

Literatura e moda

A rua do Ouvidor no rio de janeiro entre o segundo reinado e a *belle époque*

Javer Wilson Volpini

Universidade Federal de Juiz de Fora

javervolpini@gmail.com

Nícea Helena de Almeida Nogueira

Universidade Federal de Juiz de Fora

nicea.nogueira@ufjf.edu.br

Resumo: Este trabalho apresenta possíveis relações entre a literatura e a moda como objeto de investigação dos Estudos Culturais, durante o processo de europeização da cidade do Rio de Janeiro, no início do século XIX. Observa-se como se deu o imperialismo francês em solo brasileiro se valendo, principal-

mente, das relações de poder instituídas por meio da moda do vestuário imposta à sociedade daquela época. A Rua do Ouvidor foi a principal “passarela” do Segundo Reinado e da *Belle Époque* carioca em textos de Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis e João do Rio.

Palavras-chave: Literatura; Moda; Estudos Culturais; Rua do Ouvidor.

Abstract: This paper presents possible relationships between literature and fashion as a tool of investigation of Cultural Studies during the process of adding European features to the city of Rio de Janeiro, in the beginning of 19th century. It depicts how the french imperialism settled down on Brazilian soil taking advantages mainly from the power relations portrayed by fashion clothing imposed on the society of the time. Ouvidor Street was the main catwalk of the Second Reign and of carioca *Belle Époque* in texts by Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis and João do Rio.

Keywords: Literature; Fashion; Cultural Studies; Ouvidor Street.

Introdução

O principal objetivo desta pesquisa é realizar um diálogo entre a literatura e os estudos da moda, a fim de estabelecer as relações desenvolvidas por essas disciplinas no estabelecimento da influência francesa no Brasil nesse período, como se deu esse processo de “imposição cultural” eurocêntrica, e qual a importância dessa influência para a formação de uma cultura brasileira tipicamente afrancesada em solo tropical.

Para protagonizar este estudo, elegeu-se a famosa Rua do Ouvidor, na cidade do Rio de Janeiro, continuamente citada na literatura da época e que foi, de fato, um cenário de grande importância para a inserção da cultura francesa no Brasil. Assim, serviram de suporte para esta análise textos literários de Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis e João do Rio.

Contextualizando a pesquisa na perspectiva dos estudos culturais

Ao trazer para esta pesquisa as relações entre a literatura e a moda como possível objeto dos Estudos Culturais, julga-se importante, a princípio, estabelecer uma breve revisão literária que ofereça o respaldo necessário a essa proposição.

Os primeiros esboços para a organização dos Estudos Culturais como proposta acadêmica aconteceu na Inglaterra, a partir do final dos anos 1950, por meio de três autores considerados os precursores dessa nova área de investigação dentro das Ciências Humanas. Segundo Escosteguy (2006, p. 1), esses autores e suas obras são: Richard Hoggart com *The uses of literacy* (1957), Raymond Williams com *Culture and society* (1958) e E. P. Thompson com *The making of the English working-class* (1963).

Há ainda, de acordo com alguns pesquisadores, um quarto nome que se soma a esses três apresentados. Trata-se de Stuart Hall, para o qual esses livros dos três autores citados anteriormente não apresentavam consistência suficiente para a fundação de uma “nova subdisciplina acadêmica”. Independente da natureza de seus focos — históricos ou contemporâneos — “eles próprios constituíam respostas às pressões imediatas do tempo e da sociedade em que foram escritos, ou eram focalizados ou organizados por tais respostas” (HALL, 2003, p. 133). Hall defendia que a cultura era o local de convergência, mas que nenhum conceito único e definitivo se formou a partir da formulação dos Estudos Culturais e que eles continuavam como “um local de interesses convergentes, em vez de uma ideia lógica ou conceitualmente clara” (2003, p. 134).

A cultura abrange um leque de representação muito maior do que a simples produção material, englobando diversos setores da vida política, social e econômica. Ela traz reflexos para a sociedade como um todo, contrapondo valores distintos entre as classes sociais, quando não há mais protagonismo entre alta cultura e baixa cultura. O que será discutido, de fato, é a produção de sentidos por meio das “culturas vividas” no cotidiano das sociedades.

Esse pensamento de oposição cultural e de conotação de valores fez (e continua fazendo) parte da matriz dos Estudos Culturais. Há uma busca incessante para destronizar o que é considerado alta cultura, concepção considerada inapropriada para estabelecer limites simbólicos de inclusão *versus* exclusão das formas de cultura. Crane (2011, p. 30) defende que “os limites entre alta cultura e cultura popular são fluídos; as duas formas de cultura são socialmente construídas”. Esse entendimento, fruto das investigações dos Estudos Culturais, será fundamental para compreender a apreciação da moda como parte da cultura no Brasil e verificar como o imperialismo francês, respaldado como cultura superior, marcou profundamente a formação da sociedade brasileira a partir do período imperial, relegando a um segundo plano as influências indígenas e africanas.

Ainda em termos históricos, Johnson (2004, p. 10) pontua duas vertentes na história dos Estudos Culturais britânicos: uma delas vai de encontro com a crítica literária quando Williams e Hogart, “de modos diferentes, desenvolveram a ênfase leavisiana¹ na avaliação lítero-social, mas deslocaram-na da literatura para a vida cotidiana”. A segunda vertente está focada em um contexto mais histórico, mais precisamente no desenvolvimento da história social do

1 O termo leavisiano vem de Frank Raymond Leavis, crítico inglês que propôs um método de análise literária baseado nas opiniões empíricas dos leitores comuns, e não em aspectos intrínsecos e estruturais do próprio texto literário. Raymond Williams, ao valorizar uma análise “leavisiana”, isto é, uma crítica literária baseada na recepção social das obras, estava reatando os laços entre a literatura e a vida (LIMA, 2010, p. 84).

pós-guerra, com ênfase na “cultura popular ou na cultura do povo, especialmente sob suas formas políticas” (JOHNSON, 2004, p. 11).

Como praticamente todos os autores teóricos dos Estudos Culturais, Johnson ainda observa que houve em ambas as vertentes apresentadas uma forte influência das teorias marxistas, e que essas se apresentam em menor ou maior grau de acordo com cada pesquisador.

