

PELO VIÉS DAS ROUPAS: UMA LEITURA DO ROMANCE *QUINCAS BORBA*

THROUGH THE CLOTHES' ANGLE: A READING OF THE NOVEL *QUINCAS BORBA*

Bruna da Silva Nunes¹

Resumo: O presente artigo tem por objetivo realizar um estudo da representação da moda e de seus mecanismos no romance *Quincas Borba*, escrito por Machado de Assis, tomando como pressuposto basilar o diálogo entre forma literária e processo social. Para tanto, a análise parte da identificação de descrições e referências – feitas pelo narrador e pelas personagens – de itens e assuntos concernentes às roupas e ornamentos utilizados pelos caracteres, verificando como esses expedientes formais se relacionam com a sociedade representada no romance.

Palavras-chave: *Quincas Borba*. Machado de Assis. Moda. Século XIX.

Abstract: This paper aims to realize a study of fashion's representation and its mechanisms on the novel *Quincas Borba*, written by Machado de Assis, taking as fundamental presupposition the connections between literary form and social process. In order to achieve it, the analysis begins with the identification of descriptions and references made – by the narrator and by the characters – of itens and subjects concerning the clothes and the ornaments used by the characters, verifying how these formal solutions relates with the society represented on the novel.

Keywords: *Quincas Borba*. Machado de Assis. Fashion. 19th century.

1. *Quincas Borba*, Machado de Assis e a moda

Por conta da complexidade de seu enredo – que apresenta diversas personagens, tramas paralelas, referências históricas, acontecimentos políticos, dentre outras questões –, elaborar um resumo de *Quincas Borba* se torna uma tarefa difícil. No entanto, se analisarmos somente as figuras centrais do texto, conseguimos esboçar o que seriam os traços fundamentais do romance.

Publicado entre 15 de junho de 1886 e 15 de setembro de 1891 no periódico *A Estação*: jornal ilustrado para a família² e lançado em livro pela Livraria Garnier³ no ano de

¹ Mestranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: bsnunes91@gmail.com

² Continuação da publicação francesa *La saison*, *A estação* é lançada no Brasil em 15 de janeiro de 1879. Com periodicidade quinzenal, teve seu último número publicado em 1904, após quinze anos de circulação.

³ Editora fundada por Baptiste-Louis Garnier, empreendedor francês que se estabelece no Rio de Janeiro por volta de 1844, aos seus vinte anos. A editora ficou conhecida por ser a primeira a publicar os romances de Machado de Assis e de José de Alencar; além disso, a empresa editava livros de filosofia, medicina, religião, dentre outros.

1892⁴, *Quincas Borba* relata, em uma narração em terceira pessoa, a trajetória de Pedro Rubião de Alvarenga (um professor que vivia em Barbacena, Minas Gerais) após ter recebido uma grande herança, algo em torno de trezentos contos de réis⁵. Ao tomar posse do dinheiro, Rubião decide morar na Corte, onde passa a conviver com pessoas pertencentes a uma classe social bastante superior à das que ele se relacionava em sua cidade natal, e é nesse contexto que ele passa a ter laços estreitos com o casal Cristiano Palha e Sofia.

Com Palha, o vínculo se baseia em uma grande confiança por parte de Rubião, tendo em vista que os dois estabelecem sociedade comercial e Palha se beneficia de diversos empréstimos que o sócio lhe cede sem questionamentos; quanto à Sofia, Rubião se encanta por sua beleza, e logo se apaixona por ela. Em determinado momento, Rubião declara seu amor à esposa do amigo, mas ela não corresponde à sua confissão; além disso, Sofia conta o ocorrido ao marido que, por sua vez, não toma qualquer atitude e decide manter a amizade, já que os dois tinham negócios pendentes.

Muito por conta dos empréstimos e da sociedade com Rubião, Palha e Sofia elevam seu padrão de vida, mudando-se para um bairro mais nobre e passando a ter contato com integrantes da alta elite fluminense. Já Rubião vai, aos poucos, dilapidando sua fortuna, gastando seu dinheiro indiscriminadamente. É nesse contexto que a loucura de Rubião desperta, e, fora de seu juízo e com a herança quase esgotada – o que fez com que o casal Palha se afastasse dele –, Rubião morre poucos meses depois em Barbacena.

Diante desse quadro, cabe o seguinte questionamento: qual relação pode existir entre o romance e o estudo da moda? Qual relevância a análise da vestimenta adquire ao tratarmos de *Quincas Borba*? O narrador faz diversas referências às roupas das personagens e à moda da época, o que nos ajuda a entender os contextos histórico, social e cultural do século XIX; ademais, os trajes são mais um mecanismo utilizado para a caracterização dos integrantes da trama, o que, certamente, auxilia de maneira significativa na construção da narrativa. A partir dessa perspectiva, a moda – e sua representação – transcende o senso comum que a rotula sob o signo da futilidade, alcançando um patamar de objeto estético digno de estudo.

