grandes magazines, por exemplo. Evidenciei que, fosse na França, berço e importante difusor da moda, quanto em Portugal e no Brasil, as roupas brancas alcançaram um importante conjunto para ter e vestir, não importava a ocasião.

E cada local, com suas condições específicas de acessar os bens, pôde experimentar espartilhos e depois as cintas elásticas, as grandes e soltas camisas de dormir para depois se encantar com a graça e leveza das combinações. Nunca antes as mulheres das classes médias, que estavam inseridas em uma sociedade que se constituía por meio do consumo, tiveram tanto acesso a bens como no novo século. O progresso havia alcançado esse grupo, que almejava e sonhava cada vez mais com o movimento e com as novidades.

Portanto, Curitiba, que recentemente estava a se consolidar como uma capital, procurava se alinhar aos modos franceses através das outras duas capitais mais importantes do país, que eram São Paulo e Rio de Janeiro. A valorização dos estrangeiros brancos europeus que se instalaram na nova capital paranaense também indicou a vontade de se associar com os preceitos oriundos de locais “mais civilizados” e propulsores do requinte e refinamento.

Já Lisboa, mesmo que considerada atrasada e antiquada por alguns escritores, como Fialho de Almeida, pertencia à civilização europeia e as informações que chegavam eram acessadas de outras maneiras. Capital de um país com histórias consideradas como o triunfo da civilização moderna, especialmente por conta do acesso e da exploração de terras ultramar, Lisboa tinha história e materialidades que narravam seu cotidiano. Assim, passou a se reconstruir por influência da arquitetura francesa, derrubando estruturas do período romântico para que novas Avenidas fossem erguidas,

como por exemplo o Passeio Público, uma das maiores lembranças do período romântico português. Rompeu-se com algumas tradições para dar espaço às produções de uma nova era.

Ademais, próximas ao mar e com a presença dos raios solares quase que todos os dias, as lisboetas mais abastadas adoravam se deslocar no verão para mostrar que sua vida social não se resumia à Lisboa. Com a presença de uma rainha, que não media esforços para mostrar as belezas do vestir, contribuía para que as mulheres que lá viviam se influenciassem e alcançassem, em alguma medida, aquilo que ela propunha como moda. Assim, é de se imaginar a importância que as grandes lojas tiveram para suprir todos os eventos e olhares para a modernidade em Lisboa.

Conjuntamente, descrever e analisar roupas brancas femininas permitiu visualizar a importância que tiveram no início do século XX para demarcar aquilo que era vestido por homens e mulheres. As peças seguiam estruturas físicas e composições que procuravam ser opostas, como a aplicação de bordados, fitas e sedas, que eram de uso exclusivamente feminino. A própria aplicação dos monogramas reforçava essas diferenças. Homens vestiam peças “sóbrias”, com linhas “simples” e aplicadas depois da peça confeccionada, tudo para se distanciar dos trabalhos manuais, já que era uma tarefa majoritariamente reconhecida como feminina.

A análise dos anúncios e dos manuais permitiu também observar que a durabilidade das rendas, bordados e especialmente dos tecidos, era um valor importante e uma característica central na escolha dos materiais. Existia a homologia durabilidade = respeitabilidade, porque buscava-se pela permanência, economia e ordem num lar, sendo que um bom tecido e bons ornamentos materiais ajudavam a conquistar tais valores.

Em termos metodológicos, penso que a tese traz contribuições com relação à multiplicidade de documentos. O uso de diversas tipologias de fontes para transformá-las em documentos demandou estratégias e modos diversos de registro, descrição e análise, afinal um objeto tridimensional promove discussões e conteúdos distintos dos objetos impressos. Ressalto ainda que essa gama de fontes sistematizadas poderá servir de consulta para aquelas e aqueles que tem interesse em explorar assuntos que envolvam consumo, modernidade e história da moda e indumentária no circuito luso-brasileiro.

