

O TRAJE DE JOÃO DO RIO: UM DÂNDI DECADENTE NOS TRÓPICOS

Maria Cristina Volpi Nacif

RESUMO: Este ensaio aborda a influência do dandismo inglês nos hábitos de vestir masculinos, na *Belle Époque* carioca. A partir do estudo de propostas vestimentares oriundas do meio literário europeu e sua repercussão no vestuário de João do Rio, busca-se aqui identificar as formas de difusão e circulação de padrões vestimentares associados ao dandismo. O trabalho de interpretação desse modelo permite que sejam problematizadas as escolhas simbólicas e estéticas, como modos de construir e expressar visões de mundo.

PALAVRAS-CHAVE: vestuário masculino; *Belle Époque*; dandismo.

ABSTRACT: *This essay discusses the influence of English dandyism on men's dressing habits in the Belle Époque period in the city of Rio de Janeiro. From the study of proposed dress codes from European literary circles and their influence on João do Rio's clothing, we aim to identify ways of dissemination and circulation of clothing patterns associated with dandyism. The work discusses aesthetic and symbolic choices as ways of constructing and expressing worldviews.*

KEYWORDS: *men's clothing; Belle Époque; dandyism.*

PRINCÍPIOS NORTEADORES

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

Na gênese do traje masculino do século XIX, encontra-se a figura lendária de George Brummell¹, imortalizado pela escrita de românticos e pós-românticos

¹ George Bryan Brummell, elegante inglês (Londres, 1778 – Caen, 1840), considerado como o maior representante e fundador histórico do dandismo. Neto de um doméstico e filho do secretário particular de Lord North, chanceler de George III, Brummell tornou-se famoso por ser capaz de impor um estilo vestimentar fundado na discrição e ascese, opondo-se, portanto à moda cortesã vigente. Suas ideias puderam influenciar a sociedade londrina de seu tempo já que fazia parte do círculo de amigos íntimos do príncipe de Gales, futuro George IV, percorrendo os centros irradiadores dos hábitos da elite inglesa como Eton, Oxford e os clubes londrinos. As escolhas vestimentares e a afirmação do novo gosto determinam o princípio regulador do traje

franceses como Balzac, Barbey d'Aureville e Baudelaire. Brummell marcou com seu comportamento, ditos e escolhas vestimentares a transição entre o padrão vestimentar de corte para o burguês, afirmando através da modernização do traje masculino um novo princípio norteador para a elite inglesa e europeia em termos de escolhas vestimentares. Inaugura-se aqui a primeira das muitas faces do dândi (CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. As muitas faces do dândi. In: COUTINHO, L. E. B. e MUCCI, L. I. org. *Dândis, estetas e sibaritas*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento e Faculdade de Letras da UFRJ, 2006, p. 62-69), apregoada pelos escritores ao longo do século XIX. Plebeu, sem título nem *pedigree*, “Beau” Brummell afirmou-se ao instaurar uma elegância autodecretada perfeita e superior, capaz de dominar a vida mundana e aristocrática de seu tempo.

No início do século XIX as novas técnicas de alfaiataria, o uso quase exclusivo da lã e principalmente o foco da elegância centrado no princípio brummelliano de não se fazer notar, consolidaram um repertório composto basicamente por superfícies pretas, marrons, cor de camurça e branca claramente definidas, que vieram substituir a ornamentação brilhante e multicolorida das sedas usadas durante o Antigo Regime.

Nessa época, é instaurado o conceito de corte “sartorial”, colado junto ao corpo. O “gosto” em matéria de vestuário não repousava mais sobre os princípios da ornamentação e da ostentação, mas sim sobre a perfeição do corte (*cut*) e do ajuste (*fit*):

O “gênero inglês”, como se diz em Paris, será o teatro da efervescência teórica e técnica que conheceu então a arte do alfaiate. “Num clima estético que exaltava o busto, o talhe, a aparência e o perfil, o cortador deveria saber ‘fazer entrar o tecido nas curvas do corpo’” [...] (CHENOUNE, 1993, p. 41)²

O resultado final do traje era obtido pelo corte ajustado e pela manipulação adequada do ferro de passar, que permitia “domesticar” o tecido. Esses pesados ferros de passar (*carreaux* em francês, *gooses* em inglês) serviam para rebater as costuras e curvar o tecido, modelando, com calor e peso, um traje ao mesmo tempo elegante e cômodo.

