

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Bruna da Silva Nunes

“DEVÍAMOS TORNÁ-LO NOSSO, E ASSIM O FAZEMOS”:

o suplemento literário d’A *Estação*

Porto Alegre

2021

Bruna da Silva Nunes

“DEVÍAMOS TORNÁ-LO NOSSO, E ASSIM O FAZEMOS”:

o suplemento literário d’A *Estação*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Linha de pesquisa: Literatura, Sociedade e História da Literatura

Porto Alegre

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Nunes, Bruna da Silva
"Devíamos torná-lo nosso, e assim o fazemos": o
suplemento literário d'A Estação / Bruna da Silva
Nunes. -- 2021.
220 f.
Orientador: Antônio Marcos Vieira Sanseverino.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. A Estação. 2. Suplemento literário. 3. Trabalho
reprodutivo. 4. Projeto civilizatório. 5. Medicina
higiênica. I. Sanseverino, Antônio Marcos Vieira,
orient. II. Título.

Bruna da Silva Nunes

**“DEVÍAMOS TORNÁ-LO NOSSO, E ASSIM O FAZEMOS”:
o suplemento literário d’A *Estação***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Porto Alegre, 13 de abril de 2021.

Resultado: Aprovada.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino – Orientador

Prof. Dr. Atilio Bergamini Junior – UFC

Prof. Dra. Lúcia Granja – UNICAMP

Prof. Dra. Regina Zilberman – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao ensino público, gratuito e de qualidade, a que devo toda minha formação.

Ao Instituto de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, pelo suporte institucional.

À Ruhr-Universität Bochum, pelo amparo no decorrer do doutorado sanduíche.

À CAPES, pelo apoio institucional e financeiro durante o período de doutorado sanduíche.

Aos profissionais responsáveis pela conservação e digitalização de periódicos, sem os quais pesquisas como a minha não seriam viáveis. Um agradecimento especial à Hemeroteca Digital Brasileira, à Kunstbibliothek, à Bibliothèque Nationale de France e ao ModeMuseum Provincie Antwerpen.

Ao meu orientador, Antônio Sanseverino, pela interlocução, pelas sugestões valiosas e pela generosidade. Obrigada por me acompanhar nesta trajetória.

Aos coordenadores do PROBRAL, Regina Zilberman e Roger Friedlein, e aos demais envolvidos no programa. As trocas, aprendizados e experiências vivenciadas ao longo do ano do doutorado sanduíche foram imprescindíveis para a escrita da tese e para meu desenvolvimento acadêmico. Obrigada pela oportunidade.

Ao Atilio Bergamini e à Lúcia Granja por todas as contribuições feitas na banca de qualificação.

À Secretaria de Educação e à Secretaria de Administração do município de Alvorada pela concessão da pausa do estágio probatório. À equipe diretiva e pedagógica da EMEF Antônio de Godoy durante o ano de 2018, o apoio de vocês foi fundamental.

Ao grupo de pesquisa História da Arte e Cultura de Moda pela colaboração estabelecida nos últimos anos. À Natália, pelo sofá confortável, o café quente e as aulas de História pelas ruas de Berlim.

Ao Marcos e à Sofia, por toda assistência e acolhimento durante minha temporada na Alemanha. A amizade de vocês foi um grande presente.

Aos colegas que se tornaram amigos queridos: à Jana, pelos conselhos precisos, ao Eduardo, pelas palavras amáveis, à Roberta, pela ternura, ao Ismael, pela gentileza, e à Denise, pela leitura de parte da tese, pelas ótimas conversas e pelas garrafas de espumante que já foram e ainda serão compartilhadas.

À Angélica, pela despedida no aeroporto, pela entrega de café da manhã e por todas as constantes manifestações de carinho. Ao Ítalo, por indicar os melhores canais do YouTube e pelas frequentes demonstrações de afeto. Ao Rafa, pela hospitalidade, pela disponibilidade, por escutar meus áudios imensos, pelos auxílios acadêmicos, por me apresentar ao *Super Mario Party* e por continuar presente mesmo à distância.

À tia Adriana, por ser sempre tão atenciosa, à tia Jana, pelos diálogos inspiradores, e à Natacha, por ser uma grande amiga para além dos laços familiares.

Ao Rodrigo, pelas incontáveis leituras da tese, pelas observações, pelas revisões. Pelo incentivo cotidiano, pelo companheirismo, pela paciência. Pela atenção, pelo aconchego. Por ser meu parceiro de vida.

Aos meus pais, Flávia e Rogério, por desde sempre me mostrarem que eu poderia ser uma doutora em Letras, ou uma astronauta, ou uma piloto de Fórmula 1. Pela dedicação e pelo amor que me impulsionaram a chegar até aqui.

Estação (A), jornal de modas parisienses de maior circulação no Brasil, o qual se publica em português, a 15 e 30 de cada mês; traz figurinos e moldes quer de vestidos quer de obras de fantasia para senhoras e uma seção literária com colaboração conhecida e apreciada.

(Almanak Laemmert)

RESUMO

Esta tese tem por objetivo empreender uma leitura do suplemento literário do periódico *A Estação*: jornal ilustrado para a família, publicado no Brasil entre os anos de 1879 e 1904. Para tanto, apresento, inicialmente, a trajetória d'*A Estação*, destacando sua relação com o empreendimento transnacional da revista alemã *Die Modenwelt*, bem como seus êxitos e percalços durante os 25 anos de circulação. Tomando como *corpus* central o período compreendido entre 1880 e 1884, percorro, na sequência, as seções do suplemento literário, ressaltando suas características e seus colaboradores. Por fim, realizo uma análise entrelaçada das seções do suplemento por meio de quatro temáticas: vida íntima, vida social, educação e política, defendendo a tese de que os textos publicados no periódico tinham por horizonte a veiculação de conteúdos e práticas pautadas por um projeto civilizatório baseado na cultura europeia e na medicina higiênica. Esse material forneceria subsídios para que as mulheres exercessem o trabalho reprodutivo – gestar e cuidar dos filhos, cuidar do marido, administrar o lar, participar de eventos sociais etc. – conforme o modelo de sociabilidade em ascensão. Entretanto, o suplemento literário d'*A Estação* não se apresentava de maneira unívoca, manifestando tensões e fissuras próprias do contexto sócio-histórico em que estava inserido, sobretudo as decorrentes da coexistência contraditória entre regime de produção patriarcal-escravocrata, lógica de mercado capitalista e ideologia liberal-burguesa.

Palavras-chave: *A Estação*. Suplemento literário. Trabalho reprodutivo. Projeto civilizatório. Medicina higiênica.

ABSTRACT

This thesis develops a reading of the literary supplement of the magazine *A Estação*: jornal ilustrado para a família, published in Brazil between 1879 and 1904. To do so, I initially present the trajectory of *A Estação*, not only focusing on its relationship with the German magazine *Die Modenwelt*'s transnational publishing venture but also on its successes and setbacks during 25 years of circulation. The main *corpus* comprises the period between 1880 and 1884, of which I examine the sections of the literary supplement, highlighting their characteristics and their collaborators. Finally, I carry out an interlaced analysis of these sections through four themes: intimate life, social life, education, and politics, defending the thesis that the texts published in the magazine have aimed the transmission of contents and practices guided by a civilizing project based on European culture and hygienic medicine. This material would provide subsidies for women to perform reproductive work – such as gestate and care for children, care for their husbands, managing the household, participating in social events, and more – according to the rising model of sociability. However, the literary supplement of *A Estação* did not present itself in a univocal manner. It expressed tensions and fissures typical of the socio-historical context in which it was inserted, especially those resulting from the contradictory coexistence of patriarchal slavery based production regime, capitalist market logic, and liberal-bourgeois ideology.

Keywords: *A Estação*. Literary supplement. Reproductive work. Civilizing project. Hygienic medicine.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Elle</i>	20
Figura 2 – <i>La Saison</i> : edição para o Brazil (16/02/1875, n. p.); <i>La Saison</i> : journal illustré des dames (16/02/1875, n. p.)	23
Figura 3 – Cabeçalho d’ <i>A Estação</i> (15/01/1879, n. p.)	26
Figura 4 – Anúncio d’ <i>A Estação/La Saison</i> publicado na <i>Gazeta de Noticias</i> (06/01/1879, p. 4).....	27
Figura 5 – Capa da <i>Die Modenwelt</i> (01/10/1865, n. p.)	29
Figura 6 – Ilustração colorida (<i>Die Modenwelt</i> , 01/10/1892, n. p.)	29
Figura 7 – <i>Die Modenwelt</i> (01/01/1883, n. p.); <i>Illustrierte Frauen-Zeitung</i> (01/01/1883, n. p.)	30
Figura 8 – Princesa Isabel do Brasil na <i>Illustrierte Frauen-Zeitung</i> (16/11/1886, n. p.).....	31
Figura 9 – <i>Die Illustrierte Zeit</i> (06/03/1887, n. p.)	32
Figura 10 – Comparação de capas: <i>Die Modenwelt</i> (22/01/1883, n. p.); <i>A Estação</i> (15/03/1883, n. p.); <i>The Season</i> (04/1883, n. p.)	33
Figura 11 – Comparação de conteúdo: <i>Die Modenwelt</i> (22/01/1883); <i>A Estação</i> (15/03/1883, p. 55); <i>The Season</i> (04/1883, p. 51).....	33
Figura 12 – <i>La Saison</i> : journal illustré de la famille (15/01/1885); <i>La Saison</i> : journal illustré des dames (16/01/1885).....	34
Figura 13 – <i>La Saison</i> : journal illustré de la famille (detalhe)	35
Figura 14 – <i>La Saison</i> : journal illustré des dames (detalhe).....	35
Figura 15 – <i>Die Modenwelt</i> (21/08/1887, n. p.); <i>La Saison</i> França (1/09/1887, n. p.); <i>La Saison</i> Bélgica (16/09/1887)	37
Figura 16 – <i>La Saison</i> (detalhe).....	38
Figura 17 – Mudança de diagramação da <i>Die Modenwelt</i> (01/04/1898, n. p.)	40
Figura 18 – Mudança de diagramação d’ <i>A Estação</i> (15/05/1898, n. p.) e da <i>La Saison</i> França (01/04/1898, n. p.)	41
Figura 19 – “Kindermoden und Wäsche” e “Handarbeiten” (<i>Die Modenwelt</i> , 01/03/1898, n. p.).....	42
Figura 20 – <i>Die Modenwelt</i> (12/1939, n. p.)	43
Figura 21 – Reprodução do cabeçalho (<i>Die Modenwelt</i> , 12/1939, p. 484-485).....	43
Figura 22 – Gravura colorida n’ <i>A Estação</i> (30/01/1884, n. p.).....	46
Figura 23 - Trajes para frio em janeiro (<i>A Estação</i> , 15/01/1879, n. p.).....	51
Figura 24 – Trajes para frio em dezembro (<i>Die Modenwelt</i> , 02/12/1878, n. p.).....	52
Figura 25 – Folhas de rosto d’ <i>A Estação</i> ([?/?/?]/1881, n. p.; 15/04/1896, n. p.).....	53
Figura 26 – Mudanças no cabeçalho d’ <i>A Estação</i> (31/05/1880, n. p.; 15/06/1880, n. p.)	54
Figura 27 – Cabeçalhos da <i>La Saison</i> Bélgica (16/01/1885, n. p.) e da <i>La Saison</i> França (15/01/1885, n. p.)	55
Figura 28 – <i>La Saison</i> Bélgica: “Chronique de la mode”, por Antonine Aubé (16/11/1885, n. p.).....	58
Figura 29 – <i>La Saison</i> França: “Courrier de la Mode”, por Blanche de Géry (16/11/1885, n. p.).....	58

Figura 30 – <i>A Estação</i> : “Chronica da moda”, sem assinatura (15/12/1885).....	59
Figura 31 – <i>La Saison</i> Bélgica (1/04/1886, n. p.; 16/04/1886, n. p.)	60
Figura 32 – Adaptação: diagramação (<i>La Saison</i> França, 16/04/1888, n. p.; <i>A Estação</i> , 31/05/1888, n. p.).....	61
Figura 33 – Rodapé d’ <i>A Estação</i> (31/08/1890, p. 128).....	64
Figura 34 – Assinatura para Portugal: cabeçalho d’ <i>A Estação</i> (15/09/1883, n. p.).....	69
Figura 35 – Assinatura semestral: cabeçalho d’ <i>A Estação</i> (15/12/1887, n. p.).....	70
Figura 36 – Lombaerts, Marc Ferrez & C.: cabeçalho d’ <i>A Estação</i> (15/05/1891, n. p.).....	72
Figura 37 – Resumo do conteúdo: cabeçalho d’ <i>A Estação</i> (15/02/1893, n. p.)	73
Figura 38 – A. Lavignasse F.º & C.: folha de rosto d’ <i>A Estação</i> (15/11/1896, n. p.).....	75
Figura 39 – Henrique Lombaerts (<i>A Estação</i> , 15/07/1897, n. p.).....	76
Figura 40 – Opções de Assinatura: Lavignasse (<i>A Estação</i> , 31/01/1898, n. p.)	77
Figura 41 – Novo layout da folha de rosto (<i>A Estação</i> , 15/06/1900, n. p.).....	77
Figura 42 – Anúncios na folha de rosto (<i>A Estação</i> , 15/02/1902, n. p.)	78
Figura 43 – Categorias de assinatura d’ <i>A Estação</i> (15/01/1903, n. p.)	79
Figura 44 – Sumário da 1ª edição (<i>A Estação</i> , 15/01/1903, p. 1.).....	79
Figura 45 – Tabela de medidas (<i>A Estação</i> , 15/02/1904, n. p.).....	80
Figura 46 – “Litteratura” (<i>A Estação</i> , 31/08/1883, p. 181).	86
Figura 47 – “As nossas gravuras” (<i>A Estação</i> , 15/07/1882, p. 144-145).....	102
Figura 48 – “Ein Regenguß im Salon” (<i>Illustrierte Frauen-Zeitung</i> , 15/01/1883, n. p.); “Aguaceiro na sala de visitas” (<i>A Estação</i> , 15/07/1883, p. 147).....	104
Figura 49 – “Bibliographia” e “Poesia” (<i>A Estação</i> , 30/01/1880, p. 21)	108
Figura 50 – “Mosaico” e “Horas de ocio” (<i>A Estação</i> , 15/05/1881, p. 100).....	112
Figura 51 – “A cidade e os theatros” (<i>A Estação</i> , 15/04/1884, p. 32).....	114
Figura 52 – O Dragão do Mar ([?/?/04/]1884, n. p.)	117
Figura 53 – A Notre-Dame de Paris (<i>A Estação</i> , 28/02/1881, p. 37).....	122
Figura 54 – “Jornais emprestados”, Phenol Boboeuf e as Pílulas de Blancard (<i>A Estação</i> , 15/03/1883, p. 52).....	123
Figura 55 – Anúncios (<i>A Estação</i> , 28/02/1890, p. 13)	124
Figura 56 – Anúncios (<i>A Estação</i> , 30/06/1902, p. 71)	125
Figura 57 – Mmes. de Vertus (<i>La Saison</i> França, 01/10/1883, p. 132; <i>A Estação</i> , 15/10/1883, p. 196).....	127
Figura 58 – Pedal Mágico (<i>A Estação</i> , 15/04/1884, p. 29)	128
Figura 59 – Mesdames de Vertus (<i>A Estação</i> , 15/03/1885, p. 22).....	128
Figura 60 – Mulher vestida de noiva (<i>A Estação</i> , 15/11/1880, p. 219).....	138
Figura 61 – Trajes de baile (<i>A Estação</i> , 29/02/1884, n. p.).....	154
Figura 62 – Joias de fantasia (<i>A Estação</i> , 30/06/1884, p. 92)	156
Figura 63 – Colarinhos de fichu (<i>A Estação</i> , 31/01/1883, p. 22).....	158
Figura 64 – Trajes de banho (<i>A Estação</i> , 15/07/1880, p. 138).....	169
Figura 65 – Mulher ao piano (<i>A Estação</i> , 28/02/1879, p. 30-31).....	173
Figura 66 – Partitura de piano (<i>A Estação</i> , 31/12/1881, n. p.).....	174
Figura 67 – Mulheres em gabinete (<i>A Estação</i> , 31/03/1884, n. p.).....	176
Figura 68 – Leitora da <i>Illustrierte Frauen-Zeitung</i> (<i>A Estação</i> , 31/12/1899, p. 140).....	177
Figura 69 – Terceiro centenário de Camões (<i>A Estação</i> , 15/06/1880, n. p.).....	178

Figura 70 – “Cherchez la femme” (<i>A Estação</i> , 15/08/1881, p. 181).....	182
Figura 71 – Comissão de Instrução Pública (<i>A Estação</i> , 15/05/1882, p. 97).....	190
Figura 72 – Senhoras médicas europeias (<i>A Estação</i> , 31/01/1882, p. 15)	192
Figura 73 – Política n’ <i>A Estação</i> (<i>A Estação</i> , 30/06/1886, p. 48).....	205

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Empreendimento <i>Die Modenwelt</i>	44
Quadro 2 – “Chronica da moda” traduzida	57
Quadro 3 – Adaptação: inserção de texto	61
Quadro 4 – Adaptação: síntese	62

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 “A <i>ESTAÇÃO</i>, DIZEM, É UM JORNAL ALEMÃO...”	20
1.1 EDITORA LOMBAERTS: DA <i>LA SAISON</i> À <i>ESTAÇÃO</i>	21
1.2 <i>DIE MODENWELT</i> : UM EMPREENDIMENTO TRANSNACIONAL	28
1.3 “ERA NOSSO FIM FAZERMOS UM JORNAL BRASILEIRO DE MODAS PARISIENSES”: A TRAJETÓRIA D’A <i>ESTAÇÃO</i>	45
2 “UM VERDADEIRO JORNAL LITERÁRIO E ILUSTRADO”: AS SEÇÕES E A ESTRUTURA DO SUPLEMENTO LITERÁRIO	83
2.1 DE SEÇÃO EM SEÇÃO: PERCORRENDO O SUPLEMENTO LITERÁRIO	84
2.2 “MAS AGORA REPARO QUE ESTOU FAZENDO UM ANÚNCIO [...] VADE RETRO!”	120
3 DEVÍAMOS TORNÁ-LO NOSSO, E ASSIM O FAZEMOS?	132
3.1 NEM MARIANA, NEM SOFIA	134
3.1.1 A ciência do lar	135
3.1.2 Ver e ser vista: circulando pela Corte	148
3.1.2.1 Quem recebe convite para o baile?	155
3.1.2.2 A elite se entretém	162
3.2 NEM REFORMADORA, NEM IGNORANTE	172
3.3 “MAS QUE DIACHO! LHE IMPORTAM O SENADO E A CÂMARA?”	193
CONSIDERAÇÕES FINAIS	207
REFERÊNCIAS	211

INTRODUÇÃO

Fundada pela Livraria e Tipografia Lombaerts & Comp. no ano de 1879, *A Estação*: jornal ilustrado para a família foi publicada 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 6 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).

Apesar da expressividade que *A Estação* alcançou, identificamos algo de desproporcional em sua fortuna crítica, visto que a atuação de Machado de Assis no suplemento literário acaba assumindo uma posição de centro gravitacional. Para citar as pesquisas de maior repercussão, destaco que Marlyse Meyer (1993), no ensaio “Estações”, prioriza em sua análise as narrativas publicadas por Machado de Assis e as crônicas de Artur Azevedo. Ivan Teixeira (2010), em *O altar e o trono*, apresenta uma interessante leitura sobre o caderno de modas, comentando imagens e figurinos, e sobre o provável público leitor do periódico; mas, no que tange à parte literária, sua preocupação é relacionar o suplemento à figura de Machado. Jaison Luís Crestani (2011), por seu turno, faz um estudo acerca dos textos publicados por Machado n’*A Estação* em comparação aos publicados na *Gazeta de Notícias*; contudo, em razão de seu recorte, acaba por dedicar menos de três páginas da tese para discutir as seções do suplemento literário. Já Ana Cláudia Suriani da Silva (2015), em *Machado de Assis do folhetim ao livro*, escreve um subcapítulo sobre a parte literária d’*A Estação*, porém sua abordagem se concentra nas gravuras do suplemento e na versão em folhetim de *Quincas Borba*.

Geralmente vinculados à pesquisa da prosa machadiana, os estudos a respeito d’*A Estação* apresentam, portanto, um caráter panorâmico, não realizando avaliações mais detidas das seções que integram o periódico e da produção dos demais colaboradores. Em vista disso, um dos objetivos da minha tese é contribuir para o preenchimento do que julgo ser uma lacuna, examinando com mais vagar e detalhamento as seções que compunham o suplemento

literário. Para tanto, articulo em minha pesquisa a análise de um *corpus* central, que contempla o suplemento literário das edições publicadas entre 1880 e 1884, com o *corpus* difuso que compreende as demais edições do periódico. Esse trabalho de pesquisa em fontes primárias foi realizado por meio da consulta às edições d'A *Estação* digitalizadas e disponibilizadas pela Hemeroteca Digital Brasileira no site <memoria.bn.br>¹.

Embora esta tese privilegie o suplemento literário, não seria possível ignorar a grande relevância do caderno de modas d'A *Estação*, especialmente graças ao seguinte aspecto: o caderno era uma tradução do periódico alemão *Die Modenwelt*. Para entender o funcionamento dessa parceria, o estudo de Ana Cláudia Suriani da Silva (2015) foi crucial. Além disso, tive a oportunidade de pesquisar diretamente no acervo da Editora Lipperheide, responsável pela publicação da *Die Modenwelt*.

Entre outubro de 2018 e setembro de 2019, cursei doutorado sanduíche na Ruhr-Universität Bochum como bolsista PROBRAL CAPES/DAAD. Na Alemanha, pude conhecer a Kunstbibliothek do Staatliche Museen zu Berlin, na qual está localizada a Lipperheidesche Kostümbibliothek², cujo acervo me proporcionou acesso não só a grande parte das edições da *Die Modenwelt*, como a outros periódicos filiados, como *The Season* e *Illustrierte Frauen-Zeitung*. Também durante o período de sanduíche, pude pesquisar, na Bibliothèque Nationale de France, a revista *La Saison*, outro dos periódicos integrados ao empreendimento *Die Modenwelt*.

