

Indumentária e acessórios em *A cidade e as serras* (Eça de Queirós): a (des)caracterização da burguesia

Clothing and accessories in *A cidade e as serras*
(Eça de Queirós): The (mis)characterization of the bourgeois

Antonio Augusto Nery 

Gilberto Carlos Pereira 

Universidade Federal do Paraná. Curitiba, PR, Brasil.

E-mails: gutonery@hotmail.com; gilcarper@gmail.com

Editor-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editor Associado

Anélia Pietrani
Carolina Quintella
Maria Aparecida Fontes
Maria Lucia Faria
Natalia Wieckmann

Recebido: 08/03/2024

Aceito: 15/01/2025

Como citar:

NERY, Antonio Augusto;
PEREIRA, Gilberto Carlos.
Indumentária e acessórios
em *A cidade e as serras*
(Eça de Queirós): a (des)
caracterização da burguesia
Revista Diadorim, v.26,
n.1, e63196, 2024. doi:
[https://doi.org/10.35520/
diadorim.2024.v26n1a63196](https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n1a63196)

Resumo

O objetivo deste trabalho é propor reflexões preliminares acerca de como a indumentária é um elemento importante a se considerar para a compreensão de *A cidade e as serras* (1901), romance do escritor português Eça de Queirós (1845-1900), especialmente no que se refere à figuração da personagem protagonista, Jacinto, e à composição da crítica social realizada pelo narrador/personagem, José Fernandes. Antes de procedermos à análise literária propriamente dita, buscaremos traçar as principais características da sociedade burguesa do século XIX, no que diz respeito à sua relação com a aparência, a divisão social expressa pelas roupas e a existência de dois espaços na construção dessa sociedade: o público e o privado. Para tanto, nos serviremos das reflexões desenvolvidas por Erich Hobsbawm em *A era do capital* (2007) e Richard Sennett em *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade* (2002).

Palavras-chave

Eça de Queirós; *A cidade e as serras*; indumentária; acessórios.

Abstract

The objective of this work is to propose preliminary reflections on how clothing is an important element to consider in understanding *A cidade e as serras* (1901), a novel by the Portuguese writer Eça de Queirós (1845-1900), especially in terms of the figuration of the protagonist character Jacinto, and the composition of the social criticism carried out by the narrator/character José Fernandes. Before proceeding to the literary analysis itself, we will seek to outline the main characteristics of 19th century bourgeois society, with regard to its relationship with appearance, the social division expressed by clothes and the existence of two spaces in the construction of this society: the public and the private. To do so, we take as support the ideas developed by Erich Hobsbawm in *A era do capital* (2007) and Richard Sennett in *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade* (2002).

Keywords

Eça de Queirós; *A cidade e as serras*; clothing; accessories.

Durante a leitura de um romance, as palavras se desenrolam e imagens são “pintadas” diante de nossos olhos. Os objetos, o lugar, por vezes o clima, as personagens, seus trejeitos e suas falas nos ajudam a construir uma ideia de quem elas são e de que tipo de história está sendo contada. Temos a possibilidade de acessar elementos narrativos como o tempo e o narrador para propor algumas interpretações possíveis da obra literária. Mas há um elemento que, apesar de poder passar despercebido para o leitor comum, é uma intrigante fonte de indicações para a percepção da ficção, afetando diretamente a compreensão de uma obra: a indumentária.

É comum, em algumas circunstâncias, tratarmos a roupa trajada por um personagem como algo superficial, sem nenhum significado intrínseco. A proposta deste estudo é mostrar exatamente como essa perspectiva pode se mostrar equivocada quando a referência é um romance ambientado em um determinado tempo e espaço, nos quais a indumentária está intensamente vinculada à construção da identidade de um personagem e do lugar que ele ocupa dentro da narrativa. É o caso de nosso objeto de estudo, o romance *A cidade e as serras* (1901), de Eça de Queirós (1845-1900).

Nosso principal interesse é analisar os possíveis sentidos da crítica social dirigida à burguesia que o narrador de *A cidade e as serras* apresenta a partir da vestimenta das personagens. Esse elemento pode nos oferecer vestígios para entendermos um pouco mais da essência do que se tornou conhecido como “homem burguês” e “mundo burguês”, que, nessa ficção, são grandes alvos das reflexões e análises críticas do narrador.

Em um estudo publicado no *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*, intitulado “Eça de Queiroz e a moda”, o pesquisador Paulo de Moraes (1992) faz um

breve levantamento da relação do escritor com a moda, explicitando algumas narrativas de Eça nas quais a indumentária está vinculada à construção da personalidade dos personagens e, inclusive, modifica-se de acordo com o destino dos entes ficcionais.

Após tecer algumas considerações acerca das características da moda no século XIX, Morais faz alguns apontamentos sobre a representação da indumentária em três romances de Eça de Queirós, sendo eles *O primo Basílio* (1878), *Os Maias* (1876) e *A cidade e as serras*. Em seu discurso, o crítico toma um posicionamento importante para nós. Ele afirma que as “personagens [são] tidas por significativas de toda uma realidade social” (1992, p.130).

No que diz respeito à aparência, o protagonista de *A cidade e as serras*, Jacinto, sobre o qual recairá o foco de nossa análise, sempre se mostrava de maneira impecável. Ele concebe a ideia de que “o homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado” (Queirós, 2007, p. 62), e isso diz respeito não apenas aos aparatos tecnológicos que povoavam seu palacete, mas também às roupas e aos acessórios que utilizava. Ao fim e ao cabo, em Paris, o protagonista personifica a relação que um típico homem burguês tinha com a moda e seus significados íntimos e sociais.

