



*John Gerald  
1915*

# COSMOPOLITISMO E VESTUÁRIO MASCULINO NA BELLE ÉPOQUE NO RIO DE JANEIRO\*

**Maria Cristina Volpi Nacif**

vestuário masculino Belle Époque carioca  
dandismo movimentos de moda

*A partir da interpretação dos modelos empregados – de um lado o dandismo europeu literário e artístico e, de outro, os padrões norte-americanos de vestir, pragmáticos e racionais – no vestuário masculino de artistas e figuras públicas, atores-chave da moda no Rio de Janeiro da Belle Époque, problematizam-se escolhas simbólicas e estéticas, encontrando aí a chave para compreender os movimentos sucessivos da aparência que são a própria forma da contemporaneidade.*

## **Pressupostos teóricos**

Segundo a tópica proposta por Durand,<sup>1</sup> inspirado no esquema tripartite de Freud para explicar o psiquismo humano (id, ego e superego), os elementos complexos de um sistema situam-se num diagrama: um círculo imaginário que cobre uma determinada época de uma sociedade, dividido em três faixas horizontais, correspondendo de baixo para cima a três níveis metafóricos: o primeiro, na parte inferior do diagrama circular, a mais profunda, o inconsciente específico, origem das imagens simbólicas sustentadas pelo meio ambiente (*Urbilder*), manancial das representações encarnadas nos papéis sociais (*as personae*/máscaras) desempenhadas no jogo social; no segundo nível, no meio do diagrama circular, são modelados os diversos papéis conforme as classes: “castas, faixas etárias, sexos e graus de parentesco ou em papéis valorizados e papéis marginalizados”; no terceiro, no topo do diagrama, são organizados e racionalizados os códigos, planos e programas, ideologias e pedagogias, os papéis positivos do “ego” social.

COSMOPOLITISM AND MEN'S FASHION IN BELLE ÉPOQUE RIO DE JANEIRO | *By interpreting the models used – on one hand, the symbols and signs associated with European literary and artistic dandyism, and on the other, the pragmatic and rational North-American dressing standards – in artiste and celebrity men's fashion – fashion role-models – in the Belle Époque Rio de Janeiro of the late 19<sup>th</sup>-early 20<sup>th</sup> centuries, this helps us analyze the symbolic and aesthetic choices in order to form and express viewpoints, and thereby find the key to understand the successive dress trends that shape the very core of contemporaneity. | Men's fashion, Belle Époque Rio, dandyism, fashion trends.*

Alberto Santos Dumont, 1910  
foto: Hélio Nobre  
Fonte: Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo

Completando esse esquema, o círculo imaginário é dividido na vertical para situar em movimentos inversos, de cima para baixo, os papéis marginalizados, mais dispersos em fluxo pouco coerente para o fundo, e, de baixo para cima, os papéis valorizados socialmente, que tendem a se institucionalizar num conjunto coerente e com códigos próprios.

Ao analisar as propostas vestimentárias oriundas do meio literário europeu e sua repercussão no vestuário de artistas e figuras públicas – atores-chave da moda – no Rio de Janeiro da Belle Époque, procuro articular o conceito de mito de Gilbert Durand com o conceito de estigma de Erwin Goffman, de modo a identificar os símbolos e signos que dão forma a essas figuras míticas, imagens primordiais exemplificadas pelos padrões vestimentários.

### **O momento social**

A Belle Époque carioca se inicia em 1898 com o governo Campos Salles,<sup>2</sup> que marca o final dos embates abolicionistas e republicanos, período em que as tensões entre as diversas frações sociais cedem, consolidando um modelo desenvolvimentista. Essas transformações modificaram a configuração das elites, mas não sua natureza agrária e seu conservadorismo.

Nessa época o centro dinâmico da atividade exportadora se havia deslocado para os cafezais cultivados nas províncias do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, substituindo no cenário econômico as regiões do Nordeste açucareiro e das Minas Gerais, antigo centro extrativista de ouro e diamantes. A expansão da economia cafeeira em direção ao Centro-Sul do país desencadeou uma fase de progresso e desenvolvimento industrial coincidindo com o fim do sistema escravo,

significando novo crescimento populacional para o Rio de Janeiro, somando-se aos escravos libertos os imigrantes estrangeiros.

O antigo hábito colonial português de considerar “civilização” a França e a Inglaterra havia moldado o ensino, a imprensa, a literatura e a arte nacionais. As contradições da sociedade brasileira da época também refletiam os preconceitos comuns aos colonizadores europeus em outras partes do mundo, que viam as colônias como manancial de riquezas naturais cujo acesso era dificultado pelas populações locais, compostas por raças e culturas inferiores.