Outro fator que merece ser levado em consideração é a circunstância de o romance ter sido publicado, a princípio, no periódico *A Estação*. Tal periódico era dividido em duas

⁴ Na transposição da versão em folhetim — que se encontra disponível para consulta no site da Hemeroteca Digital Brasileira (www.memoria.bn.br) — para o suporte livro houve alterações substanciais, incluindo a supressão de capítulos que podem ser encontrados na edição crítica do romance publicada pela Comissão Machado de Assis. Ana Cláudia Suriani da Silva analisa essa transposição em *Machado de Assis: do folhetim ao livro* (2015).

⁵ Não é possível fazer a conversão para valores atuais, mas, conforme dados da época, com essa quantia se poderia adquirir cerca de 300kg de ouro, o que hoje equivaleria a quase trinta e cinco milhões de reais.

partes, sendo a primeira um jornal de modas e a segunda destinada à literatura; sendo assim, pressupõe-se que as leitoras d'*A Estação* (visto que era uma revista destinada ao público feminino) se interessavam⁶ por assuntos relacionados à moda, *donaire* e aparência, o que pode ser um indício de que Machado, ao tratar destes temas em seu romance, estava estabelecendo um diálogo com suas interlocutoras e com o suporte no qual estava publicando.

É importante marcar que lanço mão da conceituação de moda feita por Gilda de Mello e Souza em *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*, que se refere “às mudanças periódicas nos estilos de vestimentas e nos demais detalhes da ornamentação pessoal” (SOUZA, 1987, p. 19), não atendendo ao sentido mais vasto, que diz respeito às “transformações periódicas efetuadas nos diversos setores da atividade social, na política, na religião na ciência, na estética.” (SOUZA, 1987, p. 19).

Também saliento que, ao tratar das pessoas que consumiam moda no século XIX, se está lidando, principalmente, com a elite e com a média burguesia (aqui incluindo comerciantes ricos e gerentes de banco, por exemplo), uma vez que, para conseguir se adequar, era necessário ter uma boa condição financeira, pois as roupas custavam uma quantia alta.⁷ No que se refere especificamente ao público feminino, os trajes eram ainda mais limitadores, dado que ora eram compostos por armações de ferro pesadas, ora por caudas enormes, itens que dificultavam sua locomoção. Ou seja, mulheres que precisassem trabalhar não teriam como utilizá-los.

Quanto à representação das roupas na obra de Machado, é recorrente o fato de as vestes das personagens desempenharem função importante no desenvolvimento da narrativa. Um dos maiores exemplos é o conto “O espelho”, publicado, primeiramente, no jornal *Gazeta de notícias* em 08/09/1882 e, posteriormente, no livro *Papéis avulsos* (1882), no qual Jacobina, personagem-narrador, expõe aos seus convivas um episódio de sua vida à guisa de demonstração de que cada ser humano “traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro.” (MACHADO DE ASSIS, 1962, p. 259). A alma exterior poderia ser um objeto, um fluido, um evento; no caso de Jacobina foi, por algum tempo, a sua farda de alferes da guarda, que representava sua patente e, conseqüentemente, seu papel na sociedade.

⁶ Ressalto que este interesse não era somente autônomo, mas também influenciado por pressões sociais que pregavam que as mulheres deveriam obter este tipo de conhecimento.

⁷ Uma maneira de verificar o preço das roupas é por meio da leitura das seções de anúncios em jornais da época; na edição do dia 17 de agosto de 1875, por exemplo, encontramos na *Gazeta de notícias* o anúncio de uma camisa masculina sendo vendida por dez mil réis (10\$000). Pelo mesmo valor era possível comprar, segundo anúncio do dia 19 de agosto de 1875, 200 kg de carvão.

Na advertência da primeira edição do romance *Ressurreição* (1872), Machado de Assis escreve que o seu intuito ao conceber o livro era fazer uma análise de caracteres, e não um romance de costumes: “não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro” (MACHADO DE ASSIS, 1957a, p. 9). No texto “Notícia da atual Literatura Brasileira: Instinto de nacionalidade”, originalmente publicado no periódico *O Novo Mundo* no ano de 1873, o autor aponta que não eram muito comuns, no quadro brasileiro, romances que se detivessem em um estudo dessa ordem, tendo uma tendência maior para a “pintura de costumes, a luta das paixões, os quadros das naturezas, *alguma vez* o estudo dos sentimentos e dos caracteres” (MACHADO DE ASSIS, 1957b, p. 140, grifo meu). Percebe-se, com esses exemplos, que Machado demonstrava forte interesse por essa questão e que, portanto, o objetivo de sua prosa ia além da tentativa de somente montar um enredo bem desenvolvido, mas via na composição das personagens um importante ingrediente de sua escrita. Para tanto, a descrição das vestes se destaca como item fundamental dessa composição, visto que, por constituírem um dos elementos mais importante da caracterização, influenciam diretamente nos pré-julgamentos que produzimos acerca dos indivíduos.