Observando alguns dos fenômenos que fizeram com que a sociedade burguesa atingisse o seu apogeu no século XIX, tanto pela aparência das roupas quanto pelos interiores em que circulavam, o estudioso Eric Hobsbawm, no capítulo “O mundo burguês”, do livro *A era do capital*, faz a seguinte reflexão:

“O traje faz o homem”, dizia um ditado alemão, e nenhuma época seguiu mais à risca tal ideia do que a época em que a mobilidade social poderia de fato colocar numerosas pessoas dentro de uma situação histórica inteiramente nova para desempenhar papéis sociais novos (e superiores), e portanto, tendo que usar as roupas apropriadas (Hobsbawm, 2007, p. 237).

Aqui notamos o quanto era importante o modo de se vestir e se portar, não só para o próprio prazer, mas também para desempenhar um papel de destaque na sociedade, uma vez que isso era cobrado nos espaços públicos.

Com a industrialização, o setor têxtil e a confecção foram as primeiras áreas a serem mecanizadas, e, com a chegada da máquina de costura em 1850, desenvolvida por Isaac Singer (1811-1875), o tempo para o acabamento das roupas foi reduzido; o uso de novas tecnologias, a distribuição de bens e as possibilidades de produção aumentaram, facilitando o acesso a modelos semelhantes de peças de vestuário para todas as classes:

Na manufatura de roupas, podemos observar a mistificação da aparência procedendo através de meios mais simples: as roupas mais baratas, feitas à máquina, eram aquelas que usavam apenas poucos materiais e eram cortadas segundo poucos moldes básicos, de modo que um grande número de pessoas passaria a ter a mesma aparência. Quem eram elas? Agora, teremos dificuldade em dizê-lo, partindo-se de como se vestem (Sennett, 2002, p. 184).

Isso nos mostra quão importante era para a classe burguesa se distanciar das classes inferiores, menos favorecidas, senão pelos modelos, que poderiam ser imitados, ao menos pelo tipo de tecido e o corte da roupa que normalmente era feita à mão. No convívio social, a preocupação de como se apresentar, “ver e ser visto”, tornou-se uma das razões da existência dos hábitos burgueses. Por esse comportamento, Sennett propõe:

[...] é facilmente visível que o homem público sentia-se mais confortável enquanto testemunha da expressão de outra pessoa, do que enquanto um ativo condutor da própria expressão. Esta atitude aparece de diversos modos, no gosto do vestuário, nas décadas de 1840 e 1890 (Sennett, 2002, p. 243).

A moda, a escolha das roupas, dos tecidos, dos materiais em geral, tornou-se para a burguesia uma questão cada vez mais de caráter econômico, e não apenas social, o que demonstra quão permeado por outras esferas, que não apenas a estética, está o universo da indumentária. A popularização da produção em larga escala de certos cortes de roupa provocou alterações no comportamento dos mais ricos, que buscaram, dentre outras marcas de classe, diferenciar-se das classes menos favorecidas por meio da obtenção de materiais mais caros para a confecção de seus adereços, além da possibilidade de dar preferência a alfaiates, com produção exclusiva e cara, porém diferenciada dos cortes produzidos em massa pelas máquinas têxteis.

Obviamente, todas as transformações decorrentes da evolução da indústria da moda ocorreram de maneira gradual e acompanhada por outros traços que irão demonstrar a complexidade dos códigos sociais apresentados pela burguesia do século XIX. Richard Sennett, no texto que citamos, identifica uma importante mudança que adentra o Oitocentos:

Olhando-se por um instante mais adiante, quando as roupas de rua e as fantasias de palco passaram a ser vistas como tendo algo a ver com o corpo, tal como a roupa de casa, na metade do século XVIII, elas também passariam a ser vistas como tendo algo a ver com a personalidade daquele ou daquela que as usava.

Neste ponto, esse regulamento para distinguir-se em ambiente público ficará misteriosamente fora de controle: enxergando “mais” a aparência dos estranhos, homens e mulheres terão um senso menor de ordem em suas percepções dos estranhos. Os usos de artifício, na metade do século XVIII, devem então ser tratados com respeito, mesmo se hoje em dia ninguém gostaria de reviver a sociedade onde apareceram (Sennett, 2002, p. 98).

Nesse trecho, podemos pensar em uma hipótese: se o fenômeno da moda no século XVIII é encarado como “de superfície”, meramente decorativo e com uma simples função de demarcação social, no XIX haverá um aprofundamento desse fenômeno, uma vez que, assim como assume Sennett, a indumentária poderia passar a ser uma espécie de expressão da personalidade individual. Esse novo dado pode abalar a forma de o homem se expor em público e dificultar ainda mais a divisão de classes proposta pelas roupas como “uniformes”. Mesmo Eric Hobsbawm irá identificar esse novo modo de se fazer presente da sociedade burguesa do século XIX dizendo, inclusive, que não apenas as roupas, mas também a decoração e o cuidado com a casa, com o ambiente doméstico, “tinham valor em si mesmos como expressões de personalidade, como sendo o programa e a realidade da vida burguesa, e mesmo como transformadores do homem” (Hobsbawm, 2007, p. 238).

Nos anos de 1800, de maneira cada vez mais forte, a individualidade do sujeito passa a valer na hora de se escolher a peça de roupa a ser usada, levando-se em consideração não apenas fatores sociais, de classe, mas também seus desejos e gostos pessoais. Assim, passa a ser valorizada a originalidade. Ao mesmo tempo que isso significa uma possibilidade de grande variação nas roupas, também se buscou manter uma aparência séria, com roupas escuras, no caso do traje masculino.

Um dos traços identificados por Sennett nesse período, e de interessante reflexão, aponta para uma espécie de mistificação da aparência (2002, p. 185). Ao comprar uma peça de vestuário, um adereço, a pessoa tinha em mente passar uma imagem. Essa imagem poderia não ter conexão direta com sua personalidade, mas sim com como a pessoa gostaria que os outros a vissem, e a partir daí ela se sentiria como tal. Os comerciantes, visando o lucro, começavam a explorar a publicidade promovendo determinadas peças, alegando que, com um determinado fraque, ou um determinado vestido, o indivíduo se sentiria um verdadeiro aristocrata, ou se sentiria mais atraente.