O novo traje burguês vestia o homem natural encarnado e servia para afirmar os ideais neoclássicos da simplicidade formal. Consolidando um velho esquema formado por casaco, colete e calças, estabeleceu como novo parâmetro estético

burguês, confortável, uniforme, adequado ao trabalho, em oposição ao princípio ostentatório do traje de corte que expressava a posição social do usuário através de formas, materiais e ornamentos. Cf. REMAURY, 1994, p. 90 e KELLY, 2006.

² As traduções do presente ensaio são da autora.

o corte, base da alfaiataria masculina moderna. Inspirada na estatuária greco-romana, a silhueta masculina, monocromática como seu modelo, reproduzia também a pose relaxada e indiferente do mármore, a fusão de opostos, sem esforço (Cf. HOLLANDER, 1996, p. 129), resultando na expressão desta nova camada social em ascensão que opunha a imobilidade, a elegância e a distinção ao trabalho árduo. A pose calculada, o olhar ao longe, a inflexão da cabeça pousada sobre a área branca do linho, formada pelo colarinho rígido e o tecido leve quase transparente da gravata de muitas voltas, a casaca – um novo formato de veste masculina emprestada do repertório campestre – feita de lã lisa e escura sobre colete branco, guarnecida de botões de metal, usada sobre culote de lã ou de pele de outra cor, botas, luvas claras, cartola e bengala: eis aí o traje de passeio do *gentleman* inglês.

CIRCULAÇÃO E DIFUSÃO

A imagem composta era a afirmação mesma do princípio da coerência, estabilidade e seriedade dessa classe alçada ao papel de liderança à custa das revoluções do século anterior. Durante os primeiros trinta anos do século XIX, o padrão estabelecido foi aperfeiçoado sutilmente, reconfigurando a modernidade essencial da aparência que permitiu mais à frente tornarem-se possíveis a produção em massa dos trajes e a sua disseminação. Temos aqui dois sistemas de produção que se afirmaram: a alfaiataria de roupas sob medida e as roupas prontas confeccionadas.

No final do século XIX, no Brasil, o Rio de Janeiro era o principal centro difusor de modelos em termos culturais. Como centro administrativo, a capital brasileira era naturalmente o elo entre as várias regiões nacionais e as capitais de outros países. Centro da vida política e cultural, o Rio de Janeiro era também o cenário para a moda (ARAÚJO, 1993, p. 26-27). Abrigando uma elite política e administrativa que tinha enorme importância como formadora de opinião, a cidade teve um papel preponderante como irradiadora dos modelos do vestuário europeu então em voga, ao mesmo tempo em que abrigava manufaturas importantes – especialmente sapatos, chapéus e têxteis – além dos principais nomes da alfaiataria e da costura feminina da época.

O modelo predominante seguido pelas elites cariocas³ era atualizado em suas viagens à Europa, onde se abasteciam de trajes e acessórios nas importantes casas francesas e inglesas. No Rio de Janeiro, uma pequena parcela de consumidores de

³ Os acervos consultados foram o Museu Histórico e Diplomático do Itamarati, o Museu Histórico Nacional, o Museu da República, a Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, a Casa da Hera em Vassouras, RJ e o Museu Paulista da USP em São Paulo. Ver também NEEDELL, 1993, p. 141.

produtos de luxo encontrava no comércio peças e acessórios do vestuário importados ou copiados desses padrões: a maioria situada desde o século XIX na área limitada pelas ruas Uruguaiana, São José, do Rosário e dos Ourives. Depois das reformas do início do século, várias lojas situadas nessa região transferiram-se para a Avenida Central. O vestuário adequado era um tema bastante comum e mobilizava pessoas de várias idades.

FORMAS E ESTILOS DE VIDA

Os paletós de diversos formatos, as calças compridas, os coletes e sobretudos eram feitos de lã: casimiras, casimiras fantasia (com padrões de xadrez e listrado), flanelas e gabardinas. Os algodões e os tecidos mistos de algodão e lã serviam para fabricação das roupas de baixo.