No ensaio “Narrar ou descrever?”, György Lukács (2010) caracteriza a descrição como um expediente formal necessário para dar conta da complexidade crescente da relação entre indivíduo e classe a partir do século XIX. Assim, a descrição passa a se fazer necessária como suporte para a representação da realidade social e dos caracteres, desde que não se torne o princípio composicional ao ser hipertrofiada, como se dá no caso do Real-naturalismo francês, criticado por Lukács.

Machado de Assis, contemporâneo ao desenvolvimento do Real-naturalismo, também criticou o movimento estético por razões semelhantes. No dia 16 de abril de 1878, sob o pseudônimo de Eleazar, o autor publicou no jornal fluminense *O Cruzeiro* uma crítica literária acerca do romance *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós. Nesse artigo, Machado critica a filiação do autor português à escola realista, afirmando de maneira irônica que “a nova poética [...] só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (MACHADO DE ASSIS, 1957c, p. 157). Notamos em sua crítica que Machado via a ênfase na descrição como uma diluição da hierarquia na composição, porque o descritivismo alinha em um mesmo plano sujeitos e objetos, o que acaba por minimizar a importância dos primeiros. Portanto, levando em consideração a postura do autor e a análise de sua obra, a descrição das roupas figura como

um artifício formal importante para a composição, mas subordinado à construção de caracteres e ao desenvolvimento da narrativa.

2. Moda masculina em *Quincas Borba*

Logo no primeiro parágrafo de *Quincas Borba*, juntamente com uma localização espacial e com a exposição dos pensamentos momentâneos de Rubião, nos deparamos com uma pequena descrição das vestimentas do protagonista.

Rubião fitava a enseada, — eram oito horas da manhã. Quem o visse, com os polegares metidos no cordão do *chambre*, à janela de uma grande casa de Botafogo, cuidaria que ele admirava aquele pedaço de água quieta; mas, em verdade, vos digo que pensava em outra coisa. Cotejava o passado com o presente. Que era, há um ano? Professor. Que é agora? Capitalista. Olha para si, para as *chinelas* (umas chinelas de Túnis, que lhe deu recente amigo, Cristiano Palha), para a casa, para o jardim, para a enseada, para os morros e para o céu; e tudo, desde as chinelas até o céu, tudo entra na mesma sensação de propriedade. (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 19, grifos meus).

Diferentemente do que ocorria anteriormente, no século XIX os homens se afastaram do mundo da moda. Este afastamento ocorreu, segundo Gilda de Mello e Souza (1987), principalmente por conta da Revolução Francesa, pois com os novos ideais de igualdade, a aristocracia não era mais a única camada que possuía destaque no processo social, e fatores como talento e competência também passaram a ser avaliados além da questão financeira ou tradição familiar. Deste modo, o sexo masculino voltou suas atenções para a carreira, desviando seu interesse da moda. Um homem que tivesse tais preocupações era, inclusive, mal visto pela sociedade, porque isso significava que ele não dedicava o tempo necessário para sua profissão. No Brasil, essa dinâmica parece ter ocorrido mais brandamente por conta do desenvolvimento tardio da burguesia; assim, ao invés de ser suscitada pelas condições de produção, foi mais influenciada pela dependência cultural em relação à Europa. Segundo a autora, “o homem só se desinteressou da vestimenta quando esta, devido à mudança profunda no curso da história, deixou de ter importância excessiva na competição social” (SOUZA, 1987, p. 80). Dessa maneira, a roupa masculina perde sua função ornamental, transformando-se praticamente em um uniforme, preto e composto por calça, camisa, colete e casaca (ou paletó após, aproximadamente, o ano de 1845).⁸ Conforme Marcelo de Araújo (2012), existem várias possíveis razões pela escolha da cor preta; uma delas é a circunstância de os

⁸ Um exemplo de como esse “uniforme” masculino aparece na obra de Machado está no conto “Uma visita de Alcibiades”, publicado em 01/01/1882 na *Gazeta de notícias* e posteriormente na coletânea *Papeis avulsos*. Neste conto, Alcibiades (político ateniense dos anos 400 a. C.) volta à vida e visita a casa de um morador do Rio de Janeiro no ano de 1875. O visitante fica consternado com o traje do homem oitocentista, visto que era totalmente composto pela cor preta, que, para ele era “enfadonha e negativa”, acabando por falecer ao ver o último item da vestimenta – o chapéu.

centros urbanos estarem, em virtude da Revolução Industrial, repletos de fuligem, e as colorações escuras ajudariam a esconder a sujeira. Outro motivo é que o preto começava a evocar respeitabilidade, pois se contrapunha a uma vaidade que o colorido poderia sugerir.

Entretanto, este desligamento da moda, seja em solo europeu seja em solo brasileiro, não foi completo, dado que os homens pertencentes à elite encontraram outras formas – que não fossem por meio de seu traje usual – de demonstrar refinamento e de se afirmar socialmente; uma dessas formas era através do *chambre*. Ao contrário das tonalidades escuras utilizadas durante o dia, o *chambre* normalmente era colorido, podendo conter, além disso, desenhos e bordados; segundo Philippe Perrot (1981 apud CAMARGO, 2009), um *chambre* poderia custar até dez vezes mais o valor das roupas públicas e serviam, do mesmo modo que a decoração das casas, para evidenciar aos visitantes a riqueza de seu portador. Assim como ocorre com o *chambre*⁹, as chinelas importadas de Túnis também mostram a condição financeira da personagem, tanto de Cristiano Palha, que comprou o presente, quanto de Rubião, que portava o status necessário para calçá-las.