Ressalto que a maior parte do material consultado em tais bibliotecas não passou, até o momento, pelo processo de digitalização, não estando disponível em plataformas *online*³. Sendo assim, a chance de visitar esses acervos possibilitou que eu registrasse documentos

¹ O objetivo inicial era o de analisar os cinco primeiros anos de circulação do suplemento literário; entretanto, os suplementos dos números publicados em 1879, que integrariam originalmente o *corpus* central, não estão disponíveis no acervo da Biblioteca Nacional, tampouco em outros acervos a que tive acesso – como o da Fundação Casa de Rui Barbosa e o da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Assim sendo, optei por pesquisar os cinco anos subsequentes: 1880, 1881, 1882, 1883 e 1884.

² De acordo com Bommert e Brand (s. d.), em 1892, Franz e Frieda Lipperheide doaram sua coleção de estudos sobre o vestuário para a Berlin Kunstgewerbemuseum, hoje, a Kunstbibliothek. Em 1896, a coleção já contava com 686 pinturas a óleo, 200 retratos em miniatura, 2.750 desenhos, 23.700 gravuras dentre xilo e litogravuras e 2.580 fotografias. Ademais, a coleção contemplava 45 manuscritos e mais de 4.000 livros, além de revistas e almanaques.

³ No arquivo online da Universität Düsseldorf <<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de>> estão disponíveis as edições da *Illustrierte Frauen-Zeitung* publicadas entre os anos de 1885 e 1899. Já no acervo do ModeMuseum Provincie Antwerpen, disponibilizado no site da Europeana Collections <www.europeana.eu>, é possível encontrar edições esparsas da *La Saison* publicadas nos seguintes anos e intervalos: 1868, 1869, 1873-1875, 1885-1889, 1892, 1904-1907. No acervo do Hagley Museum and Library <<https://digital.hagley.org>>, há exemplares digitalizados da *Die Modenwelt*, traduzidos para o inglês, referentes aos anos 1867 e 1868.

raros, os quais se mostraram fundamentais para meu estudo. A partir do exame desses periódicos, consegui redimensionar minha pesquisa, delineando meu objeto de maneira mais nítida, especialmente ao perceber nexos que não foram abordados na fortuna crítica d'*A Estação*.

Considerando tais aspectos, ao ler o editorial publicado no primeiro número d'*A Estação*, uma afirmação despertou meu interesse. 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*”⁴ (Os Editores, “Aos nossos leitores”, *A Estação*, 15/01/1879, p. 1, grifo meu)⁵. Portanto, o suplemento literário, a parte agradável e recreativa, deveria ser nosso, ser brasileiro, ser nacional. Tal elaboração acabou por servir de mote para a produção da tese, uma vez que suscitou alguns questionamentos.

Parte das questões se concentra sobre o sujeito dessa oração, esse “nós” que, a princípio, apresenta-se em algum lugar entre “nós” editores, “nós” leitores e “nós” brasileiros. Quais brasileiros estariam contemplados nesse projeto e quais estariam alijados dele? Por que seria imperativo tornar nosso um periódico transnacional, e como se realiza a tensão entre nacional e internacional no processo editorial d'*A Estação*? Quais seriam as especificidades do suplemento literário em relação ao contexto social, histórico e midiático brasileiro, e como ele se articula com o caderno de modas?

Outro núcleo importante diz respeito à relação estabelecida entre o periódico e seu público leitor projetado. *A Estação* era uma revista dedicada às mulheres das classes medianas e das classes altas – grosso modo, donas de casa. Como essas mulheres eram representadas no periódico? Como se realizava discursivamente essa interlocução?

No desenrolar desta pesquisa, elaborei a hipótese de que o suplemento literário d'*A Estação* propunha um projeto civilizatório fundamentado nos preceitos da medicina higiênica

⁴ Na fortuna crítica d'*A Estação* encontramos citações dessa frase com um ligeiro equívoco, em que, no lugar de “assim o fazemos”, consta “assim o fizemos”. São exemplos os trabalhos de Meyer (1993), Rosso (2008), Crestani (2011) e, inclusive, minha dissertação de mestrado, defendida em 2016. Penso que seja importante salientar esse lapso recorrente a fim de evitar que ele continue a ser reproduzido e para reforçar a relevância da pesquisa em fontes primárias, que, dentre outras características, aponta para descobertas que desfazem enganos repetidos de pesquisador a pesquisador.

⁵ Adotei nesta tese a seguinte convenção para identificar os textos publicados em periódicos: assinatura, título da seção, entre aspas, título do texto, quando houver, precedido por dois pontos, título do periódico em itálico, conforme sua grafia original, data e página. A ortografia dos textos citados foi atualizada a fim de garantir a fluência da leitura.

e orientado por um ideal de cultura europeu e, mais especificamente, parisiense, o que implicava, necessariamente, uma série de conflitos entre esse programa e o contexto sócio-histórico brasileiro. Nesse sentido, defendo a tese de que a proposta editorial d’*A Estação* visava proporcionar a suas leitoras um repertório de conhecimentos e práticas que contribuiriam para que elas desempenhassem o papel que lhes era atribuído na sociedade patriarcal brasileira em vias de modernização, isto é, o trabalho reprodutivo – gestação, cuidado e educação dos filhos, manutenção da casa, gestão de trabalhadores domésticos, escravizados ou assalariados, cuidados para com o marido, comparecimento em eventos sociais. Os discursos veiculados na revista, entretanto, não se afiguravam de maneira monolítica, apresentando impasses e tensões, ora promovendo e instigando a agência social das mulheres, ora censurando “excessos” e coibindo uma maior participação na esfera pública.

Posto isso, o primeiro capítulo desta tese recompõe o percurso d’*A Estação* desde a publicação do periódico *La Saison* no Brasil pela editora de Jean-Baptiste e Henrique Lombaerts, no período entre 1872 e 1878, passando pelo lançamento d’*A Estação* em 1879 e chegando a seu encerramento no ano de 1904. Ao longo dessa exposição, discorro acerca da integração d’*A Estação* ao empreendimento transnacional da editora alemã Lipperheide, organizado em torno da revista *Die Modenwelt*, cujo conteúdo chegou a ser traduzido para, ao menos, treze idiomas e foi publicado em mais de vinte países. A partir dessa armação contextual, busco observar a dinâmica editorial do periódico, evidenciando os êxitos e percalços de sua trajetória.

O segundo capítulo aborda o suplemento literário d’*A Estação*, segmento do periódico que, diferentemente do caderno de modas, era produzido especificamente para a edição brasileira, contando com a colaboração de escritores relevantes no campo intelectual da época. Assim sendo, apresento o suplemento por meio do mapeamento das seções, destacando suas características, suas fissuras e seus colaboradores, notando que, apesar de o suplemento ser adjetivado como recreativo e ser reclamado como “nosso”, havia uma série de nuances que turvavam essas demarcações.

No terceiro capítulo, examino o suplemento literário d’*A Estação* enquanto campo de tensões, tomando como ponto de partida a dialética entre nacional e internacional e o modo como ela configura o contraditório projeto civilizatório empreendido pelas elites brasileiras no decorrer do século XIX, amparado em grande medida pela cultura do impresso. Nas seções do

suplemento, constata-se uma oferta de bens culturais privilegiados por essas elites e a veiculação de artigos e séries que aderem à proposta de modernização baseada na medicina higiênica. Tendo em vista que o público-alvo projetado pelo periódico seria composto por mulheres brancas remediadas ou de elite, investigo como o projeto editorial d'A *Estação* se materializa na abordagem de temáticas que supostamente seriam de interesse dessas mulheres – a organização do lar, os cuidados com a família, a vida social, a educação –, bem como as temáticas que, supostamente, não o seriam – a política, sobretudo.

Foi em janeiro de 1879 que o nosso jornal, fiel ao compromisso tomado em 1872, adotando o mais importante dos seus melhoramentos, passou por uma transformação que de jornal parisiense tornou-se jornal brasileiro.

(Os Editores, *A Estação*)

1 “A ESTAÇÃO, DIZEM, É UM JORNAL ALEMÃO...”

No dia 3 de agosto de 2020, a *Vogue Brasil* anunciou um projeto coletivo em que, impulsionadas pela pandemia da COVID-19, todas as edições da revista, espalhadas pelo mundo, iriam se unir em torno de um mesmo tema: a esperança.

Pela primeira vez nos 128 anos de história da *Vogue*, as 26 edições da revista se solidarizam sob a pauta da esperança [...] Publicada em 19 idiomas e disponível durante agosto e setembro, as 26 edições internacionais da *Hope* visam unir os milhões de leitores da *Vogue* do mundo todo sob uma visão positiva do futuro (TODAS..., 2020, n. p.).

A possibilidade de “unir milhões de leitores” pelo mundo, “formando uma conversa global”, como aponta outro artigo da *Vogue* (VEJA..., 2020, n. p.), parece ser uma das vantagens adquiridas com a modernização dos meios de comunicação. Os avanços tecnológicos das últimas décadas também permitem, por exemplo, que com apenas um ensaio fotográfico, modelos e celebridades apareçam em diferentes edições das revistas, em diversos países.

Figura 1 – *Elle*



Fonte: FamousFix. Disponível em: <<https://www.famousfix.com/tag/lady-gaga-elle>>. Acesso em: 17 set. 2020⁶.

⁶ Da esquerda para a direita e de cima para baixo, temos as capas das edições da *Elle* publicadas nos seguintes países: Indonésia (nov. 2018); Argentina (dez. 2018); Portugal (dez. 2018); China (jan. 2019); Hungria (jan. 2019) e Turquia (fev. 2019).

Poderíamos presumir, então, que a circulação internacional de imagens e conteúdos é um fenômeno contemporâneo; entretanto,

engana-se quem pensa que a globalização é uma novidade do nosso tempo [...] o “longo século XIX”, na feliz expressão de Hobsbawm, pode ser mais bem compreendido se forem consideradas as intensas trocas entre diferentes partes do globo. Elas foram favorecidas por transformações técnicas como a ampliação da rede ferroviária, o desenvolvimento dos transportes marítimos, a transformação da telegrafia elétrica, a introdução da prensa a vapor e a mecanização da fabricação de papel. Foram também beneficiadas pela significativa ampliação do número de leitores, devido ao crescimento demográfico, ao aumento das concentrações urbanas e à expansão dos sistemas educacionais. Editores, livreiros e empresários teatrais souberam tirar partido dessa situação, procurando alargar o mercado de compradores de livros, jornais e revistas, bem como atingir espectadores em regiões muito distantes de seus locais de origem. Souberam, também, buscar as melhores condições tipográficas e econômicas para a impressão de obras, descentralizando, de maneira notável, os polos da composição dos escritos, da impressão dos textos e da venda de livros (ABREU; MOLLIER, 2018, p. 9-10).

Desse modo, com recursos técnicos bem mais limitados do que os disponíveis na atualidade aos editores de revistas como *Vogue* e *Elle*, algumas editoras do século XIX organizaram verdadeiros empreendimentos transnacionais, e *A Estação* fazia parte do principal deles.

1.1 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 herdeiro⁷.

Localizada na Rua dos Ourives, número 17, a Livraria J. B. Lombaerts começa a publicar no Brasil, no ano de 1872⁸, 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)⁹, fornecia a suas leitoras, nas palavras dos

⁷ De acordo com Ferreira (1994), Henrique Lombaerts, que assumiria a direção da firma com a morte do pai, era um impressor-litógrafo apaixonado por revistas de arte. “Imprimiu várias: em 1880 as efêmeras *A Nova Semana Illustrada* e *Pena e Lapis* [...] *Galeria Contemporânea do Brasil*, de agosto de 1884 [...] *A Vida Moderna* saiu entre 1886 e 1887. Com outros processos gráficos seria entretanto muito mais feliz, publicando os magníficos *A Estação* [...] e *O Album* (1893-1895) [...] Lombaerts notabilizou-se também em outras atividades gráficas: sua oficina [...] era muito procurada para a impressão de escritos científicos[...] Foi impressor de escritores famosos como Machado de Assis, Lucio de Mendonça, Artur Azevedo e Coelho Neto” (FERREIRA, 1994, p. 412).

⁸ No ano de 1874, a livraria passa a se chamar Lombaerts & Filho.

⁹ 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

editores, uma “superioridade incontestável” em comparação a outros jornais de moda que circulavam no Brasil à época. Em anúncio publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, alega-se que “a superioridade incontestável deste jornal de senhoras está hoje provada pela imensa aceitação que tem tido em todo o Império. Nenhuma outra folha de modas, guardadas as proporções de preço, é mais rica e barata” (*Gazeta de Notícias*, 24/04/1876, p. 4).

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 o anúncio da *Gazeta*, *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).

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*.

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.

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

Figura 2 – *La Saison*: edição para o Brasil (16/02/1875, n. p.); *La Saison*: journal illustré des dames (16/02/1875, n. p.)



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

Os pesquisadores que se dedicaram a estudar sobre 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 da pesquisa me levaram a questionar essa premissa, o que será abordado na próxima seção desta tese. Por ora, saliento que independentemente da origem, comercialmente era mais interessante deixar que as assinantes supusessem se tratar de um periódico francês (aliás, omitir a proveniência do periódico não seria um caso isolado na trajetória da Lombaerts, como veremos mais adiante).

Segundo Luiz Felipe de Alencastro (1997), em 1808, com a vinda da família real para o Rio de Janeiro, o comércio estrangeiro, que anteriormente era proibido, passa a ser praticado no país, o que permite, mais tarde, a entrada de franceses através dos portos, tais

como roupas e livros. A grande quantidade de estrangeiros no país após a mudança da Corte para o Brasil (como viajantes e comerciantes) fez com que se formasse no Rio de Janeiro “um mercado de hábitos de consumo relativamente europeizados” (ALENCASTRO, 1997, p. 36). Em 1822, com a proclamação da independência, teria ocorrido, como aponta Geanneti Tavares Salomon, “um repúdio a tudo que tivesse influência portuguesa” (SALOMON, 2010, p. 71); assim, as famílias abastadas, em vez de enviarem seus filhos para estudar em Coimbra, escolhiam, muitas vezes, a França como destino, a literatura consumida era, preferencialmente, a de autores franceses, dentre outras características. Acrescenta-se a informação de que Paris era o local onde estavam situadas as melhores *maisons* e os mais renomados costureiros especializados em trajes femininos¹⁰.

Ao longo da segunda metade do século XIX, a tendência explicitada por Alencastro (1997) e Salomon (2010) se intensifica progressivamente. Em “Paris, capital do século XIX”, Walter Benjamin apresenta uma constelação de elementos que expõe a fantasmagoria produzida pelo regime capitalista, evidenciada na cidade que se estabeleceu como centro da indústria de luxo. As passagens convidavam o *flâneur* a admirar as vitrines – e a se enxergar nelas –, assim como as exposições universais propagandeavam os avanços da indústria, constituindo, para Benjamin, “lugares de peregrinação ao fetiche mercadoria [...] Paris se afirma como a capital do luxo e da moda” (BENJAMIN, 2009 p. 43-45).

Portanto, levando esses dados em consideração, é provável que um periódico oriundo da França alcançasse grande prestígio entre o público leitor, mesmo que parte deste público só conseguisse ler as traduções para o português. De acordo com Valéria Guimarães (2018), a simbologia da liberdade e os ideais civilizatórios franceses abriram terreno para que as produções do país adentrassem no mercado brasileiro, visto que o público leitor estava “ávido por se ver ‘esclarecido’” (GUIMARÃES, 2018, p. 322).

¹⁰ Um ícone nesse quesito foi Charles Frederic Worth, costureiro inglês residente em Paris que iniciou o costume de desenhar coleções. Ele é reconhecido como o instituidor da alta-costura, “que a partir de então colocará ordem na diversidade, na anarquia do gosto que prevalecia nas massas, reerguendo fronteiras, não mais entre aristocracia e o povo, mas entre os que dominavam uma ‘cultura estética’ e os que não dominavam” (RODRIGUES, 2010, p. 126). Outra inovação de Worth foi o ato de colocar etiquetas em suas criações, como uma espécie de assinatura de suas obras de arte. Segundo Diana Crane, “o que distinguiu o negócio de Worth dos seus predecessores foi o fato de que não se esperava que ele copiasse os modelos criados por outros. Ele era um *créateur* autônomo, que contratava vários artesãos e assistentes para ajudá-lo na realização de suas ideias” (CRANE, 2011, p. 143).

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 7¹¹ –, a Lombaerts & Comp., cujos sócios na época eram Henrique Lombaerts e Jean Leon Chauvet, lança *A Estação*. Com o subtítulo “jornal ilustrado para a família”, o periódico seria, nas palavras de Marlyse Meyer (1993), a continuação brasileira da *La Saison*. Esta afirmação se dá porque, com periodicidade quinzenal e mantendo os mesmos valores de assinatura¹², *A Estação* conserva o formato tabloide¹³ – 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 Brasil¹⁴.

¹¹ Além da Rua dos Ourives, número 7, a Lombaerts também ocupava o número 76 da Rua da Assembleia, conforme indicado no rodapé da última página do caderno de modas d’*A Estação*.

¹² Embora a opção de venda avulsa não figure no cabeçalho, em um anúncio veiculado na *Gazeta de Noticias* em 23 de fevereiro de 1879 afirma-se que cada número d’*A Estação* poderia ser adquirido pelo valor de 1\$000, preço igual ao do número avulso da *La Saison*. Conforme a figura 2, a possibilidade de compra avulsa também não estava presente no cabeçalho da *La Saison*: edição para o Brasil, apesar de a venda avulsa ser amplamente divulgada por meio de anúncios em jornais e revistas. Penso, então, em duas possibilidades. A primeira seria que os editores tenham utilizado a mesma chapa dos anúncios da *La Saison* e acabaram por cometer um pequeno equívoco no anúncio de 1879. A segunda é que *A Estação* pudesse também ser adquirida de forma avulsa, e que, por algum motivo, decidiu-se por não divulgar tal informação no cabeçalho.

¹³ Apesar de o subtítulo trazer o nome “jornal” e de o formato d’*A Estação* ser o de tabloide, optou-se, nesta tese, 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).

¹⁴ A fortuna crítica reconhece que *A Estação* seguiu a seriação da *La Saison*; entretanto, se fosse esse o caso, o primeiro número d’*A Estação* deveria começar no ano XII. Como podemos averiguar na figura 2, tanto a *La Saison*: edição para o Brasil como a *La Saison*: journal illustré des dames publicadas em 1875 traziam, no cabeçalho, a indicação de que estavam no oitavo ano de circulação. O que a Lombaerts fez, então, foi contabilizar apenas o tempo que a empresa distribuiu a *La Saison* no Brasil, ignorando a seriação precedente.

Figura 3 – Cabeçalho d'A Estação (15/01/1879, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Na edição do dia 6 de janeiro de 1879 da *Gazeta de Noticias*, é divulgado o primeiro número do oitavo ano da *La Saison*; porém, a imagem que acompanha o anúncio já exibe o nome *A Estação*, comprovando o quão relacionadas estavam as duas publicações. Provavelmente a Lombaerts considerou que uma chamada com o nome *A Estação* não teria o mesmo apelo comercial do que *La Saison*, visto que este já possuía certa consagração entre o público leitor. 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 4 – Anúncio d’A Estação/La Saison publicado na *Gazeta de Noticias* (06/01/1879, p. 4).

ESTÁ A SAHIR O PRIMEIRO NUMERO DO OITAVO ANNO
DE
LA SAISON

DEDICADO
às
SENHORAS BRAZILHEIRAS

PREÇO ANUAL DA ASSINATURA
Cópia..... 12000
Provincias..... 14000
Número avião..... 18000



A ESTAÇÃO
JORNAL ILUSTRADO PARA A FAMILIA

PUBLICA-SE
A
15 E 30 DE CADA MEZ

PREÇO ANUAL DA ASSINATURA
Cópia..... 12000
Provincias..... 14000
Número avião..... 18000

A superioridade incontestável d'este jornal está hoje provada. Nenhuma outra folha de modas, guardadas as proporções de preço, é tão variada, rica e barata. Nenhum, ainda mesmo as que são hebdomadarias, chega a perfazer, no fim de um anno, o total de 2,000 gravuras de modas em fumo, 24 laminae representando cerca de 400 toilette cuidadosamente coloridas, mais de 400 moldes em tamanho natural e um seu numero de explicações para fazer por si, não sómente tudo quanto diz respeito ao vestuario de senhoras e crianças, como também todos esses artigos de fantasia e gosto, que enfeitam e dão graça a uma casa de familia.

ASSIGNA-SE NA LIVRARIA LOMBAERTS & C.
7 RUA DOS OURIVES 7

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

A *Estação* era dividida em duas partes com paginação independente, sendo a primeira um caderno de modas e a segunda um suplemento literário. Se observarmos o cabeçalho da folha, já é possível vislumbrar essa dupla faceta da revista. De um lado, temos uma figura feminina admirando seu reflexo em um espelho, representando a vaidade e o zelo com a aparência. Do outro, a figura feminina segura um livro, sugerindo que as mulheres também deveriam se preocupar com a instrução, anunciando que o periódico veiculava conteúdos próprios para aprimoramento estético e cultural da mulher.

Em *O altar e trono*, Ivan Teixeira faz uma análise do cabeçalho d’A *Estação*, mas, no lugar de um espelho, o pesquisador enxerga uma pena na mão da mulher à esquerda da imagem. Afora esse detalhe, creio que os apontamentos do autor são pertinentes para se pensar os símbolos e interpretar a imagem.

Idêntico ao da publicação que circulava em Paris, o pórtico do cabeçalho, em acentuado estilo neoclássico francês, continha o nome da revista em arco, sobre o qual repousam duas mulheres jovens, com delineamentos entre austeros e sensuais. São dominadas pelas formas opulentas da presumível decência republicana que se pode observar nas pinturas de David e Ingres. Uma delas tem uma pena de escrever à mão; a outra segura um enorme livro no colo, para o qual olha com serena atenção. No canto direito inferior, veem-se as máscaras do teatro clássico. Do lado oposto, também embaixo, notam-se uma paleta com pincel e instrumentos musicais. Conforme a alegoria dos emblemas, ao lado do estudo colocam-se os prazeres da arte, em composição sóbria, programada talvez para atribuir ao jornal a imagem de

equilíbrio cultural, compreensão do mundo e envolvimento prazeroso com a vida e a cultura (TEIXEIRA, 2010, p. 54)¹⁵.

