

A Estação: uma revista de moda e literatura

A Estação: A Fashion and Literature Magazine

Bruna da Silva Nunes 

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.
E-mail: bsnunes91@gmail.com

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar a revista de moda e literatura *A Estação*: jornal ilustrado para a família. Analisando, de maneira panorâmica, o caderno de modas e o suplemento literário do periódico, este trabalho se propõe a salientar as características individuais de cada parte da revista, mas também realçar o diálogo entre moda e literatura travado entre elas.

Palavras-chave:

A Estação; Moda; Literatura.

Abstract

This paper seeks to portray the fashion and literature magazine *A Estação*: jornal ilustrado para a família. Through a panoramic reading of the section on fashion together with the literary supplement, this work aims to highlight the individual characteristics of each part of the magazine, as well as to bring out the dialogue between fashion and literature that issues from the joint analysis.

Keywords:

A Estação; Fashion; Literature.

Editor-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editor Associado

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

Recebido: 09/03/2024

Aceito: 20/02/2025

Como citar:

NUNES, Bruna da Silva.
A Estação: uma revista de moda e literatura.
Revista Diadorim, v.26, n.1, e63475, 2023. doi:
<https://doi.org/10.35520/diadorim.2023.v26n1a63475>

Alinhavando os pontos: considerações iniciais

Fundada pela Livraria e Tipografia Lombaerts & Comp. no ano de 1879, *A Estação*: jornal ilustrado para a família foi publicada quinzenal e ininterruptamente ao longo de 25 anos, período considerável, especialmente no século XIX, época em que revistas e jornais eram lançados em profusão e, em sua grande maioria, possuíam vida efêmera. Sendo constituída por um caderno de modas e por um suplemento literário, *A Estação* seguia o que Ana Cláudia Suriani da Silva chama de “a fórmula mais bem-sucedida de revista de moda para um público consumidor”. Conforme a autora, tal fórmula atenderia a seis requisitos:

1. a revista era um “espaço feminilizado”, em contraste com o mundo masculino da política e da economia;
2. era publicada regularmente: semanal, quinzenal ou mensalmente;
3. todas (ou quase todas) as edições eram acompanhadas por uma gravura de moda;
4. incluía uma crônica de moda, que com frequência ocupava a primeira página;
5. o texto prevalecia sobre a imagem;
6. incluía uma diversidade de textos de diferentes gêneros, entre eles o folhetim literário (Silva, 2018, p. 364).

O caderno de modas d'*A Estação* era, em sua maior parte, uma tradução da revista alemã *Die Modenwelt*, um empreendimento transnacional da editora Lipperheide que tinha suas páginas traduzidas para diversos idiomas, em diferentes países. Já o suplemento literário era produzido especificamente para a edição brasileira. Ao comparar as duas partes da revista, os editores apontam que, no que se refere à moda, o periódico seria parisiense. “Por outro lado, porém, na parte agradável e recreativa, devíamos torná-lo nosso, e assim o fazemos” (Os Editores, “Aos nossos leitores”, *A Estação*, 15/01/1879, p. 1¹). Portanto, o suplemento literário, a parte agradável e recreativa, deveria ser nosso, ser brasileiro, ser nacional.

Assim sendo, este artigo tem por objetivo apresentar *A Estação*, explorando os dois pilares do periódico: a moda e a literatura. Focando a análise no período que compreende o intervalo entre os anos de 1879 e 1884, a metodologia utilizada foi a pesquisa em fontes primárias, a partir da leitura da revista nas edições digitalizadas pela Biblioteca Nacional e disponibilizadas no site <memoria.bn.br>.

¹ Para referir os textos cuja leitura foi realizada a partir de pesquisa em fontes primárias, optei pela seguinte convenção: autor ou assinatura, título do texto, título do periódico, data e página.

Editora Lombaerts: da *La Saison à Estação*

Em 1848, o belga Jean-Baptiste Lombaerts (1821-1875), recém-chegado da Antuérpia, inaugura no Rio de Janeiro, segundo Costa Ferreira, o que seria “a maior das litografias montadas na época” (Ferreira, 1994, p. 412). Já sendo um reconhecido encadernador na Bélgica, também ganha renome no Brasil, deixando para seu filho, Henri Gustave Lombaerts (1845-1897), conhecido como Henrique Lombaerts, um negócio promissor, que alcançaria ainda maior êxito sob a direção do herdeiro.

Localizada na Rua dos Ourives, número 17, a Livraria J. B. Lombaerts² começa a publicar no Brasil, no ano de 1872, a *La Saison*, revista de modas em língua francesa que, perante uma assinatura anual no valor de 12\$000 para a Corte e 14\$000 para as províncias (o número avulso poderia ser comprado por 1\$000)³, fornecia a suas leitoras, nas palavras dos editores, uma “superioridade incontestável” em comparação a outros jornais de moda que circulavam no Brasil à época.

Tendo a moda parisiense como paradigma, a *La Saison* tinha a indicação “edição para o Brasil” e abarcava em suas páginas gravuras, moldes e explicações sobre vestuário para mulheres e crianças, além de contemplar itens de decoração. De acordo com um anúncio da *Gazeta de Notícias*, *La Saison* chegava

a perfazer ao fim de cada ano o total de 2.000 gravuras de modas em fumo, 24 lâminas representando cerca de 100 toilettes cuidadosamente coloridas, mais de 400 moldes em tamanho natural e um sem número de explicações para fazer por si não somente tudo quanto diz respeito ao vestuário para senhoras e crianças, como também todos esses artigos de fantasia e gosto que dão graça e enfeitam a uma casa de família (*Gazeta de Notícias*, 24/04/1876, p. 4).

Esse “sem número de explicações” era publicado em francês com tradução para o português; as traduções eram distribuídas em forma de suplemento, acompanhando o caderno principal (Hallewell, 2012). Em anúncios de jornais como a *Gazeta de Notícias*, *O Sexo Feminino* e *O Globo*, o fato de a revista ter “texto explicativo nos idiomas francês e nacional” é destacado pelos editores. Ainda conforme o supracitado anúncio da *Gazeta*, o periódico também reproduzia artigos de “literatura, recreio e economia familiar” (*Gazeta de Notícias*, 24/04/1876, p. 4).

² No ano de 1874, a livraria passa a se chamar Lombaerts & Filho.

³ É difícil mensurar o quanto esses valores representavam no custo de vida da época, mas se olharmos os anúncios de jornais coetâneos, podemos ter uma ideia de qual era a dimensão do preço da assinatura do periódico quando comparado a outros produtos. Na edição do dia 8 de setembro de 1875 da *Gazeta de Notícias*, encontramos um anúncio do restaurante Prazer do Commercio em que eram oferecidos, a 500 réis, um almoço composto por “quatro pratos, pão e manteiga, café, chá ou mate” ou um jantar “com cinco ditos, pão e sobremesa” (“Ao público”, *Gazeta de Notícias*, 08/09/1875, p. 4). Uma comparação mais aproximada é o valor do livro de poemas *Crisálidas*, de Machado de Assis, que custava 1\$500, mesmo preço do romance *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queiroz. Então, para ser assinante da *La Saison*, era necessário desembolsar oito vezes o valor dos livros de Machado e Eça.

Podemos supor que, ao publicar essa “versão bilíngue” da *La Saison*, a Lombaerts estivesse implementando uma estratégia mercadológica que visava atingir a parcela de brasileiras fluente em francês e, ao mesmo tempo, fazer com que leitoras que não dominassem o idioma fruissem uma revista de modas parisienses. A *La Saison* poderia, inclusive, ser um instrumento auxiliar no aprendizado de francês, visto que o conhecimento do idioma, assim como saber tocar piano, por exemplo, fazia parte da chamada “etiqueta de salão”, recurso tão necessário às mulheres da elite brasileira, desejosas de participar da *civilização*.

Encontrei apenas a capa de um número da *La Saison* – edição para o Brasil, datada de 1875 (Figura 1). A gravura e o texto correspondem aos da *La Saison* da mesma data disponibilizada pelo site do ModeMuseum Provincie Antwerpen.