A importância dessa influência marxista para os Estudos Culturais corrobora com a inserção do objeto de estudo no leque de investigações. Nesse contexto, a moda faz parte da cultura de um povo, mas ao mesmo tempo ela só se torna moda quando passa pelo crivo de difusão e de aceitação coletiva, impondo padrões a serem copiados e repetidos durante certo período de tempo. Esse tempo foi se tornando cada vez menor, a partir do século XIX, com o processo de modernização das sociedades industriais. “De acordo com o mais bem aceito modelo de difusão da moda, os novos estilos são de início aceitos pelos membros da classe alta e, aos poucos, disseminam-se entre os membros das classes média e baixa” (SIMMEL, 1957 apud CRANE, 2011, p. 62). Assim a moda, como parte dos movimentos culturais, exerce forte influência em muitos setores sociais, delimitando classes, identificando gêneros e estratificando grupos diversos. Por meio dela há identificações ou (não) que potencializam as divergências revertendo-se na luta de classes. Dessa forma, as contribuições marxistas também são de grande valia para as inquietações suscitadas pelos estudos da moda e serão tratadas de forma mais ampla um pouco à frente nesta pesquisa, quando será possível argumentar sobre as relações de poder observadas em seus repertórios.

Segundo Craveiro (2012) outra observação a ser feita é que os Estudos Culturais se caracterizam principalmente por sua natureza interdisciplinar e por seu caráter transitório, o que pode ser observado na nomenclatura “estudos”,

ou seja, algo em contínua transformação. Por se tratar de uma área que “se destina a questionar interações que se baseiam no poder e na autoridade, é fundamental que ela mesma não se constitua de verdades absolutas e dogmáticas” (2012, s/p).

Johnson (2004) também compartilha desse pensamento de interdisciplinaridade dos Estudos Culturais argumentando que, embora se apresentem como campo vigoroso, são também, por essência, fragmentados. Cabe ao pesquisador eleger a centralidade de suas investigações, direcionando-a para o campo de sua abordagem de interesse.

Este estudo apresenta uma abordagem em diálogo entre a literatura e a moda, destacando o imperialismo cultural francês no Brasil, o poder que a moda exerceu naquela sociedade de corte e como a literatura realizou os registros cotidianos dessas influências. Inseridas nos Estudos Culturais, as investigações acerca do campo de atuação da moda e seus reflexos no universo socio-cultural de diferentes sociedades se apresentam como uma proposta de estudo academicamente contemporânea.

Na continuidade desta pesquisa, traça-se um esboço das principais transformações culturais ocorridas no Rio de Janeiro, a partir do início do século XIX, dando ênfase às inter-relações entre os modos, as modas e os espaços de circulação social, caracterizadas como fundamentais para o entendimento dessa proposição.

A transformação cultural da cidade do Rio de Janeiro

A estrutura colonial do Brasil, pautada numa política econômica de exploração, fez com que as cidades que aqui se fundaram não apresentassem traços de progresso. Assim, a geografia da cidade do Rio de Janeiro, desde o descobrimento do Brasil até o início do século XIX, não sofreu grandes transformações. Esse cenário somente iria se modificar a partir de 1808, com a chegada da corte portuguesa e a transferência da administração do Reino da metrópole para o Brasil.

Certamente, esse foi o grande “divisor de águas” na face da cidade que, naquele momento, se tornara a capital do reino de Portugal que começa o século passando por grandes transformações. Com a instalação da Corte, deu-se a abertura dos portos do Brasil e assim inicia-se o período de transformações econômicas, sociais e culturais. A cidade, que antes produzia apenas o que consumia, servindo necessariamente como ponto de embarque de matéria-prima e metais preciosos para a metrópole, repentinamente passa a abrigar seus governantes e necessitava se adaptar para tamanha importância no Reino dos trópicos. Freyre (1977, p. 309) nomeia esse momento de “reeuropeização da sociedade e da cultura brasileiras”. Ele afirma que a abertura dos portos tirou a Colônia do seu período de isolamento, enquanto esteve confinada apenas às influências africanas e orientais das outras áreas lusitanas sob o domínio de Portugal.

Para Freyre (1977), o primeiro processo de europeização se referia às influências europeias essenciais do modelo de colonização praticado por Portugal. Haja vista a dominação imposta aos nativos indígenas e a aculturação dos africanos trazidos como escravos para o Brasil. No entanto, de acordo com

outros autores que serão apresentados mais à frente, apenas a partir do século XIX houve, de fato, um processo de europeização da sociedade brasileira.

Dentre as inúmeras mudanças culturais ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, a partir da chegada da Corte, destaca-se neste trabalho as de cunho civilizador, abrangendo todas as referências aos espaços de circulação urbana e aos modos de comportamento regidos por uma Corte considerada sem muita etiqueta, mas que trazia em sua indumentária traços das cortes europeias. Aqui se entende por “civilizador” todas as transformações relacionadas à cultura. Para isso, as explicações de Cevasco (2008) acerca das alterações de significado para o termo cultura ao longo da história embasam a ideia de que “cultura” e “civilização”, a partir da Revolução Industrial, são palavras que denotam o mesmo sentido. Por isso, civilizava-se os bárbaros, ou seja, aqueles que não tinham cultura (europeia, obviamente).

Será esse o processo observado na cidade do Rio de Janeiro após a chegada da Corte portuguesa. Assim, por meio da indumentária, para começar a falar de moda, que se observa profundas transformações naquela sociedade colonial. Era, de fato, o imperialismo eurocêntrico que se firmava no Brasil, de forma mais íntima, devido à alteração nas relações entre metrópole e colônia. O Rio de Janeiro se tornara a sede da metrópole e se faziam urgentes as transformações dos hábitos.

Em relação às alterações geográficas dos espaços da cidade, são registrados dois momentos específicos: “o primeiro, após a chegada da Corte, e o segundo, a partir da década de 1850, quando o Rio de Janeiro inicia um processo de modernização” (RAINHO, 2002, p. 48). Com a abertura dos portos e a multiplicação da população do Rio de Janeiro, que passou a abrigar também diversas autoridades estrangeiras, a cidade experimentou um progresso nunca sonhado em sua existência colonial. Primeiro chegaram os aliados ingleses, com

toda uma gama de produtos manufaturados, “que fizeram da cidade depósito de um amontoado de mercadorias, que iam de ferragens e pregos a barris de cerveja” (RAINHO, 2002, p. 51). Um pouco mais tarde, vieram os franceses, com todo o aparato para a difusão das modas europeias, introduzindo o luxo francês do indumento que a nobreza estava acostumada em Portugal.