Para além da conexão com a *La Saison*, a estrutura de uma parte dedicada à moda e outra dedicada à literatura seguia o modelo do periódico alemão *Illustrirte 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.

1.2 DIE MODENWELT: UM EMPREENDIMENTO TRANSNACIONAL

Em 1865, a editora alemã Lipperheide, pertencente a Franz e Frieda Lipperheide, lança a revista de modas parisienses *Die Modenwelt: Illustrirte Zeitung für Toilette und Handarbeiten* [*O Mundo da Moda: jornal ilustrado para vestimenta e trabalhos manuais*]. 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).

¹⁵ Uma pequena diferença entre os cabeçalhos da *La Saison* e *A Estação* se dá no brasão situado entre as duas figuras femininas. Em *La Saison*, há três configurações diferentes: um brasão vazio, similar a um escudo, o brasão de Paris ou brasões contendo monogramas correspondentes às iniciais dos editores – o que era modificado conforme as alterações na direção do periódico. No brasão d’*A Estação*, observamos um monograma composto pelas letras “C” e “L”, o que, a meu ver, refere-se às iniciais de Casa Lombaerts. Juliana Zanco Leme da Silva (2018), por sua vez, sugere que “C” e “L” seriam as iniciais de costura e literatura, representando a nova fase d’*A Estação*, o que me parece ser pouco provável.

Figura 5 – Capa da *Die Modenwelt* (01/10/1865, n. p.)



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

Figura 6 – Ilustração colorida (*Die Modenwelt*, 01/10/1892, n. p.)



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).

Tomando as edições de 1º de janeiro 1883 como referência, podemos comparar a capa dos dois periódicos.

Figura 7 – *Die Modenwelt* (01/01/1883, n. p.); *Illustrierte Frauen-Zeitung* (01/01/1883, n. p.)



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

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 8 – Princesa Isabel do Brasil na *Illustrirte Frauen-Zeitung* (16/11/1886, n. p.)



Fonte: Digitale Sammlungen Heinrich Heine Universität Düsseldorf.

A maior variedade de temas da *Frauen-Zeitung* pode demonstrar que a Lipperheide pretendia tanto aumentar a quantidade de assinantes, visto que a diversidade de conteúdo poderia tornar a revista atraente para um maior número de mulheres, quanto fazer com que o público masculino também se interessasse pelo periódico. A hipótese de que a Lipperheide desejava angariar um novo público leitor se torna mais plausível com a informação de que em 6 de março de 1887 os editores modificaram o nome da folha para *Die Illustrirte Zeit* [*O Tempo Ilustrado*]. Em editorial publicado no mesmo dia, há a explicação de que “o título *Jornal Ilustrado das Mulheres*, entretanto, não se ajustará mais à polivalência do conteúdo. Por isso, parece justificado que, ao invés de *Jornal Ilustrado das Mulheres*, metamos no alto da folha o título: *O Tempo Ilustrado*” (*Die Illustrirte Zeit*, 06/03/1887 apud SILVA, 2015, p. 117, tradução da autora). Nesse mesmo editorial, recebemos a notícia de que a folha atingira a marca de 352 mil assinaturas, e que a sua circulação passaria a ser semanal, e não mais quinzenal.

Figura 9 – Die Illustrierte Zeit (06/03/1887, n. p.)



Fonte: Digitale Sammlungen Heinrich Heine Universität Düsseldorf.

Contudo, sete meses depois, em 2 de outubro de 1887, o periódico retoma o título de origem, e, três anos mais tarde, volta a ser publicado duas vezes ao mês com uma diminuição no número de páginas.

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 este tipo de publicação.

Mais uma vez tomando o ano de 1883 como parâmetro, podemos visualizar como as diferentes versões da *Die Modenwelt* eram apresentadas em alguns dos periódicos parceiros.

Figura 10 – Comparação de capas: *Die Modenwelt* (22/01/1883, n. p.); *A Estação* (15/03/1883, n. p.); *The Season* (04/1883, n. p.)



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

Vemos que a edição de 22 de janeiro de 1883 da *Die Modenwelt* é publicada na *A Estação* em 15 de março do mesmo ano e na *The Season*, de Nova Iorque, 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.

Figura 11 – Comparação de conteúdo: *Die Modenwelt* (22/01/1883); *A Estação* (15/03/1883, p. 55); *The Season* (04/1883, p. 51)



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

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*, com quadros editoriais diferentes, conteúdos que não coincidiam entre si e até mesmo subtítulos diferentes.

Em 1885, a *La Saison: journal illustré des dames* era publicada em Bruxelas pela editora A. N. Lebègue et Cie., fundada pelo editor francês Alphonse-Nicolas Lebègue no ano de 1843, quando ele se exilara na Bélgica (GUBERNATIS, 1890). A *La Saison: journal illustré de la famille*, por sua vez, ao menos entre 1883 e 1885, era publicada em Paris pelo editor proprietário E. Thirion e distribuída, na Bélgica, pelos livreiros L. Sermon e Librairie J. Rozez. Pelo que foi possível apurar a partir das edições de 1868 e 1869, constantes no acervo do ModeMuseum Provincie Antwerpen, a edição francesa da *La Saison* originalmente estampava o subtítulo “journal illustré des dames”¹⁶, que é utilizado, também, no primeiro trimestre de 1884.

Figura 12 – *La Saison: journal illustré de la famille* (15/01/1885); *La Saison: journal illustré des dames* (16/01/1885)

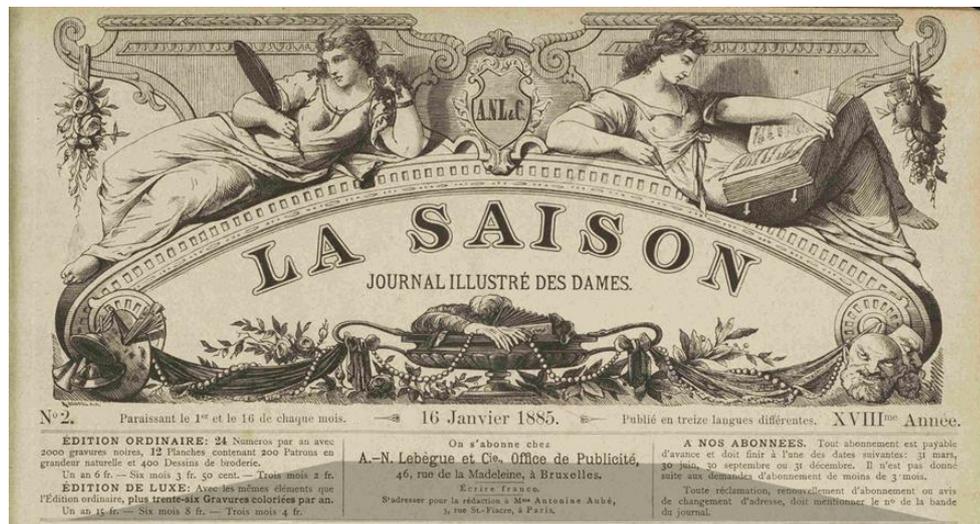


Fonte: Bibliothèque Nationale de France; Europeana Collections/ModeMuseum Provincie Antwerpen.

¹⁶ Conforme informações no rodapé das publicações, o editor no período era François Ebhardt, e o escritório do periódico situava-se na Rue Vivienne, 53, em Paris.

Figura 13 – *La Saison*: journal illustré de la famille (détailhe)

Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Figura 14 – *La Saison*: journal illustré des dames (détailhe)

On s'abonne chez
A.-N. Lebègue et Cie., Office de Publicité,
46, rue de la Madeleine, à Bruxelles.
Écrire franco.
S'adresser pour la rédaction à M^{me} Antonine Aubé,
3, rue St.-Fiacre, à Paris.

Fonte: Europeana Collections/ModeMuseum Provincie Antwerpen.

Constatamos nos destaques das figuras 13 e 14 as diferenças de endereço não só das editoras – Paris e Bruxelas –, como também das redações: a da *La Saison* belga encontra-se na Rue St. Fiacre, 3, em Paris, sob os cuidados de Antonine Aubé, endereço distinto da redação da *La Saison* francesa, representada pelo editor proprietário E. Thirion na Rue de Lille, 25, Paris. No cabeçalho, há ainda a diferença dos monogramas, compostos pelas iniciais dos proprietários, e ligeiras variações nas figuras femininas – a mais significativa é o colar da figura com o livro, que está presente apenas na edição francesa.

Com a morte de Alphonse-Nicolas Lebègue em dezembro de 1885, a editora que carregava seu nome – uma das principais editoras belgas à época – é assumida por três diretores: seus filhos Jules e Adolphe ficam encarregados, respectivamente, pela publicidade e pela gráfica, ao passo que seu genro e sócio, o belga Alfred-Charles-Louis Cornelis, proprietário de uma livraria em Paris, passa a administrar a livraria de Bruxelas, abarcada pela sociedade Alfred Cornelis-Lebègue, por ele presidida (GUBERNATIS, 1890). Enquanto isso, havia uma mudança em curso na *La Saison* francesa: em 15 de setembro de 1885, Cornelis-Lebègue assume a redação do periódico como editor, mantendo o endereço de seu antecessor, E. Thirion (Rue de Lille, 25, Paris). Em 1º de novembro de 1885, o monograma de E. Thirion é substituído pelo brasão de Paris e a edição francesa volta a apresentar o subtítulo “journal illustré des dames”. Em 1886, a A. N. Lebègue et Cie. é encerrada, sendo substituída pela J. Lebègue et Cie., que conservaria os três diretores. Em 1887, a *La Saison* belga começa a reproduzir regularmente o conteúdo da *La Saison* francesa, com o atraso de um número; em setembro de 1889, as duas revistas passam a ser sincronizadas.

Em uma análise comparativa, ao menos em 1883, ano que tenho acesso a todos os cadernos de moda da *Die Modenwelt*, da *The Season*, d’*A Estação* e da *La Saison* francesa, o conteúdo do periódico francês se difere dos demais, apesar de lançar mão de uma estética similar. Considerando que em 1868 a *La Saison* reproduziu o material da revista alemã e, anos mais tarde, retomou essa prática, entendo que, por motivos que não tenho como precisar, durante algum período, a revista francesa veiculou conteúdo diverso do publicado pelo periódico alemão, talvez de produção própria, sem romper relações com a Lipperheide.

Em virtude das limitações que se impuseram à pesquisa, como falta de disponibilidade do material, não foi possível verificar se os números da *La Saison* belga publicados em 1883 reproduziam o material da *Die Modenwelt*, mas levando em conta as discrepâncias entre as duas *La Saison*, creio ser bastante provável que a publicação da Bélgica tenha seguido a

revista alemã. Com o material que tenho disponível, consigo afirmar que, a partir de 1887, quando J. Lebègue et Cie. já editava as duas folhas, o conteúdo de ambas passa a coincidir sistematicamente com o da *Die Modenwelt*.

Figura 15 – *Die Modenwelt* (21/08/1887, n. p.); *La Saison* França (1/09/1887, n. p.); *La Saison* Bélgica (16/09/1887)



Fonte: Lipperheidesche Kostümbibliothek/Kunstabibliothek/Staatliche Museen zu Berlin; Bibliothèque Nationale de France; Europeana Collections/ModeMuseum Provincie Antwerpen.

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 publicava 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.

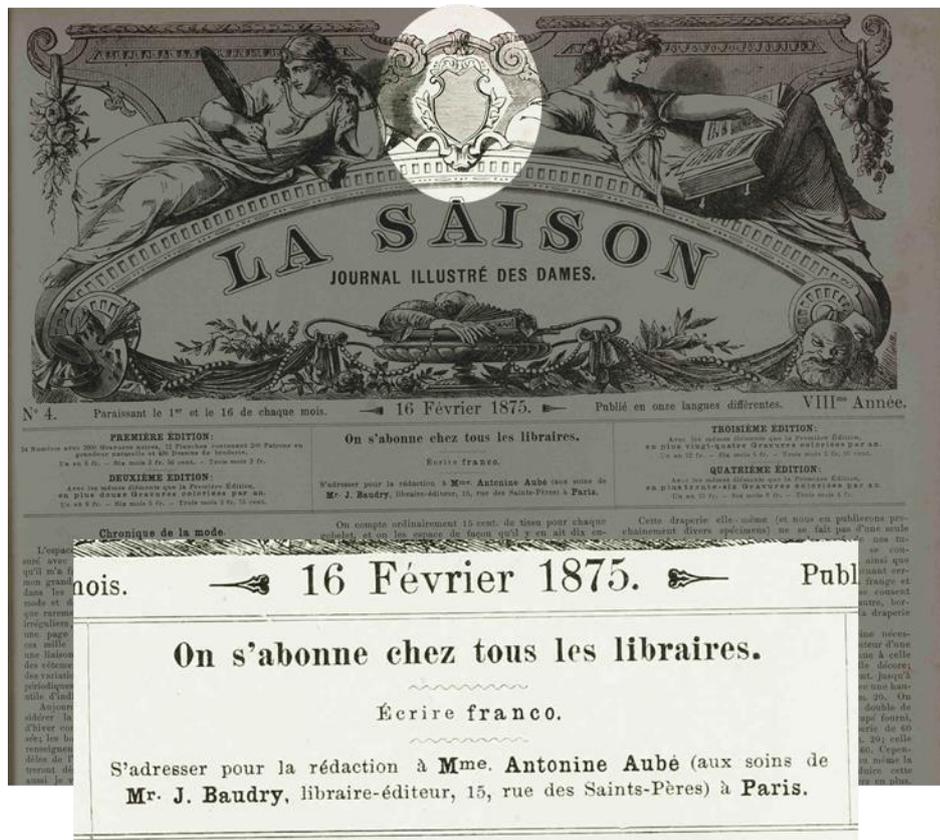
AU PETIT JOURNAL

HENRI NICOUUD & 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 – Lebègue e Lombaerts teriam atuado no mesmo mercado na Bélgica entre 1843 e 1848, datas da chegada do francês ao país e da partida do belga para o Brasil. 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 Brazil, 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 Brazil, cujo conteúdo corresponde ao da capa da *La Saison*: journal illustré des dames reproduzido a seguir:

Figura 16 – *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, como veremos no desenrolar deste capítulo, encontraremos 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 Iorque, 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*.

E 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).

Tendo circulado ao menos até o ano de 1942, a *Die Modenwelt*, naturalmente, passou por diversas alterações e modernizações em sua estrutura. Na capa da edição do dia 1º de abril de 1898, por exemplo, é possível identificar algumas modificações.

Figura 17 – Mudança de diagramação da *Die Modenwelt* (01/04/1898, n. p.)



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

A gravura, que antes era centralizada e recebia uma espécie de moldura de palavras, agora ocupa praticamente a página inteira. A crônica que acompanhava a imagem, denominada “Neue moden” [Novas modas], foi deslocada para a página seguinte e, em 1898,

passou a integrar o “Unterhaltungsblatt” [Caderno de entretenimento], outra novidade, visto que apenas em 1895 a *Die Modenwelt* começou a publicar este tipo de suplemento que, como já mencionado, era a estrutura adotada na *Illustrierte Frauen-Zeitung*. Esta modificação na capa é acompanhada pelos outros periódicos, como averiguamos n’A *Estação* e na *La Saison*.

Figura 18 – Mudança de diagramação d’A *Estação* (15/05/1898, n. p.) e da *La Saison* França (01/04/1898, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional; Lipperheidesche Kostümbibliothek/Kunstbibliothek/Staatliche Museen zu Berlin.

Outro dado que vale destaque é a cidade de referência indicada no cabeçalho. A partir da edição de 13 de abril de 1891, além de Berlim, Viena também figura no topo da página, e, em 1º de abril de 1900, Leipzig surge como umas das cidades em que o periódico seria produzido, manifestando que a *Die Modenwelt* contava com a colaboração de diversos profissionais em mais de uma localidade. De acordo com Silva, a Lipperheide dispunha de 398 funcionários

entre redatores, diretores, desenhistas, coloristas, gravadores, bibliotecários, tradutores, carregadores, distribuidores [...] Todos esses profissionais trabalhavam na produção de *Die Modenwelt* e *Illustrierte Frauen-Zeitung* e das edições estrangeiras, alguns em Berlim (99), outros em Leipzig (283), Erfurt (1), Constança (6), Viena (4), Paris (3), Londres (1) e Roma (1) (SILVA, 2015, p. 92-93).

Entre as informações mais protocolares da revista (cidade, data, edição...) e a gravura, encontramos um pequeno retângulo com a lista de conteúdos veiculados na folha. Ali, vemos

outra atualização da *Die Modenwelt*, que agora oferecia um suplemento dedicado à moda infantil e roupa de cama [Kindermoden und Wäsche] e outro especializado em trabalhos manuais [Handarbeiten].

Figura 19 – “Kindermoden und Wäsche” e “Handarbeiten” (*Die Modenwelt*, 01/03/1898, n. p.)



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

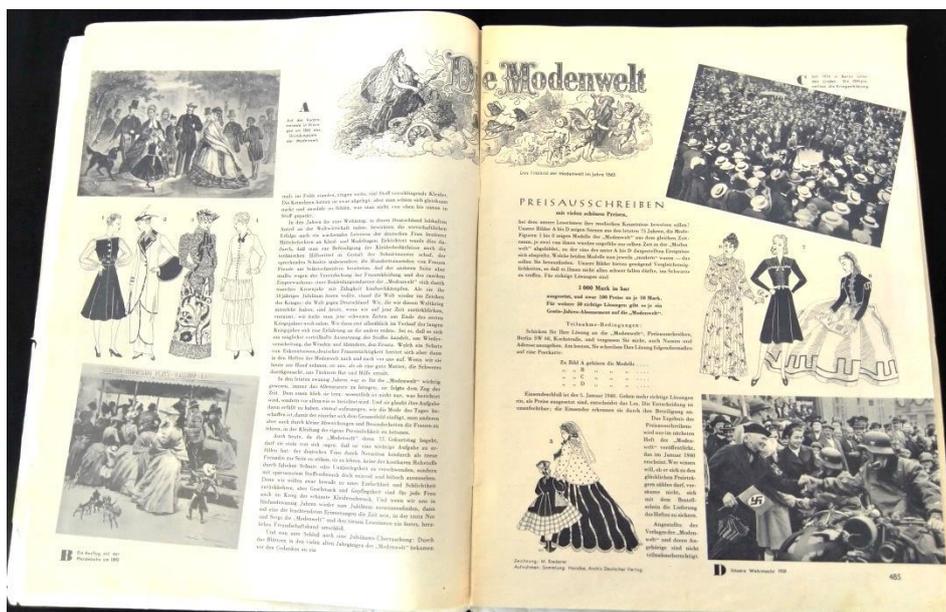
A última edição da *Die Modenwelt* à qual tive acesso, datada de dezembro de 1939, já apresenta um aspecto visual muito próximo do que reconhecemos atualmente como uma revista. Contudo, ao menos nesta edição específica, o cabeçalho original é reproduzido nas páginas internas.

Figura 20 – Die Modenwelt (12/1939, n. p.)



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

Figura 21 – Reprodução do cabeçalho (Die Modenwelt, 12/1939, p. 484-485)



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

Nesta mesma edição, foi publicado um artigo em celebração aos 75 anos do periódico, no qual a história da *Die Modenwelt* é exaltada, demonstrando sua importância e significado para a imprensa e, até mesmo, para a sociedade alemã, especialmente no que tange às mulheres.

Quando a “Modenwelt” surgiu em 1865, já existiam na Alemanha algumas revistas de moda – assim reconhecidas posteriormente – que traziam, no entanto, simultaneamente entretenimento e temas da esfera de atuação da mulher. Porém, a “Modenwelt” pretendia tratar única e exclusivamente de moda e de trabalhos manuais, e assim ser uma revista de moda pura. Isso era algo completamente novo na época e o sucesso se concretizou imediatamente: o número de assinantes subiu rapidamente para os então impressionantes 30.000. E tendo surgido inicialmente em três idiomas – alemão, francês e inglês – logo em seguida vieram as edições holandesa, italiana, dinamarquesa, espanhola e russa. Freiherr Franz von Lipperheide, em cuja editora a revista surgiu, entregou a direção da revista a sua esposa. O casal se destacou por seu profundo conhecimento de todas as questões relacionadas à moda. As relações histórico-culturais e a história do vestuário tornaram-se seu campo de pesquisa especializado, e a “Modenwelt” pode se gabar de ter dado o pontapé inicial para a biblioteca científica de vestuário, que se soma hoje aos tesouros das bibliotecas alemãs com o nome de Lipperheidesche Sammlung [coleção de Lipperheide] (“75 anos de Modenwelt: uma palavra a nossas leitoras e um concurso”, *Die Modenwelt*, 12/1939, n. p.)¹⁷.

Como é possível perceber, a *Die Modenwelt* foi um empreendimento muito bem-sucedido e duradouro, tendo conseguido não somente alcançar notoriedade em seu país de origem, como também algo inédito no que se refere à circulação global. No quadro a seguir, sistematizo, por data de lançamento, as principais publicações mencionadas até aqui:

Quadro 1 – Empreendimento *Die Modenwelt*

Periódico	Data de lançamento
<i>Die Modenwelt</i>	1865
<i>La Saison</i>	1867
<i>La Saison</i> : edição para o Brasil	1872
<i>Illustrierte Frauen-Zeitung</i>	1874
<i>A Estação</i>	1879

Fonte: elaborado pela autora.