Os pesquisadores que se dedicaram a estudar a *La Saison* publicada pela Lombaerts parecem entrar em consenso no que se refere à procedência do periódico: *La Saison* seria uma revista francesa. Tal afirmação é respaldada por textos dos próprios editores; entretanto, algumas descobertas no decorrer desta pesquisa me levaram a questionar essa premissa, o que será abordado posteriormente neste artigo. Por ora, saliento que, independentemente da origem, comercialmente era mais interessante deixar que as assinantes supusessem se tratar de um periódico francês.



Figura 1. *La Saison*: edição para o Brasil (16/02/1875); *La Saison*: journal illustré des dames (16/02/1875).

Fonte: Eucília Soares – Leiloeira. Disponível em: <<https://www.lilileiloeira.com.br/peca.asp?ID=155754#simple1>>. Acesso em: 20 dez. 2020; Europeana Collections/ModeMuseum Provincie Antwerpen.

Em 15 de janeiro de 1879, quando Jean-Baptiste Lombaerts já havia falecido e a editora estava em um novo endereço – Rua dos Ourives, número 7 –, a Lombaerts & Comp., cujos sócios na época eram Henrique Lombaerts e Jean Leon Chauvet, lança *A Estação* (Figura 2). Com o subtítulo “jornal ilustrado para a família”⁴, o periódico seria, segundo Marlyse Meyer (1993), a continuação brasileira da *La Saison*. Essa afirmação se dá porque, com periodicidade quinzenal e mantendo os mesmos valores de assinatura, *A Estação* conserva o formato tabloide – 37 x 27 cm – e a diagramação do cabeçalho da *La Saison*, além de ter seu primeiro número iniciado no ano VIII, contabilizando, portanto, o tempo de circulação da *La Saison*: edição para o Brasil. Segundo Ana Cláudia Suriani da Silva (2015), ser vendida como a continuação em língua portuguesa da *La Saison* era uma importante estratégia comercial, pois os editores transfeririam os leitores de uma revista para outra.



Figura 2. Cabeçalho d’*A Estação*.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

⁴ Apesar de o subtítulo trazer o nome “jornal” e de o formato d’*A Estação* ser o de tabloide, optou-se, neste artigo, por denominar o periódico como “revista”. De acordo com Resende (2015), “para definir esse objeto que é a revista, não procurei nortear-me pelo formato da publicação, mas pelo seu conteúdo e pela sua periodicidade, pois as revistas assim se caracterizaram. No século XIX, esses gêneros literários ainda estavam definindo seus espaços dentro da imprensa e criando o seu público em estruturas narrativas próprias. Muitas publicações que traziam o nome de revistas se assemelhavam fisicamente mais a jornais durante esse período. A própria revista *A Estação*, na sua adaptação para o Brasil, trazia no subtítulo ‘Jornal ilustrado para a família’, e suas páginas no formato 378 mm x 263 mm, com encadernação solta, faziam com que mais se assemelhasse aos tabloides dos dias atuais. Porém sua periodicidade quinzenal e seu tema principal que era a moda são determinantes para caracterizá-la como revista” (Resende, 2015, p. 60).

Para além da conexão com a *La Saison*, a estrutura d’*A Estação*, uma parte dedicada à moda e outra dedicada à literatura, seguia o modelo do periódico alemão *Illustrierte Frauen-Zeitung* [Jornal Ilustrado das Mulheres], com o qual *A Estação* também possuía uma forte relação comercial. Para tratar da ligação entre *A Estação* e a imprensa alemã, farei uma pequena incursão pelas publicações da editora Lipperheide.

Editora Lipperheide: *Die Modenwelt* e *Illustrierte Frauen-Zeitung*

Em 1865, a editora alemã Lipperheide, pertencente a Franz e Frieda Lipperheide, lança a revista de modas parisienses *Die Modenwelt: Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten* [O Mundo da Moda: jornal ilustrado para vestimenta e trabalhos manuais] (Figura 3). Publicado, normalmente, duas vezes ao mês e contendo oito páginas – preenchidas por um editorial de moda, gravuras (inclusive coloridas), moldes, informações sobre indumentária e decoração, dentre outros temas relacionados –, o objetivo do periódico, conforme Silva, “era ensinar às donas de casa como fabricar vestimentas para toda a família, bordar e decorar suas casas” (Silva, 2015, p. 74).



Figura 3. Capa da *Die Modenwelt*.

Fonte: Lipperheidesche Kostümbibliothek/Kunstabibliothek/Staatliche Museen zu Berlin.

Já em 1874, a Lipperheide lança o que seria a edição ampliada da *Die Modenwelt*, a *Illustrierte Frauen-Zeitung*, composta por um caderno de modas, que trazia o conteúdo da *Die Modenwelt*, e um suplemento, intitulado “Ausgabe der *Modenwelt* mit *Unterhaltungsblatt*” [Edição da *Modenwelt* com caderno de entretenimento]. Como aponta Silva, a

Die Modenwelt deixava, assim, de ser um periódico que atendia estritamente às necessidades domésticas das donas de casa, para se transformar em uma revista mais variada, que a toda quinzena proporcionava leitura recreativa e útil para um público sobretudo feminino (Silva, 2015, p. 115).

O caderno de entretenimento da *Frauen-Zeitung* veiculava ilustrações, narrativas seriadas e artigos sobre assuntos como literatura, moda, decoração e economia doméstica. A capa do suplemento sempre trazia a gravura de alguma personalidade, como integrantes da nobreza ou escritores, e, nas páginas do caderno, havia um texto explicativo sobre a pessoa em questão. Na edição do dia 16 de novembro de 1886, por exemplo, encontramos uma imagem da Princesa Isabel do Brasil (Figura 4).



Figura 4. Princesa Isabel do Brasil na *Illustrierte Frauen-Zeitung* (16/11/1886).

Fonte: Digitale Sammlungen Heinrich Heine Universität Düsseldorf.

Além das publicações próprias, a Lipperheide expandiu seus negócios, travando parcerias com editoras de diversos países, que vendiam uma versão traduzida do conteúdo da *Die Modenwelt*. No final da década de 1880, o periódico já circulava em mais de 20 países, em cerca de treze idiomas diferentes. Desse modo, a Lipperheide estava internacionalizando uma revista de modas parisienses escrita, originalmente, em alemão, popularizando um formato padrão para esse tipo de publicação.

Tomando o ano de 1883 como parâmetro, podemos visualizar como diferentes versões da *Die Modenwelt* eram apresentadas em alguns dos periódicos parceiros (Figura 5).



Figura 5 - Comparação de capas: *Die Modenwelt* (22/01/1883); *A Estação* (15/03/1883); *The Season* (04/1883).

Fonte: Lipperheidesche Kostümbibliothek/Kunstbibliothek/Staatliche Museen zu Berlin (*Die Modenwelt* e *The Season*); Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional (*A Estação*).

Na Figura 6, vemos que a edição de 22 de janeiro de 1883 da *Die Modenwelt* é publicada n' *A Estação* em 15 de março do mesmo ano e na *The Season*, de Nova York, em abril (a *The Season* não indicava a data exata de publicação). Com exceção do texto da capa, todo o conteúdo da edição é reproduzido nos outros periódicos; assim, notamos que o intervalo entre as publicações era de cerca de dois meses, talvez a média de tempo necessária para a tradução e envio do material. Com isso, podemos começar a entender um pouco mais sobre como funcionava a dinâmica entre a Lipperheide e as editoras conveniadas.

A *La Saison*, por sua vez, também integrava o empreendimento da *Die Modenwelt*. Contudo, a trajetória do periódico é um tanto complexa. Durante pesquisa realizada na Bibliothèque Nationale de France, tive a oportunidade de registrar as edições completas do periódico publicadas em 1883 e as capas das edições compreendidas

no período entre 1884 e 1902. Por meio do confronto desse material com as edições disponibilizadas pelo ModeMuseum Provincie Antwerpen (1868, 1869, 1873-1875, 1885-1889, 1892, 1904-1907), observei que, ao menos em determinados períodos, houve duas edições em francês da *La Saison*, uma belga e outra francesa, com quadros editoriais diferentes, conteúdos que não coincidiam entre si e até mesmo subtítulos diferentes.



Figura 6. Comparação de conteúdo: *Die Modenwelt* (22/01/1883); *A Estação* (15/03/1883); *The Season* (04/1883)

Fonte: Lipperheidesche Kostümbibliothek/Kunstabibliothek/Staatliche Museen zu Berlin (*Die Modenwelt* e *The Season*); Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional (*A Estação*).