A partir destes dados notamos que, em um detalhe que a princípio pode parecer mero preciosismo do autor, estão atreladas variadas informações que auxiliam o leitor a traçar o perfil das personagens. Atualmente estas referências podem não ser tão óbvias, mas no século XIX a moda já era uma presença intensa na rotina da população, uma vez que as vestes eram a forma mais simples e rápida de marcar posição e de avaliar os sujeitos. Segundo Thorstein Veblen, “a vantagem que o gasto com a roupa apresenta sobre os outros métodos é que a vestimenta está sempre em evidência e oferece, à primeira vista, a todos os observadores uma indicação do nosso padrão pecuniário” (VEBLEN, 1899, p. 167 apud SOUZA, 1993, p. 124). Um exemplo dessa função exercida pelas roupas está na cena em que Palha conhece Camacho, amigo com o qual Rubião estabelece sociedade no jornal *Atalaia*:

[Palha] Olhou para ele; era pessoa de estatura média, rosto estreito, pouca barba, queixo comprido, orelhas de pavilhão largo e aberto. Foi tudo o que pôde observar rapidamente. *Viu também que a roupa era fina, sem luxo, e que os pés não estavam mal calçados.* Não examinou os olhos, nem o sorriso nem as maneiras; não chegou a reparar no princípio da calva, nem nas mãos magras e cabeludas (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 69. grifos meus).

Como podemos perceber, Palha não se interessou em tentar observar traços da personalidade de Camacho, apenas características relacionadas à sua aparência. Neste ponto do romance ainda não temos clara a índole de Palha, que com o decorrer do enredo vai se

⁹ No conto “A causa secreta”, publicado em 01/08/1885 na *Gazeta de notícias* e posteriormente na coletânea *Várias histórias* (1896), é possível perceber, por meio da personagem Fortunato, que o *chambre* era um traje utilizado para receber visitas e que seu uso denotava um alto nível social.

tornando cada vez mais questionável, mostrando-se um arrivista que, ao melhorar o nível de vida, abandona os amigos que lhe ajudaram. No entanto, na cena descrita, já vemos indicações de quais eram os objetivos de Palha ao se relacionar com as pessoas; neste contexto, os trajes carregam uma grande utilidade, pois por meio deles é possível saber onde seu usuário vive, com quem se relaciona e até mesmo que tipo de atividade exerce. No século XIX, por conta das mudanças ocorridas após a Revolução Francesa, as barreiras entre as classes deixaram de ser tão rígidas quanto eram anteriormente, então, notando que era viável modificar sua posição social, Cristiano Palha utiliza diversos recursos para atingir seu intento.

Como foi colocado previamente, o sexo masculino procurou outras maneiras de se adornar que não comprometessem suas vestes padronizadas; segundo Gilda de Mello e Souza

[...] a renúncia dos elementos decorativos não se faz abruptamente e se a roupa se despoja e o homem desiste das rendas e plumas, que se torna o apanágio das mulheres, não abandona outras formas mais sutis de afirmação social e prestígio, fixadas agora na exploração estética do rosto e no domínio de certas *insígnias de poder e erotismo*, como os chapéus, as bengalas, os charutos e as joias. (SOUZA, 1987, p. 75, grifo meu).

Figura 1 - Exemplo de traje masculino com insígnias de poder e erotismo



Fonte: História da Moda, 2013.

Temos exemplos destas “insígnias de poder e erotismo” em diversas passagens da trama, como no seguinte diálogo entre Palha e um visitante, diretor de banco: “Onde estava o *chapéu*? Achou-o; deu-lhe também o sobretudo; e, parecendo que ele procurava outra coisa, perguntou se era a *bengala*. — Não, senhor, é o *guarda-chuva*. Creio que é este, é este.

Adeus” (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 104, grifos meus). O uso desses objetos atestava que o homem estava de acordo com as “regras” da elegância oitocentista e que, portanto, fazia parte do grupo que tinha acesso a estas normas e condições de cumpri-las. O chapéu era um dos símbolos mais importantes da respeitabilidade burguesa, sendo, logo, item obrigatório, pensando em aceitação e inserção social. Quanto à bengala e ao guarda-chuva, sendo, como aponta Souza, símbolos fálicos, tinham seu uso relacionado a uma forma de compensar a falta de erotismo nas vestes masculinas. Tratando do excerto explorado, o diretor de banco, que exteriorizava sua posição social (também) por meio dessas insígnias, era o tipo de pessoa com quem Palha queria conviver, visto que estava em um patamar que ele pretendia alcançar e, se possível, ultrapassar.