¹⁷ O artigo citado foi traduzido por Cintea Richter, especialmente para esta tese. No original: “Als die „Modenwelt“ im Jahre 1865 erschien, gab es in Deutschland bereits einige – später eingegangene – Modezeitschriften, die aber alle zugleich Unterhaltung und Themen aus dem Wirkungskreis der Frau brachten. Die „Modenwelt“ wollte aber einzig und allein Mode und Handarbeit pflegen, also eine reine Modezeitschrift sein. Das war damals etwas ganz Neues, und der Erfolg stellte sich auch sofort ein: ihre Abonnentenzahl stieg rasch auf die für damalige Zeiten erstaunliche Höhe von 30000. Und erschien sie anfangs in drei Sprachen, Deutsch, Französisch und Englisch, so kam sehr bald eine holländische, italienische, dänische, spanische und russische Ausgabe hinzu. Freiherr Franz von Lipperheide, in dessen Verlagsbuchhandlung die Zeitschrift erschien, übergab die Leitung der Zeitschrift seiner Frau. Das Ehepaar zeichnete sich durch ein besonders tiefes Verständnis für alle Fragen, die mit Mode zusammenhängen, aus, Die kulturgeschichtlichen Zusammenhänge, die Geschichte der Kleidung wurden zu ihren besonderen Forschungsgebiet, und die „Modenwelt“ darf sich schmeicheln, den Anstoß gegeben zu haben zu der kostüm-wissenschaftlichen Bibliothek, die heute unter dem Namen Lipperheidesche Sammlung zu den Schätzen deutscher Bibliothek zählt” (“75 Jahre Modenwelt: ein Wort an unsere Leserinnen und ein Preisausschreiben”, *Die Modenwelt*, 12/1939, n. p.).

Para 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. A *Estação* era mais do que uma tradução da *Die Modenwelt*, o que pretendo demonstrar ao longo deste trabalho.

1.3 “ERA NOSSO FIM FAZERMOS UM JORNAL BRASILEIRO DE MODAS PARISIENSES”: A TRAJETÓRIA D’A *ESTAÇÃO*

A primeira parte d’A *Estação*, 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 que, segundo os editores, eram muito dispendiosas. “Sendo determinada a edição dos figurinos coloridos, por muito dispendiosa, necessitamos sempre saber com antecedência o número de assinantes com que devemos contar” (“Às nossas leitoras”, A *Estação*, 28/02/1879, p. 27).

Figura 22 – Gravura colorida n’A *Estação* (30/01/1884, n. p.)



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

Inicialmente, a filiação d’A *Estação* com a publicação germânica não foi divulgada pela Lombaerts. Somente após uma série de textos acusatórios veiculados na imprensa é que os editores se manifestaram sobre o assunto. No anúncio publicado por Henri Nicoud, já citado nesta tese, encontramos o seguinte apelo:

rogamos ao público ilustrado de não confundir LA SAISON, jornal de modas de Paris, publicado em Paris, impresso em Paris e editado em Paris, com outro jornal do mesmo título, editado em Berlim e impresso em Leipzig, na Alemanha, como facilmente se pode verificar vendo a última linha da última página do mesmo jornal alemão (“LA SAISON”, *Gazeta de Noticias*, 17/12/1884, p. 4, grifos do original).

Após algumas republicações desse texto, uma discussão se estabelece nas páginas da *Gazeta de Noticias*, na seção de “Publicações a pedido”. Em artigo intitulado “La Saison” e assinado por D. S. R, a autora alega que, sendo amiga da justiça, não poderia deixar de expor às suas patricias algumas reflexões sugeridas pelo anúncio de Nicoud. D. S. R afirma ser assinante da *La Saison* há mais de dez anos – em seu ponto de vista, o mais completo e prático periódico do gênero. Porém, ela se surpreendera ao receber uma publicação com

menos da metade do material fornecido anteriormente. Ao reclamar, a autora teria percebido que sua assinatura fora reformada em uma casa diferente, e que havia “duas publicações com igual título e de aparência tão semelhante que era fácil a confusão” (D. S. R., “Publicações a pedido: ‘La Saison’”, *Gazeta de Noticias*, 22/12/1884, p. 2).

Por uma questão de hábito, D. S. R. declara não ter se contido, vindo a assinar a revista de costume, da Casa Lombaerts¹⁸, e ficando, pois, com as duas versões da *La Saison*. Curiosa, a autora teria comparado ambos os periódicos com a *Die Modenwelt*, mostrada a ela por uma amiga que residira muitos anos em Berlim. Partindo do cotejo entre as três publicações, D. S. R. expõe, em suas palavras, o resultado de sua pesquisa: a *La Saison* distribuída pela Lombaerts era uma tradução da *Die Modenwelt*, publicada em Berlim; já a “outra” *La Saison*, publicada em Paris, também reproduziria gravuras da *Die Modenwelt*; sendo assim, a “verdadeira” *La Saison* não seria impressa em Paris, mas em Berlim.

Além disso, a minha predileta *Saison* é muito mais rica do que a outra em gravuras; o número dos desenhos e moldes que publica é muito maior, os figurinos coloridos são 36 no ano, quando a outra apenas tem 24, e as explicações são muito mais claras e minuciosas. Essas vantagens de fácil verificação foram o móvel que me induziu a escrever estas linhas que publico unicamente a bem da verdade e pela afeição que tenho à companheira fiel de trabalho doméstico que de há anos me tem proporcionado horas de agradável diversão e não poucas economias (D. S. R., “Publicações a pedido: ‘La Saison’”, *Gazeta de Noticias*, 22/12/1884, p. 2).

Esse texto, que muito provavelmente foi escrito por alguém ligado à Lombaerts, tem como objetivo claro defender a editora, explicar o vínculo com a *Die Modenwelt* e exaltar uma *La Saison* em detrimento da outra. A acusação de que a Lombaerts não publicava uma revista autenticamente parisiense estava sendo difundida não só na *Gazeta de Noticias* como em outros jornais da Corte, tornando-se, creio eu, imprescindível uma tomada de posição. Dois dias após a publicação de D. S. R., um texto assinado por Bon jour, Madame Saison sugere, de maneira irônica, que a autora acabara por incentivar que as leitoras, afeitas às

¹⁸ Mesmo após o lançamento d’*A Estação*, a Lombaerts continuou comercializando a *La Saison*, o que, aparentemente, causava certa confusão entre as assinantes, como notamos no seguinte aviso publicado no suplemento literário: “rogamos aos nossos assinantes recomendarem às pessoas que encarregam da reforma das suas assinaturas o maior cuidado quanto ao nome do jornal, porquanto muitas pessoas julgando ser a mesma coisa *La Saison* ou *A Estação*, têm dado lugar a fazerem-se assinaturas para a edição em idioma francês do jornal quando se desejava a edição em português. Cumpre portanto que, referindo-se a este jornal, diga-se sempre *A Estação* e somente *La Saison* no caso de se desejar o texto francês do mesmo jornal” (“Aviso”, *A Estação*, 15/12/1884, p. 108). Na “Correspondência” do suplemento literário do dia 31 de julho de 1888, mencionada anteriormente, vemos que a Lombaerts vendia, além da *La Saison*, outros periódicos ligados ao empreendimento da *Die Modenwelt*. “17965 – Sorocaba. – *A Estação* existe em francês, inglês, alemão, italiano, espanhol, português, holandês, dinamarquês, russo, sueco, boêmio, polaco, croata, húngaro e eslavo. Temos coleções de números iguais em todos esses idiomas que podem ser vistos em nosso escritório, bem como fornecemos assinatura a quem o deseje do jornal em qualquer desses idiomas” (“Correspondência”, *A Estação*, 31/07/1888, p. 56).

modas parisienses e, agora, cientes do empreendimento da *Die Modenwelt*, buscassem a assinatura de outro periódico (Bon jour, Madame Saison, “Publicações a pedido: ‘Modas francesas... da Alemanha’”, *Gazeta de Notícias*, 24/12/1884, p. 2). Essa troca de farpas ainda se desdobraria em outros textos, também veiculados em publicações a pedido¹⁹.

Podemos concluir que o texto de D. S. R. apresenta o empreendimento transnacional da Lipperheide, explicitando a relação d’*A Estação* e da *La Saison* com a *Die Modenwelt* e caracterizando-a positivamente. Ademais, é estabelecido que havia, sim, duas *La Saison*, distintas entre si, apesar de dividirem o mesmo nome. Entretanto, a *La Saison* belga não é comentada: haveria uma *La Saison* editada e impressa em Paris e uma *La Saison* editada e impressa em Berlim. O que fica evidente, porém, é que a Lombaerts não distribuía a versão francesa.

Já em editorial publicado no suplemento literário d’*A Estação* em 15 de janeiro de 1885, as duas *La Saison* são elencadas dentre as publicações que compartilhavam o “elemento artístico” da *Die Modenwelt*, sendo uma publicada em Bruxelas²⁰ e outra em Paris. A partir dessa indicação, do texto de D. S. R. e da minha pesquisa pelas páginas da *La Saison* francesa, podemos inferir que a revista parisiense, apesar de em alguns momentos lançar um conteúdo mais autônomo em relação à publicação da Lipperheide, sempre fez parte do empreendimento²¹.

Para além de certo esclarecimento sobre as duas *La Saison*, o ponto mais significativo desse editorial é que finalmente os editores se posicionaram oficialmente sobre a relação d’*A Estação* com a *Die Modenwelt*. “*A Estação*, dizem, é um jornal alemão [...] o tronco da organização de que *A Estação* é um dos ramos está na verdade plantado em Berlim” (Os Editores, *A Estação*, 15/01/1885, p. 6). Todavia, considerando as acusações proferidas na imprensa de que as modas publicadas pela Lombaerts seriam alemãs, os editores asseguram

¹⁹ Outro ponto debatido nessa polêmica diz respeito ao intervalo entre a publicação dos conteúdos na Europa e sua posterior veiculação no Brasil. Em 23 de janeiro de 1885, Agapito conta que, ao vislumbrar a vitrine da casa Au Petit Journal, percebeu que o conteúdo d’*A Estação* de 15 de janeiro 1885 era o mesmo da *La Saison* de 1º de dezembro de 1884, apontando para um atraso de um mês e meio, o que seria inapropriado para uma revista de moda. No dia seguinte, porém, Agapito afirma ter descoberto que o conteúdo da *La Saison* havia sido publicado na *Die Modenwelt* em 15 de novembro de 1884, e como as modas não poderiam vir da Europa pelo fio submarino, o atraso era natural. “Damos as mãos à palmatória portanto e reconhecemos os serviços incontestáveis que presta desde 14 anos o jornal brasileiro de modas *A Estação*” (Agapito, “Publicações a pedido: ‘La Saison’”, *Gazeta de Notícias*, 24/01/1885, p. 2). Como resposta, Henri Nicoud & C., em 25 de janeiro de 1885, afirma que, apesar de não receber os jornais pelo fio submarino, distribuía seus periódicos, inclusive a “verdadeira Saison”, antes de qualquer agência.

²⁰ Conforme os editores, essa versão também era veiculada em Berna.

²¹ O caso da *La Saison* francesa seria semelhante ao do *The Young Ladies Journal*, da Inglaterra, que, segundo Silva (2015, p. 86), manteve um formato independente, mas partilhava características com a *Die Modenwelt*.

que o vínculo com a *Die Modenwelt* não traria qualquer prejuízo às leitoras, dado que o periódico germânico contava com funcionárias que pesquisavam a moda parisiense.

Os elementos de que se compõem esses jornais [as vinte publicações que são compostas por traduções da *Die Modenwelt*] são, na sua máxima parte, colhidos em Paris, onde a empresa tem senhoras exclusivamente empregadas na procura de modelos novos de originais no que diz respeito a modas (Os Editores, *A Estação*, 15/01/1885, p. 6).

Partindo desse argumento, os editores rebatem as afirmações feitas por “um agente de jornais desta Corte”, referindo-se, certamente, a Henri Nicoud. Com a alegação de que “todos nós sabemos que não há modas de Berlim” (Os Editores, *A Estação*, 15/01/1885, p. 6), os editores procuram “tranquilizar” as assinantes, demonstrando a possibilidade de se publicar um jornal de modas parisienses que não fosse produzido na França. Quando esse editorial foi veiculado, porém, *A Estação* já circulava há seis anos. Voltemos, então, ao início dessa trajetória.

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 filhas²² 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 em que exige certo cuidado com as finanças, é impelida a estar elegante e bem trajada. No entanto, citando Ana Cláudia Suriani da Silva,

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).

²² Ao longo dos anos, *A Estação* apresentará inúmeras recomendações de roupas para crianças, especialmente para as meninas. Nas palavras de Gilberto Freyre, “as próprias crianças tornaram-se martirezinhas das modas europeias de vestuário. Os maiores mártires – talvez se possa dizer. As meninas, sobretudo. Os figurinos do meado do século XIX vêm cheios de modelos de vestidos para meninas de cinco, sete, nove anos, que eram quase camisinhas-de-força feitas de seda, de tafetá ou de ‘*poil de chèvre*’. Meninas de cinco anos que já tinham de usar duas, três saias, por cima das calçolas, as de baixo bordadas com ‘ponto de espinhos’ e guarnecidas com três ordens de fofos. E não só excesso de saias: gorra de veludo preto. Botinas de pelica preta até o alto da perna. Penas de perdiz enfeitando a gorra” (FREYRE, 2006, p. 436). Já no primeiro número d’*A Estação*, é possível encontrar várias indicações de como confeccionar trajes para meninas, como, por exemplo, o “Costume com corpinho de abas tricotada para menina” ou o “Vestido a princesa com saia crespa para menina de 4 a 6 anos” (*A Estação*, 15/01/1879, p. 4). Na mesma edição, há recomendação de um “paletó para meninos de 6 a 8 anos” (*A Estação*, 15/01/1879, p. 2).

É possível mapear o público provável do periódico a partir de variáveis como gênero, poder de compra, alfabetização e competência leitora, dentre outras, mas não temos como identificar quem eram os leitores e leitoras que de fato compunham esse público. O que podemos fazer, entretanto, é observar, por meio dos textos publicados na revista, qual era a interlocução pretendida pelos autores e editores. Quando os colaboradores mencionam as leitoras, ou pressupõem seus hábitos, saberes e valores, entrevemos facetas do público projetado, construído discursivamente nas páginas do periódico. Segundo Ivan Teixeira,

assim como um ex-aluno pode, enquanto profissional resultar dos métodos e do repertório de uma escola, a leitora de *A Estação* pode também ser interpretada como entidade cultural concebida pelo próprio jornal. [...] Não se trata evidentemente de supor que a vida moral das pessoas que liam o jornal tenha se moldado inteiramente pelo seu ideário, mas de conceber uma entidade ficcional da cultura com a qual a leitora empírica se comparava no momento de fruição conceitual das matérias [...] No limite de um longo convívio do leitor empírico com o jornal e vice-versa, é igualmente admissível supor certo grau de reciprocidade de interferência na constituição dos respectivos repertórios (TEIXEIRA, 2010, p. 73).

Na sequência do texto de apresentação, é estabelecida a posição dos editores no que toca as 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 lhe 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. Como aponta Gilberto Pinheiro Passos,

se hoje podemos falar em francofilia, no século XIX estaremos, em muitos momentos, próximos da galomania que, no entanto, não deve ser vista apenas como um fenômeno passivo de importação, visto que, em larga medida, um sistema cultural sabe ser ativo e buscar, de modo próprio e dimensionado de acordo com suas experiências passadas e expectativas, certas respostas em outro, as quais só passam a funcionar porque preparadas, ao menos em parte, pela cultura receptora (PASSOS, 2015, p. 25).

Porém, a incoerência do vestuário já é percebida na imagem publicada junto ao editorial, haja vista que indica trajas para o frio em pleno verão brasileiro.

Figura 23 - Trajes para frio em janeiro (A Estação, 15/01/1879, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Esta mesma imagem, de duas mulheres patinando no gelo com roupas próprias para um frio rigoroso, havia sido publicada na *Die Modenwelt* em 2 de dezembro de 1878, ou seja, alguns dias antes do início do inverno no hemisfério norte.

Figura 24 – Trajes para frio em dezembro (*Die Modenwelt*, 02/12/1878, n. p.)



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

Além da capa com o cabeçalho, *A Estação* possuía uma espécie de folha de rosto. Nas edições disponibilizadas pela Hemeroteca Digital Brasileira, essa folha só aparece a partir da edição de 15 de outubro de 1891, de maneira descontínua; contudo, no site da Fundação Casa de Rui Barbosa, encontramos a reprodução de uma folha de rosto datada de 1881, sugerindo que, provavelmente, as folhas de rosto sempre estiveram presentes nas edições de *A Estação*, mas talvez tenham se perdido ou estejam muito deterioradas, o que poderia impedir a digitalização do material. Um dado interessante sobre essas folhas, que consta tanto na de 1881 quanto nas posteriores, é que, abaixo do nome da revista (no caso de 1881, dois nomes, pois é grafado tanto *A Estação* quanto *La Saison*) está escrito “Jornal de modas parisienses/Dedicado às senhoras brasileiras”, o que corrobora tanto a almejada interlocução feminina do periódico, quanto a necessidade de marcar que a moda veiculada na folha era a vinda de Paris.

Figura 25 – Folhas de rosto d'A *Estação* ([?/?/?]/1881, n. p.; 15/04/1896, n. p.)



Fonte: Biblioteca São Clemente Digital/Fundação Casa de Rui Barbosa; Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Em 15 de junho de 1880, *A Estação* apresenta uma leve alteração na gravura do cabeçalho, em que traços do rosto e o penteado das representações femininas são modificados. Não tive acesso às edições das *La Saison* de 1880, porém, enquanto a versão belga de 1885 está com essa nova configuração, na versão francesa, ao menos de janeiro de 1883 até novembro de 1885, o cabeçalho é publicado com as diferenças já assinaladas, em que penteados e acessórios destoam dos outros cabeçalhos.

Figura 26 – Mudanças no cabeçalho d'A Estação (31/05/1880, n. p.; 15/06/1880, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Figura 27 – Cabeçalhos da *La Saison* Bélgica (16/01/1885, n. p.) e da *La Saison* França (15/01/1885, n. p.)



Fonte: Europeana Collections/ModeMuseum Provincie Antwerpen; Bibliothèque Nationale de France.

Uma vez que a “Chronica da moda” era a única parte do caderno de modas não traduzida da *Die Modenwelt*²³, vale fazer alguns comentários sobre o percurso da seção. A francesa 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

²³ Em algumas edições, dedicava-se parte da última página do caderno de modas à seção “Correspondência”, que publicava respostas dos editores a cartas de assinantes. Tratava-se, portanto, de outro caso de texto não traduzido publicado no caderno de modas.

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. Sobre a “Chronica da moda”, os editores afirmam que

pertence à nossa redatora parisiense, que depois de nos dar a explicação minuciosa de todas as gravuras e moldes publicados na folha, aqui resumirá em breves palavras os fastos da moda em sua metrópole.

Uma senhora que se acha em contato imediato e constante com a sociedade elegante e escolhida dos nossos salões fluminenses, dignou-se de tomar o encargo de quinzenalmente contar às nossas leitoras como são interpretadas pelas nossas belas patrícias os preceitos da elegância dos salões de Faubourg St. Honoré (Os Editores, “Aos nossos leitores”, *A Estação*, 15/01/1879, n. p.).

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. Um bom exemplo é a “Chronica da moda” de 30 de setembro de 1879, que, além de abordar as diferenças climáticas, faz um elogio ao gosto das brasileiras, sem, no entanto, deixar de tratar Paris como a “caprichosa deusa” da moda.

Vão portanto afluir aí os tecidos leves que vimos preparar com tanto prazer, mas que não pudemos vir empregar e a moda destes três ou quatro últimos meses pouco usada em Paris vai aí ser dignamente aplicada nos seus mais interessantes modelos. Nos nossos últimos números acharão pois as nossas amigas escolha muito variada de modelos que usarão com a mais verdadeira elegância e poder-se-á dizer que no ano de 1879 a moda de Paris foi mais usada no Rio de Janeiro do que na sua própria Corte.

Aproxima-se o inverno: pouco teremos de novidades que para o Brasil convenha e forçosamente as pessoas que querem seguir à risca os decretos da *caprichosa deusa* devem atrasar-se 4 a 5 meses da nossa vida. Sendo as estações contrárias, os negociantes de fazendas esperam o fim da estação para sentirem-se mais em conta, resultando daí que ainda com a melhor vontade não poderiam as minhas leitoras fazer logo após nós qualquer novo *toilette* que apareça, por lhe faltar o principal, que é o tecido [...]

As formosas brasileiras têm em geral o gosto apurado e sabem que em matéria de moda o melhor guia é o raciocínio. Esperam prudentemente que um modelo novo aqui esteja aceito pelas pessoas sensatas, e sabem, dando-lhe nova graça, apenas tomar o que de melhor produzimos no gênero. Felizes que são, não se expondo ao ridículo que muitas vezes tem sido o cunho de certas modas que há alguns anos, a força das vezes nos tem querido ser impostas (A. A., “Chronica da moda”, *A Estação*, 30/09/1879, p. 163, grifo meu).

Entretanto, nem sempre as crônicas de Aubé buscavam essa comunicação com as interlocutoras brasileiras. E já na primeira “Chronica da moda”, veiculada em 31 de janeiro de 1879, o texto é uma tradução da *La Saison*.

Quadro 2 – “Chronica da moda” traduzida

<i>La Saison</i> Bélgica (01/01/1879, n. p.) ²⁴	<i>A Estação</i> (31/01/1879, n. p.)
Pour les dames, les toilettes seront extrêmement chargées de fleurs, et on parle même de certains assemblages de couleurs qui me sembleraient être pen d'accord avec le bon goût si elles n'étaient autorisées par la mode qui croit pouvoir tout oser.	Para as senhoras, as toilettes serão muito carregadas de flores; falando-se mesmo em certas combinações de flores que pouco estariam de acordo com o gosto apurado, se não forem consagrados pela moda, que tudo ousa.
ANTONINE AUBÉ	ANTONINE AUBÉ

Fonte: Catawiki. Disponível em: <<https://www.catawiki.com/l/21042263-lebegue-la-saison-journal-illustre-des-dames-1879-1880>>. Acesso em: 10 jan. 2021; Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

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. Ao cotejarmos as edições d’*A Estação* com as duas versões da *La Saison* deste período, podemos obter uma explicação para essa oscilação. Durante todo o ano de 1885, as “Chronica da moda” d’*A Estação* são traduções das “Chronique de la mode” da *La Saison* belga, assinadas por Aubé, ilustradas pelas mesmas gravuras que acompanham os textos fontes. Enquanto isso, a *La Saison* francesa, por mais que eventualmente reproduzisse as mesmas gravuras, veiculava, no lugar da “Chronique de la mode”, o “Courrier de la mode”,

²⁴ Não tive acesso à *La Saison* francesa do ano de 1879.

assinado por Blanche de Géry. Nesse caso, constatamos que, ao menos nesse período, a *La Saison* editada na Bélgica, e não na França, era a fonte de parte do conteúdo d'*A Estação*.