Mas se existiam duas *La Saison*, uma francesa e outra belga, qual das duas foi distribuída pela Lombaerts entre 1872 e 1878? Em 1868, a revista francesa aponta, no cabeçalho, que seu correspondente no Brasil era a E. & H. Laemmert. Em 1875, época em que a Lombaerts já vendia a *La Saison*, encontramos, dentre os anúncios do *Jornal do Commercio*, a indicação de que os irmãos Laemmert agenciavam as assinaturas tanto da *La Saison* quanto de outros periódicos de modas parisienses. Em 1883, o cabeçalho da *La Saison* França aponta o nome de A. Pradère como correspondente; em 1884, comunica-se que o representante da revista no Brasil era a Henri Nicoud et Cie.

E devido à coexistência de duas *La Saison*, Nicoud, em uma série de anúncios veiculados na imprensa, reclama a autenticidade da *La Saison* distribuída por sua empresa.

A verdadeira SAISON não é traduzida em português, *só se publica em francês* e custa apenas 9\$000 por ano, com *figurinos coloridos franceses* e vende-se avulso por 500 RÉIS *com os mesmos figurinos coloridos*. Só se acha à venda a verdadeira SAISON de Paris na **casa de brinquedos e presentes ricos**.

AU PETIT JOURNAL

HENRI NICOU D & C. (“La Saison”, *Gazeta de Noticias*, 17/12/1884, p. 4, grifos do original).

Se “a verdadeira *Saison*” era publicada somente em francês, sem tradução para o português, poderíamos inferir, pois, que a *La Saison* “falsa”, traduzida pela Lombaerts, era a revista belga? Uma vez que Jean-Baptiste Lombaerts era um empresário do ramo editorial na Bélgica, talvez fosse mais conveniente estabelecer parcerias comerciais com editoras de seu país de origem. Por conta da restrição de material disponível referente às publicações desses periódicos nos anos 1870, período que abrange a circulação da *La Saison*: edição para o Brasil, não foi possível aferir se, nessa época, as edições francesa e belga compartilhavam o mesmo conteúdo. Em alguns casos, mesmo com a leitura dos números aos quais tive acesso, não consegui determinar quais eram os editores ou em qual dos dois países a edição em questão era publicada.

Como mencionado anteriormente, tive acesso a apenas uma capa da *La Saison*: edição para o Brasil, cujo conteúdo corresponde ao da capa da *La Saison*: journal illustré des dames reproduzido a seguir na Figura 7:



Figura 7. *La Saison* (detalhe).

Fonte: Europeana Collections/ModeMuseum Provincie Antwerpen.

O brasão em forma de escudo é idêntico ao da edição para o Brasil, enquanto o da edição especificada como belga mais próxima a que tive acesso (16 de outubro de 1875) trazia em seu interior as iniciais da empresa de Alphonse-Nicolas Lebègue (ANL & C.); somando-se a isso, o editor é J. Baudry, estabelecido na Rue des Saints-Pères, 15, em Paris, sem haver qualquer menção a Bruxelas, indício de que a edição seria a francesa. Por outro lado, o texto de capa é assinado por Antonine Aubé, que consta como representante da redação – função que ela desempenharia, no periódico belga, ao menos entre 16 de outubro de 1875 e 1º de fevereiro de 1889.

Um anúncio da *La Saison*: edição para o Brasil publicado no jornal *O Globo* em 1876, é acompanhado por uma gravura do cabeçalho, em que vemos, dentro do brasão, a imagem de um barco, tal como o brasão da cidade de Paris, o mesmo utilizado pela edição francesa em 1868. Creio, então, ser provável que, nessa época, o “periódico base” da Lombaerts fosse, de fato, o francês. Porém, em outros momentos da trajetória da editora brasileira encontramos uma evidente conexão entre *A Estação* e a *La Saison* belga. Apesar de não conseguir chegar a conclusões precisas, creio que seja importante explicitar essas dúvidas e lacunas, pois elas apontam para a complexidade do empreendimento articulado pela Lipperheide e das relações transnacionais entre Brasil e Europa, demonstrando que ainda há muito a ser descoberto.

Conforme a pesquisa de Ana Cláudia Suriani da Silva (2015), além de Brasil, França, Bélgica e Estados Unidos, circularam versões da *Die Modenwelt* na Inglaterra, Holanda, Hungria, Dinamarca, Suíça, Itália, Suécia, Portugal, Tchecoslováquia, Espanha, Rússia e Polônia. Ademais, havia uma edição em espanhol para alguns países da América – Argentina, Uruguai, Colômbia, Venezuela, Chile e Paraguai. Ao analisar a *The Season*, de Nova York, pude constatar a indicação de que o periódico era vendido, também, no Canadá e na Austrália. Já a *La Saison* francesa era comercializada na Argélia e na Tunísia. Sobre os idiomas, na seção “Correspondencia” do suplemento literário d’*A Estação* do dia 31 de julho de 1888, afirma-se que a *Die Modenwelt* era traduzida para quinze línguas: “*A Estação* existe em francês, inglês, alemão, italiano, espanhol, português, holandês, dinamarquês, russo, sueco, boêmio, polaco, croata, húngaro e eslavo” (“Correspondencia”, *A Estação*, 31/07/1888, p. 56). Entretanto, na capa da *La Saison* francesa consta que o periódico era publicado em treze diferentes idiomas, informação corroborada no livro publicado em comemoração aos 25 anos da *Die Modenwelt*, *Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der Modenwelt, 1865-1890* (MELFORD; BÜRMAN, 1890).

Na falta de documentação que mostre os acordos entre a Lipperheide e as editoras de cada país, Suriani da Silva levanta a hipótese de que as traduções e impressões eram feitas em um dos três modelos elencados.

No primeiro modelo, a editora Lipperheide traduzia, editava e imprimia o periódico estrangeiro, o qual era posteriormente enviado ao país de circulação. Este parece ter sido o caso de *La Estación* e *The Season* (Nova Iorque). No segundo modelo, as pranchas eram enviadas ao editor local, o qual se encarregava da paginação e impressão da revista. Este foi o caso de *A Estação* e de *La Saison*, na maior parte do tempo [...].

The Young Ladies' Journal representaria o terceiro modelo [...] O periódico britânico manteve um formato independente, mas partilhava muitas características com a *Die Modenwelt* (Silva, 2015, p. 85-86).

Ainda citando Silva,

Frieda e Franz Lipperheide exploravam as novas possibilidades oferecidas pelo progresso dos meios de transporte e pelas inovações da indústria jornalística. O casal beneficiou-se, ao mesmo tempo, do desenvolvimento da malha ferroviária europeia e das linhas de vapor transatlânticas, da profissionalização da imprensa, do desenvolvimento da arte gráfica e das técnicas de impressão, para multiplicar o número de exemplares e ampliar o espaço geográfico de circulação de seu periódico [...]

Interligadas, *Die Modenwelt* e suas edições estrangeiras funcionavam como uma grande engrenagem (Silva, 2015, p. 95).

A Estação, por sua vez, fazia parte dessa engrenagem, mas não sem consolidar características próprias e criar uma identidade com o decorrer dos anos. É o que veremos a seguir.

O caderno de modas de *A Estação*

A primeira parte d'*A Estação* (Figura 8), com exceção da “Chronica da moda” – texto publicado na primeira página –, era uma tradução da *Die Modenwelt*, contando, normalmente, com oito páginas de explicações de figurinos e/ou decoração, tal como a revista alemã, e uma ou duas páginas com gravuras coloridas.

Na apresentação do periódico publicada no primeiro número d'*A Estação*, recebemos diversas informações sobre a linha editorial da revista. Uma das mais importantes é seu público-alvo, que seria “toda mãe de família econômica, que deseja trajar e vestir suas filhas, segundo os preceitos da época” (Os Editores, “Aos nossos leitores”, *A Estação*, 15/01/1879, n. p.). Com isso, constatamos uma pretendida interlocução com leitoras provenientes de uma classe mediana, posição social que, ao mesmo tempo que exige certo cuidado com as finanças, é impelida a estar elegante e bem trajada. No entanto, citando Ana Cláudia Suriani da Silva,



Figura 8. Gravura colorida n'*A Estação* (30/01/1884).

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin/Universidade de São Paulo.