No final do século 19 no Brasil, o Rio de Janeiro era o principal centro difusor de modelos em termos culturais. Como centro administrativo, a capital brasileira era naturalmente o elo entre as várias regiões nacionais e as capitais de outros países. Centro da vida política e cultural, o Rio de Janeiro era também o cenário para a moda. Abrigando elite política e administrativa de enorme importância como formadora de opinião, a cidade teve papel preponderante como irradiadora dos modelos do vestuário europeu então em voga.

Além de ser um dos principais portos do país, o Rio de Janeiro recebia produtos fabricados na Europa e nos Estados Unidos e abrigava manufaturas – especialmente sapatos, chapéus e têxteis – e também os principais nomes da alfaiataria e da costura feminina da época. O comércio da capital atendia a uma pequena parcela de consumidores de artigos de luxo, que encontrava peças e acessórios do vestuário importados ou copiados desses padrões. As novidades eram adquiridas nos magazines ou boutiques do Centro da cidade, ou ainda em viagens à Europa, quando esses usuários se abasteciam de trajes e acessórios nas importantes casas francesas e inglesas.

## Princípios norteadores

Ocupando lugar central na cultura europeia, as práticas vestimentárias dos principais centros urbanos no Brasil obedeciam, desde o século 18, aos paradigmas propostos por uma elite franco-inglesa, atenta aos signos distintivos de posição social que as variações frequentes dos trajes proporcionavam. No contexto econômico capitalista marcado pela ascensão da burguesia industrial e por relativa mobilidade entre as camadas sociais, a roupa deixou de ser marca por excelência de posição para ser a expressão da personalidade individual, bem ao gosto dos liberais contemporâneos.<sup>3</sup>

Na gênese do traje masculino do século 19 encontra-se a figura lendária de George Brummell,<sup>4</sup> imortalizado pela escrita de românticos e pós-românticos franceses, que marcou com seu comportamento, seus ditos e escolhas vestimentárias a transição do padrão vestimentário da corte para o burguês, afirmando mediante a modernização do traje masculino novo princípio norteador para a elite inglesa e europeia em termos de vestuário. Inaugura-se aqui a primeira das muitas faces do dândi, apregoada pelos escritores de diversas escolas estéticas ao longo do século 19. Plebeu, sem título nem *pedigree*, 'Beau' Brummell afirmou-se ao instaurar elegância autodecretada perfeita e superior, capaz de dominar a vida mundana e aristocrática de seu tempo. Seu destino e seu fim trágico confirmaram o papel fundante que lhe coube. Conteúdos imaginários corporificados pela aparência, ruptura do padrão consolidado, essa revolta e a afirmação de novos anseios emergem do lugar fundante do mito, primeiro nível metafórico apontado por Durand em seu esquema interpretativo.

As novas técnicas de alfaiataria, o uso quase exclusivo da lã e principalmente o foco da elegân-

cia centrado no princípio brummelliano de não se fazer notar consolidaram repertório composto basicamente por superfícies pretas, marrons, cor de camurça e branca claramente definidas, que vieram substituir a ornamentação brilhante e multicolorida das sedas usadas durante o Antigo Regime. Seu uso é, portanto, legalizado, e o novo modelo passa a ocupar o segundo nível metafórico durandiano. Trata-se da afirmação de princípio longamente amadurecido e legalizado finalmente nos primeiros 30 anos do século 19.<sup>5</sup>

Um velho esquema formado por casaco, colete e calças vestia o homem natural encarnado e servia para afirmar os ideais neoclássicos da simplicidade formal. Como parâmetro estético, o conceito de corte sartorial, modelando o tecido colado junto ao corpo, constituía a base da alfaiataria masculina moderna. O 'gosto' em matéria de vestuário não repousava mais sobre os princípios da ornamentação e da ostentação, mas sim sobre a perfeição do corte (*cut*) e do ajuste (*fit*). O resultado final do traje era obtido pelo corte ajustado e pela manipulação adequada do ferro de passar, que permitia 'domesticar' o tecido, modelando, com calor e peso, um traje ao mesmo tempo elegante e cômodo.

A imagem composta era a própria afirmação do princípio da coerência, estabilidade e seriedade da burguesia alçada ao papel de liderança à custa das revoluções do século anterior. O padrão estabelecido foi aperfeiçoado sutilmente, reconfigurando a modernidade essencial da aparência, que permitiu mais à frente tornarem-se possíveis a produção em massa dos trajes e sua disseminação. Assim codificado, o vestuário masculino distanciou-se do manancial brummelliano que lhe deu origem, atingindo o terceiro nível metafórico durandiano e convertendo-se no padrão burguês por excelência.