Esse jogo de utilizar a roupa como peça que simboliza a “alma” do homem, a expressão de um “eu” individual, interior, mesmo em meio à multidão, evoca a aura de mistério e um jogo de sinais na vida pública. Entretanto, essa expressão do “eu” pela indumentária encontra um limite que, para Sennett, está na diferenciação entre o espaço público e o privado. Será importante considerar tal divisão na análise de *A cidade e as serras*, pois Jacinto se veste e se porta em eventos, e na presença de

terceiros, de maneira diferente de quando se mostra no ambiente doméstico, diante de um amigo íntimo e dos empregados mais próximos.

No capítulo “O impacto do capitalismo industrial na vida pública”, Sennett sintetiza parte de seu entendimento de público e privado da seguinte maneira:

Em “público”, a pessoa observava, expressava-se, em termos daquilo que ela queria comprar, pensar, aprovar, não como resultado de uma interação contínua, mas após um período de atenção passiva, silenciosa, concentrada. Por contraste, o “privado” significava um mundo onde a pessoa poderia se expressar diretamente, assim como seria tocada por outra pessoa; o privado significava um mundo onde reinava a interação, mas que precisava ser secreto (Sennett, 2002, p. 187).

O excerto supracitado demonstra que a expressão do “eu”, da identidade, se dava, em certa medida, de maneira silenciosa em público. Decerto, expor arreios de emoção não era visto com bons olhos pela sociedade burguesa do século XIX, o que tornava a interação em espaços públicos um pouco “engessada”, limitada à observação atenta de como as pessoas se trajavam e do que elas queriam dizer com suas roupas. Já em espaços domésticos, com as pessoas de contato íntimo, a interação era mais dinâmica e as emoções eram mais diretamente expostas. A espontaneidade de sentimentos em público poderia ser vista, inclusive, como um desequilíbrio mental.

Sendo a espontaneidade controlada, a aparência da pessoa poderia, em certas ocasiões, servir também como expressão da variação desse sentimento. Sennett afirma: “Quando a aparência de uma pessoa muda, é porque houve mudança em seu eu” (Sennett, 2002, p. 192). Em *A cidade e as serras*, como veremos mais adiante, o protagonista irá mudar, em certa medida, seu jeito de ver o mundo a partir do momento em que sai de Paris e passa a morar no interior de Portugal. Poderemos, então, verificar o que ocorre na aparência desse personagem quando a mudança de visão ocorrer.

Retomando as proposições de Richard Sennett (1992), a moda burguesa de meados do século XIX é uma soma tanto de fatores sociais e psicológicos, no caso de a reconhecemos como a expressão de uma personalidade, quanto de fatores econômicos advindos da Revolução Industrial e do barateamento da produção de alguns cortes e tecidos. Foi nesse período, de acordo com Sennett, que se desenvolveram as lojas de departamentos, concentrando em um só lugar uma grande variedade de vestidos, calças, calçados, fitas, gravatas e inúmeros outros acessórios. Como também já apontamos, esse processo levou à popularização das roupas que, antes muito caras, poderiam ser adquiridas por pessoas de níveis sociais diferentes, mas que possuíssem recursos financeiros suficientes para adquirir tais peças.

Aos poucos, os burgueses com maior poder aquisitivo se diferenciavam comprando suas roupas com alfaiates, que cobravam mais caro do que o que era produzido pelas máquinas, e realizavam produções novas, mas sempre sóbrias, sem extravagâncias. Foi o período em que os estilistas começaram a ganhar seu *status* de artistas, inovando nas criações e iniciando o desenvolvimento do conceito de alta costura. Em grande medida, esse fato tem ligação, também, com a ideia já exposta de se usar a indumentária como expressão da personalidade. Ora, se as peças estavam sendo produzidas em larga escala, a utilização dos serviços de um alfaiate poderia garantir certa exclusividade nos modelos. Além disso, o poder aquisitivo permitia o acesso a tipos de tecido que a indústria recém-nascida não utilizava.

De fato, a descrição inicial sobre indumentária feita pelo narrador de *A cidade e as serras* ocorre já na primeira página do primeiro capítulo. Ela é feita com referência ao avô de Jacinto, homem que em Portugal era conhecido como “D. Galeão”, e ao Infante D. Miguel:

Seu avô, aquele gordíssimo e riquíssimo Jacinto a quem chamavam em Lisboa “o D. Galeão”, descendo uma tarde pela travessa da Trabuqueta, rente de um muro de quintal que uma parreira toldava, escorregou numa casca de laranja e desabou no lajedo. Da portinha da horta saía nesse momento um homem moreno, escanhado, de grosso casaco de baetão verde e botas altas de picador, que, galhofando e com uma força fácil, levantou o enorme Jacinto – até lhe apanhou a bengala de castão de ouro que rolara para o lixo. Depois, demorando nele os olhos pestanudos e pretos:

– Ó Jacinto “Galeão”, que andas tu aqui, a estas horas, a rebolar pelas pedras?

E Jacinto, aturdido e deslumbrado, reconheceu o senhor infante D. Miguel! (Queirós, 2012, p. 57-58).

Apesar de esse trecho trazer poucos detalhes quanto às roupas dos personagens, já nos serve de exemplo de como o traje e os acessórios podem explicitar algumas referências, de modo a criar imagens sobre os indivíduos em cena, indicando o quanto esse fator pode ser relevante na economia da narrativa.

Quando o Infante D. Miguel nos é descrito, não há uma indicação de sua origem nobre. Ele surge com um casaco de lã grossa e uma bota, no estilo das comumente utilizadas por pessoas que montam a cavalo. Ou seja, sua vestimenta sugere um homem rústico, que está saindo de uma horta. Apenas após o auxílio dado ao “Galeão” caído, é que notamos ser o infante. Devemos perceber que não está diante de nós um nobre francês, a exemplo das pinturas de Luís XVI, sempre retratado ricamente ornado em trajes nobres, joias, meias de seda e outros tipos de indumentária.