A Estação também poderia perfeitamente interessar às damas de famílias abastadas, porque a revista promovia os valores culturais prezados pela própria elite carioca, a qual buscava legitimação identificando-se com a cultura tradicional e aristocrática europeia. Assim, para os membros da elite, *A Estação* expressava a fantasia de identificação cultural com a Europa. Para os setores médios, *A Estação* alimentava as aspirações de ascensão social ao patamar da elite (Silva, 2015, p. 103).

Na sequência do texto de apresentação, é estabelecida a posição dos editores no que toca às diferenças climáticas entre Brasil e França, uma vez que *A Estação* era uma revista de modas parisienses:

[...] antigamente a moda apenas mudava duas vezes por ano. Em Paris, em outubro apareciam as pelúcias, os vestidos escuros, as fazendas de lã, os chapéus de veludo, e ao aproximar-se a Semana Santa ideavam-se novos toucados, vestuários ligeiros e de cores alegres. O que daí resultava para nós era o ridículo, visto como quem queria trajar no rigor da moda tinha forçosamente de morrer de calor em janeiro e constipar-se em junho.

Hoje, felizmente, a moda, mesmo em Paris, altera-se de dia para dia; constantemente aparecem novas criações, variegadas combinações as quais, pelo seu grande número e variedade, posto que sempre imaginadas em estações contrárias, fornecem elementos para que, aplicados com inteligência, possamos, aqui, trajar na última moda, fugindo do contrassenso.

O jornal de modas brasileiro, pois, que outrora seria uma impossibilidade, é possível hoje.

A Estação será o primeiro jornal deste gênero.

Continua a folha como até agora, no que diz respeito à parte de modas. Claro está que esta parte forçosamente parisiense só poderia colher os seus elementos na capital da moda. Ainda encontrarão as nossas leitoras nas nossas páginas pesados mantos no verão e *toilettes* leves no inverno, porém junto a isso, que não podemos eliminar sob pena de não mais reproduzir a moda parisiense, encontrarão também todas as explicações que lhes indicarão os meios de tirar alguma vantagem desses objetos, conformando-se com as exigências de nosso clima.

Por esse lado continuará o nosso jornal a ser parisiense (Os Editores, “Aos nossos leitores”, *A Estação*, 15/01/1879, n. p.).

Verificamos que, apesar de admitirem a existência de um contrassenso no fato de as mulheres brasileiras seguirem com rigor a moda parisiense, os editores não abrem mão da postura um tanto subserviente; contudo, acredito que o esforço em conformar os objetos “às exigências de nosso clima” já demonstra um avanço no que se refere à valorização das especificidades do público leitor brasileiro. Porém, a incoerência do vestuário já é percebida na imagem publicada junto ao editorial, haja vista que indica trajes para o frio em pleno verão brasileiro (Figura 9).



Figura 9. Trajes para frio em janeiro (*A Estação*, 15/01/1879).

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

A “Chronica da moda”, texto que “emoldurava” a imagem da primeira página, era a única parte do caderno de modas não traduzida da *Die Modenwelt*. Antonine Aubé foi a principal responsável pela “Chronica da moda” desde a primeira publicação da seção, em 31 de janeiro de 1879, até, ao menos, a edição do dia 31 de março de 1882, último número em que consta sua assinatura. Durante esse período, temos uma crônica assinada por Brasília Pinheiro, em 28 de fevereiro de 1879, uma assinada por X, em 30 de outubro de 1879, outra assinada por Condessa de Marly, em 30 de novembro de 1879, e algumas não assinadas.

Aubé era a encarregada de escrever a “Chronique de la mode” na *La Saison* belga e, talvez, na francesa; portanto, provavelmente Antonine Aubé já era um nome conhecido do público leitor, e mantê-la como colaboradora da revista brasileira pode ter sido mais uma das estratégias da Lombaerts para fidelizar as assinantes. Ao final das crônicas de Aubé, juntamente com a assinatura, Paris era indicada como local de escrita, e a data girava em torno de 30 dias antes da publicação, o que aponta para o tempo de tradução e envio das crônicas para o Brasil. A título de comparação, a crônica assinada por X, que não recebe o título de “Chronica da moda”, mas de “Baile do Cassino”, data do dia 25 de outubro de 1879, apenas 5 dias antes da publicação n’*A Estação*. Levando em conta o tema – os habituais bailes do Cassino Fluminense, frequentados pela elite da cidade – e a data em que o texto foi redigido, concluímos que X era um(a) colaborador(a) que vivia na Corte, o que flexibilizava as condições de produção e permitia que um baile ocorrido no dia 14 de outubro ganhasse as páginas d’*A Estação* apenas duas semanas mais tarde.

Retornando às crônicas de Antonine Aubé, seria justamente nesses textos que, supostamente, encontraríamos a tentativa de adaptar as sugestões de moda para o clima brasileiro. Como o editorial da primeira edição já anuncia, essa adaptação não significaria uma mudança de paradigma, mas, ao ver suas necessidades reconhecidas e legitimadas, mesmo que de forma incompleta, é possível que a leitora brasileira se sentisse mais atraída pelo periódico. Entretanto, nem sempre as crônicas de Aubé buscavam essa comunicação com as interlocutoras brasileiras, e muitos textos veiculados na “Chronica da moda” eram traduções de *La Saison*.

De 15 de abril de 1882 até 30 de novembro de 1889, a “Chronica da moda” é publicada sem assinatura. A partir de 15 de abril de 1886, o nome da seção varia entre “Chronica da moda” e “Correio da moda” e, de 1890 em diante, o nome “Correio da moda” se estabiliza. Após o longo período de textos não assinados, Amelia de Carvalho surge, entre os dias 15 de dezembro de 1889 e 15 de abril de 1890, como responsável pela “Chronica/Correio da moda” (com exceção da edição do dia 15 de março de 1890, assinada por Blanche de Géry). No dia 30 de abril de 1890, temos a primeira crônica assinada por Paula Candida, que, a não ser por raros casos sem assinatura, será a única responsável pela seção até o último número d’*A Estação*. Apesar disso, mesmo quando o espaço passa a dispor de uma responsável fixa, os

textos são uma tradução das crônicas de Blanche de Géry em *La Saison*. Portanto, o caderno de moda, como um todo, passa a ser composto por textos traduzidos de periódicos europeus, e a parte mais “abrasileirada” de *A Estação* fica restrita ao suplemento literário.

O suplemento literário de *A Estação*

Em adição à “fórmula mais bem-sucedida de revista de moda”, referida nas considerações iniciais deste artigo, Suriani da Silva elenca a gama de textos presente nos periódicos do gênero, fora as legendas que descreviam as imagens.

- 1) a crônica da moda;
- 2) outros artigos sobre moda, beleza, decoração e etiqueta traduzidos ou escritos por colaboradores brasileiros;
- 3) crônicas sobre a alta sociedade e a vida cultural no Rio;
- 4) poemas, contos e romances traduzidos ou escritos por colaboradores brasileiros. Por último, mas não menos importante, publicava adivinhas, quebra-cabeças e anúncios (Silva, 2018, p. 380).

No caso d’*A Estação*, o item “1” estava no caderno de modas com a “Chronica da moda”, já os demais eram veiculados no suplemento literário. O suplemento continha, geralmente, quatro páginas, que eram organizadas em três colunas e compreendiam seções de temáticas diversificadas. Enquanto algumas tiveram pouca durabilidade, outras foram publicadas por anos, tornando-se parte da identidade do periódico.

Como já abordado, ao contrário do caderno de modas, que era, em sua maior parte, uma tradução da *Die Modenwelt*, o suplemento literário era “nosso”, ou seja, feito especificamente para a edição brasileira, por colaboradores brasileiros. Dentre esses colaboradores, encontramos escritores prestigiados na época, tendo alguns deles entrado para o cânone de nossa literatura. São exemplos Machado de Assis, Júlia Lopes de Almeida e Olavo Bilac.