Quando se refere a Palha, Homero Araújo (2011) argumenta que a personagem “trabalha duro¹⁰ durante todo o relato” (ARAÚJO, 2011, p. 24), sendo um “anti-Brás Cubas”, porque não pode se dar ao luxo de viver de renda, já que não nasceu em berço de ouro. Sendo assim, o contato com homens pertencentes a níveis sociais acima do seu também serve para fins de observação dos protocolos sociais dessa classe, constituindo um meio de aprender aquilo que ele não absorveu naturalmente através da criação. Entretanto, apesar da necessidade, Palha não conseguia se livrar de traços que, de alguma forma, denunciavam sua origem, como observamos na passagem a seguir:

— “Você esteve hoje insuportável; parecia um criado.”

"Cristiano, fique mais senhor de si, quando tivermos gente de fora, não se ponha com os olhos fora da cara, saltando de um lado para outro, assim com ar de criança que recebe doce...”

Ele negava, explicava ou justificava-se; afinal, concluía que sim, que era preciso não parecer estar abaixo dos obséquios; cortesia, afabilidade, mais nada...

— Justo, mas não vás cair no extremo oposto, acudiu Sofia; não vás ficar casmurro...

Palha era então as duas coisas; casmurro, a princípio, frio, quase desdenhoso; mas, ou a reflexão, ou o impulso inconsciente, restituía ao nosso homem a animação habitual, e com ela, segundo o momento, a demasia e o estrépito. Sofia é que, em verdade, corrigia tudo. Observava, imitava. Necessidade e vocação fizeram-lhe adquirir, aos poucos, o que não trouxera do nascimento nem da fortuna (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 145).

Percebe-se, então, que Sofia acabava por exercer esse papel de modo mais acurado, orientando o marido.

O consumo de charutos, por sua vez, também é recorrente entre as personagens masculinas de *Quincas Borba*, como notamos no seguinte trecho passado na casa de Rubião: “um dos amigos lembrou-se de ir ao gabinete de Rubião [...] ali se guardavam as caixas de

¹⁰ É importante salientar que, no caso de Palha, “trabalhar duro” não significa somente ter um emprego ou se empenhar para que seus negócios prosperem, mas também investir no estabelecimento de contatos sociais e tirar proveito dessas relações.

charutos, nem quatro nem cinco, mas vinte e trinta de várias fábricas e tamanhos [...] outros convivas seguiram o primeiro, escolheram charutos [...]” (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 143). Tal como as outras insígnias, o charuto dizia muito sobre o lugar do homem em sua comunidade, porque ele se contrapunha aos cigarros de palha associados às camadas mais populares. Além disso, a quantidade de caixas de charuto que Rubião possuía demonstra os excessos de alguém que recém passou a fazer parte da elite e que, por isso, sente necessidade de afirmação por meio da compra de produtos que fazem parte do cotidiano dessa elite.

Sobre a exploração estética do rosto, destaca-se a preocupação com barbas, bigodes e suíças, questão que Machado soube explorar muito bem com Rubião.

[Rubião] Não era velho; ia fazer quarenta e um anos; e, rigorosamente parecia menos. Essa observação foi acompanhada de um gesto; passou a mão pelo queixo, barbeado todos os dias, coisa que não fazia antes, por economia e desnecessidade. Um simples professor! Usava suíças (mais tarde deixou crescer a barba toda) tão macias que dava gosto passar os dedos por elas... (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 20).

Quando era um “simples professor”, Rubião não dedicava atenção à sua barba, porém, agora que pertencia à “nata” fluminense, este cuidado era fundamental para a manutenção de seu status. Quando sua loucura começa a dar os primeiros sinais, ele pede ao barbeiro para deixar o corte de sua barba como o de Napoleão III; portanto, ao se identificar com Napoleão, Rubião também precisava estar com uma aparência condizente. Assim, a descrição da barba acompanha a trajetória de ascensão e decadência de Rubião, sublinhando seu estado social e sua condição psicológica.

Por meio desses índices, constatamos que a função da vestimenta tem forte relação com a identidade de classe. Ao apropriar-se do traje do burguês europeu, a elite brasileira (especialmente no que se refere à Corte) tem mais uma ferramenta para circunscrever seus membros; quem não está de acordo tem seu ingresso barrado nesse circuito. Com isso, Machado parece transpor para seu narrador a percepção dessa dinâmica, enfatizando movimentos como a luta por poder, o caminho para a ascensão ou a busca por estabelecimento de relações através da moda e de seus mecanismos.

3. Moda feminina em *Quincas Borba*

[Palha] Era dado à boa chira; reuniões freqüentes, *vestidos caros e jóias para a mulher*, adornos de casa, mormente se eram de invenção ou adoção recente, — levavam-lhe os lucros presentes e futuros. Salvo em comidas, era escasso consigo mesmo. Ia muita vez ao teatro sem gostar dele, e a bailes, em que se divertia um pouco, — mas ia menos por si que para *aparecer com os olhos da mulher, os olhos e os seios*. Tinha essa vaidade singular; *decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar aos outros as suas venturas particulares*. Era assim um rei Candaules, mais restrito por um lado, e, por outro, mais público (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 47, grifos meus).