De acordo com Rodrigues (2010, p. 26), para facilitar a difusão e a circulação das novidades dessa moda europeia, é importante mencionar o surgimento da Imprensa Régia no Rio de Janeiro, ainda no ano de 1808. Ela foi a primeira tipografia legalizada em território brasileiro (até então era proibida a impressão de jornais e revistas). Durante todo o século XIX, no Brasil, circularam muitos jornais e revistas especificamente voltados para o público feminino que trazia em seu conteúdo crônicas cotidianas, dicas de etiqueta e reprodução dos figurinos com os croquis e a descrição detalhada dos materiais, informando as novidades em moda na Europa.

Essa profunda europeização da cidade foi responsável pelas alterações dos costumes que Rainho (2002, p. 55) pontua como a base do já mencionado “processo civilizador”. Nesse processo, está contida a reformulação dos hábitos, da arquitetura da cidade e a construção de espaços urbanos de circulação onde a vida social acontecia. Essas transformações se iniciaram a partir de 1808, mas se intensificaram, de fato, com a modernização da cidade a partir de 1850, no Segundo Reinado.

As transformações ocorreram durante todo o século XIX e as de grande impacto na face da cidade foram observadas no período da *Belle Époque*, tratadas mais à frente. A partir do início do século XX, as ideias de modernidade foram intensamente aplicadas à estrutura urbana da cidade, propondo a sua ampliação, o alargamento das ruas e uma construção paisagística imponente. Por meio dessas transformações foi que se observou a possibilidade de uma

vida social mais intensa e foi também nesse sentido que a moda se inseriu como a principal protagonista das relações de poder impostas para a nova capital do Império, já não mais português, mas brasileiro, desde a independência política de 1822.

Proposições sobre as relações de poder na moda

Ao pensar a moda como parte da cultura de uma sociedade, nota-se que a maneira como as pessoas se vestem vai muito além do simples fato de proteção do corpo, premissa do vestuário nos tempos pré-históricos. A moda se insere no campo simbólico da cultura, e como tal, participa das relações de poder inter-relacionadas com elementos históricos, políticos, sociais, econômicos, artísticos, geográficos, entre outros. Para Godart (2010, p. 16), “A moda é, em muitos aspectos, um fato social total”.

A proposição da moda como objeto dos Estudos Culturais também é uma forma de ampliar as possibilidades de análise de suas inter-relações. Escosteguy (2006) defende que os Estudos Culturais são caracterizados por possuírem uma multiplicidade de objetos de investigação. Para a autora, “Isto resulta da convicção de que é impossível abstrair a análise da cultura das relações de poder e das estratégias de mudança social” (2006, p.7).

O conceito de moda surgiu totalmente imbuído das relações de poder. A aristocracia sempre se diferenciou por meio de sua indumentária, chegando ao ponto de se proteger instaurando as chamadas leis suntuárias². Durante o final da Idade Média e o início do Renascimento, surgiu uma classe burguesa mercantil que, apesar de conquistar poder econômico, era desprovida de sangue azul, o que restringia sua atuação política e, por conseguinte, seu trânsito

2 Essas leis são regulamentações que enquadram e limitam o uso das vestimentas, dos alimentos ou das bebidas, quase sempre em função da inclusão social, étnica ou religiosa dos indivíduos. Elas são históricas e analiticamente importantes para a compreensão da moda, visto que são uma expressão social e legal da luta entre a aristocracia e a burguesia para a dominação de novas sociedades capitalistas, já que democráticas, da Europa moderna (GODART, 2010, p. 28).

no universo da nobreza. No entanto, uma das formas que essa burguesia encontrou para se igualar à aristocracia se deu por meio da reprodução de sua indumentária.

A moda assumiu importância como ferramenta de distinção e poder. Vários exemplos podem ser oferecidos nesse sentido, basta observar a indumentária do clero, dos militares e de determinados grupos específicos que se sobrepõem a outros a partir daquilo que estão vestindo. Não foi diferente essa relação de dominação imposta desde o descobrimento do Brasil em que o português (europeu), profusamente adornado com sua indumentária renascentista, subjugou os índios nativos.

Em relação ao vestuário como definidor de *status*, classe e identidade, Crane (2006, p. 25) aponta que “Em sociedades pré-industriais, a forma de vestir indicava com muita precisão a posição do indivíduo na estrutura social. O vestuário revelava não apenas a classe social e o gênero, mas também frequentemente a ocupação, a afiliação religiosa e a origem regional”. Com o passar do tempo e o processo industrial, o vestuário foi se democratizando e o seu poder de estratificação também foi se transformando. No entanto, o abismo social entre as classes alta e a baixa era enorme e isso ficava evidenciado por meio do vestuário. A moda, mesmo nas sociedades mais industrializadas do século XIX, não foi artigo de fácil acesso a todas as camadas sociais. Na próxima seção, isso é verificado com João do Rio na obra *A alma encantadora das ruas* (1908).

As transformações ocorridas com o processo de europeização do Brasil ofereceu lugar de destaque para a moda nas relações de poder entre a sociedade burguesa daquele período. A Colônia não recebeu uma tradição aristocrática, visto que os nobres que aqui se encontravam pertenciam apenas à Corte portuguesa recém-chegada e diga-se também, uma Corte falida. No entanto, havia

sim, uma elite agrária, composta por ricos fazendeiros que, para legitimar seu poder econômico foram adquirindo títulos de nobreza e se inserindo nas movimentações que a vida na Corte exigia. “Apenas nos seus oito primeiros anos no Brasil, D. João VI outorgou mais títulos de nobreza do que em todos os trezentos anos anteriores da história da monarquia portuguesa” (GOMES, 2007, p. 173). Essa realidade pode ser ilustrada por Souza (2009, p. 113) quando afirma que “em sociedades de formação recente, como no Brasil do século XIX, onde os grupos não se encontram suficientemente caracterizados, diferenciando-se entre si por uma tradição de usos, costumes e maneiras próprias, a posse de riqueza é a grande modificadora da estrutura social”.