Uma das principais seções do suplemento literário d’*A Estação* é a “Litteratura”, que tinha Machado de Assis como seu principal colaborador. Nesse espaço, Machado publicou, entre 1879 e 1898, cerca de 40 contos⁵, a maioria de forma seriada; dentre

⁵ Este é um número provável, pois, além de lançar mão de pseudônimos, Machado também costumava assinar seus textos apenas com as iniciais. Como pontua Luis Filipe Ribeiro, “M. de A. são iniciais de Machado de Assis, mas também de Moreira de Azevedo, que, assim como Machado, colaborava na imprensa literária. É um problema ainda sem solução, e o *corpus* de que dispomos é aquele que a crítica vem construindo ao longo do tempo. Com os acertos e os equívocos inevitáveis em toda obra humana. Há um consenso em admitir que existem 218 contos que seriam da pena de Machado de Assis, mas consenso não é demonstração...” (Ribeiro, 2008, p. 11). De acordo com a pesquisa de Mauro Rosso (2008), Machado teria se valido, n’*A Estação*, de ao menos três pseudônimos: Próspero, no conto “Duas juízas”, ***; no conto “Incorrigível”, e Z. Z. Z, no conto “Um bilhete”.

eles, alguns que viriam a se destacar no conjunto de sua obra, como “O alienista”, “D. Benedita” e “Capítulo dos chapéus”. O autor também publicou na “Litteratura” a novela *Casa velha* e o romance *Quincas Borba*.

Devido à relevância que as narrativas seriadas adquiriram durante o século XIX, é natural que a “Litteratura” se firmasse como um dos pilares d’A *Estação*, sendo uma maneira de atrair a atenção do público leitor e legitimar a parte literária da revista. Além disso, publicar literatura seriada era uma maneira de angariar assinantes, que poderiam se interessar por *A Estação* para acompanhar o desenvolvimento das narrativas. Duas questões relacionadas à diagramação também revelam a importância da seção “Litteratura”. Em diversas edições, especialmente a partir de 1882 – quando ela passa a, geralmente, abrir o suplemento literário –, o tamanho das fontes tipográficas utilizadas é maior do que o de outras seções, conferindo maior destaque à “Litteratura”. Ademais, comumente os textos da seção eram entrelinhados, recurso tipográfico que consiste no uso de um maior espaçamento entre as linhas, o que possibilita uma leitura mais agradável e confortável. Na Figura 10, verificamos que o conto “Capítulo dos chapéus” é impresso de forma entrelinhada e com fontes tipográficas maiores dos que as empregadas nas seções “Poesia” e “Hygiene”.



Figura 10. “Litteratura” (A *Estação*, 31/08/1883).

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

A recém-mencionada “Poesia” era outra seção literária do periódico, na qual nos deparamos com poemas de um conjunto bastante diverso de autores – em pesquisa um tanto panorâmica pelos 25 anos de publicação, encontrei cerca de 40 nomes. A seção tinha um papel importante na divulgação de material inédito em vias de publicação. Na “Poesia” foi publicado, por exemplo, antes da veiculação em livro, “Vaso chinês”, famoso poema de Alberto de Oliveira.

Fora os textos dedicados à “recreação” das leitoras, o suplemento literário também contava com publicações que tratavam de assuntos julgados primordiais para a vida cotidiana das mulheres, orientadas para aplicações práticas. É o caso de diversos textos da seção intitulada “Variedades” e da seção “Hygiene”. Nessas seções, encontramos desde sugestões de trajes até conselhos médicos sobre saúde de maneira geral.

Outra seção que se destaca é a “Bibliographia”. De tamanho irregular e normalmente sem assinatura, a “Bibliographia” era destinada a apresentar críticas, comentários e indicações de obras literárias, periódicos, manuais de costura, obras didáticas, dentre outros – no número publicado em 31 de maio de 1884, até mesmo o *Estudo sobre a cremação de cadáveres* torna-se tema da seção. De acordo com Alessandra El Far, “cientes da existência de um considerável público leitor, ao menos na cidade do Rio de Janeiro, os donos dos jornais reservavam diariamente colunas que anunciavam, elogiavam ou mesmo execravam os títulos que acabavam de ‘sair à luz’” (El Far, 2015, p. 231).

Dentro do *corpus* pesquisado neste artigo destaco, por fim, a seção “A cidade e os theatros”. Até a edição do dia 15 de maio de 1881, foi veiculada no suplemento literário uma seção denominada “Theatros e concertos”. Geralmente sem assinatura, com algumas exceções para textos assinados por Cosimo (pseudônimo de Artur Azevedo), Ruy-Blas e C. C., a seção tinha como principal objetivo tratar dos espetáculos que estavam em cartaz no Rio de Janeiro. A partir da edição do dia 31 de maio de 1881, porém, o espaço da “Theatros e concertos” passa a ser ocupado por “A cidade e os theatros”, seção assinada por Dantas Junior e avaliada, pelo próprio autor, como uma seção cronística.

A seção passou a ocupar um espaço considerável do suplemento literário, chegando, em algumas edições, a preencher as três colunas da página, ou até mais, fato que normalmente só ocorria com a “Litteratura” – lembrando que a “Litteratura”, diferentemente de “A cidade e os theatros” (Figura 11), era impressa com fontes tipográficas maiores e de maneira entrelinhada, o que significa que a seção assinada por Dantas Junior costumava abarcar um grande volume de texto.

Um dos motivos para “A cidade e os theatros” ser tão extensa é a diversidade de tópicos abordados por Dantas Junior – ou, talvez, a diversidade de tópicos seja consequência de uma demanda editorial e/ou do paginador, que poderia solicitar, para fins de diagramação ou organização, maior ou menor quantidade de material escrito. Apesar de o foco da seção permanecer sendo os espetáculos fluminenses, os



Figura 11. “A cidade e os theatros” (A Estação, 15/04/1884).
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

conteúdos variavam do teatro à moda, das touradas à Câmara dos Deputados, dos bailes da Corte às mudanças climáticas. E, como uma boa crônica, a tematização da falta de assunto também não poderia faltar.

Um ponto relevante acerca de “A cidade e os theatros” é que a seção costumava indicar a data em que o texto supostamente teria sido escrito. A data apontada era de poucos dias antes da publicação da revista, ou, em muitos casos, até mesmo coincidia com a data do periódico. Por mais que possamos contestar a fidelidade das datas marcadas por Dantas, os assuntos debatidos e os fatos abordados demonstram que, talvez, elas não sejam precisas, mas também não são de todo inverossímeis. Na edição do dia 30 de janeiro de 1884, por exemplo, Dantas Junior comenta uma publicação a pedido de João Cardoso de Menezes, presidente do Conservatório Dramático, que versa sobre a censura de uma fala da peça *O mandarim*, de Artur Azevedo e Moreira Sampaio. A crônica de Dantas data de 20 de janeiro, mesmo dia em que o texto de Menezes foi publicado no jornal *Gazeta de Notícias*. Desse modo, comprovamos que “A cidade e os theatros” dedicava-se a temas recentes, acompanhando discussões e acontecimentos em evidência, normalmente, da última quinzena.

O caderno de modas e o suplemento literário: conexões

Apesar de *A Estação* ser dividida em duas partes e de o conteúdo ser formulado de maneira independente, o caderno de modas e o suplemento literário possuem diversos pontos de contato e linhas de diálogo. Como é possível observar por meio da descrição das seções do suplemento, a moda não era um tema que se restringia à parte inicial do periódico. Roupas, trajes, vestimentas são assuntos constantes em crônicas, artigos e contos publicados no suplemento. A fim de evidenciar o laço entre as partes de *A Estação*, apresento um pequeno exemplo de “estudo de caso”: os trajes de festa.

Em *O espírito das roupas*, Gilda de Mello e Souza (1987) afirma que, no século XIX, a moda auxiliava a distribuir os indivíduos em grupos e em camadas sociais. Porém, era nas festas, classificadas pela autora como “vida de exceção”, que a moda se manifestava de maneira mais nítida. A moda se configuraria como um elemento dos jogos de poder disputados pela elite, e, nesse contexto, as roupas femininas exerciam um papel mais significativo do que as masculinas.

Diferentemente do que ocorria anteriormente, no século XIX os homens se afastaram do mundo da moda. Tal afastamento ocorreu, como aponta Souza (1987), principalmente em decorrência da Revolução Francesa, pois com os novos ideais de igualdade, a aristocracia não seria mais a única camada a possuir destaque no processo social, e fatores como talento e competência também passariam a ser avaliados ao lado da questão financeira ou da tradição familiar. Desse modo, o sexo masculino voltou suas atenções para a carreira, desviando seu interesse da moda. No Brasil, essa dinâmica teria ocorrido mais brandamente por conta do desenvolvimento tardio da burguesia; então, em vez de ser suscitada pelas condições de produção, foi desencadeada pelo ideal de civilização europeia que se tentava emular.