Por conta do distanciamento dos homens em relação à moda, no século XIX a preocupação com os trajes era muito mais feminina do que masculina; mas, como vimos, este distanciamento não significou isolamento, e os homens encontraram outras formas de ostentar sua riqueza e seu poder. Soma-se a isso o fato de que, aos homens casados, existia mais uma possibilidade de demonstração de sucesso, a “publicação” de suas esposas.

Conforme Maria Alice La Serra (2004), “o próspero homem de negócios transfere para a mulher vestida o dever de ressaltar suas riquezas e poder, como se fosse uma vitrine” (LA SERRA, 2004, p. 16). Como observamos no excerto supracitado e no decorrer do romance, Sofia desempenhava esse papel para Palha, exibindo não apenas seus vestidos como também seu corpo através de decotes; em determinado momento o narrador coloca que Palha “gostava da mulher, como sabemos, até o ponto singular de publicá-la” (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 61). Contudo, esta não era uma relação unilateral, pois para Sofia também era prazeroso ser admirada publicamente. “A princípio, cedeu sem vontade aos desejos do marido; mas tais foram as admirações colhidas, e a tal ponto o uso acomoda a gente às circunstâncias, que ela acabou gostando de ser vista, muito vista, para recreio e estímulo dos outros” (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 47).

Assim como ocorre com a moda masculina, a moda feminina era uma apropriação dos hábitos europeus; usar todas as modas que surgiam por meio da nobreza e dos costureiros estrangeiros era uma obrigatoriedade para as mulheres da elite brasileira, que sentiam necessidade de uniformização com o chamado mundo civilizado. Essa apropriação causava às mulheres extremo desconforto por conta do clima quente e da falta de infraestrutura das cidades brasileiras para comportar itens como salto alto e vestidos compridos (além do incômodo que as próprias roupas já causavam, por serem apertadas, pesadas etc.).¹¹

Subjacente a esses fatores, havia uma normatização do vestuário, que acarretava uma padronização das mulheres, que seguiam a risca o estilo correspondente com a ocasião, com a idade e com a situação matrimonial. No entanto, apesar de parecer contraditório, as vestimentas eram uma das únicas maneiras que as mulheres tinham de expressar sua individualidade; ainda que dentro dos itens pré-selecionados arbitrariamente, elas conseguiam demonstrar seu gosto, mesmo que fosse de forma limitada.

¹¹ Cabe lembrar que *A estação* instruíra as mulheres a seguirem os modelos das roupas europeias, tanto por meio das imagens quanto através dos artigos de moda. Apesar de reconhecer que a apropriação das vestimentas estrangeiras era difícil principalmente por conta da diferença climática, a revista apontava que as leitoras poderiam fazer algumas adaptações, mas não poderiam modificar o traje de todo para não correr o risco de destoarem da moda parisiense (conforme editorial publicado em janeiro de 1879).

Segundo Marlon Calza (2012), a moda possui um caráter ambivalente, concebendo que ela atende, ao mesmo tempo, o coletivo e o individual, o desejo de inserção e de diferenciação. Ao se analisar o século XIX, essa duplicidade se torna mais aparente, uma vez que os trajes femininos massificavam as mulheres, mas também davam protagonismo a elas. Conforme Souza,

Tendo a moda como único meio lícito de expressão, a mulher atirou-se a descoberta de sua individualidade, inquieta, a cada momento insatisfeita, refazendo por si o próprio corpo, aumentando exageradamente os quadris, comprimindo a cintura, violentando o movimento natural dos cabelos. Procurou em si – já que não lhe sobrava outro recurso – a busca de seu ser, a pesquisa atenta de sua alma [...] Criava assim uma obra de arte com seu próprio corpo, substituindo o belo natural pelo belo artístico, produto de uma disciplina do espírito. (SOUZA, 1987, p. 100, 101).

Uma amostra representativa dessa prática eram as festas, que se configuravam como o ápice da exposição da moda, e o vestido feminino era o item que mais chamava a atenção, possibilitando às mulheres um destaque que muitas vezes não era viável em outras situações. Podemos ilustrar o esplendor das roupas de baile com o traje de Sofia na seguinte passagem:

Trajava de azul escuro, muito decotada [...] os braços nus, cheios, com uns tons de ouro claro, ajustavam-se às espáduas e aos seios, tão acostumados ao gás do salão. Diadema de pérolas feitiças, tão bem acabadas, que iam de par com as duas pérolas naturais, que lhe ornavam as orelhas, e que Rubião lhe dera um dia (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 83).

Figura 2 - Exemplos de traje de baile



Fonte: A Estação, 31/01/1887.

Sofia é caracterizada no romance, dentre outras coisas, por dominar os códigos de vestimenta, *donaire* e etiqueta; contudo, como já foi apontado, esta desenvoltura é fruto de muita observação e mimetização, visto que, assim como Palha, ela não é de origem abastada. Como mais um exemplo desse processo de imitação, temos a seguinte passagem:

[...] perguntara-lhe uma das *elegantes do tempo*, casada com um senador.
 - Está lendo o romance *Feuillet*, na *Revista dos dois mundos*¹²?
 - Estou – acudiu Sofia –, é muito interessante.