## Formas e estilos de vida

Do mesmo modo que eram copiadas as propostas estéticas nas artes em geral, o modelo de vestuário burguês foi transplantado para os trópicos. Os paletós de diversos formatos, as calças compridas, os coletes e sobretudos eram feitos de lã: casimiras, casimiras fantasia (com padrões de xadrez e listrado), flanelas e gabardinas. Os algodões e os tecidos mistos de algodão e lã serviam para fabricação das roupas de baixo.

Nos periódicos da época e em relatos posteriores, são lembradas algumas personalidades centrais que encarnaram esses modelos com desenvoltura. Como de hábito, a aparência vestida era a própria imagem do estilo de vida e especialmente da formação que muitos homens da elite no Rio de Janeiro gostavam de afirmar e ver reconhecidos. O 'leão'<sup>6</sup> dos salões da década de 1870 foi Joaquim Nabuco<sup>7</sup> (1849-1910) que pertencia a uma

das famílias mais influentes do Império e da República. Político, orador famoso, era conhecido pela facilidade de expressão, pelo gosto por roupas de moda e pelo domínio da cultura literária francesa. Compunha estilo pessoal em que a elegância do vestuário rigorosamente na moda completava-se na eloquência e na refinada cortesia.<sup>8</sup>

Mais conservador, Ruy Barbosa (1849-1923),<sup>9</sup> jornalista, conselheiro e estadista, trajava fraques de lã cinza mescla ou azul-marinho, confeccionados no Rio de Janeiro ou em Paris. Em casa, Ruy vestia calças brancas de linho ou fantasia, paletó-saco do mesmo tecido ou em lã escura, caso a temperatura assim o exigisse. Suas roupas eram sempre bem assentadas, do melhor tecido e em padrão discreto. No guarda-roupa de um dos políticos mais conhecido e já sexagenário no final do século 19, consumou-se a legalização do padrão burguês.

*Avenida Central em 1906*

*foto: Augusto Malta*

*Fonte: <http://reminorarte.blog.br/?p=2649>.*



A expressão manifesta da cultura local evoluiu em tensão estabelecida entre localismo e cosmopolitismo, oscilando entre a “afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo [...] e o conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus”.<sup>10</sup> Representando um dos momentos de equilíbrio ideal entre essas duas tendências, dândi diurno, solar, nem por isso menos trágico, Ícaro encarnado, foi figura impar da Belle Époque carioca o aeronauta, esportista e inventor Alberto Santos Dumont (1873-1932).<sup>11</sup> Circulando entre Rio de Janeiro, São Paulo e Europa, frequentador da alta-sociedade parisiense, encomendava seus ternos em alfaiates tanto em Paris quanto em Biarritz. Sua aparência sofisticada e bem cuidada foi exemplo de elegância masculina. Empregava seu talento criativo para adaptar partes do vestuário de acordo com suas necessidades de aeronauta e sua vaidade. Destaque para o relógio de pulso, para os colarinhos duros de formato original e o calço colocado no fundo do sapato para aumentar sua pequena estatura.

O vestuário adequado era tema bastante comum e mobilizava pessoas de várias idades. Correspondia à hierarquia dos acontecimentos e espaços: em casa ou em passeio no campo usava-se o paletó-saco; na cidade, o fraque, e quando as atividades sociais eram de cerimônia, trajava-se o redingote ou a casaca. O vestuário masculino seguia um mesmo padrão tanto para os jovens quanto para homens de idade avançada. O aspecto da vida masculina que era assinalado por meio do traje, quando havia, era sua carreira profissional. Afirmavam-se aqui as qualidades pessoais fundadas na ausência de artifícios.