Souza indica que “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). Assim, a roupa masculina perde sua função ornamental, transformando-se praticamente em um uniforme, preto e composto por calça, camisa, colete e casaca/paletó/sobrecasaca. A partir dessa nova relação masculina com a moda, os homens pertencentes à elite buscaram outras formas de manifestar refinamento e de se afirmar socialmente sem comprometer suas vestes padronizadas.

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 tornam 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).

O uso de tais objetos atestava que o homem estava consoante às regras da elegância oitocentista e que, conseqüentemente, fazia parte do grupo que tinha acesso a essas normas e condições de cumpri-las.

Além dessas insígnias, que eram um meio alternativo de ostentar poder, aos homens existia mais uma possibilidade para comprovar seu triunfo: a “publicação” de suas esposas. Maria Alice La Serra assinala que “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). Um exemplo desse procedimento é apresentado pelo narrador de *Quincas Borba* ao caracterizar o personagem Cristiano Palha, que

era dado à boa-chira; reuniões frequentes, *vestidos caros e joias para a mulher*, adornos de casa, mormente se eram de invenção ou adoção recente, – lá lhe levavam 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 muito, – mas ia menos por si que para aparecer com os olhos da mulher, os olhos e os seios. *Tinha essa espécie de vaidade impudica; decotava a mulher sempre que podia, e até quando 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, “Litteratura: *Quincas Borba*”, *A Estação*, 15/11/1886, p. 81, grifos meus).

Contudo, apesar de a moda se configurar como um dos mecanismos para submeter as mulheres aos desejos masculinos, ela também poderia ser uma maneira de expressar individualidade; ainda que dentro de itens pré-selecionados, elas conseguiam, por meio das roupas, expor seus gostos e singularidades. Como aponta Gilles Lipovetsky, a moda se baseia em paradoxos, pois “sua inconsistência favorece a consciência; suas loucuras, o espírito de tolerância; seu mimetismo, o individualismo” (Lipovetsky, 2009, p. 21).

Portanto, é inserida nesse contexto paradoxal que a mulher do século XIX irá se trajar. E ter suas vestes registradas nas páginas d’*A Estação* era uma maneira de ter suas escolhas validadas. Em “A cidade e os theatros”, há vários exemplos dessa prática.

Algumas *toilettes* brilhantes no último baile do Cassino.

S. M. a Imperatriz, que apesar da sua hierarquia rende a mais respeitosa homenagem à moda, trajava riquíssimo vestido de *moine antique* azul claro, guarnecido de preciosas rendas, d'um gosto severo e apurado.

A Sra. D. A. C. de Albuquerque, como sempre muito elegante no seu vestido de cetim branco de longa cauda realçado de miosótis e folhas de samambaia.

A Sra. D. E. Napoleão dos Santos, de cetim branco, corpinho e túnica de brocado branco e ouro.

A Sra. D. E. Rodachanachi, de gaze com pequenos folhos, corpinho e túnica de cetim branco. Rosas que bem podiam ser artificiais, completavam a sua graciosa *toilette*.

A Sra. Condessa de Estrella, de seda preta, com aplicações de renda branca (Dantas Junior, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 30/11/1881, p. 264).

É interessante notar, pelo espaço dedicado ao tema e pelo detalhamento das descrições – cores, tecidos, modelos –, o forte diálogo do texto de Dantas com o caderno de modas d'*A Estação*. Na “Chronica da moda” publicada no mesmo número, por exemplo, afirma-se que o ouro voltou a figurar como um ornamento importante da *toilette*, e que surgiu uma novidade, a gaze, tecido leve e forte. E é com facilidade que encontramos referências ao uso de itens como flores, cetim e rendas. Então, as leitoras poderiam conhecer as “tendências” no caderno de modas e atestar seu uso por meio do relato de Dantas Junior no suplemento literário. Avaliar as roupas que as “elegantes da Corte”, especialmente a Imperatriz, utilizaram em um dos principais eventos da cidade poderia ser uma ótima estratégia para legitimar as sugestões de trajes feitas no periódico (Figura 12).

Na edição de 15 de julho de 1883, também há uma conexão direta entre as duas partes que compõem *A Estação*. Antes da “Chronica da moda” é veiculado um texto assinado por “Estação” e intitulado “Cassino Fluminense”, no qual encontramos comentários sobre o baile do Cassino ocorrido em 3 de julho. Dentre outros aspectos, chama atenção a estrutura do texto ser bastante similar à da crônica de Dantas Junior.



Figura 12. Vestidos de festa.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

S. M. a Imperatriz vestia custosa *toilette* de veludo brocado a ouro, corpo decotado e ornado de vistosos brilhantes.

S. A. Condessa d' Eu trajava elegante vestido de cetim azul de grande cauda, sendo o pano da frente de filó bordado de luzidos vidrilhos brancos [...].

Condessa de Estrella, vestido de cetim branco, sendo a cauda recortada, e presa por bonitas faixas de tonquim verdadeiro e da mesma cor do vestido [...].

Mlle. J. Diniz, vestido azul de cetim com uma segunda saia em forma de bico também de seda; corpo decotado, flores de cabelo e no peito em perfeita harmonia com as flores da mocidade de seu angélico semblante (Estação, “Cassino Fluminense”, *A Estação*, 15/07/1883, n. p.).

Além dessa semelhança, que evidencia o diálogo entre as duas partes do periódico, Dantas Junior, também na edição de 15 de julho, faz uma reclamação acerca do mesmo baile do Cassino abordado na primeira página. Vemos, então, no suplemento literário, uma continuidade do conteúdo publicado no caderno de modas. Os textos expõem perspectivas diferentes sobre o baile, e as óticas, apesar de distintas, giram em torno dos mesmos fatos, tratados de maneira positiva no caderno de modas e de forma negativa e irônica em “A cidade e os theatros”, permitindo que as leitoras acompanhassem, em alguma medida, um debate de ideias dentro da revista.

No texto assinado por “Estação”, alega-se que “abriu, esta sociedade, seus primorosos salões com a pompa e magnificência acostumadas” (Estação, “Cassino Fluminense”, *A Estação*, 15/07/1883, n. p.). Já na crônica assinada por J. D., é posto que “o primeiro baile do Cassino Fluminense este ano foi absolutamente o mesmo que foi o baile último do Cassino Fluminense ano passado” (J. D., “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/07/1883, p. 148). As duas frases indicam que o baile do Cassino não mudou, está como de costume, é o mesmo do último ano, mas enquanto no caderno de modas esse dado é articulado de forma elogiosa, em “A cidade e os theatros” isso parece ser um demérito. Enquanto o primeiro texto determina que a concorrência foi extraordinária, o segundo aponta “pouca gente, pouca alegria, pouca animação” (J. D., “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/07/1883, p. 148). Creio, porém, que um ponto central dos dois textos se refere ao público dos bailes do Cassino.

“Os salões estiveram repletos das damas e cavalheiros da elite da nossa melhor sociedade” (Estação, “Cassino Fluminense”, *A Estação*, 15/07/1883, n. p.). Esse recorte de classe é abordado, pois, como um dos atributos do baile. Dantas Junior, entretanto, de maneira irônica e ácida, questiona o exclusivismo da festa. “Enquanto qualquer carne seca [...] pode, comprando uma ação, fazer-se sócio da aristocrática associação, a sua diretoria põe, ao que parece, mil dificuldades em vender ou dar seus convites. Hão de ir longe por esse bom caminho” (J. D., “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/07/1883, p. 148). Constatamos, então, que ter dinheiro não era suficiente para quem pretendia integrar a “melhor sociedade” que frequentava o Cassino. Para pertencer a essa elite, era necessária uma série de requisitos subjetivos, o que demonstra que a circulação social que se estabelecia no Rio de Janeiro tinha diversas restrições. E se as classes abastadas já encontravam entraves, para as classes baixas as possibilidades de inserção social eram ainda mais reduzidas, como podemos observar no conto “História comum”, publicado em 15 de abril de 1883 e assinado por Machado de Assis.