Para se igualar à aristocracia — desta que começava a fazer parte — essa nova classe social foi buscar referências na Europa, mais especificamente em Paris, já que a corte portuguesa não era sinônimo de muita opulência. Assim, a transformação do vestuário, por meio da moda francesa, entra em cena em solo brasileiro, oferecendo distinção e *status* às famílias, espalhando-se rapidamente por todo o território do Império, por cidades importantes da época como Recife, Salvador e São Paulo. Esse fenômeno em relação à moda foi marcadamente mais urbano. Nas propriedades rurais, “onde o vínculo é comunitário e o grupo suficientemente pequeno, é através do conhecimento efetivo da história de cada um — de sua história familiar, econômica ou social — que situamos o indivíduo nesta ou naquela classe” (SOUZA, 2009, p. 117). Porém, há importantes referências de que o luxo nas fazendas cafeeiras, principalmente, estava presente, inclusive no mobiliário importado diretamente da Europa.

A importância que a moda atinge, chegando ao ponto de justificar esses exageros nada propícios ao clima tropical do Brasil, reflete a busca por diferenciação em face das camadas menos abastadas do Império, buscando uma identidade no que era símbolo de refinamento e “civilização” cultural para

a época. Souza (2009) justifica o uso da vestimenta como identificação de classes, argumentando que as roupas exercem um sinal mais eficaz e uma influência direta sobre o próximo. A vestimenta está sempre em evidência e se converte em “uma linguagem simbólica, um estratagema de que o homem sempre se serviu para tornar inteligíveis uma série de ideias como o estado emocional, as ocasiões sociais, a ocupação ou o nível do portador” (SOUZA, 2009, p. 125). Isso irá refletir em vários códigos que serão apropriados pela moda para testemunhar o poder de seus usuários.

Outra importante demonstração de poder expressa por meio da moda se deve à sua relação mais próxima com o corpo. Foucault (2012, p. 235) defende que o grande fantasma corporal ao nível das instituições sociais é “a ideia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos.” É exatamente isso que se observa no poder que a moda exerce sobre o corpo. Ela faz com que os corpos se tornem espaços sociais em constante transformação, de acordo com sua localização histórica. O corpo passa a ser visto por meio da moda como uma construção criativa da imagem social. Cronistas e jornais da época ilustram bem essas imagens. A seguir, há a descrição de um traje em um baile no Casino Fluminense, a 20 de julho de 1860, com a presença do Imperador D. Pedro II:

[...] Estes vestidos parecem excessivamente adereçados, mas era a moda; e o que está na moda é sempre belo... sobretudo para as mulheres. Ninguém acharia então complicado e pinturesco o que trazia, por exemplo, a senhora Guedes Pinto: - “Largo fofa de filó de seda branca assenta sobre a barra de uma saia de escomilha também branca; separados um do outro por cerca de quatro dedos, dois fofos de menores dimensões à proporção que sobem, o mais estreito na altura dos quadris; em cada um desses fofos semeiam-se, em linhas enviesadas, rosinhas semiabertas, contornadas por folhas verdes.

O corpinho decotado e formando um coração é feito de pregas miúdas e fechado no meio por um ramalhete de rosas; as mangas curtas e de um só fofo têm igualmente um raminho das mesmas flores preso sobre o ombro. Ata-se à cintura, sem cingi-la, uma fita branca e larga matizada, dados dois laços soltos, cada um em correspondência à parte superior do fofo mais estreito (PINHO, 2004, p. 242).

A imagem social que a moda propiciava se valia ainda de muitos artefatos que criavam desconstruções nas formas do corpo feminino, limitando seus movimentos e que, ao longo do século XIX, tiveram seus usos muito difundidos, transformando-se em cada período histórico, de acordo com a evolução da sociedade. Na Era Vitoriana, entre 1850 e 1870 aproximadamente, a mulher aristocrática e a burguesa passou a usar um acessório denominado crinolina, construído com grandes armações de metal, que alcançava até 5 metros de roda, usado por baixo das saias em substituição às pesadas anáguas (usavam-se em torno de oito anáguas). Esse artifício de desconstrução do corpo, por meio de seu exacerbado volume, impedia uma maior aproximação dos homens durante o contato social nos salões, mas também prejudicava fortemente os movimentos dessas mulheres, dificultando suas principais atividades cotidianas.

O espartilho era considerado uma peça do vestuário vista como elemento de distinção exclusivo da aristocracia. A partir da Revolução Francesa ele foi abolido, dando espaço aos vestidos fluidos de inspiração greco-romana da passagem do século XVIII ao XIX — conhecida na história da moda na França como três breves períodos consecutivos: Diretório, Império e Regência. No entanto, o uso do espartilho é retomado a partir da década de 1830 por mulheres de diversos níveis, “ligando a sua história à ascensão da burguesia e à difusão das ideias democráticas” (SOUZA, 2009, p. 127). Já na transição do século XIX ao XX, no período da *Belle Époque* — representado pelas elites

burguesas oriundas do capital industrial, na Europa, e aqui no Brasil ainda pelo predomínio de uma elite agrária cafeeira —, usar espartilho representava uma forma de controle exacerbado do corpo feminino, quando as cinturas chegavam a medir apenas 40 cm de circunferência, possibilitando a silhueta em forma de ampulheta. Esse excesso causava grandes problemas físicos e dificultavam muito até a própria respiração dessas mulheres.

A inserção dessa moda francesa no Brasil pode ser justificada ao que Bhabha (1998) apresenta como conceito de diferença cultural. Para ele,

A diferença cultural concentra-se no problema de ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar em nome de uma supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação. E é a própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial que está em questão no conceito e no momento da enunciação (BHABHA, 1998, p. 64).

Isso justifica a submissão cultural oferecida pela sociedade brasileira naquele momento, que poderia facilmente ter elegido outros elementos já presentes na cultura da Colônia, como os de origem indígena ou africana, por exemplo, mais apropriados às condições geográficas do Brasil e condizentes com a recente história do seu passado, que tantas riquezas geraram para a coroa portuguesa. No entanto, o que predominava era a submissão ao que era tido como uma cultura superior, legitimando o poder das classes mais abastadas. Na próxima seção, vê-se como se deu esse imperialismo cultural no Brasil e de que forma isso ficou registrado pela literatura da época.