### **Os traços distintivos da extravagância**

Em torno de 1860, Baudelaire – que assinava seu estranho traje negro de corte incomum – elaborou

uma teoria do dandismo fundada sobre “uma simplicidade absoluta”<sup>12</sup> e via em si mesmo e em seus congêneres “o último brilho do heroísmo decadente”.<sup>13</sup> Escolha ocasional ou permanente, mas certamente premeditada, o poeta de “Flores do Mal” aderiu também ao paletó: nem redingote, nem blusa, despertando a desconfiança dos alfaiates, o paletó primitivo era cruzado, solidamente abotoado, guarnecido de grandes bolsos, aberto atrás, “conservando ainda os traços do capote do marinheiro de quem, segundo a lenda, o conde d’Orsay teria tomado emprestado num dia de chuva”.<sup>14</sup>

Como contraponto e em oposição, a boemia representava outra visão de mundo. Esfera eminentemente masculina, formada por pintores, escultores, literatos e jornalistas, mas também por algumas mulheres, a boemia se opunha à vida burguesa invertendo e dando novo significado ao tempo e ao espaço. Nessa inversão, a vida noturna era o ambiente espetacular da sociabilidade boêmia, e as ruas da grande cidade, o palco e objeto de suas criações.

Na cidade tropical finissecular, a carreira literária era alternativa para vários segmentos excluídos, abrindo novas oportunidades de ascensão social. Assim os literatos eram identificados, por razões diversas, com o espaço simbólico que figurava às margens do tecido social e habitado por boêmios, dândis, mestiços, negros, parasitas, loucos. O comportamento e as roupas ainda guardavam as marcas do modelo romântico caracterizado pelo individualismo exacerbado, pelo desprezo à ordem burguesa e por um aspecto marginal.

Confrontada com o comportamento de sua época, a boemia em geral é exemplo de desviante social, grupo coeso que apresenta comportamento expresso através da negação dos valores preconizados pelos grupos dominantes com características excêntricas e originais. Em seu cerne “há

exemplos de um membro que se desvia, quer em atos, quer em atributos que possui, ou em ambos e em consequência, passa a desempenhar um papel especial (...).<sup>15</sup>

Dominantes no principal ambiente boêmio do Rio *fin-de-siècle* figuravam os poetas parnasianos Olavo Bilac (1865-1918)<sup>16</sup> e Coelho Neto (1864-1934).<sup>17</sup> Bilac era carioca, poeta e jornalista, um dos mais populares poetas de seu tempo, notável conferencista, numa época em que dar conferências era moda no Rio de Janeiro. Já Coelho Neto era maranhense, caboclo, jornalista e escritor. Contratados com bons salários pela *Gazeta de Notícias*, o mais importante e moderno periódico do período, e mantendo rotina conhecida em todos os cantos do Brasil, os dois acolhiam com simpatia jovens pretendentes à carreira literária nas mesas da Confeitaria Colombo, até hoje situada na Rua Gonçalves Dias, no Centro da cidade.

Signo primordial de expressão visual e dos anseios pessoais, a exibição da vestimenta excêntrica definia o artista: cores, formas, estilos, proporções marcavam visualmente escolhas estéticas, revoltas, inquietações, devaneios. No ambiente boêmio, opondo-se ao estilo vestimentário burguês então em voga, desfilavam Bilac (1865-1918) com seu terno de linho branco, José Albano (1882-1923) de monóculo e bengala de junco falso, o visual pré-rafaelita de Afrânio Peixoto (1876-1947), o dândi simbolista Gustavo Santiago (1872-1927<sup>18</sup>), sempre vestido de negro, as roupas ‘africanamente escandalosas’ de Cruz e Souza, Castro Alves (1847-1871) com suas gravatas de cores vivas, o fotógrafo Ernesto Quissak (1891-1991), com seus cabelos longos e laços de gravata extravagantes, a cartola e a capa de seda de Freitas Vale (1870-1958) ou Guerra-Duval (1872-1947) e Luiz Edmundo (1878-1961), o escritor memorialista, com casacas coloridas.<sup>19</sup>

Essas máscaras diversas eram utilizadas como expressão de refinamento ou revolta, exibicionismo ou patologia social, evidenciando níveis de extravagâncias como marcas de ascensão e queda social e contribuindo para afirmar uma imagem contraditória do literato.

Nesse contexto, o mulato Bernardino da Costa Lopes (1859-1916),<sup>20</sup> funcionário dos correios e poeta simbolista, foi um caso de excentricidade indumentária desviante. Em trânsito pela cidade usava camisa azul, gravata de seda creme, calças xadrez muito largas, guarda-chuva amarelo, chapéu de palha e um enorme buquê na lapela do jaquetão. A extravagância vestimentária, além dos padrões de exotismo, fundada no desejo de se fazer notar e aplicada com o propósito de marcar uma diferença, provocou a censura e a antipatia de seus contemporâneos. O exagero visual de B. Lopes era frágil armadura contra uma sociedade que tinha dificuldade de encontrar lugar para um modesto mestiço intelectualizado.<sup>21</sup> Figurando um arremedo do modelo vigente com suas roupas e maneiras afetadas de um “quixotesco cavalheirismo”,<sup>22</sup> sua tentativa de se afirmar como poeta revelou o sofrido caminho percorrido pelos marginalizados sociais. Deslocado socialmente, objeto de escárnio da boemia simbolista, Lopes passa a consumir bebida barata nos botequins mal-afamados da cidade, morrendo tuberculoso e alcoólatra.