O conto tem por narrador um alfinete, mais especificamente um alfinete de uso, “desses com que as mulheres do povo pregam os lenços de chita, e as damas de sociedade os fichus, ou as flores, ou isto, ou aquilo” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘História comum’”, *A Estação*, 15/04/1883, p. 73). Os alfinetes de uso, como podemos entender a partir da leitura da própria *A Estação*, opõem-se aos alfinetes de adorno, que seriam alfinetes com algum tipo de ornamento, feitos para enfeitar as vestimentas, não tendo uma função meramente utilitária.

Normalmente colocados em chapéus, os alfinetes de adorno eram referidos nos artigos de moda d’*A Estação* como alfinetes de fantasia (alfinetes que imitam uma joia), na maioria das vezes sendo abordados dentro de uma categoria maior – joias de fantasia.

Preparam-se atualmente lindíssimas fantasias para guarnições de chapéus, penteados para noite etc.; consistem em imitações de joias prateadas, douradas, niqueladas, de todos os feitios e de todos os gêneros, algumas com pedras preciosas ou pérolas imitadas, em forma de espadas, lanças, armas antigas, punhais, estrelas, rosetas e flores. O alfinete Mascote com ponta em curva está sempre muito em moda; os espécimes podem apenas dar uma pequena ideia dos numerosos modelos aceitos para os chapéus de verão (*A Estação*, 30/04/1884, p. 92).

Os modelos que correspondem ao texto são os que seguem na Figura 13.

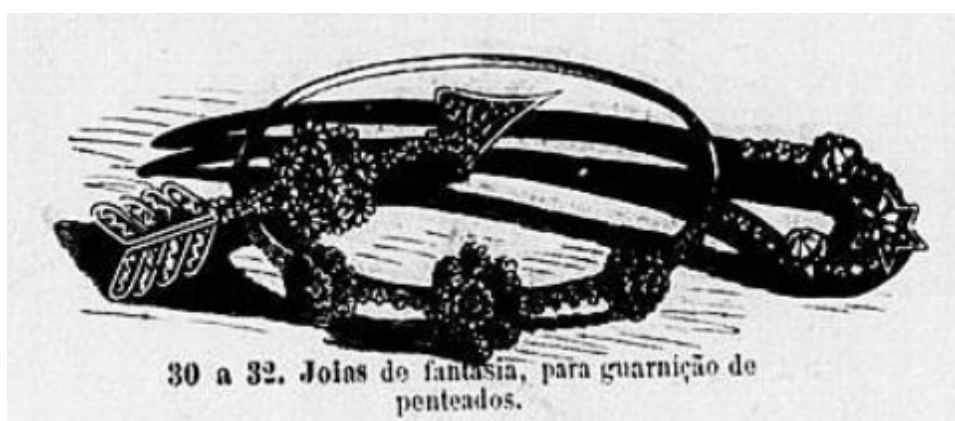


Figura 13. Joias de fantasia.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Na “Chronica da moda” sem assinatura publicada na mesma edição de “História comum”, as joias de fantasia também são matéria de assunto: “as joias de fantasia oferecem grande variedade: encontram-se para todos os gostos, para todos os usos [...] grande número desses objetos são verdadeiramente objetos artísticos” (“Chronica da moda”, *A Estação*, 15/04/1883, p. 77).

Para além das joias de fantasia, alguns dos alfinetes de adorno poderiam ser bem valiosos, sendo feitos de ouro e enfeitados com pérolas, por exemplo. Posto isso, o narrador de “História comum” é um alfinete simples, que não foi feito com o objetivo de embelezar as peças do vestuário, mas sim de pregá-las. Ao explicar o que um alfinete de uso prega, o narrador mostra a diferença entre as vestes das mulheres do povo e das damas da sociedade: enquanto as primeiras usavam lenços de chita, as outras se valiam de fichus ou flores. A chita era um tecido de algodão duro que, por ser produzido em larga escala, principalmente nas indústrias da Inglaterra, tinha um baixo custo, o que facilitava sua compra pelas “mulheres do povo”.

Os fichus (Figura 14) – citados pelo narrador – são uma espécie de abrigo em formato triangular que as mulheres colocavam para cobrir principalmente o pescoço e os ombros, sendo que orientações de como aplicá-los e confeccioná-los eram recorrentes nas páginas d’*A Estação*.

Dois colarinhos de fichu

66. Fichu de renda e veludo. O fichu de veludo cor de granada orna-se com laços de veludo estreito e broches de fantasia. Corta-se em ponta comprida pela frente e guarnece-se com renda crocheada de 7 centímetros de altura [...]

67. Fichu de renda. O fundo de filó tem 16 centímetros de largura e 31 de altura. Cobre-se com plisse de renda e guarnece-se em toda volta com renda franzida e concheada. [...] (*A Estação*, 31/01/1883, p. 22, grifos do original).

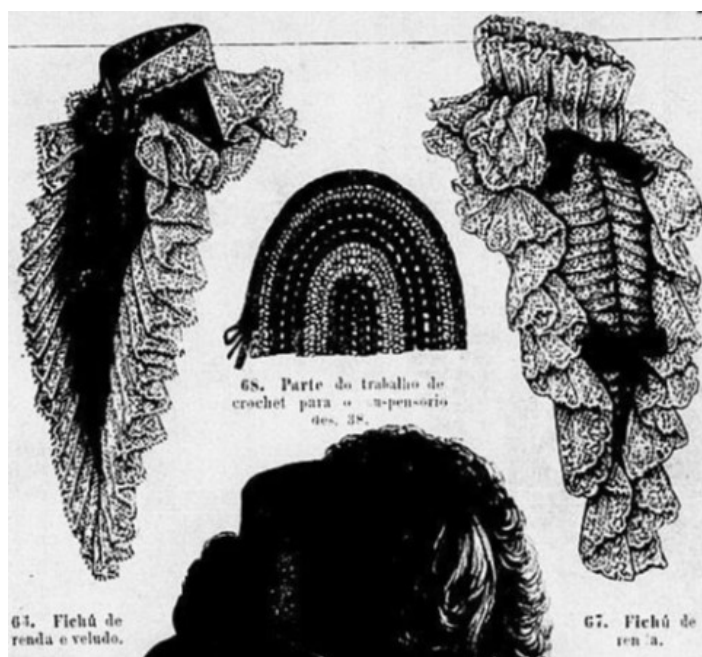


Figura 14. Fichus.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Já a chita era raramente citada, sendo recomendado o seu uso para enfeitar outros tecidos ou para montar cintos. Na “Chronica da moda” do dia 15 de maio de 1880, fica claro que a utilização da chita fazia parte de uma “combinação econômica”:

em uma das minhas últimas crônicas falei das combinações econômicas da moda atual permitindo a associação de tecidos lisos com os de padrões pequinados, etc., em uma palavra com todas as fazendas geralmente chamadas fantasias. Hoje anuncia-vos melhor ainda. Incitadas pelo desejo de achar novidade *quand même*, as costureiras idearam enfeitar os costumes de fazenda lisa ou de padrões ligeiros com vieses, babados e reversos, de percal, cetim, *foulard* ou chita (Ant. Aubé, “Chronica da moda”, *A Estação*, 15/05/1880, p. 87).

Retomando a leitura de “História comum”, o narrador conta que fora comprado por uma triste mucama e que foi vendido por poucos réis, juntamente com outros onze alfinetes.

Tinha-me comprado uma triste mucama. O dono do armarinho vendeu-me, com mais onze irmãos, uma dúzia, por não sei quantos réis; cousa de nada. Que destino! Uma triste mucama. Felicidade, – este é o seu nome, – pegou no papel em que estávamos pregados, e meteu-o no baú. Não sei quanto tempo ali estive; saí um dia de manhã para pregar o lenço de chita que a mucama trazia ao pescoço (Machado de Assis, “Litteratura: ‘História comum’”, *A Estação*, 15/04/1883, p. 73).

Felicidade utilizava um lenço de chita, o que condizia com sua posição social, uma mucama, pois, de modo geral, a indumentária dos escravizados era sempre confeccionada com algodão, tanto por uma questão de preço quanto pela resistência do tecido. Prosseguindo a narrativa, o alfinete relata que ouviu falar de um baile na casa de um desembargador, para o qual

as senhoras preparavam-se com esmero e afinco, cuidavam das rendas, sedas, luvas, flores, brilhantes, leques, sapatos; não se pensava em outra cousa senão no baile do desembargador. Bem quisera eu saber o que era um baile, e ir a ele, mas uma tal ambição podia nascer na cabeça de um alfinete, que não saía do lenço de uma triste mucama? — Certamente que não. O remédio era ficar em casa (Machado de Assis, “Litteratura: ‘História comum’”, *A Estação*, 15/04/1883, p. 73).