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

A tipologia de trajes atendia a um conjunto de práticas que se consolidou ao longo do século XIX. O ritmo da vida em sociedade era marcado, em especial, pelo emprego do tempo e a importância das práticas sociais. Na vida cotidiana, estavam distribuídas as atividades privadas de administração da casa e da família e as atividades públicas como encontros sociais ao longo do dia. Outro aspecto importante relacionava-se com a ritualização do tempo e dos acontecimentos sociais.

A imagem social se representava pelos gestos, pelos objetos e pelo vestuário adequado. Os fatos cotidianos, como as refeições, as visitas, os passeios, os acontecimentos memoráveis: o nascimento, o noivado, o casamento, as festas organizadas que marcavam esses momentos, eram incluídos no conjunto dos divertimentos públicos e privados. Outro aspecto importante da ritualização das práticas sociais eram as cerimônias de cunho estritamente religioso, que incluíam festas públicas e privadas como o batizado, a primeira comunhão, as cerimônias fúnebres ou, ainda, as datas importantes do calendário católico.

Como um contraponto e em sua oposição, a boemia representava outra visão de mundo. Esfera eminentemente masculina, formada por pintores, escultores, literatos e jornalistas, mas também por algumas mulheres, ela se opunha à vida burguesa invertendo e dando novo significado ao tempo e ao espaço. Encontramos

o *flanneur* baudelairiano, o “observador apaixonado, que fixa residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio, no infinito” (BAUDELAIRE, 1996, p. 20). Nessa inversão, a vida noturna era o ambiente espetacular da sociabilidade boêmia e as ruas da grande cidade o palco e objeto de suas criações (Cf. PERROT, 1991, p. 295).

Aqui como na Europa, a exibição da vestimenta excêntrica definia o artista⁴: cores, formas, estilos, proporções, marcavam visualmente escolhas estéticas, revoltas, inquietações, devaneios. Em torno de 1860, Baudelaire – que assinava seu estranho traje negro de corte incomum – elaborou uma teoria do dandismo fundada por seu turno, sobre “uma simplicidade absoluta” (CHENOUNE, 1993, p. 80) e via em si mesmo e em seus congêneres, “o último brilho do heroísmo decadente” (REMAURY, 1994, p. 58). Escolha ocasional ou permanente, mas certamente premeditada, o poeta de *Flores do Mal* aderiu também ao paletó: nem redingote nem blusa, despertando a desconfiança dos alfaiates, o paletó primitivo era cruzado, solidamente abotoado, guarnecido de grandes bolsos, aberto atrás, “conservando ainda os traços do capote do marinheiro de quem, segundo a lenda, o Conde d’Orsay teria tomado emprestado num dia de chuva” (CHENOUNE, 1993, p. 64-67).

O DANDISMO E A *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA

A expressão estética do dandismo vestimentar finissecular encontrará seu ponto culminante tanto em seu aspecto sombrio quanto em seu colorido nos dândis estas do final do século XIX, tendo como figura central o escritor irlandês Oscar Wilde.

Em 1882, por ocasião de sua viagem aos EUA para uma série de conferências, o escritor apresentou-se em traje de esteta, formado por casaco e colete de veludo, culote, gola rebatida e gravata frouxa. Herdeiro da aparência romântica de Barbey d’Aurevilly⁵, o traje esteta decadente de Wilde foi tomado como protótipo do movimento em favor de um renascimento do traje masculino, empreendido por artistas londrinos na última década do século. Tendo participado inicialmente da polêmica que se seguiu, mais adiante, o escritor irlandês abandonou as vozes dissonantes em favor da calça comprida. Mesmo assim, a uniformidade sombria do

⁴ Ver a esse respeito a descrição que faz dos trajes de Afrânio Peixoto, Cruz e Sousa, Olavo Bilac, José Albano, Castro Alves, Freitas Vale, Guerra-Duval e Luis Edmundo, GENS, Armando. *A trajetória do poeta B. Lopes em perspectiva crítica*. In: MELLO & CATHARINA, 2006, p. 172.

⁵ Já idoso, Barbey d’Aurevilly se vestia como aos vinte anos, criticado na imprensa pelos irmãos Goncourt por usar um “traje ridículo e pederasta”. In: CHENOUNE, 1993, p. 96.

traje burguês ainda era alvo de sua crítica: “Só nos resta obter a pequena nota de individualismo que atrai no vestuário, pela cor da flor e pelo modo como a usamos na lapela” (apud CHENOUNE, 1993, p. 100).