De fato, todos os materiais coletados e inseridos nas discussões tiveram como eixo principal as roupas brancas. Elas estavam nos jornais, revistas, catálogos, manuais, fotografias, postais e na própria tridimensionalidade. Assim sendo, o modo como abordei e discuti a presença delas nos diferentes documentos pode contribuir na atualização dos procedimentos de tratamento e análise de

indumentárias, compreendendo esse conjunto de artefatos como chave de leitura para construir histórias que até os dias de hoje não foram visibilizadas na historiografia do design no Brasil.

Outro ponto que quero destacar é no tocante aos desafios encontrados ao usar dois arquivos que estão localizados em cenários e com objetivos distintos. Novamente precisei entender e depois acionar estratégias particulares para consulta e registro daquilo que eu estava a ver. Foi necessário também integrar essa diversidade de materiais no trabalho sem correr o risco de julgar que ambas deveriam cumprir com os mesmos objetivos no texto.

Explico: em algumas situações, como por exemplo quando eu falo sobre os tipos de roupas brancas no Capítulo 2, me apropriei dos catálogos lisboetas com mais fôlego porque eles continham informações que ali cabiam e eram importantes. Já no último capítulo, quando exploro algumas experiências para pensar na importância das roupas brancas para as mulheres burguesas, aciono com mais frequência as fotografias sobre Curitiba, que foram compartilhadas por uma das interlocutoras, porque era um tipo de material que eu só havia registrado aqui e que funcionavam no contexto que eu estava a explorar.

Foi embalada por esse encadeamento de questões que eu procurei reconstruir narrativas sobre o consumo e a circulação de artefatos tão potentes para a constituição das mulheres burguesas do início do século XX. Peter Stallybrass (2012) lembra que são as roupas que recebem o nosso cheiro, o suor e a pele, sendo, assim, as roupas brancas e presença e experiência mais íntima que temos com as vestes.

Portanto, como bem nos recorda Ecléa Bosi (2003), a vida é composta de uma infinidade de momentos e de uma sucessão de eventos, dos quais uma parcela pode ser remida pela memória. Nesta investigação procurei amarrar pontos para reconstruir alguns acontecimentos a respeito de lembranças que foram guardadas e que sobreviveram ao tempo em duas cidades que tive o prazer de conhecer e experimentar. Finalizo esse trabalho novamente retomando as palavras de Eliane Brum para lembrar, e rememorar, que o que aqui está contado faz parte da minha passagem pelo mundo e o começo da minha vida enquanto pesquisadora.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 2. ed. São Paulo: FGV, 2004.
- ALMEIDA, Fialho de. **Lisboa Galante**: episódios e aspectos da cidade. 2. ed. Porto: Livraria Chardron, 1903.
- _____. **Barbear, pentear**: jornal d'um vagabundo. Lisboa: Livraria Classica Editora, 1911.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Livro das noivas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves & C^a., 1914.
- ALVES, Jorge Fernandes. **Armazéns do Anjo**: Uma História de Comércio a Retalho. 1995. Disponível em:
<https://www.academia.edu/20513660/Armaz%C3%A9ns_do_Anjo_Uma_hist%C3%B3ria_de_com%C3%A9rcio_a_retalho?auto=download>. Acesso em: 30 nov. 2020.
- ALVIM, Maria Helena Vilas-Boas e. **Do tempo e da moda**: a moda e a beleza feminina através das páginas de um jornal (Modas & Bordados – 1912-126). Lisboa: Livros Horizonte, 2005.
- ANDRADE, Maria Lucia de. **Educação, cultura e modernidade**: o projeto formativo de Dario Vellozo (1906-1918). 2002. 188 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.
- ANDRADE, Rita Morais de. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: **Tecidos e sua conservação no Brasil**: museus e coleções – Edição Internacional, 01, 2006, São Paulo. Anais... São Paulo, 2006.
- _____. **BouéSoeurs RG 7091**: a biografia cultural de um vestido. 2008. 224 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- _____. Historicizar indumentária (e moda) a partir do estudo de artefatos: reflexões acerca da disseminação de práticas de pesquisa e ensino no Brasil. **Modapalavra E-periódico**, v. 7, p. 72-82, 2014.
- _____. Indumentária nos museus brasileiros: a invisibilidade das coleções. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, v. 7, p. 10-31, 2016.
- ANGUS, Emily. **Dicionário de moda**. São Paulo: Publifolha, 2015.
- ANJOS, Joaquim dos. **Hygiene da beleza**. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1891.
- APPADURAI, Arjun. Introdução: Mercadorias e a política de valor. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução de: BACELAR, Agatha. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 15-87.