Figura 28 – *La Saison* Bélgica: “Chronique de la mode”, por Antonine Aubé (16/11/1885, n. p.)



Fonte: Europeana Collections/ModeMuseum Provincie Antwerpen.

Figura 29 – *La Saison* França: “Courier de la Mode”, por Blanche de Géry (16/11/1885, n. p.)



Fonte: Bibliothèque Nationale de France.

Figura 30 – A Estação: “Chronica da moda”, sem assinatura (15/12/1885)

EDICÃO PARA O BRAZIL

A ESTAÇÃO
JORNAL ILLUSTRADO PARA A FAMILIA

Nº 23 — 15 de Dezembro de 1885 — XIVº Anno

PREÇO DA ASSIGNATURA BRAZIL: COPIA, em casa 22000 PROFUNDAS, em casa 14000

EDITORES-PROPRIETARIOS: **LOMBAERTS & COMP.**
Agencia Geral para o Brazil
LIMA E BENEITO GUARISON - Paris

PREÇO DA ASSIGNATURA BRAZIL: COPIA, em casa 22000 PROFUNDAS, em casa 14000

CHRONICA DA MODA.

As modas para creanças variam quasi só nos detalhes, modificando-se muito insensivelmente as formas com extrema lentidão. Ficará pois por muito tempo ainda o vestido inglez, com a camizinha de pregas e bofes, apresentando um corpete aberto, disposto tudo sobre fôrro justo. Felizmente e para muito tempo, como espero, abandonar-se-ha a estulta mania de vestir as creanças como se fossem senhoras, imitando, em ponto reduzido, as mamãs. Assim, hoje os nossos Bebés apresentam-se como verdade-

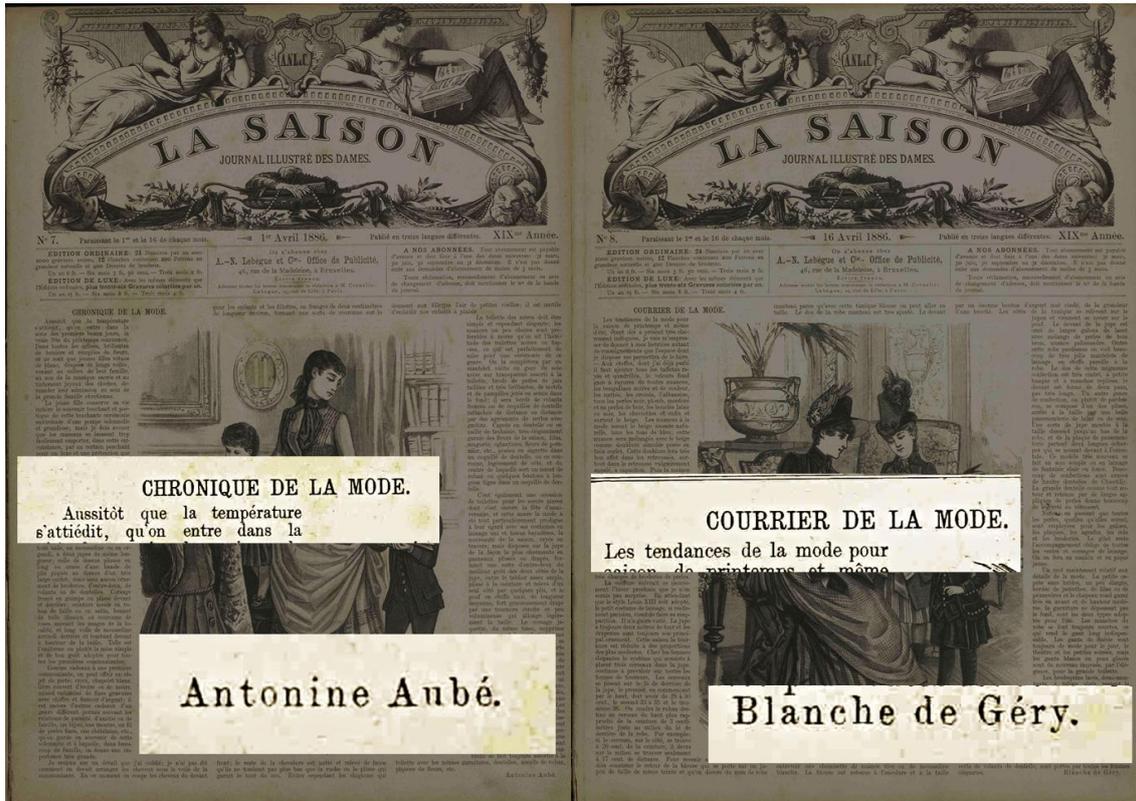
abas relativamente estreitas, de copa de seda ou de feltro felpudo e guarnecidos de laços muito altos que se podem enfeitar com plumas de fantasia; e finalmente chapéus de menino cercados de fita lisa, presa por um laço de coque plateado ao lado, ou por um laço elevado posto na frente, como se vê no nosso desenho 46.

Esquecia-me fallar dos gorros usados pelas meninas como pelos meninos e que devem sempre harmonisar com o traje, em côr ou tecido, e que se guarnecem de pelles, de fivellas, de passamanaria e de laços de fita.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Em abril de 1886, a *La Saison* belga publica um “*Courrier de la mode*” assinado por Blanche de Géry. A partir de então, a revista passará a publicar alternadamente a “*Chronique de la mode*” e o “*Courrier de la mode*”, estrutura que foi reproduzida por *A Estação*. Observa-se, pois, que essa integração dos textos da revista francesa na revista belga se deu após a transição da responsabilidade editorial de E. Thirion para Cornelis-Lebègue.

Figura 31 – *La Saison* Bélgica (01/04/1886, n. p.; 16/04/1886, n. p.)



Fonte: Europeana Collections/ModeMuseum Provincie Antwerpen.

A alternância entre “Chronique” e “Courrier” também vai ocorrer na revista francesa, mas enquanto na *La Saison* belga a “Chronique de la mode” era veiculada sempre na edição do dia 1º de cada mês e o “Courrier de la mode” no dia 16, no caso francês será o contrário. A partir de março de 1889, quando as duas *La Saison* já veiculavam o conteúdo de maneira sincronizada, Blanche de Géry²⁵ assume o espaço, que passa a ser sempre intitulado como “Courrier de la mode”²⁶.

Em *A Estação*, notamos, pois, que o periódico não somente lançava mão do mesmo nome das seções, como traduzia os textos em questão. Em algumas crônicas, há pequenas modificações, necessárias para uma melhor harmonia dos textos. Em outras, por motivos de diagramação, são inseridos um ou mais parágrafos à tradução da *La Saison*, ou, ao contrário, partes do texto original são elididas. Um exemplo do primeiro caso é a “Chronica da moda” do dia 31 de maio de 1888, traduzida da “Chronique de la mode” do dia 16 de abril de 1888.

²⁵ Conforme a leitura das edições belgas da *La Saison*, observamos que, entre os anos de 1905 e 1907, o nome de Blanche de Géry figura, tal como ocorreu com Antonine Aubé, no cabeçalho da revista, indicando que ela também exerceu uma função importante no periódico, não estando restrita ao “Courrier de la mode”.

²⁶ Ao menos até 1902 na edição francesa e até 1907 na edição belga, anos dos últimos exemplares consultados nesta pesquisa.

Figura 32 – Adaptação: diagramação (*La Saison França*, 16/04/1888, n. p.; *A Estação*, 31/05/1888, n. p.)



Fonte: Bibliothèque Nationale de France; Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

O número da *La Saison* contém, antes da “Chronique”, informações sobre o suplemento de moldes cortados. Como forma de compensar o uso deste espaço na página, a decisão editorial d’*A Estação* foi a de fazer um complemento ao texto traduzido, correspondente à parte grifada do quadro a seguir.

Quadro 3 – Adaptação: inserção de texto

<i>La Saison França</i> (16/04/1888, n. p.)	<i>A Estação</i> (31/05/1888, n. p.)
<p>Les bébés et les enfants ne portent rien du tout comme pardessus pendant les jours chauds; leurs pardessus d’été sont, il ne faut pas l’oublier, seulement des préservatifs contre le froid, nullement un vêtement obligatoire à l’instar de nos paletots; pour les fillettes et les jeunes filles, la jaquette ajustée ou demi-ajustée avec petite pelerine ou capuchon s’ajoute le soir, ou pour les jours pluvieux au costume de promenade qu’elle complete.</p> <p style="text-align: right;">ANTONINE AUBÉ</p>	<p>As crianças e os rapazes não usam sobretudo nos dias quentes.</p> <p>Não se deve esquecer que os sobretudos de verão preservativos contra o frio não são obrigatórios como os paletós para as raparigas.</p> <p>A pequena jaqueta ajustada ou semi-ajustada com uma pequena romeira ou capuz que serve para os dias chuvosos com costume de passeio que completa é muitíssimo usada.</p> <p>Que poderíamos dizer mais sobre os costumes de criança.</p> <p>Qual é a mãe de família que não possui este assunto a fundo.</p> <p>Quem o estuda com mais carinho do que ela?</p> <p>Façamos pois ponto aqui deixando ao gosto e ao tato das nossas amabilíssimas leitoras o cuidado de completar o que nós não dizemos.</p> <p style="text-align: right;">[Sem assinatura]</p>

Fonte: Bibliothèque Nationale de France; Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Em relação ao segundo caso, um exemplo é a “Chronica da moda” publicada em 31 de dezembro de 1888, traduzida da “Chronique de la mode” do dia 16 de novembro de 1888.

Quadro 4 – Adaptação: síntese

<i>La Saison França (16/11/1888, n. p.)</i>	<i>A Estação (31/12/1888, n. p.)</i>
<p>Les sorties de bal pour jeunes dames affectent la forme d'une ample et longue pelisse en tissu à dessins indiens, en armure de soie, en brocart, en peluche doublée de soie souple, douillettement ouatée et garnie de ruchés de dentelle, d'un bord de fourrure; j'ai vu un très ravissant modèle em satin très souple recouvert de tulle dentelle, avec pèlerine et capuchon, tout garni de ruchés en dentelle et reps effilé et orné de nœuds et d'une ceinture en ruban. Les sorties de bal pour jeunes filles sont aussi amples, mais plus courtes, en cachemire blanc, garnies de cygne ou d'un ruché effilé et chaudement doublées.</p> <p style="text-align: right;">ANTONINE AUBÉ</p>	<p>As saídas de baile para meninas são tão amplas porém mais curtas, de cachemir branco enfeitadas de arminho ou de um rucheado desfiado.</p> <p>Eis aí amáveis leitoras o que de mais essencial nos ocorre dizer hoje sobre as toilettes de baile ou antes tudo o que os limites do espaço de que dispomos nesta Chronica nos permitem contar-vos sem entrar nos mil detalhes a que o assunto se presta mas [sic]; o vosso natural bom gosto suprirá o muito que nos ficon [sic] por dizer com o pouco que aí fica.</p> <p style="text-align: right;">[Sem assinatura]</p>

Fonte: Bibliothèque Nationale de France; Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

O último parágrafo da crônica da *La Saison* é sintetizado em poucas linhas n'A *Estação* (correspondente à parte grifada do quadro 4). Feito isso, a “Chronica da moda” é finalizada justamente com uma pequena discussão sobre a falta de espaço, deixando para as leitoras a responsabilidade de preencher, por meio do “natural bom gosto”, as lacunas deixadas pelo texto.

Se por um lado os exemplos mencionados revelam certo esforço editorial para adaptar os textos ao periódico brasileiro, por outro, há crônicas em que a literalidade da tradução prejudica a coerência. O “Correio da moda” publicado no dia 15 de novembro de 1887, por exemplo, inicia de maneira singular: “Eis-nos em pleno outono. Adeus dias de sol, adeus toilettes claras, adeus amenas tardes sob as folhagens” (“Correio da Moda”, *A Estação*, 15/11/1887, n. p.). Traduzida do “Courrier de la mode” do dia 1º de outubro de 1887, essa crônica é uma amostra das incongruências causadas pela tentativa de universalização da moda parisiense; mesmo sem nos determos em fatores como história, cultura e sociedade, algo natural, como o clima, já nos apresenta um descompasso. Nesse sentido, é irônico constatar que o próprio nome *A Estação* acaba por se tornar uma base de tensionamento.

Eis-nos em pleno outono: Adeus dias de sol, adeus toilettes claras, adeus amenas tardes sob a folhagem.

É necessário pensar desde já no partido que poderemos tirar dos vestidos de baile do ano passado cantarolando um motivo de valsa. Começemos a passar em revista as nossas peles lembrando-nos que se o inverno for rigoroso poder-se-á patinar e que esta pele escura será de um lindo efeito sobre um vestido de pano branco, com um

gorro semelhante ornado de peles iguais e um véu de Vieux point. Que lindo seria? (“Correio da Moda”, *A Estação*, 15/11/1887, n. p.).

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 continuam a ser uma tradução das crônicas de Blanche de Géry em *La Saison*.

Além da “Chronica da moda”, a primeira página d’*A Estação* também era, muitas vezes, ocupada por editoriais. A maioria deles continha informações práticas, como a renovação de assinatura, por exemplo; todavia, em vários outros, acabamos por ter acesso a textos que indicam como se dava o funcionamento da revista e qual linha editorial era seguida.

Na edição do dia 15 de março de 1880, em comunicado intitulado “Aos nossos assinantes”, há uma explicação sobre o atraso na distribuição dos últimos números do periódico.

Os últimos números do nosso jornal têm sido distribuídos com alguns dias de atraso, falta essa devida a circunstâncias em todo o ponto independentes de nossa vontade. O rigoroso inverno na Europa e as quarentenas no Sul têm dado razão a alterações nas viagens dos vapores transatlânticos que nos trazem os elementos artísticos da folha; daí a demora que, posto nunca tenha sido de mais de alguns dias, cumpria que fosse por nós explicada (Os Editores, “Aos nossos assinantes”, *A Estação*, 15/03/1880, n. p.).

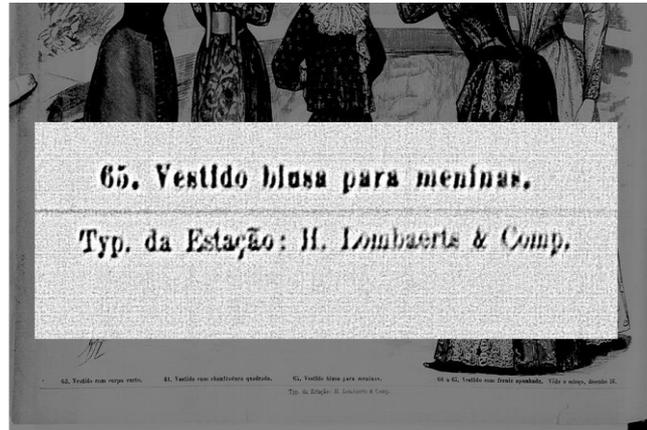
Tendo em vista que as datas das edições são sempre o dia 15 e o último dia do mês, podemos concluir, a partir desse editorial, que não necessariamente *A Estação* era lançada nas datas referidas. Ademais, os editores deixam claro que dependiam de material importado para a produção da revista. Como já comentado, a impressão d’*A Estação* era feita na Lombaerts; entretanto, para isso, eram necessárias as pranchas enviadas pela Lipperheide.

Muito provavelmente Paula Candida [...] traduzia os artigos de fundo para a revista brasileira diretamente de Berlim. Seu nome consta na terceira página do livro comemorativo dos 25 anos de existência da editora Lipperheide [...] O caderno de moda de *A Estação* era, no entanto, impresso na própria Tipografia Lombaerts. É o que fica registrado no rodapé da última página desta seção da revista (SILVA, 2015, p. 85-86, grifo meu).

Segundo o livro comemorativo aludido por Silva, o já citado *Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der Modenwelt, 1865-1890*, a impressão d’*A Estação* era

feita pela tipografia de Otto Dürr, situada em Leipzig (MELFORD; BÜRMAN, 1890). Contudo, a própria edição d'A *Estação* cuja capa é reproduzida no livro²⁷, assim como as outras edições da revista, registra no rodapé que a impressão era realizada na Lombaerts, corroborando a afirmação de Silva (2015).

Figura 33 – Rodapé d'A *Estação* (31/08/1890, p. 128)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Ainda sobre o editorial supracitado, como aponta Tania Regina de Luca (2018), o aumento da quantidade de navios que percorriam a rota Europa-Brasil e a diminuição do tempo de viagem – de 54 para 22 dias, conforme Laurence Hallewell (2012) – permitiram que os editores trabalhassem com prazos de entrega “relativamente seguros”, o que impulsionou o surgimento de negócios transatlânticos. De acordo com a autora, “se o atraso de um carregamento de livros era tolerável e não implicava grandes prejuízos, o mesmo não acontecia com os periódicos, para os quais a pontualidade sempre foi essencial” (LUCA, 2018, p. 9). Portanto, os atrasos na distribuição da folha, por mais que não excedessem poucos dias, poderiam abalar a reputação da Lombaerts; posto isso, um texto no qual os editores se eximem de responsabilidade parece calhar para a situação²⁸.

Outro editorial interessante é o publicado no dia 15 de janeiro de 1881, intitulado “Às nossas leitoras” e igualmente assinado por “Os Editores”. O texto inicia com um agradecimento às leitoras, visto que *A Estação* estava entrando em seu décimo ano.

²⁷ Para ilustrar as várias revistas que traduziam o conteúdo da *Die Modenwelt*, o *Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der Modenwelt, 1865-1890* reproduz capas de doze publicações, além da *Die Modenwelt* e da *Illustrierte Frauen-Zeitung*, que apresentam gravuras idênticas. A capa d'A *Estação* que consta no livro é a do número publicado em 31 de agosto de 1890.

²⁸ A questão dos atrasos voltará a ser abordada n'A *Estação*. Na seção “Correspondencia” publicada no suplemento literário, por exemplo, afirma-se que “uma folha como a nossa não pode matematicamente publicar-se em hora certa. A parte artística exige cuidados que não podem ser avaliados com precisão. Resulta daí que a *Estação* pode às vezes publicar-se com demora de um ou dois dias. Já não é pouco conseguirmos que não se demore mais do que isso” (“Correspondencia”, *A Estação*, 30/09/1882, p. 206).

Observamos que, ao comunicar que o periódico completaria dez anos de existência, os editores não estavam considerando apenas o período de circulação d'*A Estação*, mas também o da *La Saison*: edição para o Brasil. Em seguida, menciona-se que, a princípio, todos julgaram o empreendimento arriscado ou temerário, mas o público apoiou e a empresa pôde se manter e se desenvolver. Na sequência, afirma-se que

pouco se lê entre nós, isto é verdade inegável e incessantemente repetida. Todavia os editores da *Estação* podem ufanar-se de terem feito alguma coisa em prol do amor à leitura, quando consideram que seu jornal de modas, na tiragem, ocupa hoje um dos primeiros lugares na imprensa do Império (Os Editores, “Às nossas leitoras”, *A Estação*, 15/01/1881, n. p.).

Desse modo, percebe-se, por parte dos editores, uma preocupação que vai muito além das imagens de moda que *A Estação* publicava; a leitura e, conseqüentemente, a instrução de suas leitoras, também eram objeto de atenção. Em alguma medida, os editores se colocam em uma posição de engajamento social e cultural para com seu público leitor. Dando prosseguimento, pontua-se que

dir-se-á que o assunto desta publicação, que a moda é coisa fútil; depende isto do ponto de vista. O que queremos tornar bem patente é que a nossa folha, dirigida, encaminhada como tem sido até hoje, constitui um elemento sumariamente benéfico e eminentemente moralizador.

Quem não julgará grande, bela e santa a missão de levar ao seio da família ideias, preceitos de ordem econômica? Que fim de maior alcance na imprensa do que despertar o gosto pelo trabalho, ensinar a fazer por si próprio obras até hoje confiadas a mãos estranhas? Quais imensos resultados não pode a grande família nacional colher da realização de semelhante fim? Foi esta a senda que trilhou *A Estação*; a honrosa aceitação que encontrou prova superabundantemente que tem seguido caminho seguro (Os Editores, “Às nossas leitoras”, *A Estação*, 15/01/1881, n. p.).

Nesse trecho, levanta-se um questionamento sobre a suposta futilidade da moda, discurso que, se assumido como verdadeiro, tornaria o conteúdo d'*A Estação* igualmente fútil. Os editores, então, asseveram que a folha seria benéfica e moralizadora, pois ensinaria economia e despertaria o gosto pelo trabalho, o que traria muitas vantagens para a família nacional. Assim, a publicação ratifica o pretendido público leitor que havia sido anunciado na primeira edição, “toda mãe de família econômica”, e declara que a proposta está sendo bem recebida pelas leitoras, tendo em vista a “honrosa aceitação que encontrou”.

Aproximando-se do final do texto, os editores, sem apontar para fatos específicos, contra-argumentam as supostas críticas recebidas pelo periódico, exaltando a relevância d'*A Estação*.

Deixemos de lado os pessimistas que só consideram *A Estação* como objeto de capricho, sem lembrar-se dos relevantes serviços incessantemente prestados por esta

publicação; não nos detemos diante dos que consideram um jornal de modas como promotor de desordem, que só serve para despertar perigosas ideias de luxo e de vaidade, porque essas ideias não provêm da leitura da *Estação*, mas sim da regra moral e do exemplo na família (Os Editores, “Às nossas leitoras”, *A Estação*, 15/01/1881, n. p.).

É possível inferir que, na visão dos editores, *A Estação* prestava um importante serviço para a sociedade brasileira, e se, por acaso, alguém fizesse um uso equivocado dos ensinamentos do periódico, a falha estaria na família, e não na publicação, chegando ao ponto de, em um movimento de autoenalthecimento, ser afirmado que os editores, “em limitada esfera, têm trabalhado e trabalham para o bem e o progresso do país” (Os Editores, “Às nossas leitoras”, *A Estação*, 15/01/1881, n. p.).