Os debates acerca do traje de artista geravam menos polêmica entre a boemia literária carioca, em 1900, quando o crítico de arte Claude, pseudônimo do jornalista e escritor Paulo Barreto, descreveu André, participante do Salão de Artes, usando “bota de pelica, calças de cachemira meio claro, redingote, luvas de cor de ouro velho [...] monóculo com aro de tartaruga”: “fulgurante”, um verdadeiro dândi (Claude, “O salão de 1900 – a abertura oficial”, *A Cidade do Rio*, 04/09/1900, citado em RODRIGUES, 1996, p. 37).

O Rio de Janeiro vivenciou o decadentismo literário basicamente articulado por autores como Paulo Barreto, mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio⁶, Medeiros e Albuquerque e Elysio de Carvalho. O ambiente boêmio, formado pela famosa livraria Garnier, pelo Café Paris no Largo da Carioca ou ainda pelo Café do Rio⁷, na esquina das ruas do Ouvidor e Gonçalves Dias, era frequentado também por senadores, deputados, jornalistas e estudantes. Nos primeiros anos do século XX, o jovem escritor João do Rio se via às voltas com seus trajes extravagantes: no canto do olho um monóculo, vestia por vezes um fraque branco como Des Esseintes em *Às avessas*⁸, ou um terno verde com bengala da mesma cor, semelhante ao traje usado por M. de Phocas, personagem do romance homônimo de Jean de Lorrain⁹.

Cabelo gomalinado, bigodinho, o monóculo que ostentava já aos 23 anos, a pose assinalada pelo colarinho duro “*Verdeau*”, plastrão de seda escuro e o famoso alfinete com cabeça de pérola, paletó, as mãos cruzadas sobre o peito, revelavam o cálculo, a composição de uma aparência original que servia à carreira literária iniciante e boêmia do simpático e gorducho jornalista (figura 1). Ou ainda a gravata “Club” listrada, usada com o traje de passeio em lã às riscas, sofisticadas que a direção do olhar, o semi-perfil da pose retratada sublinhavam (figura 2).

⁶ João Paulo Alberto Coelho Barreto (05/8/1881 a 23/06/1921).

⁷ As informações sobre Paulo Barreto foram todas extraídas da obra do jornalista João Carlos Rodrigues: *João do Rio; uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

⁸ *À rebours* (1884) romance do escritor Joris-Karl Huysmans, cujo protagonista é o duque Jean Floressas des Esseintes.

⁹ Personificação do dândi decadentista, Jean de Lorrain, escritor francês (Fécamp, 1855 – Nice, 1906), criou em *Monsieur de Phocas* um personagem autobiográfico, cuja imagem representa os ideais estéticos e vestimentares do decadentismo finissecular.



Figura 1 – João Paulo Alberto Coelho Barreto, João do Rio, em 1904. – Arquivo ABL.



Figura 2 – João do Rio, s/data. Arquivo ABL.

Como convinha a todo intelectual carioca, à boa sociedade de então, a viagem à Europa era também a chance de fazer incursões nos cenários descritos por seus autores prediletos:

[...] Viajar! Como eu sentia a necessidade de viajar, só, inteiramente só! E foi, quando a Exposição terminou quando bruscamente a Cidade Maravilhosa, a obra estupenda apagou o seu sonho glorioso, não resisti. Vou! (Joe. Cinematographo. *Gazeta de Notícias*, 17/11/1907, p. 1. Apud RODRIGUES, 1996, p. 89)

Poder vivenciar as novidades que alimentavam a imaginação nativa, das quais só se conheciam as descrições, voltar e tornar-se realmente cosmopolita, não mais provinciano, mas homem do mundo. O olhar sério do jornalista, focando através da lente do monóculo, compenetrado em seu colarinho fechado “*Le Touring*”, a gravata, o colete e o paletó no mesmo tom é ainda um traje contido (figura 3).

Retorno triunfal: a pose mantida pelo braço esticado, o chapéu *Homburg* de lado levemente apoiado na cabeça inclinada, o branco e frouxo colarinho, o paletó lustroso e as mãos enluvadas de escuro, artifícios empregados por João do Rio ao compor uma aparência cuidadosamente calculada, teatral, sofisticada, cosmopolita, enfim (figura 4).