O imperialismo francês e as representações literárias da Rua do Ouvidor

Como já citado intensamente ao longo deste trabalho, as transformações ocorridas no Brasil, e nesse caso específico, na cidade do Rio de Janeiro, só foram possíveis a partir da chegada da Corte portuguesa que necessitava da “civilização” para aqui se instalar. Isso incluía principalmente a remodelação da cidade, a ampliação e a construção de espaços de circulação urbana, onde de fato a vida da Corte acontecia. Assim, evidencia-se uma transformação intensa na cidade com a construção de novas ruas, passeios públicos, parques, jardins, teatros, entre outros. Isso possibilitou a criação de espaços onde, cada vez mais, as pessoas se mostravam e externavam suas posições sociais, quando a moda surge como elemento de demonstração de poder e pertencimento de classe, por meio do que as pessoas trajavam e pela maneira como se comportavam.

O segundo fator de fundamental importância para esta análise foi a necessidade de circulação de produtos manufaturados, a fim de suprir as necessidades de luxo dessa nova sociedade que se organizava. Isso foi possível com a abertura dos portos, primeiramente para a Inglaterra, a quem D. João VI devia a proteção na fuga para o Brasil. Como a Inglaterra vivia os tempos áureos da Revolução Industrial, com uma produção intensa e passando pelo bloqueio continental imposto por Napoleão Bonaparte, necessitava de um mercado ávido de consumo para uma infinidade de produtos de toda espécie. Assim a Inglaterra gozou de toda a primazia no mercado brasileiro e de muitos outros privilégios cobrando muito caro por sua proteção à Corte portuguesa.

Posteriormente, com a queda de Napoleão Bonaparte, com a elevação do Bra-

sil a Reino de Portugal e Algarves e com o Tratado de Viena, em 1815, é que se reestabelecem as relações com a França. A partir de então, os franceses começaram a chegar no Rio de Janeiro trazendo “novos ares” ao Reino. Primeiro veio a Missão Artística Francesa, em 1816, e, em seguida, os comerciantes que iriam marcar profundamente a formação cultural da sociedade brasileira. É a partir desse momento que se inicia o imperialismo francês no Brasil, que irá durar todo o período do Império e início da República, tendo seu apogeu no Segundo Reinado, comandado por D. Pedro II e na *Belle Époque*, período de transição entre o Império e a República, marcando também a passagem do século XIX ao XX.

É importante destacar novamente que a palavra imperialismo sempre foi usada no sentido de colonização, quando uma nação pretensamente de cultura superior impõe seus domínios a uma população nativa, subjugada culturalmente inferior. No caso do Brasil, essa noção imperialista não veio diretamente do colonizador. O Brasil foi colonizado pelos portugueses que dominaram, escravizaram e dizimaram uma parcela significativa dos nativos indígenas que aqui se encontravam. Isso aconteceu a partir de 1500. Somente 300 anos depois que a Corte portuguesa se instala na Colônia e aqui já se encontravam os colonos. Era de se esperar que as influências mais imperialistas desse momento continuassem a ser portuguesas. No entanto, o que se observa é uma política cultural portuguesa fraca enquanto formadora de identidades e o que acontece é a inserção de outros valores, tidos como superiores naquele momento. A Corte portuguesa passa à condição de “colônia cultural”, levando-se em conta que o território brasileiro já era independente politicamente de Portugal, a partir de 1822, passando a receber influências imperialistas de outras cortes europeias, como Inglaterra e França, especialmente. Tudo no Brasil do Segundo Reinado e da *Belle Époque* respira ares franceses, desde os modos, os hábitos, os costumes, a literatura, a música, até a língua francesa que era falada nos salões e, principalmente, as modas.

Esse imperialismo cultural francês estabelecido por meio da moda teve endereço cativo na cidade do Rio de Janeiro e se estabeleceu na Rua do Ouvidor que ficou marcadamente conhecida como a “Paris brasileira”. Era a rua da moda no Segundo Reinado do Brasil e continuou sendo por muitas décadas após esse período, entrando como referência também no século XX. Era nessa rua que se concentravam as lojas de artigos luxuosos vindos da Europa. Ponto de estabelecimento das modistas francesas, alfaiates ingleses, sapateiros, chapelleiros, joalheiros e tudo mais que se referisse à indumentária de bom tom, tanto masculina, como, mais precisamente, feminina. Para isso não faltam registros na imprensa e na literatura brasileira desse período.

Joaquim Manuel de Macedo, importante romancista do século XIX, dedicou uma obra inteira a essa rua, *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878). Nessa obra, Macedo realizou um histórico da rua desde os tempos coloniais, as mudanças de nome pelas quais ela passou, as crônicas e lendas relacionadas à sua história, desde sua fundação em meados do século XVI até a sua época de glória no Segundo Reinado, quando invadida pelo comércio francês. “Estava escrito que a Rua do Ouvidor que, aliás, já contava boas casas comerciais portuguesas e inglesas, somente havia de florescer e primar na cidade do Rio de Janeiro depois de tornar-se rua francesa” (MACEDO, 1963, p. 82). Macedo também oferece um destaque especial à primazia da moda, quando afirma que a influência cultural oriunda da França penetra no Brasil pelo sexo feminino e não masculino como era de se esperar nas sociedades patriarcais do período. Assim, o autor descaracteriza a importância da Missão Artística Francesa, ao afirmar que

Não foi de *francesas*, foi de *franceses* a colônia artística que chegou ao Rio de Janeiro a 26 de março de 1816, e não era a palheta do pintor, nem o buril do estatuário, era somente a tesoura das modistas que havia de levantar o monumento da Rua do Ouvidor (MACEDO, 1963, p. 85).

O Brasil recebeu a partir de então um número muito grande de modistas francesas que se instalaram na Rua do Ouvidor e foram as principais responsáveis pela primeira produção de uma moda francesa em solo brasileiro, fazendo circular muito dinheiro na economia do País.

José de Alencar, outro importante representante do cânone literário romântico brasileiro não poupa referências a essas influências e registra de forma contundente em seus romances, principalmente os de caráter urbano, a importância da Rua do Ouvidor como difusora de moda para a elite burguesa da sociedade fluminense. Aqui cabe ressaltar que José de Alencar fazia parte da elite carioca e era assíduo frequentador dos nobres salões do Segundo Reinado.