ASSIS, Machado de. **Evolução**. 1906. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000251.pdf>>. Acesso em: 6 jan. 2020.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Disponível em:

<http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/cortico.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.

AZEVEDO, Sílvia Maria. A Revista Feminina e a moda em tempos de guerra (1914-1918). **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, v. 14, n. 29, p. 122-143, 3 ago. 2020.

BARBUY, Heloisa. **A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860 – 1914**. São Paulo: Edusp, 2006.

BARROS, José d'Assunção. **Teoria da História: Volume V: A Escola dos Annales e a Nova História**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. **JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E MARIA AMÁLIA VAZ DE CARVALHO: VOZES FEMININAS**. Via Atlântica, n. 2, p. 41-57, 21 jun. 1999.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BENVENUTTI, Alexandre Fabiano. **As Reclamações do Povo na Belle Époque: a cidade em discussão na imprensa curitibana (1909-1916)**. 2004. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, 2004.

BONADIO, Maria Claudia. **Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920**. São Paulo: Senac, 2007.

BOSCHILIA, Roseli. A Rua 15 e o comércio do início do século. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 23, n. 113, jul. 1996. 108 p.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaio da Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRANDÃO, Angela. **A fábrica de ilusões: o espetáculo das máquinas num parque de diversões e a modernização de Curitiba. (1905-1913)**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1994.

BRUM, Eliane. **Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras**. São Paulo: LeYa, 2014.

BURKE, Peter. (Org). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de: LOPES, Magda. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CALLAN, Georgina O'Hara. **Enciclopédia da moda de 1840 à década de 90**. TRADUÇÃO: CARVALHO, Glória Maria de Mello; FRANÇA, Maria Ignez. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPI, Isabel. Teorias Historiográficas del Diseño. In: CAMPI, Isabel. **La historia y las teorías historiográficas del diseño**. México: Editorial Desígnio, 2013. p. 33-140.

CARDIM, Valter Carlos. **A Moda em Portugal: 1807 a 1914**. Lisboa: Edições IADE, 2011.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. **A arte de viver em sociedade**. Sintra: Colares Editora, 2003. (1. ed. 1895)

_____. **As nossas filhas**: cartas às mães. Lisboa: Bibliotrónica Portuguesa, 2017. (1. ed. 1905)

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato**: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo, 1870-1920. São Paulo: EDUSP, 2008

CERQUEIRA, Fábio Vergara; SANTOS, Denise Ondina Marroni dos. A camisola do dia: patrimônio têxtil da cultura material nupcial (Rio Grande do Sul, do início a meados do século XX). **Estud. hist. (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 305-330, dez. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010321862011000200004&lng=en&nr=iso>. Acesso em: 1 mar. 2021.

CLESER, Vera. **O Lar Doméstico**: conselhos para boa direcção de uma casa. Rio de Janeiro – São Paulo: Laemmert & C. Livreiros – Editors, 1902.

CORBIN, Alain. Introdução. In: CORBIN, Alain. (Org.). **História do corpo**: Da revolução à Grande Guerra. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 7-10.

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se**: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR. 2008. 305 f. Tese (Doutorado Ciências Humanas) – Programa do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **O sonho e a técnica**: a arquitetura de ferro no Brasil. São Paulo: EDUSP, 2001.

COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **1890-1914**: no tempo das certezas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CUNNINGTON, Cecil Willett; CUNNINGTON, Phillis. **The history of underclothes**. London: Michael Joseph, 1951.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Arcos**, Rio de Janeiro, v. 1, 1998, p. 14-39.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. **A história de Francisco Grandella**: maçom, boémio e visionário. Disponível em: <<https://www.dn.pt/1864/grandella-macon-boemio-e-visionario-9764484.html>>. Acesso em: 13 jan. 2020.

DIAS, Carlos Malheiro. **Cartas de Lisboa, Terceira Série (1905-1906)**. Lisboa: Livraria Classica Editora, 1907.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 223-240.

DUDEQUE, Irã José Taborda. **Cidades sem véus**. Curitiba: Champagnat, 1995.

EWING, Elizabeth. **Dress & Undress: A history of women's underwear**. London: B. T. Batsford Ltd, 1978.

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

FERNANDES, Anna Cláudia Bueno. Corpo espartilhado e corpo libertado: os debates sobre a abolição do espartilho no *New York Times* durante a década de 1890. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10, 2013, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2013, p. 1-12.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: Decadência do Patriarcado Rural no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750**. Tradução de: SOARES, Pedro Maia. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GAMEIRO, Alexandra Weber Ramos Reis. **A moda e as modistas em Portugal durante o Estado Novo: as mudanças do pós-guerra (1945-1974)**. 2017. 587 f. Dissertação (Mestrado em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017.

GELL, Alfred. Recém-chegados ao mundo dos bens: o consumo entre os Gonde Muria. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Tradução de: BACELAR, Agatha. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 143-178.

GORBERG, Marissa. **Parc Royal: um magazine na belle époque carioca**. 2013. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2013.

HAWTHORNE, Rosemary. **Por baixo do pano: a história da calcinha**. Tradução de: DIAS, Daniela P. B. São Paulo: Matrix, 2009.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)**. Tradução de: SANTARRITA, Marcos. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLOWS, Joanne. Home-making: domestic consumption and material culture. In: HOLLOWS, Joanne (2008). **Domestic Cultures**. USA, New York: Mc Graw Hill, p. 74-94.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Palacete Paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918**. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

LEMONS, Fernando Cerqueira. **O Ferro de Passar, passado a limpo: anotações em torno de uma coleção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carvalho de. Cultura material e coleção em um museu de história: as formas espontâneas de transcendência do privado. In: FIGUEIREDO, Bech Goncalves; VIDAL, Diana Gonçalves. (Orgs). **Museus**: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 89-115.

LIMA, Tania Andrade. Chá e simpatia: Uma estratégia de gênero no Rio de Janeiro oitocentista. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 5, 1997, p. 93-127.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução de: MACHADO, Maria Lucia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOJAS COM HISTÓRIA. **Lojas**. Disponível em: <<http://lojascomhistoria.pt/lojas>>. Acesso em: 22 out. 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

_____. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MAGALHÃES, Paula Gomes. **Belle Époque**: A Lisboa de finais do séc. XIX e início do séc. XX. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2014.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda**: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. **História da Vida Privada no Brasil**. Da Belle Époque à Era do Rádio. Vol. 3. São Paulo: Campanha das Letras, 1998, p. 367-421.

MALTA, Marize. **O que os olhos vêem, o coração sente: orientações para a decoração dos lares nas revistas ilustradas oitocentistas**. 2010. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/800/tomo2/files/800_t2_a37.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2019.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v. 2, p. 9-42 jan./dez. 1994.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 11, n. 21, 1998, p. 89-103.

_____. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003, p. 11-36.

MESQUITA, Alfredo de. **Portugal Pittoresco e Ilustrado**. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal Sociedade Editora, 1903.

_____. **Alfacinhas**. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora, 1910.

MILLER, Daniel. **Material Culture and Mass Consumption**. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

_____. Consumo como cultura material. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 13, n. 28, p. 33-63, jul./dez. 2007.

_____. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre cultura material. Tradução de: AGUIAR, Renato. São Paulo: Zahar, 2013.