O sucesso profissional e a conseqüente ascensão social levaram a uma sofisticação ainda maior: o paletó em riscas de giz, a inclinação da cabeça orgulhosa, o sorriso confiante (figura 5) ou ainda o traje de passeio o mais requintado: cartola, fraque, bengala e luvas, o colarinho duro, a gravata branca, a impecável pose estudada, sério, segurando o jornal debaixo do braço (figura 6).

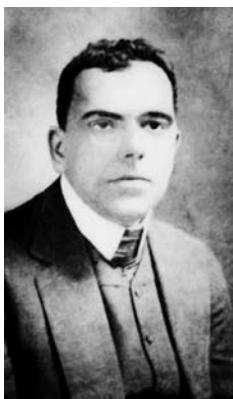


Figura 3 – João do Rio, 1908. Arquivo ABL.



Figura 4 – João do Rio, 1909. Arquivo ABL.



Figura 5
João do Rio, s/data. Arquivo ABL.



Figura 6
João do Rio, 1910. Arquivo ABL.

Ostentava uma extravagância refinada, sublinhada pelos detalhes – o queixo apoiado na mão, o colarinho frouxo. Estranha informalidade da pose: ainda era a postura clássica e relaxada, porém menos rígida, já prevendo o movimento que se faria em seguida, o peso apoiado sobre um dos pés, a cabeça que podia girar facilmente (figura 7). Pose e vestuário – coberto pelo fez, o terno em linho branco e gola chale, inclinado para frente lendo e fumando, afetando ignorar o fotógrafo (figura 8). Artificialismos das escolhas, teatralidade das maneiras tanto em traje de passeio, com chapéu coco, empunhando o charuto (figura 9) quanto em meio a um discurso em traje de gala (figura 10).



Figura 7

João do Rio, 1914. Arquivo ABL.



Figura 8

João do Rio, 1915. Arquivo ABL.



Figura 9

João do Rio, 1919. Arquivo ABL.

Os anos que se seguiram foram de apogeu para João do Rio: registraram-se cerimônias, almoços, jantares de gala, homenagens ao grande jornalista e escritor. Durante a Primeira Guerra, criou um novo pseudônimo, José Antonio José e duas colunas de crônica mundana: *Pall-Mall-Rio*¹⁰ em *O Paiz* e *A semana elegante* em *A Revista da Semana*. Estas crônicas retratavam a moda decadentista, o circuito social da *Belle Époque* carioca e paulista. Consolidava-se assim a ascensão de João do Rio, que passou a ser incluído nos círculos mais seletos da sociedade carioca.

Mais do que fraques bem cortados, polainas claras, exóticos chapéus turcos usados com ternos brancos, Paulo Barreto se manteve fiel às ideias decadentistas, polemizando, criticando, adulando. Embora envelhecido precocemente, o escritor ainda ostentava em seus últimos retratos a elegância calculada, o paletó claro, a gravata de seda, o chapéu *Havana* (figuras 11 e 12).

Assim como Wilde, João do Rio conduziu sua vida para o objetivo que pretendia: sucesso, fama, notoriedade. Ambos deixaram-se arrastar pelo sabor das paixões, despertando também a crítica feroz.

Paulo Barreto, o dândi da *Belle Époque* carioca, encarnou como ninguém o comportamento ultrajante em sua época, representando por meio de suas escolhas vestimentares, também, o paradoxo que foi capaz de criar:

[...] Disseram dele tudo quanto é maravilha e honor. Para uns foi à perfeição, e para muitos o último dos parias, o mais acabado relapso...

[...] Uns diziam que o sorriso e o monóculo eram dele próprio, outros os dizima plagiados de Eça ou de Camfort. Mas a verdade era que os seus fatos impecáveis de

¹⁰ Referência à rua londrina onde se situavam os clubes elegantes que lançavam a moda e à publicação de Jean Lorrain no *L'Echo de Paris* a partir de 1900.

Petrônio redivivo, seus paradoxos, suas ironias ferinas, suas aberrações inconfessáveis, mas que ninguém provou jamais fez dele um Oscar Wilde brasileiro. Sua face era pálida e glabra como a do excelso creador de Dorian Gray, cogminado, então, o Príncipe da Linguagem.