Para encerrar o editorial, há um agradecimento às leitoras, e, mais uma vez, o enobrecimento da folha.

Às nossas amáveis leitoras, que também têm sido as nossas mais inteligentes colaboradoras, manifestamos toda a nossa gratidão, e pedimos-lhes que continuem a dispensar-nos o seu valioso apoio, em prol de uma causa que, dizendo respeito à moralidade da família e amor ao trabalho, interessa diretamente o futuro da pátria (Os Editores, “Às nossas leitoras”, *A Estação*, 15/01/1881, n. p.).

Ao solicitar o apoio das leitoras, ou seja, que elas mantivessem suas assinaturas, os editores elaboram uma estratégia de persuasão. Mais do que justificar a assinatura em razão da qualidade do trabalho prestado, há uma vinculação da revista a um projeto de nação. Nessa lógica, as assinantes seriam participantes ativas na construção do futuro do país, sugestão que apelaria tanto para a vaidade das leitoras, quanto para a sua consciência. Ressalto que a ideia de “moralidade” citada no texto não é explicada pelos editores, e a “causa” defendida possui uma base um tanto abstrata, servindo mais como um recurso retórico do que como um plano ideológico concreto seguido pelo periódico.

A primeira página não era a única a abarcar os editoriais d’*A Estação*; algumas vezes, eles eram publicados no espaço destinado ao suplemento literário. Um dos mais significativos foi o já citado anteriormente, em que os editores explicam a relação entre *A Estação* e *Die Modenwelt*. Outro bastante relevante foi veiculado na edição do dia 15 de março de 1883. Intitulado “Jornais emprestados” e assinado por L. H., trata-se de um pedido para que as leitoras não emprestem seus exemplares d’*A Estação*, pois essa prática poderia implicar na perda de assinantes em potencial. Conforme o texto, cada assinatura d’*A Estação* representaria uma média de dez leitores; logo, em vez de contar com cem mil assinaturas, o número era de apenas dez mil. “Todo o indivíduo que empresta um periódico é ladrão... de si mesmo, isto é, abre mão de certo número de prerrogativas e comodidades” (L. H., “Jornais

emprestados”, *A Estação*, 15/03/1883, p. 52). Para L. H., se *A Estação* lograsse, ao menos, o dobro do número de assinantes, seria possível oferecer, no lugar de duas, quatro edições mensais²⁹, e caso se chegasse às cem mil assinaturas, diminuir o valor das mesmas, além de oferecer um enxoval para o casamento das assinantes. “E quem priva a leitora dessas vantagens? Evidentemente as leitoras do empréstimo” (L. H., “Jornais emprestados”, *A Estação*, 15/03/1883, p. 52).

Acredito que um dos pontos fundamentais desse editorial seja o dado referente ao número de assinantes. É possível que L. H. tenha diminuído a quantia para dar mais efeito ao seu argumento, ou tenha aumentado para valorizar mais seu produto; ainda assim, é um número base interessante a se analisar. Segundo o censo de 1872³⁰, o Brasil possuía pouco menos de 8,5 milhões de habitantes livres – as pessoas que poderiam ter acesso à assinatura do periódico. Desses, cerca de 4,1 milhões eram mulheres. Dentre elas, aproximadamente 551 mil eram alfabetizadas. Considerando esses números, a informação passada no editorial de L. H. e o público alvo d’*A Estação*, cerca de 1,8% das brasileiras letradas livres seriam assinantes do periódico; porém, aderindo ao argumento de dez leitoras para cada assinante, 18% das mulheres alfabetizadas do Brasil seriam leitoras d’*A Estação*.

Caso estes dados sejam corretos, é oportuno refletir sobre o que poderia simbolizar o fato de que 18% da população feminina alfabetizada³¹ estava lendo o mesmo periódico, ou seja, estava recebendo as mesmas influências, as mesmas indicações, os mesmos ensinamentos. Em *Comunidades imaginadas*, Benedict Anderson (2008) argumenta que, a partir da modernidade, a leitura do jornal por diversos indivíduos que, apesar de terem conhecimento da existência de outros leitores, não necessariamente conheciam suas identidades, forma uma comunidade imaginada de leitores, que estão, simultaneamente, compartilhando a mesma experiência. As leitoras d’*A Estação*, portanto, faziam parte de uma mesma “comunidade”, comunidade essa que estava sendo instruída a cumprir os mesmos

²⁹ Dado que o conteúdo do caderno de modas dependia da *Die Modenwelt*, que, por sua vez, era uma publicação bimensal, cabe questionar a viabilidade da declaração de L. H. (muito provavelmente as iniciais de Henrique Lombaerts).

³⁰ Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477_v1_br.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2019.

³¹ No que se refere às mulheres escravizadas, conforme o censo de 1872, apenas 445 de uma população de quase 706 mil eram alfabetizadas; não podemos desconsiderar, contudo, a possibilidade de que algumas delas possam ter tido acesso à leitura da revista. Além disso, pessoas analfabetas poderiam ter contato com o periódico por meio da leitura de imagens ou da leitura em voz alta, prática comum na época. No que diz respeito ao compartilhamento de jornais, é oportuno observar que *A Estação* poderia passar das mãos de sua assinante para as mãos da costureira, a qual, mesmo se não dominasse propriamente o código da escrita, participaria de uma prática de letramento ao interpretar gravuras e moldes.

protocolos sociais. Se expandirmos essa ideia para pensar a *Die Modenwelt* e as suas traduções, tal comunidade se estenderia por boa parcela do Ocidente, englobando mulheres que vestiam a si e aos filhos de maneira análoga e decoravam suas casas de forma similar, por exemplo. Contudo, isso não significava uma homogeneização geral das mulheres, visto que elas não estavam apenas suscetíveis ao que era posto no periódico, mas também aos aspectos socioculturais, aos recursos disponíveis e a seus gostos e preferências pessoais. Como aponta Suriani da Silva,

periódicos com conteúdo de moda possibilitaram a difusão de ilustrações, editoriais, modelos e descrições de trajes em larga escala através da reprodução, tradução, adaptação e recriação de material visual e textual para leitores de diversas localidades. Isso também impulsionou, no século XIX, a disseminação da ideia da moda como o produto cultural de uma cidade – Paris. Por meio de gravuras e moldes, a mesma peça de vestuário podia ser produzida em diferentes lugares, com variados graus de fidelidade às instruções, gravuras e moldes fornecidas pela revista, com tecidos nacionais ou importados e adaptações ao clima local, às medidas específicas do corpo que iria vesti-la e segundo a perícia, a criatividade e o gosto do costureiro ou da freguesa (SILVA, 2017, p. 180).

Retomando a questão dos jornais emprestados, cerca de um ano mais tarde, em 15 de julho de 1884, é publicada no suplemento literário uma carta bastante peculiar, escrita, supostamente, por uma assinante. Na carta, a Assinante 86529 escreve que *A Estação*, jornal de preço módico, copioso em informações a respeito de vestuários e escrupulosamente redigido na parte literária, libertou-a das costureiras e deixou em paz as algibeiras de seu marido, corroborando a posição dos editores veiculada no editorial “Às nossas leitoras”, na edição de 15 de janeiro de 1881. Entretanto, por ser uma das duas assinantes d’*A Estação* no quarteirão onde morava, seria constantemente assediada pelas vizinhas, que quase diariamente lhe pediriam o periódico emprestado. Essa “tortura”, nas palavras da assinante, seria complementada pelas familiares, que, com raiva e furor, também exigiriam *A Estação*. Por fim, ela afirma que se esse martírio não acabasse, suspenderia a assinatura da revista.

Como resposta, os editores alegam que a solução estava nas mãos das próprias assinantes, que não deveriam emprestar *A Estação*. Para eles, as leitoras por empréstimo constituíam uma classe de parasitas, porque, recuperando os argumentos de “Jornais emprestados”, elas impossibilitavam que *A Estação* se tornasse uma publicação semanal ou diária e não permitiam que os editores publicassem mais gravuras ou distribuíssem “mimos” para as assinantes.

É provável que a Assinante 86529 fosse uma leitora fictícia utilizada como mote para a retomada da discussão acerca do empréstimo de jornais. Daniela Magalhães da Silveira

ressalta que “A *Estação* e outros periódicos femininos usavam, com frequência, a estratégia publicitária de inserir em suas páginas reclamações e elogios supostamente enviados pelas leitoras com o provável objetivo de acumular novas assinaturas” (SILVEIRA, 2015, p. 79). Mesmo que a assinante tenha, de fato, enviado esta carta para *A Estação*, a sua divulgação e resposta acusam que o transtorno dos empréstimos era uma preocupação contínua, e os editores buscavam, de formas diversas, alavancar o número de assinantes.

Ainda sobre a trajetória d’*A Estação*, a partir da edição do dia 15 de setembro de 1883, o cabeçalho apresenta uma novidade. Além dos elementos de praxe – data, número, ano, editora e valor da assinatura –, temos o nome de uma agência geral para Portugal e o valor da assinatura para este país. Ou seja, agora *A Estação* não só circulava na Corte e nas províncias brasileiras, como estava sendo vendida para nossa ex-metrópole.

Figura 34 – Assinatura para Portugal: cabeçalho d’*A Estação* (15/09/1883, n. p.)

Nº 17 15 de Setembro de 1883 XIIº Anno

PREÇO DA ASSIGNATURA BRAZIL:	EDITORES-PROPRIETARIOS: LOMBAERTS & COMP. Agencia Geral para Portugal: Livraria ERNESTO CHARDRON—Porto	PREÇO DA ASSIGNATURA PORTUGAL:
Corte, um anno 12\$000		Um anno 4\$000
PROVINCIAS, um anno 14\$000		Seis mezes 2\$100

CHRONICA DA MODA.

O anno passado, quasi n'esta mesma epoca, fallava as meninas leitoras, dos extraordinarios resultados obtidos para as meninas pelas hobreiras de seguranca. Ego na epoca em que as creanças ainda se acham em berias, pensei que o molde d'estas hobreiras sera muito util a numerosas mães, e por isso o publicamos hoje, dedicando-as aquellas que podem ou desejem executar este objecto de primeira necessidade para as creanças, cuja formação do talhe e demorado ou que contrairam o mau costume de estarem sempre curvadas.

As hobreiras ou sustentorios

feminina, taes como os objectos de roupa femina. Nada se de

PREÇO DA ASSIGNATURA PORTUGAL:	
Um anno	4\$000
Seis mezes	2\$100

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Desse modo, a revista alemã *Die Modenwelt*, que exportava suas páginas para outros países, tem seu conteúdo publicado, também, em Portugal, mas por intermédio da Lombaerts, editora brasileira de propriedade de um belga. Da edição do dia 30 de agosto de 1884 em diante, passa a constar, no topo da primeira página, a indicação “Edição para o Brazil”, talvez

para se diferenciar da edição para Portugal – com a proclamação da República, a indicação passa a ser, a partir de 28 de fevereiro de 1890, “Edição para os Estados Unidos do Brazil”.

Afora esse pequeno detalhe, é justamente na passagem do Império para a República que, como aponta Jaison Luís Crestani (2011), *A Estação* sofrerá algumas modificações em decorrência da Crise do Encilhamento. Da data de seu lançamento até o ano de 1890, a Lombaerts conseguiu manter o mesmo valor para a assinatura anual d’*A Estação*, 12\$000 para a Corte e 14\$000 para as províncias; “no entanto, o número de 15 de janeiro de 1888 começava a dar sinais de dificuldades em manter os valores originais, abrindo a possibilidade de que se fizessem também assinaturas semestrais a um custo de 7\$000 para a corte e 8\$000 para as províncias” (CRESTANI, 2011, p. 36). Na realidade, a edição em que começam a ser veiculados os preços para assinatura de seis meses é a do dia 15 de dezembro de 1887, não 15 de janeiro de 1888, mas o importante é observar que os editores estavam tentando ampliar o número de assinantes, utilizando novas estratégias de venda.

Figura 35 – Assinatura semestral: cabeçalho d’*A Estação* (15/12/1887, n. p.)

EDICÃO PARA O BRAZIL

Nº 23 — 15 de Dezembro de 1887 — XVIº Anno

A ESTAÇÃO
JORNAL ILLUSTRADO PARA A FAMILIA

EDITORES-PROPRIETARIOS:
H. LOMBAERTS & COMP.
Agencia Geral para Portugal:
LIVRARIA ERNESTO CHARDRON
Lugar de Geneveaux — successores — Porto

PREÇO DA ASSIGNATURA BRAZIL:		PREÇO DA ASSIGNATURA BRAZIL:	
CORTE, six meses	12\$000	CORTE, six meses	7\$000
PROVINCIAS, six meses	14\$000	PROVINCIAS, six meses	8\$000

PREÇO DA ASSIGNATURA BRAZIL:

CORTE, seis meses	7\$000
PROVINCIAS, seis meses	8\$000

CORREIO DA MODA.
Os primeiros fios a apparecerem e nos a embelezam as
moedas pretiosas passadas nas res-
pectivas pedras; e com uma verda-
deira satisfação que revestimos a
grande poliz de loutra, ou a grande
capa ornada de esmalte, entretanto
o verdadeiro luxo das pedras que
desapparecem, as imitações e as
fantasias substituem a zibetina e
a raposa azul. Este anno a imi-
tacao e completa posto que a clau-
chilla que até hoje não tinha sido
empregada sendo natural occa-
sionada a lei somar e sub-
de ponta ou uma her-
ma sobre o corpo do
tanto para as se-

emus durante todo o inverno com
as toletas de loutro, de satan, e

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Outro dado que sugere as dificuldades financeiras da Lombaerts é que, a partir da edição do dia 15 de maio de 1891, o nome de Marc Ferrez passa a figurar como um dos editores proprietários, denotando que Henrique Lombaerts precisou se associar a outro editor para manter seu negócio. Tal sociedade havia sido noticiada no jornal *Diario da Manhã*, de

Juiz de Fora, no dia 9 de março de 1891; conforme a publicação, “a conhecida casa Lombaerts & C. incorporou-se a de Marc Ferrez, sob a firma Lombaerts, Marc Ferrez & C.” (*Diário da Manhã*, 09/03/1891, p. 1). Desde seu lançamento, o nome dos editores proprietários d’*A Estação* aparecia como Lombaerts & Comp., mostrando que, apesar de ter parceiros comerciais, Lombaerts era o sócio majoritário do empreendimento. Com Ferrez, contudo, este cenário parece ter se modificado, e Henrique Lombaerts passou a ter um sócio com poder equiparado ao seu. No *Almanak Laemmert* de 1891 é indicado que a H. Lombaerts & C. estava sendo liquidada, enquanto a Lombaerts, Marc Ferrez & C., era sua sucessora. Portanto, mais do que iniciar uma nova parceria, a Lombaerts fechou e uma nova empresa foi aberta.

Marc Ferrez é considerado um dos fotógrafos brasileiros mais relevantes do século XIX, sendo reconhecido especialmente pelas fotografias panorâmicas do Rio de Janeiro e região; apesar disso, era versátil nos temas, e pesquisava novas técnicas e processos fotográficos. Interessado em diversificar suas atividades, colaborou com Lombaerts em várias ocasiões. Como explica Maria Inez Turazzi,

o fotógrafo esteve, na verdade, associado a Lombaerts em diversos projetos, chegando ambos a formar uma sociedade comercial para o lançamento de platinotípias na *Galeria* e, mais tarde, para a impressão de fototípias no jornal *A Estação*, assim como para a edição de postais e outras publicações ilustradas ao longo das décadas de 1880 e 1890 (TURAZZI, 2014, p. 21-22).

A *Galeria* citada por Turazzi se refere à *Galeria Contemporânea do Brazil*, publicação, como lemos na *Revista Illustrada*, “quinzenal, política, literária, artística, agrícola e industrial, dos Srs. Lombaerts & C., fotógrafo o Sr. Marc Ferrez” (“Livros a ler”, *Revista Illustrada*, 31/08/1884, p. 6). Percebemos, então, que a parceria entre Henrique Lombaerts e Marc Ferrez não era algo novo, mas uma cooperação de anos.

Figura 36 – Lombaerts, Marc Ferrez & C.: cabeçalho d'A *Estação* (15/05/1891, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Em 30 de novembro de 1891, *A Estação* tem o primeiro aumento de preço. O valor da assinatura de um ano passa a ser de 15\$000 para a capital e 17\$000 para os estados, enquanto a assinatura do semestre sobe para 9\$000 na capital e 10\$500 nos estados. Menos de um ano depois, em 15 de outubro de 1892, os preços sofrem nova alteração, e a assinatura para um ano passa a custar 18\$000 para a capital e 20\$000 para os estados; já a assinatura para seis meses fica em 10\$000 para a capital e 11\$000 para os estados. Tal reajuste é anunciado em um editorial publicado no suplemento literário, em que H. Lombaerts, apesar de afirmar que uma justificativa não seria necessária, explica que a baixa do câmbio obrigou a definição de uma nova tabela de preços. Além disso, o editor conta com a compreensão das leitoras, uma vez que, durante 21 anos, o valor da assinatura teria sido mantido a despeito dos frequentes melhoramentos da folha.

À vista da continuação da baixa do câmbio, torna-se impossível mantermos o preço de assinatura que atualmente vigora para esta folha.

Quando há um ano foi elevado o preço primitivo, julgamos que seria suficiente o aumento, pois não era prevista a continuação da marcha descendente do câmbio até a taxa que hoje atingiu [...]

Desnecessário nos parece justificar o nosso procedimento. O público que protege esta publicação há vinte e dois anos e viu mantido o preço desde a origem até o ano próximo passado, apesar das constantes adições, dos melhoramentos frequentes que introduzimos no nosso jornal, sabe que só as circunstâncias excepcionais da nossa

praça poderiam fazer-nos desviar desse propósito (H. Lombaerts & C., “Aos nossos assinantes”, *A Estação*, 15/10/1892, p. 107).

Vale ressaltar que em 15 de outubro de 1891, menos de dois meses antes do primeiro aumento, a recém-travada sociedade com Marc Ferrez parece ter sido desfeita, pois o nome do fotógrafo não consta mais na capa d’*A Estação*; o fim da sociedade é confirmado no *Diario de Noticias* do dia 15 de dezembro de 1891: “Distrates – Foram dissolvidas as sociedades comerciais que giravam sob as firmas [...] Lombaerts, Marc Ferrez & C.” (“Contratos comerciais”, *Diario de Noticias*, 15/12/1891, p. 3). Possivelmente tal sociedade foi o último recurso mobilizado por Lombaerts para tentar manter os valores usuais da assinatura; com o fim da colaboração, o aumento de preços pode ter sido a única alternativa.

A partir de 15 de fevereiro de 1893, o valor das assinaturas deixa de ser indicado no cabeçalho do periódico; em seu lugar, encontramos um pequeno resumo do conteúdo da folha e informações sobre as condições para aquisição da revista. Ressalto que este resumo é igual ao que já era publicado na folha do rosto d’*A Estação*.

Figura 37 – Resumo do conteúdo: cabeçalho d’*A Estação* (15/02/1893, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Segundo hipótese levantada por Crestani, a descrição do conteúdo “passa a ocupar o espaço em que se indicavam os preços das assinaturas, já que estes deixavam de ser um motivo de orgulho para a direção do periódico, conforme ostentado no editorial de abertura”

(CRESTANI, 2011, p. 38). Logo, deixar a variação de preços tão aparente na página inicial poderia desencadear a lembrança constante da instabilidade enfrentada pela *Estação*. Ademais, essa mudança pode apontar para uma decisão de ordem prática: facilitar a impressão do periódico, mantendo um cabeçalho fixo, que não passaria por alterações.

No suplemento literário do dia 15 de agosto de 1893, um aviso informa sobre mais um aumento de preços, explicado pela baixa do câmbio e pelo aumento do valor de salários e matérias primas. A assinatura anual passava a custar 22\$000 na capital e 24\$000 nos estados, enquanto a semestral subia para 12\$000 na capital e 13\$000 nos estados. Esse aviso também nos apresenta uma grande novidade: pela primeira vez, os editores oferecem, no periódico, a venda avulsa d'A *Estação*, no valor de 1\$500³². Abaixo da tabela com os novos preços, é posto que “em razão do aumento de preço, informamos às pessoas que nos remeterem dinheiro para assinaturas novas ou reformas, que, para evitar delongas, far-se-ão as assinaturas por prazo correspondente à quantia recebida” (H. Lombaerts & C., “Aviso”, A *Estação*, 15/08/1893, p. 85). Nas palavras de Crestani,

cumprе ressaltar que, pela primeira vez, estabeleceu-se um valor para a compra de exemplares avulsos, o que dá mostras da gravidade da situação financeira que a revista começa a vivenciar. A aceitação de quantias insuficientes também é um indicativo da dimensão das complicações econômicas que estão sendo enfrentadas pela *Estação*. Pode-se observar que, num curto período de três anos, a quantia de 12\$000, que até 1891 correspondia ao valor da assinatura anual para a corte, passou a equivaler, a partir do reajuste de 15 de agosto de 1893, a uma assinatura semestral, ou seja, a metade do que era adquirido três anos antes com a mesma quantia (CRESTANI, 2011, p. 38-39).

Os preços permaneceram estáveis até 1897, quando, em 31 de março, é anunciado um aumento significativo dos valores das assinaturas. Em texto intitulado “A nossa folha”, alega-se que, com a baixa do câmbio e o custo da mercadoria importada, era “forçoso elevar o preço da assinatura da *Estação*” (A. Lavignasse Filho e Cia., “A nossa folha”, A *Estação*, 31/03/1897, p. 35). Assim, o preço na capital passa a ser de 26\$000 para um ano e de 14\$000 para seis meses; nos estados, 28\$000 para um ano e 15\$000 para seis meses. Em um tom que mescla defesa e súplica, os editores afirmam que, mesmo com o aumento do valor da assinatura, A *Estação* permanecia sendo a revista de modas com o melhor custo-benefício.