A expressão estética do dandismo vestimentário finissecular encontrará seu ponto culminante tanto em seu aspecto sombrio quanto em seu colorido nos dândis estetas do final do século 19, tendo como figura central o escritor irlandês Oscar Wilde. O traje de esteta, formado por casaco e colete de veludo, culote, gola rebatida e gravata frouxa usada pelo escritor em 1882, foi tomado como protótipo do movimento em favor de um renascimento do traje masculino, empreendido

por artistas londrinos na última década do século. Tendo participado inicialmente da polêmica que se seguiu, mais adiante o escritor irlandês abandonou as vozes dissonantes em favor da calça comprida. Mesmo assim, a uniformidade sombria do traje burguês ainda era alvo de sua crítica: “Só nos resta obter a pequena nota de individualismo que atrai no vestuário, pela cor da flor e pelo modo como a usamos na lapela”.<sup>23</sup>

O Rio de Janeiro vivenciou o decadentismo literário basicamente articulado por autores como Medeiros e Albuquerque (1867-1934), Elysio de Carvalho (1880-1925) e Paulo Barreto (1881-1921).<sup>24</sup> Este último, mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio, “era mulato indistigável, daquele verde desmaiado e precioso que só se encontra nos mestiços cariocas... beijos grossos e roxos”.<sup>25</sup> Tendo saído de uma situação modesta, sem pai rico, usando um malcortado e surrado paletó, começou a trabalhar como jornalista ainda adolescente. A temática de seus primeiros escritos, bem como as anedotas e comentários comprometedores publicados na imprensa aludiam a sua homossexualidade.

No ambiente boêmio formado pela famosa Livraria Garnier, pelo Café Paris no Largo da Carioca ou ainda pelo Café do Rio na esquina das ruas do Ouvidor e Gonçalves Dias, frequentado também por senadores, deputados, jornalistas e estudantes, que se revezavam num burburinho ensurdecador, o jovem escritor João do Rio se via às voltas com as provocantes ideias do decadentismo *fin-de-siècle*, expressando-as em sua escrita e em seus trajes. Inspirado pelas leituras que fazia e atraído pelo visual decadentista, usava no canto do olho um monóculo, vestia por vezes um fraque branco como Des Esseintes em *Às avessas*,<sup>26</sup> ou um terno verde com bengala idem, semelhante ao traje usado por M. de Phocas no romance homônimo de Jean de Lorrain.<sup>27</sup> Certa ocasião raspou



João do Rio, 1909  
Fonte: Arquivo da Academia Brasileira de Letras

completamente o rosto, numa época em que a cara raspada só era tolerada nos atores e nos padres. Suas criações indumentárias originais despertavam reações exaltadas, e ele era seguido nas ruas pelos moleques aos assobios ou causava um princípio de vaia no Teatro Lírico em colete de cor cereja.

Durante a Primeira Guerra Mundial, consolidou-se a ascensão profissional de João do Rio, que passou a ser incluído nos círculos mais seletos da sociedade carioca, marcando nova fase em sua escrita e levando-o a maior sofisticação vestimentária. Ostentava refinada extravagância, sublinhada pelos detalhes, artificialismos das escolhas, teatralidade das maneiras tanto em traje de passeio, com chapéu-coco, empunhando o charuto quanto em meio a um discurso em traje de gala.

Dândi noturno finissecular, é ainda romântico, mas de forma diversa dos boêmios parnasianos, porque contrapunha ao estilo de vida da roda de Bilac e companheiros — apaixonados pela vida e pelas mulheres, irreverentes, alegres — a morbidez romântica e o tédio levemente efeminado. João do Rio encarnou como ninguém o deca-

dentismo em sua época, feito de provocações e teatralidades, representando por meio de suas escolhas vestimentárias, também, o paradoxo que foi capaz de criar.