Estamos diante de um nobre português, em um cenário de um Portugal rural, rústico. Unindo essa descrição a outros fatores, e sabendo da preferência, mesmo que forçada, que o narrador José Fernandes demonstrará ao longo da narrativa pelas origens rurais de Portugal, notamos como os trajes, nesse romance, não poderão passar despercebidos.

Em seguida à descrição de D. Miguel, há apenas um detalhe referente ao avô de Jacinto: uma bengala com castão de ouro, que cai em direção ao lixo, indicando, em certa medida, uma aristocracia com sinais de decadência. O “Galeão”, mesmo na simplicidade do campo, permite-se uma pequena ostentação. O curioso é notarmos que a bengala ricamente ornada, item que se tornou muito recorrente em homens de certa classe social e deveria servir de apoio, de nada adiantou para o escorregão decorrente da casca de laranja, jogada ao chão. O que importa de fato é que essa breve passagem já fornece material suficiente para desencadarmos o raciocínio sobre o papel da indumentária na narrativa.

Será em Paris que o narrador José Fernandes irá construir a imagem de seu “Príncipe da Grã-Ventura”, fazendo descrições precisas de como Jacinto cuidava com o máximo de atenção da própria aparência. Em uma das primeiras linhas dedicadas exclusivamente a relatar o trajar do protagonista, o narrador o faz da seguinte forma:

Este delicioso Jacinto fizera então vinte e três anos, e era um soberbo moço em quem reaparecera a força dos velhos Jacintos rurais. Só pelo nariz, afilado, com narinas quase transparentes, de uma mobilidade inquieta, como se andasse fariscando perfumes, pertencia às delicadezas do século XIX. O cabelo ainda se conservava, ao modo das eras rudes, crespo e quase lanígero; e o bigode, como o de um celta, caía em fios sedosos, que ele necessitava aparar e frisar. Todo o seu fato, as espessas gravatas de cetim escuro que uma pérola prendia, as luvas de anta branca, o verniz das botas, vinham de Londres em caixotes de cedro; e usava sempre ao peito uma flor, não natural, mas composta destramente pela sua ramalheteira com pétalas de flores dessemelhantes, cravo, azálea, orquídea ou tulipa, fundidas na mesma haste entre uma leve folhagem de funcho (Queirós, 2012, p. 68).

O fragmento nos oferece uma quantidade significativa de dados para avaliarmos. Em primeiro lugar, podemos destacar que há, em certa medida, um contraste entre dois “Jacintos”. O primeiro diz respeito a um Jacinto “natural”, aquele que brota, em uma possível perspectiva de José Fernandes, de dentro do protagonista, como algo presente em seu sangue, intimamente vinculado aos “velhos Jacintos rurais”. Na sequência da descrição, o que fica a ser percebido é que, mesmo com toda a pompa proporcionada pela civilização, afinal o nariz afilado “pertencia às delicadezas do século XIX”, o elemento “soberbo” dos homens do meio rural português persistia em Jacinto, nem que fosse por meio dos cabelos crespos.

A seguir, ainda nesse parágrafo, quando José Fernandes se dedica à descrição exterior de Jacinto, levando em consideração toda a indumentária, notaremos a tentativa de designar a classe à qual o personagem pertence, apenas observando seus trajes. Sem grandes dificuldades, lembraremos também muitos dos traços anteriormente averiguados nos estudos de Richard Sennett (2002) e Eric Hobsbawm (2007) sobre os elementos que distinguem o homem burguês do século XIX. O primeiro deles é a indicação de que adereços como as luvas, as botas envernizadas e a gravata de cetim eram provenientes de Londres, o que figura a preferência pela moda britânica por parte da burguesia francesa. Se bem lembrarmos, será da Inglaterra que grandes nomes da moda e elegância masculina irão despontar como fontes inspiradoras para qualquer homem interessado em manter-se “na moda”.

Ao nos revelar a procedência dos adereços de Jacinto, Eça de Queirós, pela voz de José Fernandes, está nos apontando quem é esse protagonista, que ideais ele representa e a que classe pertence. Não podemos deixar de lado também o último detalhe: a flor ao peito, que, apesar de não natural, no meio de toda a sobriedade das roupas escuras, poderia expressar um pouco da originalidade e suposta personalidade, como proposto por Sennett (2002) e Hobsbawm (2007).

Sabendo da origem rural e interiorana do narrador, e sua preferência por valorizar tudo o que dizia respeito aos costumes desse espaço campesino, podemos pontuar, no início do texto de Eça, algumas descrições mais detalhadas dos hábitos de vestimenta do “homem das serras”, pois é justamente dessa forma que José Fernandes se autodenomina, em mais de uma ocasião¹, justamente para estabelecer contraponto ao estilo adotado por Jacinto:

– Ah, é o coronel Dorcas... Lições de Metafísica Positiva sobre a Quarta Dimensão... Conjecturas, uma maçada! Ouve lá, tu hoje jantas comigo e uns amigos, Zé Fernandes?

– Não, Jacinto... Estou ainda enfarpelado pelo alfaiate da serra!

E voltei ao gabinete mostrar ao meu camarada o jaquetão de flanela grossa, a gravata de pintinhas escarlates, com que ao domingo, em Guiães, visitava o Senhor. Mas Jacinto afirmou que esta simplicidade montesina interessaria aos seus convidados, que eram dois artistas... [...].

– Não, Jacinto, não... Eu venho de Guiães, das serras; preciso entrar em toda essa civilização, lentamente, com cautela, senão rebento. [...] (Queirós, 2012, p. 77).

¹ Um dos eventos exemplares em que a autodenominação ocorre é aquele no qual o narrador Zé Fernandes é apresentado ao telégrafo de Jacinto: “– Vê aí o telégrafo!... Ao pé do divã, uma tira de papel que deve estar a correr. E, com efeito, de uma redoma de vidro posta numa coluna, e contendo um aparelho esperto e diligente, escorria para o tapete, como uma tênia, a longa tira de papel com caracteres impressos, que eu, homem das serras, apanhei, maravilhado” (Queirós, 2012, p. 74).