Não estava lendo, nem conhecia a *Revista*; mas, no dia seguinte, pediu ao marido que a assinasse; leu o romance, leu os que saíram depois, e falava de todos os que lera ou ia lendo. (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 163, grifo meu).

Percebe-se, assim, o esforço de Sofia para se enquadrar e ser aceita nesse novo círculo, composto pelas “elegantes do tempo”, normalmente esposas de homens proeminentes na sociedade. Como foi abordado anteriormente, o século XIX propiciou uma maior comunicação entre as classes; assim sendo, a pessoa que não está no topo da hierarquia, segundo Souza, “procura imitar os padrões das classes mais altas, pois são elas que determinam o esquema da vida da comunidade” (SOUZA, 1987, p. 124). Portanto, todo

¹² *Revue des deux mondes*, periódico francês que abordava assuntos como literatura, economia e política.

trabalho da personagem para fazer com que sua beleza natural fosse realçada por meio da ornamentação e das “boas maneiras” é uma forma, para além das necessidades pessoais, de igualar-se às mulheres que estavam em uma posição social que ela almejava.

Como contraponto a Sofia, no que se refere às questões relacionadas à aparência e à adequação, figuram as personagens Maria Benedita e Dona Tonica. A primeira é uma prima de Sofia, moça criada na roça que, por conta disso, apesar de possuir uma “*donaire particular*”, não estava familiarizada com as modas e os protocolos sociais aos quais as mulheres da cidade estavam submetidas (como tocar piano e falar francês), o que era considerado uma lacuna em sua formação.

Em verdade, não era uma beleza; não lhe pedissem olhos que fascinam, nem dessas bocas que segredam alguma coisa, ainda caladas; era natural, sem acanho de roceira; e tinha um *donaire particular, que corrigia as incoerências do vestido*.

Nascera na roça e gostava da roça. A roça era perto, Iguaçu. De longe em longe vinha à cidade, passar alguns dias; mas, ao cabo dos dois primeiros, já estava ansiosa por tornar a casa. A educação foi sumária: ler, escrever, doutrina e algumas obras de agulha. Nos últimos tempos (ia em dezenove anos), Sofia apertou com ela para aprender piano; a tia consentiu; Maria Benedita veio para a casa da prima, e ali esteve uns dezoito dias. Não pôde mais; doeram-lhe as saudades da mãe e voltou para a roça [...]

Nem piano nem francês, — outra lacuna, que Sofia mal podia desculpar (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 76, grifo meu).

Por conta de o espaço urbano ser cada vez mais habitado, e por diversas classes, as pessoas com maior poder aquisitivo buscavam diferenciação, e a maneira mais simples de se fazer isso era por intermédio das roupas, pois, como já foi identificado, eram a primeira coisa a ser notada pelos demais. No campo, essa dinâmica não se fazia necessária, dado que, por contar com pequenas populações, todos se conheciam e não precisavam se valer de tais recursos para exibir sua condição financeira. Conforme Souza

Enquanto no grande centro urbano é através do consumo de bens e do requinte de maneiras que julgamos a respeitabilidade de uma classe, o indivíduo tendo necessidade, para atingir um círculo muito mais vasto, de acentuar as diferenças sociais nos elementos passíveis de observação direta – como a vestimenta –, no campo, onde o vínculo é comunitário e o grupo suficientemente pequeno, é através do conhecimento efetivo da história de cada um – de sua história familiar, econômica, ou social – que situamos o indivíduo nesta ou naquela classe (SOUZA, 1987, p. 117-118).

Desse modo, as “incoerências do vestido” percebidas em Maria Benedita são justificadas pela falta da exigência em sua comunidade.

Já Tonica era amiga de Sofia, íntima da casa que, juntamente com seu pai, Major Siqueira, era presença constante nas festas e jantares do casal. Entretanto, conforme Palha e Sofia vão enriquecendo e Siqueira caindo na escala social, os dois afastam-se dos amigos. Como argumenta Homero Araújo, “na condição de militar aposentado, funcionário público

um tanto desqualificado ele [Siqueira] em breve será descartado por Palha” (ARAÚJO, 2011, p. 27).

Uma das maneiras de constatarmos a decadência financeira de Major Siqueira é por meio das vestes de Tonica, como vemos no próximo excerto:

Era em casa do major, não já na Rua Dois de Dezembro, mas na dos Barbonos, modesto sobradinho. Rubião passava, ele estava à janela, e chamou-o. D. Tonica não teve tempo de sair da sala, para dar, ao menos, uma vista d'olhos ao espelho; *mal pôde passar a mão pelo cabelo, compor o laço de fita ao pescoço e descer o vestido para cobrir os sapatos, que não eram novos.* (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 140, grifo meu).