Em *Lucíola* (1862), obra de grande sucesso de José de Alencar, são inúmeras as passagens relacionadas a essas referências. Vale destacar que a temática do romance centrado na vida de uma cortesã já denota marcadamente influências francesas de autores como Victor Hugo, Balzac, Baudelaire e Alexandre Dumas Filho, autor de *A dama das camélias* (1848), obra acusada de “inspiração exacerbada” à construção de *Lucíola*. O tema da cortesã é corriqueiro no romantismo francês e apresenta uma trama que envolve uma vida de luxo e ostentação. Daí serem riquíssimas as citações de moda e sua importância como acessórios da narrativa na construção da personagem.

Também não se pode deixar de mencionar o fato de que as cortesãs sempre foram referência para a moda de sua época. Isso não somente por difundirem o que se usava, ao se apresentarem sempre bem vestidas, mas, principalmente, em alguns momentos, por serem as responsáveis pelo lançamento da própria moda, podendo ser consideradas como vanguarda de seu tempo.

Em *Lucíola*, a Rua do Ouvidor é por diversas vezes citada. Era ponto de encontro da sociedade fluminense, onde Paulo vira Lúcia em algumas situações,

que entre outras passagens, estava a cortesã fazendo compras, acompanhada de seu amante, Couto. “[...] todas as pessoas presentes ficaram persuadidas que da bolsa do velho saía o dinheiro que ela acabava de atirar a mancheias de uma a outra ponta da Rua do Ouvidor” (ALENCAR, 2010 p. 75). Lúcia é uma personagem que evidencia a mulher rica, burguesa — embora cortesã — que desfrutava de todos os requintes ofertados pela corte. Sua toailete seguia em rigor todas as influências parisienses e sua figura apresentava toda a postura e elegância de uma verdadeira dama. Como uma burguesa, também se exibia através de suas posses.

Vou mandar a cocheira ver o meu carro; escrever à Gudin que me faça uma dúzia de vestidos os mais ricos; dizer ao caixeiro do Wallerstein que me traga para escolher o que ele tem de melhor em modas chegadas ultimamente! É verdade, esquecia-me de mandar tomar uma assinatura no teatro lírico, e encomendar uma nova parelha de cavalos. A minha caleça já está usada; preciso trocá-la por uma vitória, e renovar o fardamento dos criados (ALENCAR, 2010, p. 73).

Gudin foi uma modista francesa, instalada na Rua do Ouvidor, que tinha as princesas imperiais do Brasil do Segundo Reinado como clientes. Por essa razão, seu estabelecimento ultrapassou em muito o estágio de simples oficina de costuras para tornar-se local onde podiam ser encontrados não apenas luxuosas fazendas, mas também os indispensáveis acessórios e produtos de tocador.

Já Wallerstein era considerado o “Napoleão da moda e da elegância”. A seu respeito, Macedo (1963, p. 116), fala que “A lembrança dos seus primores faz ainda palpitar corações, não de velhas, porque não há senhoras que o sejam, mas de senhoras que foram meninas e jovens durante o florescimento daquele gênio do bom-gosto...” Esse famoso personagem da moda fluminense

era como Worth³ em Paris. Tudo que vinha dele imediatamente era copiado por toda a Corte. Era preciso que a mulher burguesa estivesse sempre bem vestida, pois, na boa sociedade a mulher era incumbida de externar, através dos seus trajes, joias e, acima de tudo, através de sua postura e elegância, a posição econômica e familiar concedida por seu marido. Com a cortesã não era diferente, por meio do luxo que ostentava, demonstrava sua importância e os ricos amantes que colecionava. “Nunca lhe faltam amantes; sei de grandes fortunas no Rio de Janeiro que se dariam por felizes se ela se decidisse a arruiná-las” (ALENCAR, 2010, p. 33). É assim, para caracterizar essa personagem tão própria da Corte, que Alencar utiliza com maestria dos acessórios da narrativa.

Machado de Assis, também não poupou referências à Rua do Ouvidor em toda a sua produção literária. No conto *Tempo de crise* (1873), publicado no “Jornal das famílias”, ele afirma que “a Rua do Ouvidor resume o Rio de Janeiro [...] Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto. O rosto da cidade fluminense é esta rua, rosto eloquente que exprime todos os sentimentos e todas as ideias” (ASSIS, 1997, p. 88-89). Na maioria de suas obras, esse importante endereço do Rio de Janeiro tem citação garantida. Ora como apenas local de passagem; hospedagem em um hotel; ou uma ida à livraria ou à confeitaria; uma referência ao barbeiro; local onde cortejara uma linda dama a fazer compras; cenário das lojas de modas francesas; encontro dos mancebos para debater sobre economia e política.

Focando como rua das modas, no conto *Felicidade pelo casamento* (1866), há uma crítica severa ao poder de sedução exercido por esse universo. Assim expressa a personagem:

3 Charles Frederick Worth foi um inglês radicado em Paris, considerado o pai da Alta Costura, em meados do século XIX.

Vi muita gente boquiaberta diante das vidraças da Rua do Ouvidor, manifestando no olhar o mesmo entusiasmo que eu quando contemplava os meus rios e as minhas palmeiras. Lembrei-me com saudade das minhas antigas diversões, mas tive o espírito de não condenar aquela gente. Nem todos podem compreender os encantos da natureza, e a maioria dos espíritos só se nutrem de quinquilharias francesas. Agradei a Deus não me ter feito assim. Não me detenho nas impressões que me causou a capital. Satisfiz a curiosidade e voltei aos meus hábitos e isolamento (ASSIS, 1998, p. 70).

A Rua do Ouvidor representava o cenário de circulação não somente das damas em busca pelas novidades da moda, mas também o local de encontro da elite política e econômica da capital do Império. Para Machado de Assis, era impossível circular pela cidade sem fazer uma parada por esse logradouro.

Todas essas passagens fazem referência à Rua do Ouvidor durante o Segundo Reinado, que foi passando por inúmeras transformações em relação às demais ruas da cidade do Rio de Janeiro.

Confirmando ser cosmopolita, a Rua do Ouvidor sempre teve vocação para o novo. Por lá surgiram a primeira vitrine, o primeiro cinema, a primeira linha de bonde regular da cidade e até o primeiro motel. Também foi instalado o primeiro telefone do Rio. Além de ter sido a primeira a ter obras de calçamento, em 1857, e a receber iluminação elétrica, no ano de 1891 (LUCENA, 2015, s/p).