Nesse trecho, há dois elementos interessantes a serem considerados. O primeiro se refere à própria descrição da indumentária de José Fernandes, que se diz “enfarpelado”. Esse termo costuma ser usado para designar alguém que veste uma roupa fora do comum, no sentido de que não é utilizada no cotidiano, apenas em certas ocasiões. Isso é confirmado logo em seguida, quando o narrador diz se tratar de trajes utilizados aos domingos, quando “visitava o Senhor”. Sobre o hábito de algumas pessoas possuírem um traje específico para ir à igreja, Sennett propõe:

Na década de 1830, a roupa masculina começou a receber a influência das linhas onduladas e exageradas da roupa romântica. Por volta de 1840, a gravata perdera sua rimbombância e ficara rente ao pescoço. As linhas masculinas tornaram-se mais simples nestas duas décadas, e a cor das roupas tornara-se mais opaca. Acima de tudo, a casimira cor escura tornara-se o material básico para a roupa de passeio das classes alta e média, e a “roupa de domingo” das classes trabalhadoras quando iam à igreja (Sennett, 2002, p. 205).

Assim, o costume de possuir uma roupa especial e, em certa medida, de melhor qualidade do que a utilizada durante a semana de trabalho pertencia à classe trabalhadora, como vimos, nos idos de 1840. Os relatos de *A cidade e as serras* se passam próximo ao fim do século XIX, nos arredores de 1880. Ora, sabemos que Fernandes não pertence à classe trabalhadora, e muito menos à burguesia cosmopolita, ambiente de Jacinto. Sendo assim, notamos que a prática da roupa de domingo alcançou o interior de países como Portugal. O significado desse comportamento, como podemos observar no comentário feito por Jacinto, passa a ideia de “simplicidade montesina”, interiorana. Apesar de parecer a roupa mais elegante e apropriada – para o homem do interior, para se usar na igreja e também para viajar, afinal é com ela que José Fernandes vai para Paris –, um jaquetão de flanela e uma gravata com pintas escarlates não representam um mínimo de elegância para Jacinto, mas, sim, algo exótico. E Fernandes tem noção de ser um deslocado dentro do espaço da “civilização”, pois reconhece não estar apropriadamente trajado para o jantar do amigo.

O segundo elemento que destacamos é o trecho em que Jacinto diz que Fernandes deveria ficar, pois seu estilo diferente, interiorano, poderia interessar aos convidados. O “Príncipe da Grã-Ventura” parece conceber seu amigo como um animal exótico a ser apreciado e curiosamente observado por seus amigos artistas. Talvez ele não tivesse uma intenção maliciosa, afinal, a forma como trata José Fernandes mostra como Jacinto o tinha em grande conta, mas ele não poderia deixar de utilizar as vestes do amigo para mostrar aos seus convidados “artistas” que ainda havia no mundo quem se vestisse de modo diferente da monotonia dos tons escuros da burguesia parisiense e, portanto, fora de moda.

Até aqui já é tornada perceptível a polarização que o narrador tenta construir entre os costumes da cidade e os costumes do campo, também por intermédio da indumentária. Mas esse exercício tende a se aprofundar com o decorrer da história. Nesse aprofundamento, podemos observar a possível crítica social que Eça de Queirós tenta veicular nessa narrativa e nos servirá de possível ponto de vista interpretativo da obra, tomando por base a indumentária como ferramenta dessa crítica.

No caso específico de Jacinto, sempre que aparece em público, em ocasiões de jantares, encontros, passeios, ele se mostra em trajes impecáveis, descritos com empenho pelo narrador. Mas essa imagem se refere à esfera pública de sua existência, o mesmo ambiente em que, como nos foi descrito por Sennett e Hobsbawm, o mínimo de emoção deveria ser demonstrado e a sobriedade deveria ser lei nos trajes, principalmente masculinos, já que apenas dentro de casa certos tipos de comportamento eram tolerados. Pois será justamente para a esfera privada que deveremos voltar nosso olhar.

Enquanto em público Jacinto se apresentava com seus sapatos devidamente envernizados e paletós da moda, dentro de casa, na presença de seus empregados e do amigo íntimo, José Fernandes, era visto frequentemente em outros trajes, mais confortáveis e menos formais. Uma das passagens mais emblemáticas encontra-se no início do terceiro capítulo, que reproduzimos em parte abaixo:

No 202, todas as manhãs, às nove horas, depois do meu chocolate e ainda em chinelas, penetrava no quarto de Jacinto. Encontrava o meu amigo banhado, barbeado, friccionado, envolto num roupão branco de pelo de cabra do Tibete, diante da sua mesa de *toilette*, toda de cristal (por causa dos micróbios) e atulhada com esses utensílios de tartaruga, marfim, prata, aço e madrepérola que o homem do século XIX necessita para não desfear o conjunto santuário da Civilização e manter nela o seu Tipo (Queirós, 2012, p. 83).

O que temos aqui é o início de um ritual que se realizava todas as manhãs no quarto de Jacinto. O “Príncipe” via-se na obrigação de se preparar para se apresentar à sociedade, e isso não se fazia com seu roupão branco, utilizado apenas nos cômodos privados. O exagero de itens sobre a mesa, que ainda por cima era feita de cristal por causa dos micróbios, chega a ser levemente cômico, mostrando o tom de ironia do narrador diante dos detalhes que, no fim do trecho, reconhece pertencerem ao homem do século XIX, um típico burguês. Seria muita ingenuidade não perceber, nessa passagem, o teor crítico que Eça de Queirós imprime ao romance. Mas isso não é tudo. Dando continuidade à descrição do ritual, longo e detalhado, o narrador comenta:

[...] Depois desse rito derradeiro que lhe arrancava ora um suspiro, ora um bocejo, Jacinto, estendido num divã, folheava uma agenda, onde se arrolavam inscritas pelo Grilo ou por ele, as ocupações do seu dia, tão numerosas por vezes que cobriam laudas. Todas elas se prendiam à sua sociabilidade, à sua civilização muito complexa, ou a interesses que o meu Príncipe, nesses anos, criara para viver em mais consciente comunhão com todas as funções da cidade (Queirós, 2012, p. 84).