Por conta da pressão social, os sapatos que não eram novos são motivo de vergonha para Tonica, que os cobre com o vestido; tempos depois, por estar noiva, Tonica “trazia um vestido novo e brincos” (MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 179). No século XIX a mulher tinha poucas perspectivas de vida, praticamente apenas o casamento e o magistério; porém, quem se dedicasse ao ensino particular – normalmente aulas de francês – ou alguma outra atividade remunerada, como corte e costura, descia de classe, perdendo boa parte de seu prestígio. Portanto, estar “bem apresentável” para o pretendente com joias e roupas novas, era algo fundamental.

Assim sendo, verificamos o quanto a aparência feminina estava subordinada ao olhar do homem. Se a dama era solteira, trajava-se com a finalidade de propagandear-se, como se fosse um produto; se casada, deveria se vestir de acordo com os desejos do marido. Conforme La Serra, no século XIX “o corpo feminino vestido assume as formas que serão apreciadas pelo homem” (LA SERRA, 2004, p. 23); entretanto, essa pressão não era exercida somente pelo grupo masculino, pois, como podemos perceber no julgamento que Sofia faz de Maria Benedita, as mulheres acabavam por reproduzir esse comportamento, ajudando a nutrir a opressão e as limitações às quais elas eram submetidas. Tratava-se, assim, de um sistema complexo, repleto de camadas de relações, que vão do mundo íntimo ao espaço público, que auxiliam a moldar o corpo feminino através das roupas. Não podemos desconsiderar, contudo, o caráter ambíguo da moda conforme explorado anteriormente (vide CALZA, 2012 e SOUZA, 1987), porque, se, por um lado, ela representa uma espécie de cárcere, por outro, também representa uma possibilidade de a mulher expressar sua subjetividade, distinguindo-se das demais por meio de escolhas dentro do universo de possibilidades aceitáveis nas normas do vestuário.

Considerações finais

No Rio de Janeiro, por conta da Corte, os jogos de poder eram mais intensos do que no restante do país, o que fazia com que o jogo das aparências também fosse. Ao retratar este mundo em *Quincas Borba*, Machado de Assis não poderia deixar de lado as questões relacionadas à imagem das personagens que povoam seu romance, valendo-se de detalhes que, ao transcender a questão do vestir, apontam comportamentos e modos de agir em sociedade. Além disso o autor explora, a partir da representação literária da moda, as tensões e contradições relacionadas à adaptação do modelo europeu de ser e vestir à realidade brasileira.

Por meio de seu romance, Machado demonstra ter um forte apuro formal, uma prosa precisa, em que as caracterizações não aparecem de modo gratuito, porque sempre desempenham uma função no enredo. Atentar para as referências de moda em *Quincas Borba* nos abre uma produtiva chave de leitura que, como vimos, nos permite acessar o texto de maneira mais rica, pois as descrições dos trajes femininos e masculinos possibilitam uma forma de melhor interpretar as personagens enquanto indivíduos e enquanto sujeitos integrados em uma rede de relações interpessoais.

Referências

A ESTAÇÃO. Rio de Janeiro: Livraria Lombaerts & Comp., 1879 - 1904.

ARAÚJO, Homero Vizeu. “A propósito de *Quincas Borba*”. In: ARAÚJO, Homero Vizeu. *Machado de Assis e arredores: Quincas Borba, Moby Dick e outras ideias fixas* [1ed]. Porto Alegre: Movimento, 2011.

ARAÚJO, Marcelo de. *Dom Pedro II e a moda masculina na época vitoriana*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

CALZA, Márlon Uliana. “Entre a cultura do impresso e a cultura da moda: Tramas conceituais e históricas”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 35, 2012, Fortaleza. *Anais...* Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-2096-1.pdf>>. Acesso em 20 abr. 2015.

CAMARGO, Rosane Feijão de Toledo. *Reflexos da cidade na moda: relações entre transformações urbanas e aparência pessoal no início do século XX no Rio de Janeiro*. 2009. 116f. Dissertação (Mestrado em Comunicação social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro-RJ, 2009.

HISTÓRIA da moda. Disponível em: <<http://modahistorica.blogspot.com.br/2013/05/seculo-xix-parte-3-moda-na-belle-epoque.html>>. Acesso em: 05 ago. 2015.

LA SERRA, Maria Alice Ximenes dos Santos. *Corpo e roupa: território da existência e da cultura: reflexões para o redesenho do corpo feminino no século XIX*. 2004. 118f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 2004.

LUKÁCS, György. *Marxismo e teoria da literatura* (seleção, apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho) [2ª ed.]. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Eça de Queirós: *O primo Basílio*”. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crítica literária*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1957c.

_____. "Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade." In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Crítica literária*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1957b.

_____. *Papéis avulsos*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1962.

_____. *Quincas Borba* [2ed.]. São Paulo: Moderna, 2009.

_____. *Ressurreição*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1957a.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis do folhetim ao livro* [1ed.]. São Paulo: NVersos, 2015.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das Roupas: a moda no século dezenove* [1ed.]. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Recebido em: 10.12.2015

Aceito para publicação em: 22.12.2015