MONTELEONE, Joana de Moraes. Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: o trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850-1920). **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 1, 2019.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. Os guardados da viscondessa: fotografia e memória na coleção Ribeiro de Avellar. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 14, n.2, p.73-105, 2006.

MUSEU NACIONAL DO TRAJE. **Museu**. Disponível em: <<http://www.museudotraje.gov.pt/pt-PT/O%20Museu/ContentList.aspx>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. Tradução de: NOGUEIRA, Celso. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NEWMAN, Karoline; BRESSLER, Karen; PROCTOR, Gillian. **A century of lingerie**. London: Chartwell Books, 1997.

OLIVEIRA, Cláudia de. A iconografia do moderno: a representação da vida urbana. In: OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. **O moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

PADILHA, Ana Caroline de Bassi. **Tecnologias do lar e Pedagogias de Gênero**: Representações da “Dona de casa ideal” na Revista Casa & Jardim (anos 1950 e 1960). 2014. 195 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PALMEIRA, Mirian. **O impacto da sucessão familiar e de fatores contextuais sobre a estratégia de marketing de uma pequena empresa**: Um Estudo de Caso da Ferragens Hauer em Curitiba. 1995. 340 f. Tese (Doutorado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 1995.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. Tecidos no museu: argumentos para uma história das práticas curatoriais no Brasil. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 14, n. 2, 2006, p. 253-298.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do sul. In: DEL PRIORE, Mary; PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 278- 321.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. Prefácio. In: SUTIL, Marcelo Saldanha. **O espelho e a miragem**: moradia e modernidade na Curitiba do começo do século XX. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009, p. 9-16.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. **Minha história das mulheres**. Tradução de: CORRÊA, A. M. S. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

PILLA, Maria Cecilia Barreto Amorim. **Escola de Virtudes: Sociabilidades no Colégio Cajuru (1907-1942)**. 1999. 136 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1999.

PILOTTO, Osvaldo. **Cem anos de imprensa no Paraná (1854-1954)**. Curitiba: Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico Paranaense, 1976.

PIMENTEL, Alberto. **O que anda no ar**. Lisboa: Officina Tipographica da Empreza Litteraria de Lisboa, 1881.

_____. **Vida de Lisboa**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1900.

PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 469-512.

PINTO, Maria Clara Mendes Vaz. (Coord.) **Museu Nacional do Traje e Parque Botânico do Monteiro-Mor**. Vila do Conde: QuidNovi, 2011.

POMBO, José Francisco da Rocha. **O Paraná no centenário: 1500-1900**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora S.A., 1980.

PRADO, Adelia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1976.

PRADO, Luís André; BRAGA, João. **História da moda no Brasil: das influências às autorreferências**. São Paulo: Disal/Pyxis, 2011.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000083.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

QUEIROZ, Eça de. **Uma campanha alegre das farpas**. Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1890.

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

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino de história**. Chapecó: Argos, 2004, p. 13-36.

RIELLO, Giorgio. **Breve historia de la moda: Desde la Edad Media hasta la actualidad**. GGDiseño, 2016.

ROCHA, Everardo; FRID, Marina; CORBO, William. **O paraíso do consumo: Émile Zola, a magia e os grandes magazines**. Rio de Janeiro: Mauad X/Editora PUC-Rio, 2016.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais**: nascimento do consumo séc. XVII – XIX. Tradução de: SCHERER, Ana Maria. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. **A cultura das aparências**: uma história das indumentárias (séculos XVII-XVIII). Tradução de: KFOURI, A. São Paulo: Editora Senac, 2007.

SABÓIA, América da Costa. **Curitiba de minha saudade (1904-1914)**. Curitiba: Editora Litero-Tecnica, 1978.

SAMAIN, Etienne Ghislain. Pensar por imagens. In: SAMAIN, Etienne Ghislain. (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Questionamentos sobre a oposição marcada pelo gênero entre produção e consumo no design moderno brasileiro: Georgia Hauner e a empresa de móveis Mobilinea (1962-1975). **Caderno aTempo**, Barbacena, v. 2, 2015, p. 25-43.