Os bocejos de Jacinto e as constantes expressões de tédio demonstram que, apesar de todo o esforço para manter-se dentro do padrão de comportamento esperado de um homem de sua posição, não há satisfação. No bocejo de Jacinto, há uma crítica ao exagero do trato da própria aparência, um ritual longo e cansativo, para se preparar para a vida em público.

Diante de tais relatos, podemos pensar na hipótese de que Eça de Queirós, na voz de José Fernandes, se serve da exposição social de Jacinto e do seu cuidado em demasia com a aparência e indumentária como ferramentas de crítica social à realidade que ele procurava representar em *A cidade e as serras*. Nesse sentido, podemos perceber que, ao mesmo tempo que constrói a imagem de uma época, de um tipo social, Eça também desconstrói a ideia de perfeição que havia na superfície da sociedade calcada nas aparências, mostrando a complexidade e a inquietação que, de fato, havia por baixo dessa constância.

Na tentativa de demonstrar como Eça de Queirós realmente se utiliza do gosto pela composição da indumentária da sociedade burguesa do século XIX para montar o teor crítico de seu romance, devemos observar uma passagem que nos mostra como o detalhe de uma única peça de roupa chamava atenção para a origem e o conceito de “bom gosto” de uma pessoa. O trecho a seguir é retirado do episódio em que, em um encontro de amigos de Jacinto em sua casa, ocorre uma pequena discussão na biblioteca acerca de um romance intitulado *A couraça*, escrito por um homem que é designado como um “psicólogo feminista” e encontra-se presente na reunião. José Fernandes assim descreve o escritor, após este ser muito elogiado e chamado de mestre:

E o psicólogo, reluzindo, com o lábio úmido, entalado em um colarinho onde se enroscava uma gravata à 1830, confessava modestamente que dissecara todas aquelas almas da *Couraça* com “algum cuidado”, sobre documentos, sobre pedaços de vida ainda quentes, ainda a sangrar... (Queirós, 2012, p. 103).

De saída, cabe atentarmos para um fato que não pode passar despercebido. Temos que notar que Fernandes, como um narrador que faz questão de se construir como um “homem das serras”, de certa maneira sem ligação com os exageros da “civilização”, foi capaz de comentar que a gravata do escritor era “à 1830”. Um apontamento desse tipo significa que o homem, além de “entalado”, está usando uma gravata no mínimo fora de moda. Essas linhas são apenas mais um exemplo de como José Fernandes é um personagem contraditório. Enquanto Jacinto, apesar de exausto e cansado da vida na cidade, vive seu ideal ao máximo e demonstra pouquíssimo conhecimento do campo, José Fernandes, interiorano, demonstra certos conhecimentos da “civilização” e, até mesmo, deslumbramento em alguns momentos.

Logo em seguida à breve descrição dedicada ao escritor, e aos elogios que lhe eram feitos pelas pessoas presentes na biblioteca, o narrador faz a seguinte observação:

E foi então que Marizac, o duque de Marizac, notou, com um sorriso mais afiado que um lampejo de navalha, e sem tirar as mãos dos bolsos:

– No entanto, meu caro, nesse livro tão profundamente estudado há um erro bem estranho, bem curioso!...

O psicólogo, vivamente, atirara a cabeça para trás:

– Um erro?

– Oh, sim, um erro! E bem inesperado num mestre tão experiente!... Era atribuir à esplêndida amorosa da *Couraça*, uma duquesa, e do gosto mais puro – *um colete de cetim preto!* [...] Pois era verossímil, numa mulher como a duquesa, estética, pré-rafaelítica, que se vestia no Doucet, no Paquin, nos costureiros intelectuais, um colete de cetim preto?

O psicólogo emudecera, colhido, trespassado! Marizac era uma tão suprema autoridade sobre a roupa íntima das duquesas [...] – se põem em colete e saia branca!... De resto o diretor do *Boulevard* condenara logo sem piedade, com uma experiência firme, aquele colete, só possível nalguma mercearia atrasada que ainda procurasse efeitos de carne nédia sobre cetim negro. E eu, para que me não julgassem alheio às coisas dos adultérios ducais e do luxo, acudi, metendo os dedos pelo cabelo:

– Realmente, preto, só se estivesse de luto pesado, pelo pai!

O pobre mestre da *Couraça* sucumbira (Queirós, 2012, p. 103-104, itálicos do autor).

A passagem, além de cômica, é reveladora. Estão expostas muitas das características que comentamos anteriormente. É confirmado como o conhecimento do “bem vestir” era algo muito valorizado pela sociedade burguesa do século XIX, a ponto de um simples detalhe da cor e do material do colete utilizado por um indivíduo ser capaz de destituir um escritor, ainda mais tido como “feminista”. Na sequência do acontecido, é dito que o autor teve que fazer uma retificação e pedir que todos espalhassem a notícia da correção.

Também podemos pensar na hipótese de que Eça de Queirós está nos apontando indiretamente a importância da indumentária dos personagens na construção do próprio romance *A cidade e as serras*. O duque de Marizac afirma que a situação da duquesa põe em dúvida o caráter verossímil do texto literário criado pelo psicólogo. Sabemos também que tradicionalmente Eça de Queirós é tido como um escritor filiado à escola realista, como um autor preocupado em fazer um retrato verossímil de aspectos da realidade, entre outras características realistas.