O corte de suas casacas, o esplendor de sua vida de fausto, amigo dos Reis e Imperadores do mundo de então, ou o seu correr infatigável pelos becos mal cheirosos, tudo foi comentado, devassado, invejado, retalhado impiedosamente. Tal se dera com o artista excelso de Londres. Embalde, de Manchester, Vinício da Veiga lançava-lhe em rosto nojento, o abjeto, o repelente, o “Homem sem Mascara”. Ele, como um Alcebíades redivivo, continuava impavidamente a ver caírem em torno de si elogios que o erguiam as estrelas. Não ia, como aquele celinesco burilador de Salomé, seu mestre amado enfiando no anular “o escaravelho de lápis-lazúli arrancado do dedo milenar de uma múmia”, mas a sua vida fechada num mistério insondável, tinha alguma cousa de fantástico, alguma cousa de outra civilização” (Doc. 48,0,21 – 10 Crônica de Agnaldo Pereira. Arquivo da Academia Brasileira de Letras, RJ)



Figura 10
João do Rio, 1920. Arquivo ABL.



Figura 11 – João do Rio,
site www.almacarioca.net s/d.



Figura 12 – João do Rio,
site www.urbanamente.net s/d.

O TRAJE MASCULINO DO PASSADO E DO FUTURO

Ao afirmar-se pelo desprezo às formas ultraostentatórias da nobreza do século das Luzes, o dandismo vestimentar do início do século XIX instaurou o padrão burguês feito de contenção, elegância, correção. Correspondendo a um anseio mais profundo, esse primeiro movimento, feito de revolta e ruptura, evoluiu em cem anos estabilizando-se em um padrão coerente. Mas o sentido inicial continuou latente, irrompendo aqui e ali, criando tensões, propondo alternativas à rigidez e uniformização que se instaurou. É no contexto dos movimentos de moda e aparência

que devemos procurar o sentido do dandismo vestimentar *fin-de-siècle*. Movimentos espontâneos que buscam expressar em parte um mal estar, uma esperança, um sonho, uma revolta, também são figurações de verdadeiras visões de mundo encarnados por meio da aparência tanto vestimentar quanto comportamental. São formas de sub ou quase culturas, inteiras e relativamente coerentes (Cf. REMAURY, 1994, p. 407).

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

Opondo-se à crescente padronização, os sucessivos movimentos antiburgueses acabaram por introduzir um novo tom no padrão vigente, o ultraje ostentatório (Cf. BELL, 1976). Afirmação dos individualismos e das sensibilidades, não se importando em romper com padrões ou expressar anseios, muitas vezes chocante, é aí que podemos encontrar a chave para compreender as múltiplas escolhas e os movimentos sucessivos que são a própria forma da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Academia Brasileira de Letras – arquivo fotográfico (pastas 48R e JRF)
- ARAUJO, R. M. B. de. *A vocação do prazer: a cidade a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Teixeira Coelho (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BELL, Quentin. *On Human Finery*. London: The Hogarth Press, 1976.
- CHENOUNE, Farid. *Des modes et des hommes; deux siècles d'élégance masculine*. Paris: Flammarion, 1993.
- COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças & MUCCI, Latuf Isaias (org). *Dândis, estetas e sibaritas*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento e Faculdade de Letras da UFRJ, 2006.
- COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças & FARIA, Flora de Paoli (org). *Corpos letrados, corpos viajantes; ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2007.
- HOLLANDER, Anne. *O sexo e as roupas; a evolução do traje moderno*. Trad. Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- KELLY, Ian. *Beau Brummell: the ultimate man of style*. New York: Free Press, 2006.
- MELLO, Celina Maria Moreira de & CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- NACIF, Maria Cristina Volpi. *Estilo urbano: um estudo das formas vestimentares das camadas médias urbanas no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado. Niterói: UFF/ICHF, 2000.

- NEEDELL, Jeffrey. D. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- PERROT, Michelle et all. *História da Vida Privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- REMAURY, Bruno. Dir. *Dictionnaire de la mode au XX^e siècle*. Paris: Ed. du Regard, 1994.
- RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio, uma biografia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- <http://www.almacarioca.net/wp-content/uploads/2010/07/> – acesso em 16/4/2011.
- <http://www.urbanamente.net/blog/2009/10/04/cidades-literarias-joao-do-rio/> – acesso em 16/4/2011.

Recebido em 30.04.2011

Aceito em 30.05.2011