### **O traje masculino do passado e do futuro**

Ao afirmar-se pelo desprezo às formas ultra-tentatórias da nobreza do Século das Luzes, o dandismo vestimentário do início do século 19 instaurou o padrão burguês feito de contenção, elegância e correção. Correspondendo a um anseio mais profundo de autoexpressão, esse primeiro movimento de instauração do padrão, feito de revolta e ruptura, evoluiu em 100 anos, estabilizando-se numa forma coerente de traje masculino. O sentido inicial de ruptura, entretanto, continuou latente, irrompendo aqui e ali, criando tensões, propondo alternativas à rigidez e uniformização que se instaurou.

Escolha extravagante, pontual, cambiante, o dandismo finissecular converge para o traje de artista. Muito mais do que afirmação de uma profissão, o traje do artista é também uma forma de teatralização das sensibilidades, um gênero que deve ser compreendido no contexto mais amplo da história das formas vestimentárias.

O advento da Primeira Guerra Mundial veio provocar um abalo na crença de superioridade dos padrões de conduta e dos valores europeus, levando a questionamentos e à descoberta de um Brasil real, já entrevisto, mas não problematizado na literatura decadentista, conduzindo a rupturas estéticas e políticas da década de 1920.

Paralelamente, a consagração do modelo americano racional e pragmático pelas elites cariocas veio renovar práticas vestimentárias, trazendo novo padrão masculino: o desportista-empresário, homem descontraído, moderno e prático. A

especialização dos trajes esportivos, muito pouco estudada no Brasil, revela as práticas mais valorizadas socialmente, a introdução de novas modalidades esportivas pelas camadas dominantes e sua popularização ou extinção. Nessa época, os esportes deram um grande salto qualitativo e quantitativo, modelando e evidenciando os corpos, substituindo através do exercício físico uma silhueta cuja modelagem era anteriormente obtida pelo corte sartorial. O esforço físico aplicado no desenvolvimento da aparência saudável favoreceu moda mais leve, adequada aos movimentos e expondo áreas do corpo até então cobertas pelas roupas.

Emerge um novo mito na figura do Adão moderno, que irá substituir o dândi finissecular e marcará o final da Belle Époque carioca, nos anos 20. Nesse período, a sociedade brasileira foi marcada pela contradição tradicional/moderno, e seu presente agrário contrastava com o ideal de uma modernidade ainda ausente. A problemática da emergência da modernidade carioca só pode ser compreendida a partir do entendimento de que no Brasil as práticas sociais se configuravam simbolicamente, segundo Canclini,<sup>28</sup> muito mais como um arquipélago de interesses e poderes do que um território cultural.

A cidade é o lugar da interação do local com as redes nacionais e transnacionais de comunicação, e a cultura urbana, o espaço em que se expressam as dispersas formas da modernidade representadas por heterogeneidade cultural. A dissolução do indivíduo na massa e no anonimato é apenas uma das facetas da metrópole, a outra é a das comunidades periféricas, que criam vínculos locais de afetividade e de condescendência, e saem pouco de seus espaços.

Tomando a noção do híbrido para compreender os movimentos de continuidade de ruptura e

a lógica profunda da sociedade brasileira, mediante a incorporação de elementos estéticos e sociais de outros países, o cosmopolitismo e o localismo se afirmaram, nos primeiros 20 anos do século 20 de maneira original. O resultado é uma defasagem entre a modernidade deficiente e o modernismo exuberante, decorrendo de um hibridismo sociocultural que marcou a formação do Brasil e da América Latina como um todo. O tema foi amplamente discutido pelo movimento modernista, cujo marco é o Manifesto Antropofágico (1928). Desses questionamentos emergiria um mito-síntese da cultura brasileira, Macunaíma,<sup>29</sup> espécie de *trickster*,<sup>30</sup> corporificado em termos vestimentários muitos anos mais tarde em algumas figuras públicas emergentes do campo do esporte no Brasil.

Finalmente, é no contexto dos movimentos de moda e aparência que devemos procurar o sentido do dandismo vestimentário *fin-de-siècle*. Movimentos espontâneos que buscam expressar em parte um mal-estar, uma esperança, um sonho, uma revolta, também são figurações de verdadeiras visões de mundo encarnadas por meio da aparência tanto vestimentária quanto comportamental. São formas de sub ou quase culturas, inteiras e relativamente coerentes.

Opondo-se à crescente padronização, os sucessivos movimentos antiburgueses acabaram por introduzir um novo tom no padrão vigente, o ultra-je ostentatório.<sup>32</sup> Afirmação dos individualismos e das sensibilidades, não se importando em romper com padrões ou expressar anseios, muitas vezes chocante, é aí que podemos encontrar a chave para compreender as múltiplas escolhas e os movimentos sucessivos que são a própria forma da contemporaneidade.