O que está em jogo nesse excerto, além do teor cômico vindo da posição do escritor como um homem fora de moda, é a capacidade de um escritor apreender a realidade em seus detalhes. O que se vê é a necessidade de um indivíduo do século XIX identificar o outro, sua posição social, pelos trajes. E não é por uma peça qualquer, e, sim, um colete feminino, uma roupa íntima, o que demonstraria um desconhecimento, por parte do psicólogo, das intimidades de uma duquesa. No geral, o duque de Marizac recorre ao argumento do “fora de moda” com relação ao colete, dizendo que apenas uma “merceeira atrasada” faria uso de uma peça assim. Ora, poucas linhas antes, José Fernandes comentara a gravata “à 1830” do próprio escritor, como uma leve crítica. Mais uma vez, agora de forma explícita, Eça de Queirós configura a importância da indumentária para a classe social que buscou representar. O restante do romance *A couraça* até poderia ter qualidades positivas, mas o detalhe de uma peça de roupa no lugar errado, de maneira exagerada, quase pôs tudo a perder.

Durante muitas páginas, José Fernandes irá se dedicar a descrever os eventos e a indumentária dos frequentadores do 202, sempre frisando o exagero com o cuidado e os códigos de comportamento em público.

A partir do capítulo V, o narrador irá aprofundar ainda mais a descrição do tédio e desânimo em que o protagonista estará mergulhado com a vida que levava em Paris. Será nesse contexto que Jacinto decidirá ir para Tormes, sua propriedade rural em terras portuguesas, depois de muito negar e reclamar. Ordena que Grilo, seu criado mais próximo, o auxilie na preparação da viagem. Envia correspondências para o caseiro da propriedade preparar o local para recepcioná-lo, envia caixas e mais caixas com mobílias, roupas e todos os seus instrumentos inovadores, afinal ainda se considera um homem civilizado de fato, e as serras simbolizavam para ele um mundo selvagem, sem sofisticação. Porém, os planos dão errado, as cartas não chegam e os caixotes muito menos.

Jacinto é posto no campo, após uma viagem longa e cansativa, sem nenhum de seus artefatos, sem nenhum armário contendo suas peças de roupas elegantes e burguesas. A única coisa que possui é a roupa do corpo².

Será a partir desse momento que a mudança passará a ocorrer no personagem – inclusive no que se refere à vestimenta. Certamente a experiência inicial de Jacinto será traumática, pois saiu da modernidade suprema para a simplicidade suprema, sem intermediários.

A primeira referência à indumentária que temos narrada neste novo espaço, das serras, encontra-se no capítulo VIII. Jacinto decide ir para Lisboa, afinal sua residência nas serras não foi aprontada. O “Príncipe” encontra-se com a mesma roupa há pelo menos três dias e não gostaria de ir para a capital trajado daquele jeito. E eis que José Fernandes, solícito, diz:

– Tudo se arranja, meu Jacinto, tudo se arranja! Eu, largando daqui cedo, pelas seis horas, chego a Guiães às dez, ainda sem calor. E, mesmo antes do almoço e da cavaqueira com a tia Vicência, imediatamente te mando por um moço um saco de roupa branca. As minhas camisas e as minhas ceroulas talvez te estejam largas. Mas um mendigo como tu não tem direito a elegâncias e a roupas bem cortadas. O moço, num bom trote, entra aqui às duas horas; tens tempo de mudar antes de desceres para a estação... Posso meter na mala uma escova de dentes (Queirós, 2012, p. 203).

Parece ser impossível ler esse trecho sem imaginar que o narrador impõe certo tom de troça. O homem-símbolo do mais alto grau de elegância burguesa agora deveria se submeter às necessidades, e elas implicavam deixar um pouco de lado seus inúmeros vícios de imagem e contentar-se com as roupas brancas e sem cortes elaborados, o que realmente em seu parecer deveria ser algo digno de um “mendigo”. Ao fim, José Fernandes decreta: “E é só vestindo estamemha que se penetra no Paraíso” (Queirós, 2012, p. 204). A estamemha é um tecido grosseiro, uma lã grossa. Com essa sentença, José Fernandes parece declarar que ali, nas serras, o seu território, Jacinto teria que abrir os olhos para outra realidade. E, como sugere a passagem, a indumentária deve fazer parte dessa transformação.

De fato, essa transformação não parece demorar muito para mostrar seus sinais iniciais. José Fernandes, exatamente no dia seguinte à sua chegada com Jacinto em Tormes, parte em direção às suas próprias terras. Permanece fora por algum tempo e logo descobre que seu amigo não partira para Lisboa, como havia dito que faria.

² José Fernandes narra: “A sineta repicou... E com um belo fumo claro o comboio desapareceu por trás das fragas altas. Tudo em torno pareceu mais calado e deserto. Ali ficávamos pois baldeados, perdidos na serra. Sem Grilo, sem procurador, sem caseiro, sem cavalos, sem malas! Eu conservava o paletó alvadio, donde surdia o *Jornal do Comércio*. Jacinto, uma bengala. Eram todos os nossos bens” (Queirós, 2012, p. 187).

Ao contrário, ficara em Tormes. Quando Fernandes volta a visitar as terras de Jacinto, o encontra “trilhando soberanamente com os sapatos brancos e cobertos de pó o soalho remendado” (Queirós, 2012, p. 211). Aos poucos, perceberemos que os tons claros irão dominar a nova vestimenta de Jacinto, principalmente o branco. Como o próprio “Príncipe” irá contar, na sequência do trecho anterior, assim que no dia seguinte ao de sua chegada recebeu as roupas brancas sem corte e as vestiu, “se sentira, de repente como *desanuviado, desenvencilhado!*” (Queirós, 2012, p. 211, itálicos do autor).