SANTOS, Nestor Vítor dos. **A Terra do Futuro**: impressões do Paraná. 2. ed. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. (1. ed. 1912)

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 20 (2), jul./dez., 1995.

SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Orgs.). **Nova História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 15-42.

SCOTT, Lesley. **Lingerie**: da antiguidade à cultura pop. Tradução de: BELLUCCI, Beatriz. Barueri: Manole, 2013.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil**. v.3: República - da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 513-619.

SILVA, Maria Raquel Henriques da. **As Avenidas Novas de Lisboa, 1900-1930**. 1985. 331 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte), Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1985.

_____. **Das Avenidas Novas à Avenida da Berna**. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/12455/1/ART_9_Silva.pdf>. Acesso: 11 nov. 2020.

SILVEIRA, Louise Faria da. A seção “Cartas Póstumas” no periódico feminino *O Mundo Elegante*. **Revista Iluminart**, Sertãozinho, v. 4, n. 8, p. 8-19, nov. 2012.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. (1. ed. 1903)

_____. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008. (1. ed. 1911)

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary; PINSKY, Carla Bassanenezi (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 362-400.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SPARKE, Penny. **Diseño y cultura: uma introducción**. Barcelona: GGDiseño, 2016.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Tradução de: SILVA, Tomaz Tadeu da. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

STEELE, Valerie. **Fashion and eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Era to the Jazz Age**. New York: Oxford University Press, 1985.

_____. Arte y naturaleza: controversias decimonónicas em torno al corsé. In: STEELE, Valerie. **Fashion History: Hacia una teoría cultural de la moda**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 2017, p. 77-110.

SUTIL, Marcelo Saldanha. **O espelho e a miragem: moradia e modernidade na Curitiba do começo do século XX**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.

TEIXEIRA, Madalena Braz. **O interior do traje: a Roupas Interior do séc. XVII até aos nossos dias**. Lisboa: Museu Nacional do Traje, 1990.

TESSARI, Valeria Faria dos Santos. **Louvre, o rei das sedas: consumo de moda e sociabilidades femininas em Curitiba, 1935 – 1945**. 2019. 349 f. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

TOBIN, Shelley. **Inside out: A Brief History of Underwear**. London: The National Trust, 2001.

TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. **Clotildes ou Marias: mulheres de Curitiba na Primeira República**. Curitiba: Fundação Cultural, 1996.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA. **O centenário Edifício do Chiado 1910, os Grandes Armazéns do Chiado em Coimbra**. Disponível em: <https://www.uc.pt/rualarga/anteriores/27/27_09>. Acesso em: 12 jan. 2021.

URBAN, Teresa. **Puxando o fio: histórias de armarinhos**. Curitiba: Ed. do Autor, 2013.

VEBLEN, Thorstein Bunde. **A teoria da classe ociosa: um estudo econômico das instituições**. São Paulo: Pioneira, 1965. (1. ed. 1899)

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). **A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social**. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1978.

VELLOSO, Monica Pimenta. As distintas retóricas do moderno. In: OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta; LINS, Vera. **O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p. 43-110.

VIGARELLO, Georges. Higiene do corpo e trabalho das aparências. In: CORBIN, Alain. (Org.). **História do corpo**: Da revolução à Grande Guerra. Petrópolis: Vozes, 2012.

XAVIER, Gabriela. **A Fábrica de Espartilhos Santos Mattos & C^a**. Amadora: Tipografia Lousanense, Lda, 1992.

WACHOWICZ, Ruy. História das histórias da Rua XV. **Nicolau**, Curitiba, v. 8, n. 55, Secretaria de Estado do Paraná, 1994.

ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS CONCEDIDOS

Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 20 de maio de 2016.

Maria Luiza de Almeida Scheleder, relato concedido, 16 de fevereiro de 2017.

Maria Luiza de Almeida Scheleder, relato concedido, 12 de abril de 2017.