O alfinete, por pertencer a uma mucama, por não ser um alfinete de adorno, não iria ao baile do desembargador. Ele sequer sabia o que era um baile. A organização social vigente inviabilizava que ele circulasse por determinados espaços, pois ele não estava inserido nas classes abastadas, aquelas que possuíam capital financeiro e simbólico para frequentar bailes e teatros, por exemplo. Logo, se a possibilidade de entrar em um baile era praticamente vetada à Felicidade, ao alfinete também era⁶.

Chegando ao final da narrativa, o alfinete conta que Clarinha, filha dos donos da casa, já dentro do carro que os levaria ao baile, deixou cair a rosa que levava pregada ao peito. Estando atrasada, não haveria tempo para buscar outro alfinete para colocar a rosa novamente, o que fez com que Felicidade, que havia acompanhado as moças

⁶ Gilberto Freyre aponta que, em casos de exceção, algumas famílias levavam as mucamas aos bailes, ocasião em que elas “iam às festas com o excesso de joias das iaiás a lhes abrilhantarem as orelhas, os braços, os dedos e os pescoços das mulatas ou de negras” (Freyre, 2006, p. 578).

até o carro, o limite de sua inserção na vida social da elite, oferecesse seu alfinete para Clarinha, justamente o alfinete narrador do conto. O alfinete, então, consegue ultrapassar barreiras físicas e simbólicas ao ter a chance de participar do baile.

Já no baile, Clarinha encontra Florêncio, seu par na festa, que lhe pede um penhor, a rosa que ela trazia ao peito. Ao despregar a flor, Clarinha atira, com indiferença, o alfinete à rua, que cai na copa do chapéu de um homem que passava, finalizando a narrativa de maneira cíclica, uma vez que a cena de início é a mesma de encerramento. Podemos interpretar que, ao não ter mais função, o alfinete é descartado, tratado com desdém. Do mesmo modo que ocorre com Felicidade, que, realizadas suas atribuições, é deixada em casa sem poder participar do baile, o alfinete é desprezado ao não mais estar a serviço de alguma necessidade de Clarinha.

Costurando as partes: considerações finais

Em uma carta às leitoras publicada em 31 de dezembro de 1887, afirma-se que

O que findou foi mais um elo da cadeia que nos prende a essa parte amável da sociedade brasileira. Aos homens, a política, a administração, o comércio, as lutas exteriores de todos os dias. Não trabalhamos para eles, particularmente, embora saibamos que mais de um nos lê, nos acompanha e nos anima. A *Estação* foi estabelecida como um veículo de alterações elegantes e feminis que se dão no centro da vida europeia. Damos aqui os novos vestidos, os trabalhos de agulha, as mil invenções úteis ou só recreativas para a vida das senhoras. A menina, a moça, a que foi, e até aqui, colhido brilhantes triunfos outrora, chegou afinal à idade da avó amada e respeitável, todas acham aqui o que Paris inventou e o que lhes fica melhor.

Não poderíamos viver tanto tempo sem o apoio firme e geral do belo sexo brasileiro. Tivemo-lo e conservamo-lo. Durante anos a nossa revista tem ido em prosperidade ininterrompida. É claro que procuramos sempre corresponder ao apoio manifestado, desenvolvendo a folha, dando-lhe leitura amena, e não faltando a pontualidade (O editor, “Às leitoras”, *A Estação*, 31/12/1887, p. 110).

Nessa espécie de repactuação com as leitoras, o editor agradece o apoio manifestado pelo público nos anos de circulação do periódico, lembrando o compromisso da redação em apresentar as “alterações elegantes e feminis que se dão no centro da vida europeia”, oferecendo, com pontualidade, invenções úteis ou só recreativas. Além disso, há uma corroboração do objetivo da revista: veicular informações sobre moda e publicar literatura amena, conteúdos entendidos como apropriados para o público feminino.

O caderno de modas d’*A Estação* era “forçosamente parisiense”, abrindo pouca margem para que ele fosse tornado nosso, sob o risco de descaracterizar a mercadoria que franquearia às mulheres a entrada no “mundo da moda”. O máximo que o periódico poderia oferecer eram explicações para que as leitoras brasileiras “tirassem alguma vantagem desses objetos, conformando-se com as exigências do nosso clima”, mas sem perder de vista que as estações da moda possuíam ascendência sobre as estações do ano (Os Editores, “Aos nossos leitores”, *A Estação*, 15/01/1879, n. p.).

Quanto ao suplemento literário, para os editores era não só possível, mas necessário “torná-lo nosso”, e penso que seja acertado afirmar que esse intento foi alcançado, visto que o suplemento contou com a colaboração de escritores brasileiros “de reconhecida habilidade”, que escreviam contos, crônicas, romances, ambientados no Brasil, retratando nossa sociedade, nossos hábitos, nossos problemas. Amarrando moda e literatura, *A Estação* promoveu, ainda, o acesso do público leitor, que era majoritariamente composto por mulheres, a conhecimentos, práticas e leituras que outrora não lhes eram facultados, possibilitando um alargamento de seu horizonte de expectativas.

Referências

Periódicos

A Estação: jornal ilustrado para a família. Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp., 1879-1904.

Die Modenwelt: Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten. Berlim: Lipperheide, 1865-1942.

Gazeta de Noticias. Rio de Janeiro: Tipografia da *Gazeta de Noticias*, 1875-1956.

Illustrierte Frauen-Zeitung. Berlim: Lipperheide, 1874-1899.

La Saison: edição para o Brasil. Rio de Janeiro: Lombaerts & Filho Comp., 1875.

La Saison: journal illustré de la famille. Paris: s. n., 1883-1885.

La Saison: journal illustré des dames. Paris: s. n., 1868-1902.

La Saison: journal illustré des dames. Bruxelas: A. N. Lebègue et Cie., 1872-1907.

The Season: lady’s illustrated magazine. Nova Iorque: The International News Company, 1883.

Acervos

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Universidade de São Paulo (São Paulo).

Digitale Sammlungen Heinrich Heine Universität Düsseldorf (Düsseldorf).

Europeana Collections, ModeMuseum Provincie Antwerpen (Antuérpia).

Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro).

Lipperheidesche Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin (Berlim).

Bibliografia

- EL FAR, A. Jornais, narrativas e muito barulho: os “livros para o povo” na imprensa carioca do século XIX. In: GRANJA, L.; ANDRIES, L. (org.). *Literaturas e escritas da imprensa: Brasil/França: Século XIX*. Campinas: Mercado das Letras, 2015. p. 231-246.
- FERREIRA, O. da C. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. (Texto & Arte, v. 10).
- FREYRE, G. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 16 ed. São Paulo: Global, 2006. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil; 2).
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- LA SERRA, M. A. X. dos S. *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, 2004.
- LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MELFORD, F.; BÜRMAN, F. *Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der Modenwelt, 1865-1890*. Leipzig: Otto Dürr, 1890.
- MEYER, M. Estações. In: *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1993. p. 73-107.
- RESENDE, L. M. da S. *Revista A Estação e as transferências culturais entre Brasil e Europa através da imprensa no século XIX*. 2015. 103 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- RIBEIRO, L. F. Machado, um contista desconhecido. *Machado de Assis em linha*, São Paulo, n. 1, p. 7-18, jun. 2008. Disponível em: <<http://machadodeassis.fflch.usp.br/sites/machadodeassis.fflch.usp.br/files/u73/num01artigo02.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2019.
- ROSSO, M. *Contos de Machado de Assis: relicários e raisonnés*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Edições Loyola, 2008.
- SILVA, A. C. S. da. *Machado de Assis do folhetim ao livro*. São Paulo: NVersos, 2015.
- SILVA, A. C. S. da. O texto e a imagem nas revistas brasileiras com conteúdo de moda. In: GRANJA, L; LUCA, T. R. de (org.). *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018. p. 359-392.
- SOUZA, G. de M. e. *O espírito das roupas: a moda no século dezanove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.