Já no período da *Belle Époque*, momento de maior esplendor das sociedades capitalistas na Europa, já extinta a escravidão e proclamada a República no Brasil, a Rua do Ouvidor ainda mantinha seu momento de triunfo. Mais do que nunca o imperialismo francês reinava absoluto na cidade do Rio de Janeiro. Esse foi o momento das maiores transformações ocorridas na cidade, principalmente no espaço urbano, espelhando-se no modelo da modernidade

francesa.

A construção da Avenida Central, inaugurada em 1910, foi a grande representação da modernidade tropical. Ela expressava o modelo de civilização, tendo sido planejada com tamanha robustez que excedia as necessidades de locomoção, oferecendo uma esplendorosa paisagem urbana que deu mais beleza à cidade.

Seria essa mesma Avenida Central que viria roubar o lugar da Rua do Ouvidor, que, a partir da primeira década do século XX, começaria a perder seu trono para a Avenida da modernidade. No entanto, as transformações que foram ocorrendo na face da cidade não correspondiam às mudanças culturais que elas exigiam. O Rio de Janeiro exibia uma fachada moderna de máscaras francesas, mas em seu interior carregava ainda o peso do seu passado colonial. “Não há como negar a ocorrência de mudanças no período, mas a persistência de estruturas duradouras, adaptadas a circunstâncias instáveis, talvez seja o dado mais importante” (NEEDELL, 1993, p. 42). Assim, a *Belle Époque* no Rio de Janeiro, representou a continuidade de um passado colonial, mas também um potencial de mudança no novo período.

Na literatura desse momento de transição, entre os séculos XIX e XX, surgiu um novo expoente da literatura, amante da cidade do Rio de Janeiro, que era a cara da modernidade que pregava a *Belle Époque*: João do Rio, que trouxe, em seu nome, o amor pela sua cidade, contribuindo para a formação de uma identidade genuinamente carioca. João do Rio conseguiu estabelecer um equilíbrio entre o receber as influências francesas, sem perder os valores de sua brasilidade.

Assim como os autores do Segundo Reinado, João do Rio também narrou a sua cidade, mas de uma forma mais intensa, pois ele incorporou o verdadeiro

espírito da modernidade, flanando pelas ruas, perscrutando cada beco e exaltando todos os personagens de todas as classes sociais. Sua principal obra *A alma encantadora das ruas* (1908) é uma grande homenagem à cidade do Rio de Janeiro. Nessa obra, logo no primeiro capítulo, sobre “A rua”, faz uma importante referência à Rua do Ouvidor e escreve:

Vede a Rua do Ouvidor. É a fanfarronada em pessoa, exagerando, mentindo, tomando parte em tudo, mas desertando, correndo os taipais das montras⁴ à mais leve sombra de perigo. Esse beco inferno de pose, de vaidade, de inveja, tem a especialidade da bravata. E fatalmente oposicionista, criou o boato, o “diz-se...” aterrador e o “fecha-fecha” prudente. Começou por chamar-se Desvio do Mar. Por ela continua a passar para todos os desvios muita gente boa. No tempo em que os seus melhores prédios se alugavam modestamente por dez mil réis, era a Rua do Gadelha. Podia ser ainda hoje a Rua dos Gadelhas, atendendo ao número prodigioso de poetas nefelibatas que a infestam de cabelos e de versos. Um dia resolveu chamar-se do Ouvidor sem que o senado da câmara fosse ouvido. Chamou-se como calúnia, e elogia, como insulta e aplaude, porque era preciso denominar o lugar em que todos falam de lugar do que ouve; e parece que cada nome usado foi como a antecipação moral de um dos aspectos atuais dessa irresponsável artéria da futilidade (RIO, 1995, p. 7-8).

Nessa citação ficam claras as duras críticas que o poeta faz à rua transcorrendo rapidamente sua história, ao que ela se prestou e o protagonismo que exerceu na cidade do Rio de Janeiro.

A Rua do Ouvidor é retomada novamente por João do Rio no capítulo “Três aspectos da miséria”, quando protagoniza o primeiro deles: “As mariposas do luxo”. Trata-se de um capítulo extremamente importante que dialoga intensa-

4 Sinônimo de vitrine.

mente com as ideias iniciais de Herbert Marcuse em *Sociedade unidimensional* (1973). O poeta apresenta o findar do dia quando os trabalhadores estão voltando para casa, oferecendo minuciosas descrições de como se encontra a Rua do Ouvidor nesse horário:

Ainda não acenderam os combustores, ainda não ardem a sua luz galvânica os focos elétricos. Os relógios acabaram de bater, apressadamente, seis horas. Na artéria estreita cai a luz acinzentada das primeiras sombras — uma luz muito triste, de saudade e de mágoa (RIO, 1995, p. 101).

Pela rua, vindo de um dia cansativo de trabalho, surgem duas raparigas a conversar e a observar as vitrines (elas andam sempre em duplas). Elas são as passantes anônimas da rua que param a cada loja, contemplando as vitrines que expõem escandalosamente todo aquele luxo francês, tanto de produtos de vestuário, perfumaria, joalheria, decoração, entre outros.

[...] já voltaram da sua hora de costureiro ou de joalheiro as damas do alto tom; e os nomes condecorados da finança e os condes do Vaticano e os rapazes elegantes e os deliciosos vestidos claros airosoamente ondulantes já se sumiram, levados pelos “autos”, pelas parelhas fidalgas, pelos bondes burgueses (RIO, 1995, p. 101).

Os protagonistas da Rua do Ouvidor já se foram e na rua estão apenas os passantes a contemplar os objetos devidamente resguardados pelos vidros das vitrines. Esses objetos representam o fruto da nova sociedade moderna, industrial e capitalista, onde “O próprio mecanismo que ata o indivíduo à sua sociedade mudou, e o controle social está ancorado nas novas necessidades que ela produziu” (MARCUSE, 1973, p. 29).

Os vidros das vitrines representam um obstáculo. É possível ver um mundo à parte por meio deles, mas não é possível se refletir nesse mundo. Os vidros impedem a passagem dessas raparigas para o lado de lá. Eles atuam como um

divisor de classes, que impõe claramente o lugar de cada indivíduo naquela sociedade. Essas raparigas são anônimas, ninguém as conhecem.