## NOTAS

\* Este artigo foi apresentado em 15.6.2011 no Groupe d'étude sur la mode – Gemode do Centre d'Étude sur l'actuel et le quotidien – Ceaq da Faculté de Sciences Sociales da Université Paris-Descartes/PARIS V, coordenado por Emilie Coutant. <http://www.ceaq-sorbonne.org>.

**1** Durand, Gilbert. Mito e sociedade: a mitanálise e a sociologia das profundezas. *Ensaïos*, n. 7. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.

**2** Manoel Ferraz de Campos Salles (1841-1913), natural de Campinas, no estado de São Paulo, foi advogado e político e o quarto presidente da República Federativa do Brasil, governando de 1898 a 1902.

**3** Ver Nacif, Maria Cristina Volpi. *Estilo urbano: um estudo das formas vestimentares das camadas médias urbanas no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF/ICHF, 2000.

**4** George Bryan Brummell (1778-1840) – elegante inglês, filho do secretário particular de lord North, chanceler do rei George III, estudou em Eton e em Oxford. Foi porta-estandarte do 10º Batalhão de Hussardos, grupo de elite ao qual pertencia o príncipe de Gales, futuro regente e rei George IV. Em 1816 foi exilado na França, primeiro em Calais depois em Caen, por dívidas de jogo, mas sobretudo por sua arrogância com relação ao príncipe regente. Sofrendo as consequências do terceiro estágio da sífilis, morreu em um asilo em Caen, em 1840 (Kelly, Ian. *Beau Brummell: the ultimate man of style*. New York: Free Press, 2006).

**5** Ver Perrot, Philippe. *La richesse cachée: pour une généalogie de l'austérité des apparences*. In Burguelin Olivier; Perrot, Philippe. *Parure, pudeur, étiquette. Communication*, n. 46. Paris, 1987. Pinheiro, Paulo Sergio et al. (orgs.). *Brasil um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001:184-209.

**6** Segundo Chenoune (Chenoune, Farid. *Des modes et des hommes; deux siècles d'élégance masculine*. Paris: Flammarion, 1993), termo empregado na década de 1850 para designar o elegante

parisiense do Boulevard des Italiens, e utilizado em sentido análogo na literatura brasileira da segunda metade do século 19.

**7** Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo (1849-1910) era pernambucano e bacharel, tendo estudado em São Paulo e depois no Recife. Pertencia a uma das famílias mais influentes do Império e da República, com várias gerações atuando como senadores, ministros e diplomatas. Foi um dos mais importantes políticos abolicionistas, orador e escritor, um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras. Viveu na Inglaterra e na França, tendo sido um dos defensores do pan-americanismo e embaixador do Brasil nos EUA (1905-1910).

**8** Ver Needell, Jeffrey. D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

**9** Ruy Barbosa de Oliveira (1849-1923) era baiano e bacharel, tendo estudado em Olinda e no Rio de Janeiro. Filho de médico, foi um dos mais importantes juristas de sua época, deputado, senador, ministro e membro fundador da Academia Brasileira de Letras.

**10** Candido, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9 ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006: 117.

**11** Alberto Santos Dumont (1873-1932) era mineiro. Foi o maior inventor brasileiro de todos os tempos. Filho do engenheiro francês Henrique Dumont, grande fazendeiro de café, Santos Dumont recebeu do pai herança suficiente para financiar seus inventos e garantir sua subsistência ao longo de toda a vida. Sua trajetória foi a de um inventor profícuo e criativo. Vivendo na Europa desde 1898, realizou até 1909 diversos voos em aeronaves experimentais de sua invenção. No final da vida, doente e deprimido, suicidou-se.

**12** Chenoune, op. cit.:80.

**13** Remaury, Bruno. *Dictionnaire de la mode au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Ed. du Regard, 1994:58.

**14** Chenoune, op. cit.:64-67.

**15** Goffman, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008:151-155.

**16** Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac (1865-1918) era carioca, foi jornalista, poeta, inspetor de ensino e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Não chegou a concluir curso superior, tendo iniciado medicina no Rio de Janeiro e direito em São Paulo. Fundou vários jornais, como *A Cigarra*, *O Meio* e *A Rua*. Além de poesia, produziu contos e crônicas. É o autor da letra do "Hino à Bandeira".

**17** Henrique Maximiliano Coelho Neto (1864-1934) era maranhense. Filho de Antônio da Fonseca Coelho, português, e de Ana Silvestre Coelho, de sangue índio, ingressou na faculdade de medicina e depois na de direito, no Rio de Janeiro, sem nunca concluir nenhum dos cursos. Foi escritor, jornalista, político e professor, fazendo parte do grupo de boêmios literatos junto com Olavo Bilac, Luís Murat, Guimarães Passos e Paula Ney.