Maria Luiza de Almeida Scheleder, entrevista concedida, 11 de novembro de 2019.

Mara Almeida Baptistini, entrevista concedida, 12 de novembro de 2019.

ACERVOS INSTITUCIONAIS

Acervo BLX da Hemeroteca Municipal de Lisboa

Acervo do Museu Nacional do Traje

Acervo do Museu Paranaense

Acervo *online* do Arquivo do Estado de São Paulo

Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa

Banco de dados do Arquivo Nacional

Biblioteca Nacional Digital

APÊNDICE 1 - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO



Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Setor de Artes, Comunicação e Design
Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign)
Linha de Pesquisa: Sistemas de Produção e Utilização
Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado(a) e identificado(a), _____
_____, portador(a) do RG nº _____
_____, inscrito (a) no CPF/MF sob nº _____, residente
à _____, nº _____, na cidade de
_____, autorizo voluntariamente o uso de minha imagem, documentos, áudio e
transcrições, parcial e/ou total de entrevistas por mim concedidas à pesquisadora Caroline Müller, portadora do
RG 14.979.289-9 (PR), vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign) da Universidade
Federal do Paraná (UFPR), para o uso em sua tese de doutorado ou em projetos e eventos relacionados.

Esta autorização inclui o uso parcial e/ou total de imagens, documentos, áudios e transcrições concedidas à
Caroline Muller, nos mais diversos meios utilizados (mídias impressas, digitais, orais, exposições, instalações),
independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual,
reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para fins acadêmicos, sem limitação de tempo ou do número
de utilizações/exibições, no Brasil ou no exterior. Ainda, essa autorização poderá ser destinada a compor o
conteúdo de livros, artigos científicos e palestras, como também no planejamento de disciplinas acadêmicas.

Fica definido que o material a ser utilizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade
de Caroline Muller, conforme apresentada na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais). Ainda, os procedimentos
de coleta e uso dos dados deverão ser realizados de acordo com a Resolução Nº 510, de 07 de abril de 2016,
que trata da ética em pesquisa nas Ciências Humanas e Sociais.

Curitiba, ____ de _____, de _____.

ASSINATURA DO(A) INTERLOCUTOR(A)

NOME COMPLETO

ASSINATURA DA PESQUISADORA

NOME COMPLETO

APÊNDICE 2 - PROTOCOLO DE PERFIL DE INTERLOCUTORES

PROTOCOLO DE PERFIL DE *INTERLOCUTORES*

CLASSIFICAÇÃO

PPI ARQXX

IMAGEM

Nome completo:	Nome do (a) Interlocutor (a).
Apelido:	Muitos desses sujeitos são conhecidos por seus apelidos, fazendo necessário o uso de um tópico específico.
Data de nascimento:	Dia, mês e ano de nascimento.
Ocupação:	Profissão ou outro tipo de ocupação.
Cidade:	Cidade em que o (a) Interlocutor (a) reside atualmente.
Endereço:	Endereço residencial ou profissional do (a) Interlocutor (a).
Contato:	As formas de contatar o (a) interlocutor (a), como por exemplo: telefone, páginas de redes sociais e endereço.
Relação com a pesquisa:	Envolvimento do (a) Interlocutor (a) com a pesquisa.

PERFIL RESUMIDO DO (A) INTERLOCUTOR (A)

Apresentação do perfil do (a) Interlocutor (a).
Principais informações e memórias compartilhadas pelo (a) Interlocutor (a).