À guisa de conclusão, como foi exposto inicialmente em nosso estudo, acreditava-se, na sociedade burguesa do século XIX, que a roupa poderia servir como símbolo de representação da personalidade do indivíduo. Ela e seus detalhes refletiriam traços desse “modo de ser”, ou de querer se mostrar como tal na sociedade. Lembremos, por exemplo, de quando falamos sobre o desenvolvimento da publicidade e das lojas de departamentos desse período. Vendiam-se vestidos e outros tipos de vestuário com a ideia de que, se o consumidor comprasse determinada peça, estaria automaticamente aristocrático como um nobre, elegante como um duque ou uma duquesa, atraente como uma linda mulher ou um respeitável juiz. Lembremo-nos de um trecho do estudo de Sennett sobre esse aspecto da indumentária no século XIX:

[...] Quando a aparência de uma pessoa muda, é porque houve mudança no seu eu. Como a crença iluminista numa humanidade comum havia desaparecido, a variação nas aparências pessoais passara a ser imputada à instabilidade da própria personalidade (Sennet, 2002, p. 192).

Não iremos exagerar dizendo que a mudança de Jacinto foi proporcionada apenas pelo ato de vestir a roupa branca ofertada por José Fernandes. O que viemos tentando mostrar desde o início de nossa pesquisa é que a indumentária é um dos importantes elementos que atuam na construção da narrativa *A cidade e as serras*, como um modo de se olhar para a realidade social que Eça busca representar e criticar. Tal elemento torna-se útil como perspectiva de análise. Jacinto deixa para trás seu olhar anuviado, opaco, seu tédio vivido no extremo ideal civilizatório de Paris e começa a experimentar uma nova realidade. Obviamente, a transformação não é radical. Ainda veremos o “Príncipe da Grã-Ventura” implantar alguns dos avanços da cidade no campo, mas sem o exagero que havia no 202, sua casa da capital francesa.

Após alguns dias, as caixas e malas extraviadas de Jacinto aparecem em Tormes, e toda a civilização que havia lá dentro é posta à mostra. O protagonista não abandona seus trajes, mas o narrador deixa claro que as escolhas das peças haviam se alterado levemente, apontando a mudança da personalidade e do humor. A sobriedade dos trajes, as cores escuras passam a dividir espaço com as cores suaves e claras. O gosto pelo “vestir-se bem” parece ainda existir, mas com uma variedade maior de possibilidades e combinações das peças.

O que é curioso de se observar em uma leitura atenta do romance é que, quando Jacinto e José Fernandes se encontram em Paris, o narrador dedica muitas linhas às descrições dos trajes, mas quando estão em Tormes, nas serras, toda a riqueza de detalhes dá lugar à simplicidade e ao pouco detalhismo dos trajes e acessórios. Na maioria das vezes em que Fernandes se refere a Jacinto, costuma limitar-se a dizer que este agora calça sapatões, botas grandes, um chapéu de palha, enfim, peças que o campo exige que sejam usadas devido a seu solo molhado por conta das chuvas, da terra, da grama e do sol. Ou seja, a indumentária passou por algumas modificações exigidas pelo meio, pelo campo, diferentemente da cidade, em que a vestimenta era ditada por regras sociais, e não necessidades físicas, fosse do próprio indivíduo ou do ambiente que o cercava.

Mas nas serras há um episódio em que Jacinto reaparecerá em toda a sua elegância e, como o narrador deixará evidente, não será uma experiência agradável. Tudo ocorre em um evento que tinha como função ser uma espécie de apresentação de Jacinto aos moradores da elite do campo. Fernandes começa assim sua visão sobre o acontecimento:

Ai de mim! Não se passou com brilho, nem com alegria!

Quando o meu Príncipe entrou na sala, com uma elegância onde eu senti as malas de Paris (abertas na véspera) – uma rosa branca no jaquetão preto, colete branco lavrado e trespassado, copiosa gravata de seda branca, tufando e presa por uma pérola negra – já todos os convidados enchiam a sala. [...] Um silêncio, como se o teto de carvalho descesse, nos esmagasse: e todos os olhos se enristaram contra o meu desgraçado Jacinto, como numa caçada hindu, quando à orla da floresta surge o tigre real (Queirós, 2012, p. 271-272).

A reação das pessoas à aparição de Jacinto e o tom de preocupação no comentário de José Fernandes demonstram o peso e toda uma ideia de personalidade que uma roupa pode passar. Enquanto seus trajes, em Paris, eram exaltados como o máximo do ideal daquela cidade, no interior de Portugal as mesmas roupas geraram olhares de desconfiança.

Com as descrições presentes na última parte do romance, Eça tece uma crítica à sociedade de aparências da burguesia do século XIX, fazendo com que um exemplo de sua mais extrema manifestação se deslocasse dos grandes centros europeus para fora dos limites de alcance da modernidade, para o interior de um país predominantemente rural.

Em sua última descrição de Jacinto, José Fernandes nos apresenta um homem totalmente diferente daquele indivíduo da primeira descrição. Eis que “Jacinto, magnífico, de grande chapéu serrano, jaqueta, e polainas altas, de novo, me abraçou [...]” (Queirós, 2012, p. 310).

Pelas atitudes, pelo desejo de modificar a miséria dos pobres das serras, de levar-lhes um pouco da civilização, mas sem perder a identidade rural, notamos a modificação que ocorreu no interior de Jacinto, e a mudança de suas escolhas para as roupas nos mostra a mudança que ocorreu em sua forma de encarar o mundo. As ações se mostraram mais importantes que as aparências, mas ainda assim a indumentária faz parte desse processo de expressão do homem.

Se a economia narrativa de *A cidade e as serras* tem no espaço citadino e rural a base para as reflexões de várias ordens que emanam do texto, a indumentária constitui-se elemento importante nas descrições tanto de um espaço quanto de outro, comprovando que tal aspecto é de fulcral importância para a leitura dessa obra de ficção.

Referências

HOBBSBAWM, E. J. *A era do capital*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

MORAIS, P. Eça de Queiroz e a moda. *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*, Lisboa, n. 92, 1992, p. 125-134. Disponível em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/2286/1/eca_queiroz.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2024.

QUEIRÓS, E. *A cidade e as serras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

SENNETT, R. *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.