**18** Sobre a data de morte de Gustavo Santiago, ver Silveira, Pedro da. *Os últimos luso-brasileiros: sobre a participação dos brasileiros nos movimentos literários portugueses do Realismo à dissolução do Simbolismo*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981:25 e 37.

**19** Ver a este respeito Gens, Armando. A trajetória do poeta B. Lopes em perspectiva crítica. In Mello, Celina Maria Moreira de; Catharina, Pedro Paulo Garcia Ferreira. *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006:172.

**20** Bernardino da Costa Lopes (Rio Bonito/RJ, 1859-Rio de Janeiro, 1916), fluminense, filho de Antônio da Costa Lopes, escrivão de cartórios de registro civil, e de Mariana, costureira, era mulato e nasceu antes do fim da escravidão, mas como filho de pais livres e membros da classe média pobre. Obteve aceitação literária na sociedade devido a sua poesia. Foi um dos fundadores da *Folha Popular* (1891), periódico

em que foi lançado o primeiro manifesto do Simbolismo no Brasil. Era membro da boemia intelectual que gravitava em torno de Olavo Bilac. Morreu de tuberculose agravada pelo alcoolismo (Gens, op. cit.:167-187).

**21** Segundo a definição de Goffman, op. cit.: 151-155, trata-se aqui de um exemplo de desviante intergrupual, cuja posição vai evoluir para o tipo conhecido de destoante, o isolado do grupo.

**22** Gens, op. cit.:176.

**23** Chenoune, op.cit.:100.

**24** João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881-1921) era carioca, filho de Alfredo Coelho Barreto, professor de matemática do Colégio Pedro II, positivista e republicano; sua mãe, mulata, era filha natural de um médico da Santa Casa de Misericórdia. Educado em casa, começou a escrever para jornais, ainda adolescente. Foi jornalista, cronista, dramaturgo e tradutor de Charles Baudelaire e Oscar Wilde. Em 1910, com apenas 29 anos, a fama trouxe-lhe também a consagração, ao ser eleito o membro mais jovem da Academia Brasileira de Letras.

**25** Nava, apud Rodrigues, João Carlos. *João do Rio, vida, paixão e obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010:41.

**26** *À rebours* (1884) romance do decadentista Joris-Karl Huysmans, cujo protagonista é o duque Jean Floressas des Esseintes.

**27** Personificação do dândi decadentista Jean de Lorrain, escritor francês (Fécamp, 1855-Nice, 1906), criou em *Monsieur de Phocas* personagem autobiográfico, cuja imagem representa os ideais estéticos e vestimentários do decadentismo finissecular.

**28** Néstor García Canclini (1939- ), filósofo e antropólogo argentino radicado no México, desenvolveu obras em torno da questão do fenômeno da hibridação cultural, procurando compreender o inten-

so diálogo estabelecido entre as culturas erudita, a cultura popular e a cultura de massa travado nos países latino-americanos, e sua inserção no cenário mundial (Canclini, Néstor García. *Culturas híbridas; estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2006.

**29** *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, publicado em 1928, é um dos pilares da cultura brasileira que melhor concretiza as propostas do Manifesto Antropofágico publicado por Oswald de Andrade (1890-1954) na *Revista de Antropofagia* em maio de 1928 – importante tendência do modernismo no Brasil nos anos 20 (Candido, op. cit.).

**30** Termo empregado por Carl Jung (*O homem e seus símbolos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.:113), para nomear o estágio inicial, rudimentar, na evolução do mito do herói em que o personagem é instintivo, desinibido e, às vezes, infantil.

**31** Segundo Bell, Quentin. *On Human Finery*. London: The Hogarth Press, 1976:155-178.

Imagens do artigo “Cosmopolitismo e vestuário masculino na Belle Époque no Rio de Janeiro”: Academia Brasileira de Letras (ABL) e Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (MP/USP) impressas sob permissão.

**Maria Cristina Volpi Nacif** é professora da Escola de Belas Artes e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, desenvolvendo pesquisas sobre história e historiografia das formas vestimentárias e da cultura das aparências nos séculos 19 e 20 no Brasil. Publicou recentemente “O traje de João do Rio: um dândi decadente nos trópicos” na revista *Interfaces*, Rio de Janeiro, ano 17 n.15, jul.-dez. 2011:170-181.