Esperamos, portanto, que seja bem aceito o pequeno sacrifício que às nossas bondosas assinantes pedimos, certos de que, mesmo assim mal ficam compensados os esforços que de vinte e cinco anos a esta parte temos feito sem cessar para manter

³² No *Almanach das Fluminenses*, publicação da Lombaerts, encontramos, já em 1889, um anúncio d'A *Estação* em que consta a opção de compra avulsa do periódico, no valor de 1\$000. Sendo assim, é possível que sempre tenha sido possível comprar A *Estação* sem realizar a assinatura, mas essa alternativa não era divulgada nas páginas da revista.

este jornal sempre digno das suas incessantes protetoras (A. Lavignasse Filho & Cia., “A nossa folha”, *A Estação*, 31/03/1897, p. 35).

Esse texto é assinado por A. Lavignasse Filho & Cia, que, ao menos desde 15 de novembro de 1896, eram os novos editores d’*A Estação*, descritos como sucessores de H. Lombaerts. Saliento que, em 1884, Alexandre Lavignasse Filho passou a figurar, no *Almanak Laemmert*, como um dos sócios da Lombaerts, ao lado de Henrique Lombaerts e Chauvet³³.

Figura 38 – A. Lavignasse F.º & C.: folha de rosto d’*A Estação* (15/11/1896, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Henri Gustave Lombaerts faleceu em 9 de junho de 1897. Segundo Artur Azevedo, em texto publicado no suplemento literário do dia 15 de julho de 1897, que encerra algumas homenagens a Lombaerts, o editor “sofreu fisicamente, porque, durante seus últimos anos de existência foi martirizado por uma enfermidade cruel, e afinal vencido pela morte numa longa e cruciante agonia” (Artur Azevedo, “Henrique Lombaerts”, *A Estação*, 15/07/1897, n. p.).

³³ Também no *Almanak Laemmert*, vemos que Alexandre Lavignasse possuiu negócios nos ramos de segearia, cafés, bilhares e botequins.

Desse modo, é possível inferir que, tanto por causa da crise financeira quanto pelos problemas de saúde, Henrique Lombaerts abriu mão da editora. No mesmo suplemento, Machado de Assis indica a relação entre Lavignasse e Lombaerts, escrevendo que o antigo editor d'*A Estação* “tinha amor ao estabelecimento que achou fundado, fez prosperar e transmitiu ao seu digno amigo e parente” (Machado de Assis, “Henrique Lombaerts”, *A Estação*, 15/07/1897, n. p.).

Figura 39 – Henrique Lombaerts (*A Estação*, 15/07/1897, n. p)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Sob o comando de Lavignasse, *A Estação* passa a oferecer um leque maior de possibilidades para as leitoras, que poderiam lançar mão das usuais assinaturas por um ano e um semestre, ou assinar o periódico por três, quatro, cinco, sete, oito, nove, dez ou onze meses, além da compra avulsa. Tais informações ficavam disponíveis na folha de rosto.

Figura 40 – Opções de Assinatura: Lavignasse (*A Estação*, 31/01/1898, n. p.)

PREÇO DA ASSIGNATURA					
	CAPITAL		INTERIOR		
11 mezes.....	26\$000	28\$000	7 mezes.....	17\$000	18\$000
10 ".....	24\$000	26\$000	6 ".....	14\$000	15\$000
9 ".....	22\$000	24\$000	5 ".....	12\$000	13\$000
8 ".....	21\$000	22\$500	4 ".....	10\$000	11\$000
	19\$000	20\$500	3 ".....	8\$000	8\$500

Numero avulso. 1\$500 — Pelo correio registrado 1\$700

As assignaturas começam em qualquer mez, findando porém sempre em Março, Junho, Setembro ou Dezembro

O PAGAMENTO É FEITO SEMPRE ADIANTADAMENTE

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Em 15 de junho de 1900, temos um novo aumento de preço e um novo *layout* na folha de rosto, que apresenta novas inscrições, tais como “O jornal de modas parisienses de maior circulação no Brasil”, demonstrando a utilização de estratégias comerciais que poderiam chamar a atenção do público.

Figura 41 – Novo *layout* da folha de rosto (*A Estação*, 15/06/1900, n. p.)

XXIX Anno
15 DE JUNHO DE 1900
NUMERO 11

O Jornal de Modas Parisienses
Maior circulação no Brazil

A ESTAÇÃO
Publica-se a 15 e 30 de cada mez

ASSINA-SE NA CAPITAL
Casa Lombaerts
LIVRARIA
A. Lavignasse Filho & C.
7, RUA DOS OURIVES, 7
RIO DE JANEIRO

E nos Estados em todas as livrarias

PREÇO DA ASSIGNATURA

	CAPITAL		INTERIOR	
12 mezes.....	28\$000	30\$000	7 mezes.....	18\$000 19\$000
11 ".....	26\$000	28\$000	6 ".....	15\$000 16\$000
10 ".....	24\$000	26\$000	5 ".....	12\$000 13\$000
9 ".....	22\$000	24\$000	4 ".....	10\$000 11\$000
8 ".....	20\$000	21\$000	3 ".....	8\$000 8\$500

Numero avulso 1\$700, pelo correio registrado 2\$000

As assignaturas começam em qualquer mez, findando porém sempre em Março, Junho, Setembro ou Dezembro.

PAGAMENTO É FEITO SEMPRE ADIANTADAMENTE

Grande Officina de moldes, cortados, alinhavados ou não

Les Commisaires français sont priés de s'adresser à La Société Periodique des Annales, 22 rue Lafayette, pour tout ce qui concerne la publicité dans la Estação, car aucun annonce français ne saurait être accepté par notre administration en dehors de nos correspondants.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Na edição do dia 31 de dezembro de 1901, uma surpresa: os valores da assinatura sofrem uma diminuição. De 28\$000 na capital e 30\$000 nos estados, a assinatura volta a custar 26\$000 e 28\$000, respectivamente. Vale comentar que, na edição do dia 31 de janeiro de 1902, a folha de rosto surge quase que completamente preenchida por anúncios, além das publicidades na página subsequente³⁴. É possível que Lavignasse tenha tentado angariar um número maior de assinantes com os preços mais baixos e, para compensar, tenha vendido mais espaços da revista³⁵.

Figura 42 – Anúncios na folha de rosto (A Estação, 15/02/1902, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

No primeiro número de 1903, os valores d'A Estação passam a ser divididos em três categorias: 1ª edição, edição com moldes cortados e 2ª edição – com direito a título da

³⁴ A edição de 15 de janeiro de 1902 não está disponível no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira, mas é provável que tal modificação já tenha sido iniciada no primeiro número do ano.

³⁵ Já que as páginas que antecediam o cabeçalho estão disponibilizadas de maneira bastante descontínua no acervo da Hemeroteca, é difícil fazer uma análise precisa desses espaços. Em 1891, por exemplo, os anúncios já figuram na folha de rosto, mas, em várias outras edições até 1902, a publicidade fica restrita à página que intercala a folha de rosto e o cabeçalho.

Econômica, seguradora de Valentim Magalhães³⁶. As alternativas de tempo de assinatura diminuem, e não está marcada qualquer diferença de preço entre capital e interior.

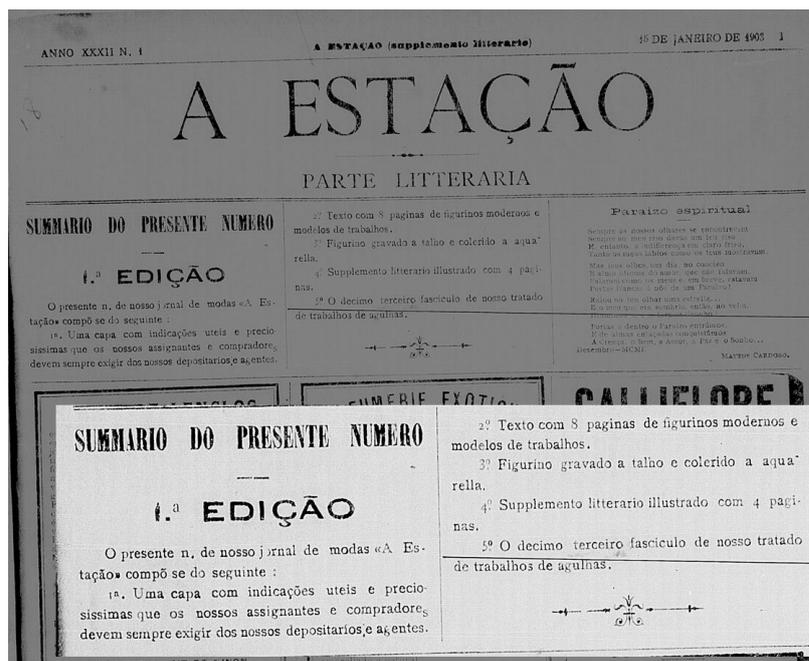
Figura 43 – Categorias de assinatura d'A Estação (15/01/1903, n. p.)

Preço da Assinatura		
1.ª EDIÇÃO	EDIÇÃO COM MOLDES CORTADOS	2.ª EDIÇÃO
12 mezes..... 24\$000	12 mezes..... 30\$000	12 mezes..... 36\$000
6 "..... 13\$000	6 "..... 16\$000	6 "..... 21\$000
3 "..... 7\$000	3 "..... 9\$000	
Numero avulso.. 1\$200	Numero avulso.. 1\$500	Com direito ao titulo da «ECONOMICA»
Pelo correio.... 1\$500	Pelo correio... 1\$700	

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Sobre a 1ª edição, encontramos, na primeira página do suplemento literário, um sumário listando tudo que ela deveria conter.

Figura 44 – Sumário da 1ª edição (A Estação, 15/01/1903, p. 1.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Acerca da edição com moldes cortados, em 15 de fevereiro de 1904 há uma espécie de anúncio afirmando que a Casa Lombaerts confeccionava moldes cortados e sob medida. Junto a isso, é publicada uma tabela para que as mulheres escrevessem suas medidas. Podemos

³⁶ Valentim Magalhães (1859-1903) atuou como jornalista, poeta, contista e dramaturgo, sendo um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras. Colaborou em diversos jornais, como a *Gazeta de Noticias*, a *Provincia de São Paulo* e a *Gazeta da Tarde*, bem como dirigiu o hebdomadário abolicionista e republicano *A Semana* (de 1885 a 1887 e, posteriormente, de 1893 a 1895).

inferir, pois, que a edição com moldes cortados tratava-se da edição corrente d'*Estação* adicionada dos moldes cortados com as medidas de cada assinante.

Figura 45 – Tabela de medidas (*A Estação*, 15/02/1904, n. p.)

RIO DE JANEIRO		
MEDIDAS A DAR	MKT.	CENTIMET.
CORPINHO		
altura do busto por cima do peito tom. por baixo dos braços.....		
largura da frente de um braço ao outro.....		
largura das costas " " " " " ".....		
Altura da cintura nas costas tomada do collarinho.....		
altura da cintura debarxo do braço.....		
comprimento do hombro.....		
solas.....		
cintura.....		
comp. do braço do lado do cotovello dobrando o braço.....		
comprimento do braço.....		
SAIA		
cintura.....		
cadeiras.....		
altura da frente.....		
altura da saia nas cadeiras.....		
PEIGNOIR.—As medidas são as mesmas que para o corpinho e mais a altura total do Peignoir que deve ser tomada do collarinho na frente.		
CAPAS—Tomar a medida em volta dos hombros por cima dos braços.		

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Quanto à 2ª edição, não localizei no periódico informações sobre seu conteúdo. Entretanto, na edição da *La Saison* de 1º de janeiro de 1872, há um descritor do que constaria em cada edição: basicamente, a segunda edição possuía mais 12 imagens coloridas, a terceira mais 24 e a quarta mais 36. Sendo assim, se considerarmos que *A Estação*, em muitos aspectos, seguia as estruturas da *Die Modenwelt* e da *La Saison*, deduzo que a 2ª edição fosse uma edição d'*A Estação* com gravuras adicionais.

Essas categorias, porém, não permanecem por muito tempo, e no dia 30 de abril de 1903 as opções disponíveis são a “Edição simples” e a “Edição com moldes cortados”. Os valores continuam os mesmos e a alternativa de assinatura para 9 meses retorna. Tais possibilidades de assinatura subsistem, ao menos, até o antepenúltimo número d'*A Estação*, em 15 de janeiro de 1904, visto que as folhas de rosto das edições dos dias 31 de janeiro e 15 de fevereiro de 1904 não estão disponíveis na Hemeroteca.

Em meio a essas oscilações de preços e à provável crise financeira, Lavignasse apostou, ainda, na publicação de um novo periódico, o *Chic Infantil*. Conforme os anúncios

veiculados n'A *Estação* – única fonte que encontrei sobre o tema –, o *Chic Infantil* estaria preenchendo uma lacuna na imprensa fluminense, contando com figurinos e uma parte literária voltada para crianças. Um diferencial importante seria que o material sobre moda, mesmo parisiense, acompanharia as estações brasileiras, “o que conseguiram os proprietários com os maiores esforços” (*A Estação*, 31/05/1903, n. p.).

Tendo sido lançado, possivelmente, em maio de 1903³⁷, não tenho informações sobre quanto tempo o *Chic Infantil* circulou, mas o último anúncio do periódico n'A *Estação* está na edição do dia 15 de janeiro de 1904. Duas edições depois, em 15 de fevereiro de 1904, *A Estação* publica, até onde se tem notícia, seu último número. Talvez o *Chic Infantil* tenha sido uma das derradeiras tentativas de Lavignasse para estabilizar as finanças e manter *A Estação* operando. No entanto, os presumidos esforços não apresentaram resultados, e *A Estação* chega ao fim pouco mais de 25 anos após seu lançamento.

O último número d'A *Estação* não estampa qualquer sinalização do encerramento das atividades. Sem despedidas, sem editoriais de agradecimento, sem palavras finais dos colaboradores. Apesar de parecer um desfecho um tanto melancólico, *A Estação* fica na história da imprensa brasileira como o terceiro periódico de maior durabilidade no país no que se refere às folhas voltadas para o público feminino durante o século XIX³⁸. Fica na história como uma revista que conjugou moda e literatura de maneira extremamente bem-sucedida e que, apesar dos percalços pelos quais passou, foi um empreendimento excepcionalmente exitoso. Como parte do processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro, ainda em 1904, o endereço da tipografia, na Rua dos Ourives, foi demolido para dar passagem à Avenida Central, hoje com o nome de Avenida Rio Branco³⁹. Em 1905, o nome d'A *Estação* é publicado no espaço dedicado a jornais e revistas do *Almanak Laemmert* indicando Lavignasse como editor e a Rua do Carmo, número 45, como endereço. Já no setor de periódicos que se publicavam no exterior, a entrada “A. Lavignasse Filho & Cia, Casa Lombaerts” figura com um parêntese significativo: (em liquidação).

³⁷ No mesmo ano, o nome “Mendes” é apontado no *Almanak Laemmert* como sócio de Lavignasse, talvez mais um possível esforço para impulsionar a editora.

³⁸ Conforme Constância Lima Duarte (2016), em *Imprensa feminina e feminista no Brasil*, os periódicos mais longevos desse segmento no país foram *O Corymbo* (RS, 1884-1944), *Almanach das Senhoras* (Portugal/Brasil, 1871-1927) e *A Estação* (RJ, 1879-1904).

³⁹ A Rua dos Ourives abrigava, em meados do século XIX, 66 das 78 ourivesarias da cidade. Com as reformas urbanas operadas na passagem do século XIX para o século XX, o logradouro sofreu diversas transformações: em 1888, parte de seu trajeto foi desmembrado como Rua Rodrigo Silva; em 1904, a Rua dos Ourives foi rasgada pela Avenida Central e rebatizada como Rua Miguel Couto; por fim, em 1936, o logradouro viria a ter mais uma parte de seu trajeto mutilado quando da implementação da Avenida Presidente Vargas, inaugurada em 1944 (GERSON, 1965).

Estes suplementos reunidos no fim do ano formarão um álbum recreativo, que a par de lindas gravuras, constituirá uma escolha de artigos sobre o nosso mundo elegante, obras literárias dos nossos mais festejados escritores, conselhos econômicos, artigos humorísticos, etc.

(A Estação)

2 “UM VERDADEIRO JORNAL LITERÁRIO E ILUSTRADO”: AS SEÇÕES E A ESTRUTURA DO SUPLEMENTO LITERÁRIO

Em adição à “fórmula mais bem-sucedida de revista de moda”, referida na introdução desta tese, 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).

Como vimos, no caso d’A *Estação*, o item “1” estava no caderno de modas com a “Chronica da moda” e o “Correio da moda”; já os demais eram veiculados no suplemento literário. Dirigido pelo médico Carlos Costa⁴⁰, que era o redator principal do periódico *A Mãe de Família*, folha também editada pela Lombaerts, 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. “Na parte agradável e recreativa, devíamos torná-lo nosso, e assim o fazemos. Confiamos a parte literária da *Estação* a pessoas de reconhecida habilidade” (Os Editores, “Aos nossos leitores”, *A Estação*, 15/01/1879, n. p.).

Além da perspectiva de “torná-lo nosso”, os textos publicados pelos editores nos permitem entrever o projeto que se tinha para o suplemento literário. É o caso do editorial veiculado na edição de 15 de maio de 1879.

Para completarmos o fim que nos propusemos no começo deste ano, de modificarmos a *Saison*, deliberamos dar em cada número desse nosso jornal um

⁴⁰ Tal informação é fornecida em editorial do dia 15 de maio de 1879. Já em texto publicado na edição de 15 de julho de 1897, em razão do falecimento de Henrique Lombaerts, Carlos Costa aponta que “no seu jornal a *Estação*, que não era simplesmente um jornal de modas, porquanto no suplemento criado por ele, trabalhos literários e científicos foram publicados por ilustres escritores, tive também a fortuna de colaborar” (Carlos Costa, “Henrique Lombaerts”, *A Estação*, 15/07/1897, n. p.), sugerindo que, nessa época, não mais era o diretor do suplemento literário.

suplemento literário. Era com efeito necessário que a *Saison* ou a *Estação*, sendo, por assim dizer, o órgão oficial da sociedade elegante brasileira, também tomasse o lugar que lhe compete no jornalismo fluminense, na especialidade que deve distingui-lo (“Às nossas leitoras”, *A Estação*, 15/05/1879, p. 73).

Partindo desse ponto de vista, o suplemento literário seria o componente de distinção, o que diferenciaria *A Estação* da *La Saison*, o que alçaria *A Estação* a um lugar de destaque na imprensa fluminense. Meses mais tarde, em 30 de dezembro de 1879, os editores anunciam que a parte literária seria ampliada e melhorada, o que tornaria o suplemento “um verdadeiro jornal literário e ilustrado, reunido ao outro, tratando exclusivamente de modas, porém podendo ser colecionado e encadernado à parte⁴¹” (Os Editores, “Às nossas leitoras”, *A Estação*, 30/12/1879, p. 223). Portanto, o suplemento não deveria ser apenas um anexo ou acompanhamento do caderno de modas, mas parte autônoma, relevante e qualificada d’*A Estação*.

2.1 DE SEÇÃO EM SEÇÃO: PERCORRENDO O SUPLEMENTO LITERÁRIO

Uma das principais seções do suplemento literário d’*A Estação* é a “Litteratura”, que tinha Machado de Assis como seu principal colaborador⁴². Nesse espaço, Machado publicou, entre 1879 e 1898, cerca de 40 contos⁴³, a maioria de forma seriada; dentre 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*.

⁴¹ Sobre a encadernação do periódico, é indicado, no caderno de modas, o passo a passo para a confecção de um álbum para que as assinantes pudessem guardar os números d’*A Estação*. “Bordado a ponto de marca [...] Este álbum é um modelo muito cômodo àquelas de nossas leitoras que desejam ter a mão os números da *Estação*. O modelo, coberto de linho cinzento, tem de um lado o bordado a ponta de marca, executado a seda, cor de granada, de dois matizes [...] Fazem-se os pontos de dois fios, e nos lugares onde o fundo não permite bordar na fazenda, serve-se de um pedaço de talagarça (*A Estação*, 15/08/1879, p. 139).

⁴² Em *O altar e o trono*, Ivan Teixeira (2010) levanta a hipótese de que Machado tenha sido editor do suplemento literário, visto que as contribuições do autor não se restringiam às narrativas ou poemas, mas também tratavam de assuntos ligados diretamente aos interesses do periódico. Um exemplo seria o texto “Cherchez la Femme”, no qual Machado promove o Lyceu de Artes e Ofícios, instituição apoiada pelos editores d’*A Estação*, artigo que será abordado no próximo capítulo.

⁴³ 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”.

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. Segundo Silva,

em grande parte, o sucesso das revistas de moda no século XIX deveu-se ao fato de o público ao qual se dirigiam ser também leitor do folhetim, ou seja, do gênero literário mais popular na época e responsável pelo fortalecimento e crescimento da imprensa periódica. A moda, devido à sua natureza sazonal, e a literatura, por meio do folhetim, se adaptaram muito bem à publicação em fascículos.

Portanto, não é de estranhar por que muitos editores, numa visão de mercado certa, tenham concentrado esses dois polos culturais numa só publicação e produzido revistas que oferecessem, ao mesmo tempo, moda e literatura (SILVA, 2017, p. 198).

Além disso, publicar literatura seriada era uma maneira de angariar assinantes, que poderiam se interessar por *A Estação* para acompanhar o desenvolvimento das narrativas. Os capítulos terminados em *cliffhangers* seriam, talvez, uma forma de convencer as leitoras por empréstimo a adquirirem sua própria revista, sem depender de terceiros para saber, por exemplo, se Henrique Seabra comprou ou não um chapéu alto⁴⁴.

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. Jornais como a *Gazeta de Noticias* e o *Jornal do Commercio*, que mantinham seções a pedido, em que os leitores poderiam pagar para veicular algum texto, cobravam mais caro por uma publicação entrelinhada, visto que ocupava mais espaço na página. Na imagem a seguir, 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”.

⁴⁴ Enquanto na versão de “Capítulo dos chapéus” publicada em *Histórias sem data* o marido de Mariana recebe o nome de Conrado Seabra, na versão veiculada no suplemento literário d’*A Estação* o personagem chama-se Henrique Seabra. Além disso, o final da narrativa não é o mesmo nos dois suportes. Em *A Estação*, Henrique Seabra não atende ao pedido da esposa e permanece com seu chapéu baixo, ao passo que, em *História sem data*, Conrado, ao retornar do trabalho, está utilizando o chapéu alto, satisfazendo o desejo manifestado por Mariana no início da narrativa.