Elas, coitaditas! passam todos os dias a essa hora indecisa, parecem sempre pássaros assustados, tontos de luxo, inebriados de olhar. Que lhes destina no seu mistério a vida cruel? Trabalho, trabalho; a perdição, que é a mais fácil das hipóteses; a tuberculose ou o alquebramento numa ninhada de filhos. Aquela rua não as conhecerá jamais. Aquele luxo será sempre a sua quimera (RIO, 1995, p. 102).

Os produtos luxuosos para essas moças são apenas objetos de contemplação, a elas não é permitido desfrutar os “falsos” prazeres que eles podem proporcionar.

As raparigas continuavam subindo a Rua do Ouvidor: “Seguem como que enleadadas naquele envelamento de coisas capitosas — montras de rendas, montras de perfumes, montras de *toilettes*, montras de flores — a chamá-las, a tentá-las, a entontecê-las com corrosivo desejo de gozar” (RIO, 1995, p. 104). As vitrines externam a dura realidade das divisões impostas pela modernidade. A rua é pública, todos tem acesso a ela, mas nem tudo que a rua oferece está ao alcance de todos. Essa é a máxima que irá nortear a sociedade capitalista e industrial, criar o desejo do consumo, como se somente ao possuir aquilo deixará o indivíduo feliz e realizado.

As raparigas partem e se despedem com um até amanhã! O poeta afirma que elas voltarão no dia seguinte, e em todos os outros dias:

[...] elas conhecem nas suas particularidades todas as montras da feira das tentações; elas continuarão a passar, à hora do desfalecimento da artéria, mendigas do luxo, eternas fulanitas da vaidade, sempre com a ambição enganadora de poder gozar as jóias, as plumas, as rendas, as flores (RIO,

1995, p. 105).

A moda também suscita essas discussões, ela trabalha intensamente no tênue limite da inclusão e exclusão. “Através da moda, João do Rio propõe a percepção dos limites das ações sociais e o retrato de uma sociedade indefinida e sem personalidade, ou seja, uma cidade sem destino” (RODRIGUES, 2000, p. 133). Às vezes, é preciso também se apoiar na visão daqueles que estão do lado de cá das vitrines, cumprindo o papel de espectador do grande desfile que a moda organiza no universo das relações sociais.

Considerações finais

Ao cabo deste ensaio, pode-se tecer algumas considerações. A primeira delas é que é possível afirmar a interdisciplinaridade presente nos Estudos Culturais. De fato, eles abrangem uma área que favorece amplamente o diálogo entre diversas disciplinas, haja vista a variedade de autores, de áreas distintas, que se pode trabalhar. Ao longo da pesquisa foi possível observar como a moda, uma área por muito tempo relegada a segundo plano — a (talvez) simples acessórios das narrativas literárias — é capaz de adquirir potência teórica e oferecer uma sólida base para o entendimento das manifestações culturais.

Uma segunda consideração é que o Brasil, embora tenha sido colonizado por Portugal, acabou sofrendo um imperialismo por parte de outras potências europeias, em especial da França, fazendo com que, mesmo após a sua independência política, ainda continuasse totalmente dependente culturalmente do que era importado. Certamente isso refletiu (e ainda reflete) na supervalorização de tudo aquilo que vem “de fora”. Esse tipo de pensamento colonialista dificultou muito a formação de uma identidade nacional. A moda contemporânea enfrenta ainda fortemente resquícios desse passado.

Por fim, uma terceira consideração e, talvez, a mais importante é a constatação de que os textos literários oferecem sempre o suporte necessário para uma variedade de temas que se deseja estudar, basta ao pesquisador o olhar atento e direcionar o foco de suas investigações. É possível afirmar que a literatura é uma das mais importantes manifestações culturais e consegue abarcar grande parte das representações que interferem nas relações do ser humano com o mundo que o cerca.

Referências

- ALENCAR, José de. *Luciola*. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- ASSIS, Machado de. Felicidade pelo casamento. Publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, 1866. In: _____. *Contos*. 25. ed. São Paulo: Ática, 1998. p. 65-88.
- ASSIS, Machado de. Tempo de crise. Publicado originalmente no *Jornal das Famílias*, 1873. In: _____. *Escritos avulsos I*. São Paulo: Globo, 1997. p. 85-100.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMF, 1998.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008.
- CRANE, Daiana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. Trad. Cristiana Coimbra. 2. ed. São Paulo: Senac SP, 2006.
- _____. *Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural*. Organização Maria Lúcia Bueno; Trad. Camila Fialho et al. São Paulo: Senac SP, 2011.
- CRAVEIRO, Camila. Os Estudos Culturais. Blog *Teorias da Comunicação*. 2012. Disponível em: <<http://unianhanguera.blogspot.com.br/2012/11/os-estudos-culturais.html>>. Acesso em: 20 abr. 2016.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os Estudos Culturais. *Cartografias*: website de estudos. 2006. p. 1-14. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/estudos_culturais_ana.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2016.
- FOUCAULT, Michel. Poder — corpo. In: _____. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 25. ed. São Paulo: Graal, 2012. p. 234-243.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1977.
- GODART, Frédéric. *Sociologia da moda*. Trad. Lea P. Zylberlicht. São Paulo: Senac SP, 2010.
- GOMES, Laurentino. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma*

corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil. 2. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 9-131.

LIMA, Luciano Rodrigues. Estudos Culturais: propedêutica, rivalidades e perspectivas. *Fólio — Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 2, n. 2. jul./dez. 2010. p. 83-92. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/viewFile/238/485>>. Acesso em: 24 abr. 2016.

LUCENA, Felipe. História da Rua do Ouvidor. *Diário do Rio*. Rio de Janeiro, 16 mar. 2015. Disponível em: <<http://diariodorio.com/historia-da-rua-do-ouvidor/>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. São Paulo: Saraiva, 1963.

MARCUSE, Herbert. Sociedade unidimensional. In: _____. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Trad. Giasone Rebuá. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. p. 21-121.

NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

PINHO, José Wanderley de Araújo. *Salões e damas do Segundo Reinado*. 5. ed. São Paulo: GRD, 2004.

RAINHO, Maria do Carmo T. *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções — Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *João do Rio: a cidade e o poeta — o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. 1. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

RODRIGUES, Mariana Christina de F. T. *Mancebos e mocinhas: moda na literatura brasileira do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.