APÊNDICE 3 - PROTOCOLO DE TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

PROTOCOLO DE TRANSCRIÇÃO DE *ENTREVISTA*

CLASSIFICAÇÃO		DATA
EN ARQXX – Nome do Participante		dia/mês/ano
Participante:	Nome do entrevistado e inicial do nome “(X)” – entre parêntesis - que será utilizada como código na indicação dos turnos.	
Data:	Dia/mês/ano de realização da entrevista.	
Local:	Onde foi realizada a entrevista.	
Horário:	Horário que se iniciou a entrevista.	
Duração:	Tempo de duração.	
Tema:	Indicação dos temas tratados na entrevista.	
Resumo:	Principais tópicos abordados na entrevista.	
Autor:	Nome do entrevistador, seguido do código “(E)” que será utilizado na indicação dos turnos.	
TURNOS	TEXTO	
01	E.	
02	X.	
03	E.	
04	X.	
05	E.	
...	...	
Observações:		
SÍMBOLOS UTILIZADOS NA TRANSCRIÇÃO		
<i>itálico</i>	Palavra estrangeira	
((texto))	Comentários ou observações do transcritor	
(...)	Marcadores de tempo ou de ruptura de uma palavra ou frase	
negrito	Palavras enfatizadas pelo participante	

Legenda

Turnos: Mudança de enunciador

Texto: Fala do Entrevistador (E) e do Entrevistado (X)

APÊNDICE 4 - PROTOCOLO DE PESQUISA PARA DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS

PROTOCOLO DE PESQUISA PARA *DOCUMENTOS
ICONOGRÁFICOS*

CLASSIFICAÇÃO

PPDI

NÚMERO DE IDENTIFICAÇÃO

00 – 000 – XX/XXXX

(coleção – prancha - mês/ano de catalogação)

Título:	Nome atribuído à imagem.
Categoria:	Tipo de categoria.
Palavras-chave:	Palavras que resumem a imagem.
Resumo:	Síntese do conteúdo que a imagem apresenta.
Local do Registro:	Local onde foi realizado o registro fotográfico.
Equipamento utilizado para registro:	Modelo e marca do equipamento utilizado para o registro fotográfico.
Responsável pelo registro:	Nome da pessoa ou estúdio responsável pelo registro fotográfico.
Data do registro:	Data do registro fotográfico.

DESCRIÇÃO

Texto descritivo sobre a imagem.

IMAGEM

APÊNDICE 5 - PROTOCOLO DE FICHA TÉCNICA

PROTOCOLO DE *FICHA TÉCNICA*

CLASSIFICAÇÃO

FT

NÚMERO DE IDENTIFICAÇÃO

00 – 000 – XX/XXXX

(coleção – prancha - mês/ano de catalogação)

DADOS GERAIS DO ACERVO

Nome da instituição:	Nome do museu responsável pela peça em estudo.
Nº do registro:	Número de identificação da peça.
Denominação:	Nome dado ao artefato.
Classificação genérica:	Categoria do artefato.
Coleção:	Nome dado à coleção.
Localização na Reserva Técnica:	Local de armazenamento.
Forma de ingresso:	Compra, doação, etc.
Data de ingresso:	Data de incorporação no acervo.
Exposições:	Nomes das exposições em que a peça foi utilizada.

DADOS TÉCNICOS

Descrição:	Detalhamento físico da peça.
Materiais:	Tipos de materiais, tecidos e aviamentos.
Técnicas:	Tipos de técnicas, costuras e bordados.
Dimensões:	Largura, altura, cintura e comprimento.
Lugar de produção/marca/etiqueta:	Registro de quem produziu.

PESQUISA

Datação:	Período histórico da peça.
Notas históricas:	Apresentação de dados, fatos e acontecimentos históricos.
Memórias dos Interlocutores:	Lembranças compartilhadas sobre e a partir da peça.
Bibliografia utilizada:	Fontes de pesquisa.
Relação com periódicos:	Registro de periódicos que mencionam esse tipo de artefato.

CONTINUAÇÃO APÊNDICE 5

PRODUÇÃO DA FOTOGRAFIA

Local do Registro:	Local onde foi realizado o registro fotográfico.
Equipamento utilizado para registro:	Modelo e marca do equipamento utilizado para o registro fotográfico.
Responsável pelo registro:	Nome da pessoa ou estúdio responsável pelo registro fotográfico.
Data do registro:	Data do registro fotográfico.

IMAGENS
[frontal, posterior, lateral e detalhes]