Figura 46 – “Litteratura” (A Estação, 31/08/1883, p. 181)

XII ANNO, N. 16. A ESTAÇÃO 31 DE AGOSTO DE 1883 181 34

LITTERATURA

CAPITULO DOS CHAPÉOS
(Continuação)

CHAPÉOS
Dans quel chapitre, s'il vous plaît?
SCÉNARIE
Dans le chapitre des chapéaux.
MOLIÈRE.

Enquanto Sophia foi vestir-se, Marianna deixou-se estar na sala, irrequieta e contente consigo mesma. Planeou a vida de toda aquella semana, marcando os dias e horas de cada cousa, como n'uma viagem official. Levantava-se, sentava-se, ia á janella, á espera da amiga.

— Sophia parece que morren, dizia de quando em quando.

De uma das vezes que foi á janella, viu passar um rapaz a cavallo. Não era inglez, mas lembrou-lhe a outra, que o marido levou para a roça, desconfiado de um inglez, e sentiu crescer-lhe o odio contra a raça masculina. — com excepção, talvez, dos rapazes a cavallo. Na verdade, aquelle era affectado demais; esticava a perna no estribo com evidente vaidade das botas, dobrava a mão na cintura, com um ar de figurino. Marianna notou-lhe esses dous defeitos; mas achou que o chapéu resgatava-os; não que fosse um chapéu alto; era baixo, mas proprio do apparelho equestre. Não cobria a cabeça de um advogado indo gravemente para o escriptorio, mas a de um homem que espiraeria ou matava o tempo.

Os tações de Sophia desceram a escada, compassadamente. Prompta! disse ella d'ahi a pouco, ao entrar na sala. Realmente, estava bonita. Já sabemos que era alta. O chapéu augmentava-lhe o ar senhoril; e um diabo de vestido de seda preta, arredondando-lhe as formas do busto, fazia-a ainda mais vistosa. Ao pé della, a figura de Marianna desaparecia um pouco. Era preciso attentar primeiro nesta para ver que possuia feições mui graciosas, uns olhos lindos, muita e natural elegancia. O peor é que a outra dominava desde logo; e onde houvesse pouco tempo de as ver, tomava-o Sophia para si. Este reparo seria incompleto, se eu não accrescentasse que Sophia tinha consciencia da superioridade, e que apreciava por isso mesmo as bellezas do genero Marianna, menos derramadas e apparentes. Se é um defeito, não me compete emendal-o.

— Onde vamos nós? perguntou Marianna.

— Que tolice! vamos passear á cidade... Agora me lembro, vou tirar o retrato; depois vou ao dentista. Não; primeiro vamos ao dentista. Você não precisa de ir ao dentista?

— Não.

— Nem tirar o retrato?

— Já tenho muitos. E para que? para dalo «áquelle senhor»?

Sophia viu nesta phrase que o sentimento da amiga persistia, e, durante o caminho, tratou de lhe pôr um ou dous bagos mais de pimenta. Disse-lhe que, embora fosse difficil, ainda era tempo de libertar-se. E ensinava-lhe um methodo para subtrahir-se á tyrannia. Não convinha ir logo de um salto, mas de vagar, com segurança, de maneira que elle desse por si quando ella lhe puzesse o pé no pescoco. Outra de algumas semanas, tres a quatro, não mais. Ella, Sophia, estava prompta a ajudal-a. E repetia-lhe que não fosse molle, que não era escrava de ninguém, etc. Marianna ia cantando dentro do coração a *marselhesa* do matrimonio.

Chegaram á rua do Ouvidor. Era pouco mais do

meio dia. Muita gente, andando ou parada, o movimento do costume. Marianna sentiu-se um pouco atordoada, como sempre lhe acontecia. A uniformidade e a placidez, que eram o fundo do seu caracter e da sua vida, receberam daquella agitação os repelões do costume. Ella mal podia andar por entre os grupos de gente, menos ainda sabia onde fixasse os olhos, tal era a confusão das gentes, tal era a variedade das lojas. Conchegava-se muito á amiga, e, sem reparar que tinham passado a casa do dentista, ia ansiosa de lá entrar. Era um repouso; era alguma cousa melhor do que o tumulto.

— Esta rua do Ouvidor! ia dizendo.

— Sim? respondia Sophia, voltando a cabeça para ella e os olhos para um rapaz que estava na outra calçada.

Sophia, prática daquelles mares, transpunha, rasgava ou contornava as gentes com muita pericia e tranquillidade. A figura impunha; os que a conheciam gostavam de vela outra vez; os que não e conheciam paravam ou voltavam-se para admirar-lhe o garbo. E a boa senhora, cheia de caridade, derramava os olhos á direita e a esquerda, sem grande escandalo, porque Marianna servia a coonestar os movimentos. Nada dizia seguidamente; parece até que mal ouvia as respostas da outra; mas fallava de tudo, de outras damas que iam ou vinham, de uma loja, de um chapéu... Justamente os chapéus. — de senhora ou de homem, — abundaram naquella primeira hora da rua do Ouvidor.

— Olha este, dizia-lhe Sophia.

E Marianna acentua a vel-os, femininos ou masculinos, sem saber onde ficar, porque os demônios dos chapéus succediam-se como n'um kaleidoscopio. Onde era o dentista? perguntava ella á amiga. Sophia só á segunda vez lhe respondeu que tinham passado a casa; mas já agora iriam até ao fim da rua; voltariam depois. Voltaram finalmente.

— U! respirou Marianna entrando no corredor.

— Que é, meu Deus? Ora você! Parece da roça...

A sala do dentista tinha já algumas freguezas. Marianna não achou entre ellas uma só cara conhecida, e para fugir ao exame das pessoas estranhas, foi para a janella. Da janella podia gozar a rua, sem atropello. Recostou-se; Sophia veio ter com ella. Alguns chapéus masculinos, parados, começaram a fital-as; outros, passando, faziam a mesma cousa. Marianna aborrecceu-se da insistencia; mas, notando que fitavam principalmente a amiga, dissolveu-se-lhe o tedio n'uma especie de inveja. Sophia, entretanto, contava-lhe a historia de alguns chapéus, — ou, mais correctamente, as aventuras. Um delles merecia os pensamentos de Fulana; outro andava derretido por Sicrana, e ella por elle, tanto que eram certos na rua do Ouvidor ás quartas e sabbados, entre duas e tres horas. Marianna ouria aturdida. Na verdade, o chapéu era bonito, trazia uma linda gravata, e possuia um ar entre elegante e pelintra, mas...

— Não juro, ouviu? replicava a outra, mas é o que se diz.

Marianna fitou pensativa o chapéu denunciado. Havia agora mais tres, de equal porte e graça, e provavelmente os quatro fallavam dellas, e fallavam bem. Marianna enrubeceu muito, voltou a cabeça para o outro lado, tornou logo á primeira attitude, e afinal entrou. Entrando, viu na sala duas senhoras recém-chegadas, e com ellas um rapaz que se levantou promptamente e veio cumprimental-a com muita cerimonia. Era o seu primeiro namorado.

MACHADO DE ASSIS.

(Continua.)

POESSIA

Quando no vasto azul, no azul saphira,
Mergulho meu olhar embeberado;
E contemplo na terra o colorido
Que nunca humano artista produzira;

E quando o mar em colera delira,
Rojando um mundo ás praias destruido;
Ou se espreguiça manso e adormecido
Com o leve rumor de quem suspira;

Porque produz em mim tão doce enlevo
E tanto me commove e me fascina
D'estes paineis o esplendido relevo?

E quem a proscenar assim me ensina
A terra, o mar e o ceo? A ti o devo,
A ti, graciosa flor, gentil Bettina.

GUILHERME LEITE.

HYGIENE

OS BANHOS

Cuida muita gente que um banho é a coisa mais simples deste mundo.

Muita gente cuida isso, e engana-se: é tão util aprender a tomar banho quanto indispensavel aprender a cozer.

O banho deve variar conforme os resultados que se deseja obter e conforme o temperamento do individuo. Ha por conseguinte banho e banho; e sempre que nos capacitemos de que tomado em mais condições, ao acaso, pode ser mais prejudicial que favoravel á saude geral.

O banho exerce varias funções. A primeira e a mais essencial é manter a limpeza do corpo.

As pessoas que se banham uma ou duas vezes por mez imaginam ingenuamente que tem o corpo limpo. E' esse talvez uma derradeira illusão que somos contrangidos a arrebatá-lhes. O corpo carece ser constantemente lavado.

A secreção de suor e a queda da poeira, como o rosto. As roupas não o resguardam da poeira, como supponhamos. O ar está cheio de fragmentos de toda a especie: detritos organicos, parcelas mineraes, organismos rudimentares.

Esses fragmentos impalpaveis vão acanham-se nos na pelle e transformam-se em pó. A roupa que vestimos cede um pouco de sua substancia, a nossa epiderme gasta-se e em breve prazo a pelle lavada torna a cobrir-se de uma camada de materia de toda a especie, perfectamente visivel com o microscopio. A pelle pelo seu lado expelle uma materia gordurosa, o suor e capta-se por todos os poros.

Forma-se então um verdadeiro emboço que nos envolve dos pés a cabeça como uma tunica impermeavel, e as funções da pelle só se effectam com extrema difficuldade.

Sob o ponto de vista hygienico o porço é palpavel.

A secreção de suor e a queda das principaes funções da pelle. A agua e certas substancias em excesso em nosso corpo que acabariam por produzir accidentes se se accumulassem, escapam-se pelos poros. E' necessario que ellas saiam do organismo; feche as portas, e a molestia sobrevira.

Ora, não se trata de alguns grammes de agua e materias exhaladas pela pelle; em vinte e quatro horas, exhalamos pela pelle, sob a forma de vapor invisivel, um litro de agua, isto é um kilogrammo. O nosso pulmão, pelo seu lado, desprende meio kilogrammo. Como se vê, nós constituimos uma verdadeira fonte intermitente.

Quando porém o suor nos impedia o rosto, quando as gotas caem uma a uma sob a influencia de um trabalho energico ou uma marcha accelerada, não devemos contar os grammes por contadas, mas por duas, tres, quatro, cinco, seis, sete kilogrammos em vinte e quatro horas. Deixa a pelle cobrir-se de pó e de fragmentos de toda a especie, sobretudo neste momento, e ficamos com litros de agua no corpo.

A experiencia confirma facilmente o que diz o raciocinio. Tome differentes animas; tire-lhes o pelo ou as penas; mate-lhes o corpo com gomma arabica para tapar-lhes os poros; logo que o verniz ou a gomma seccar, todos os animas darão signaes de sofrimento.

A falta de limpeza não só impede a pelle de exalar os productos muleis, mas pode introduzir pelos poros substancias nocivas que, circulando no organismo, são susceptiveis de determinar graves molestias.

A importancia dos banhos sempre foi comprehendida na antiguidade, talvez melhor do que actualmente. Moyses fez delles uma obrigação religiosa. Mahomet impoz aos seus discipulos o uso das abluções. Cada mesquita tem o seu banho publico. Em Roma, os banhos estavam de tal modo nos hábitos do povo que se construíram para esse fim verdadeiros monumentos. Um imperador romano tinha no seu palacio tres mil banheiras de mármore.

Sob o simples ponto de vista hygienico, o banho propriamente dito não é indispensavel, pode até, tomado immoderadamente, tornar-se prejudicial.

O que se deve então fazer?

Lavar a superficie da pelle das impurezas que ali se accumulam. Ora, o banho custa dinheiro e tempo, moeda de outra especie que tambem tem curso. Não vos banheis snão excepcionalmente, mas lave o corpo — de tres em tres dias, por exemplo — e acalme como se lava o rosto.

A necessidade é a mesma.

Deita em alguns minutos, com uma esponja embebida n'agua fria pelo verão, e tepida no inverno, pode-se fazer uma ablução que, sem despeza, dá uma sensação de bem-estar, um sentimento de vigor, e premeune contra as molestias.

O banho deve ser tambem considerado sob o ponto de vista therapeutico. Não tem so por effeito lavar a pelle

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. No período correspondente ao escopo desta tese (1880-1884), os poetas mais assíduos foram Luiz Delfino, com 17 poemas, Alberto de Oliveira, com 11, incluindo o famoso “Vaso chinês”⁴⁵, e Adelino Fontoura, com 9. O soneto é a forma poética mais recorrente, embora conviva com outras mais populares, como as quadras em redondilha maior assinadas pelo pseudônimo Nessuno⁴⁶.

A seção tinha um papel importante na divulgação de material inédito em vias de publicação. O caso mais emblemático e mais contraditório é, a meu ver, o do poeta Luís Delfino (1834-1910)⁴⁷, que publica na “Poesia” textos oriundos de quatro livros – *Aspasias*, *Conchas e pérolas*, *Algas e musgos* e *Sombras e relâmpagos* – que, todavia, não vieram a ser publicados em vida (cf. BLAKE, 1970, p. 392, v. 5). Um exemplo está na edição de 15 de fevereiro de 1883, em que um poema dedicado a Machado de Assis, intitulado “O forte”, apresenta, abaixo da assinatura de Luís Delfino, a indicação do título do livro *Sombras e relâmpagos*.

Na ala dos jovens autores, destacam-se Alberto de Oliveira (1857-1937) e Adelino Fontoura (1859-1884). O primeiro, que viria a ser conhecido como um dos principais expoentes do Parnasianismo brasileiro, afigura-se como o poeta mais classicizante do período abordado neste estudo, ainda que sob as convenções da forma possamos captar um consistente substrato romântico. A produção poética de Adelino Fontoura, por sua vez, alinha-se ao romantismo temporão que corre paralelo às tendências parnasianas e simbolistas das últimas décadas do XIX. Os poemas de Fontoura a que tive acesso n’*A Estação* orbitam quase que exclusivamente o motivo do amor não correspondido.

Enquanto há uma evidente hegemonia masculina na posição de autoria da seção “Poesia”, no plano temático a mulher é objeto poético privilegiado, comumente idealizada em força da natureza, ser divino ou obra de estatuária. Portanto, por mais que haja uma suposta

⁴⁵ Ao republicar “Vaso chinês” no livro *Sonetos e poemas*, em 1885, Alberto de Oliveira faz uma pequena alteração no primeiro verso. Na edição d’*A Estação* de 30 de novembro de 1884, o poema inicia da seguinte maneira: “É um doce mimo aquele vaso. Vi-o”. Já em *Sonetos e poemas*, o verso é o que segue: “Estranho mimo aquele vaso! Vi-o” (OLIVEIRA, 1885, p. 155).

⁴⁶ Traduzido do italiano para o português, Nessuno significa “ninguém”.

⁴⁷ Veterano da poesia brasileira, Delfino colaborava na imprensa fluminense desde os anos 1860, com uma produção poética que migrou da estética romântica para a parnasiana, assumindo algumas tonalidades simbolistas.

valorização do feminino nos poemas publicados na seção, a mulher é, via de regra, despida de sua humanidade e relegada ao lugar do Outro. Nessa perspectiva, podemos mobilizar a crítica de Simone de Beauvoir às teorias – ou mitos – do matriarcado desenvolvidas por Johann Bachofen e Friedrich Engels para esboçar uma ética subjacente à poética da seção:

dizer que a mulher era o Outro equivale a dizer que não existia entre os sexos uma relação de reciprocidade: Terra, Mãe, Deusa, não era ela para o homem um semelhante: era além do reino humano que seu domínio se afirmava: estava, portanto, fora desse reino. A sociedade sempre foi masculina; o poder público sempre esteve nas mãos dos homens (BEAUVOIR, 2019, p. 105, v. 1).

Entretanto, também nos deparamos com representações femininas que destoam desse padrão. Um exemplo que se sobressai é o poema “A rede”, de Mello Moraes Filho, que retrata a tortura e o assassinato de um homem escravizado submetido ao tronco (único poema que aborda a temática da escravidão no escopo analisado). Emoldurada por um céu tempestuoso, a cena é apresentada com crueza: o corpo do personagem é enterrado com o auxílio de uma rede, que faz as vezes de caixão e de cujo pano “[...] escapa o sangue/Qual água a um lábio em sede” (Mello Moraes Filho, “Poesia: ‘A rede’”, *A Estação*, 30/06/1881, p. 12). Dentre os espectadores desse quadro bárbaro, avulta-se a voz de uma mulher escravizada, introduzida na última estrofe:

“ – É meu marido!!...” O açoute
 Dardeja – um corpo cai!
 Rola o trovão no espaço
 E vai a rede... e vai...
 (Mello Moraes Filho, “Poesia: ‘A rede’”, *A Estação*, 30/06/1881, p. 12).

Ainda que essa personagem anônima seja circunscrita ao lugar do Outro no poema – ou do Outro do Outro⁴⁸, visto que, além de mulher, trata-se de uma mulher escravizada –, seu grito fugaz irrompe ao final do poema, reclamando sua humanidade e o vínculo matrimonial com o homem assassinado.

Se a “Poesia” tem a falta de autoria feminina como uma de suas marcas, a seção “Variedades”, por sua vez, é o espaço do suplemento literário no qual as mulheres participam de maneira mais recorrente. A “Variedades” (ou “Variedade”) se caracteriza como uma seção destinada tanto à publicação de textos literários quanto a textos, como já revela o título, variados, sobre, por exemplo, comportamento, saúde e cuidados com o lar. Muitos desses textos são traduções, o que acaba por tensionar o projeto de tornar o suplemento literário

⁴⁸ Essa formulação foi desenvolvida por Djamila Ribeiro (2019, p. 37) com base em reflexão de Grada Kilomba. Segundo Kilomba (2019, p. 97-98), o racismo genderizado cria um “terceiro espaço” em que se entrecruzam formas de opressão de gênero e raça, materializadas em violências específicas.

“nosso”. Porém, é oportuno lembrar que a prática de tradução não é uma simples transposição de uma língua para outra, podendo incorporar, portanto, traços do que é “nosso”. Como aponta Julio Monteiro (2013),

a tradução é um ato de recriação, pois estão presentes em cada texto traduzido as marcas de autoria do próprio tradutor, resultantes de suas escolhas, dos apagamentos e do realce de determinados aspectos do texto-fonte. A tradução é, antes de tudo, um diálogo, uma negociação de sentidos entre dois sistemas culturais (MONTEIRO, 2013, p. 142).

A diversidade de assuntos da “Variedades” acaba por desencadear uma diversidade de autores, mas é possível salientar os nomes de Emmeline Raymond e Júlia F., que assinaram a seção com alguma frequência. Emmeline Raymond era um dos pseudônimos de Marie Joséphine de Suin (1829-1899), a Condessa de Beausacq, escritora francesa que atuou como editora no periódico *La Mode Illustrée* a partir de 1860 (CONSTANS, 2007). Não localizei a origem dos textos de Emmeline Raymond, visto que, provavelmente, ela não os escreveu com o intuito de serem publicados em um periódico brasileiro. Também não há qualquer informação sobre a pessoa responsável pela tradução de tais textos. É possível que os editores d’*A Estação* tenham, simplesmente, apropriado-se de composições já publicadas em livros ou em outros periódicos. Como afirma Márcia Abreu, essa era uma “prática corrente em um tempo em que os direitos autorais ainda engatinhavam” (ABREU, 2018, p. VIII).

Em sua pesquisa acerca do periódico *A Ilustração*, Tania Regina de Luca (2018) argumenta que o termo colaborador poderia abarcar diferentes atividades, tais como trabalho remunerado, troca de favores, representação comercial, dentre outras. Ademais, a autora elenca três possibilidades de classificação para o colaborador, dependendo de sua atribuição. O colaborador ativo, que enviava espontaneamente seus textos para o periódico, podendo ser remunerado ou não; o colaborador passivo, cujas produções eram enviadas por terceiros, mas com a devida anuência; e o involuntário, que tinha seus escritos publicados sem consentimento, categoria que também engloba a veiculação de obras de autores falecidos⁴⁹. Considerando a classificação proposta por Luca, é provável que Emmeline Raymond fosse uma colaboradora passiva ou até mesmo involuntária, assim como outros estrangeiros que assinavam textos na seção “Variedades” e, eventualmente, na “Litteratura” – são exemplos os escritores Pierre Véron e Arsène Houssaye.

⁴⁹ *A Estação* também se valia da prática de publicar trabalhos de autores falecidos. É o caso dos textos de Álvares de Azevedo (1831-1852) e Casimiro de Abreu (1839-1860) publicados na edição especial em homenagem ao terceiro centenário de Luís Vaz de Camões, em 15 de junho de 1880 (essa edição especial será abordada no próximo capítulo).

Outra característica da “Variedades” é a publicação de séries de textos sobre determinada temática, reunidos sob o mesmo título e escritos pelo mesmo autor. Acredito que, tal como nas narrativas seriadas da “Litteratura”, as séries da “Variedades” poderiam ter a função de engajar as leitoras. Um exemplo importante é a série “A felicidade no lar”. Com o subtítulo “cartas de uma mãe a sua filha”, Julia F. publicou, entre os anos de 1882 e 1883, um conjunto de textos direcionados à sua (suposta) filha, Branca, com o propósito de orientá-la a se comportar da melhor maneira e a tomar as decisões reputadas corretas no que diz respeito à sua nova vida de casada⁵⁰.

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 “Variedades” e da seção “Hygiene”, que, em algumas edições, aparece de forma independente e, em outras, como uma subseção da “Variedades”. Também é possível achar seções com outros nomes que exercem a mesma função da “Hygiene”; é o caso, por exemplo, da “Livrinho de família”.

Para apresentar a “Hygiene”, é essencial traçar alguns comentários acerca da medicina higiênica, concepção que estava em voga durante o século XIX brasileiro. Para tanto, dialogo especialmente com Jurandir Freire Costa (1983), em *Ordem médica e norma familiar*. Segundo o autor, durante o Brasil Colônia, reinou entre a população uma conduta anti-higiênica, dado que o país vivia um atraso econômico e social deliberadamente mantido por Portugal. Tal atraso acarretava um alto índice de criminalidade, doenças, epidemias e infecções, o que elevava a taxa de mortalidade. A administração da Colônia, por sua vez, sem apoio da Metrópole, lidava com o “caos sanitário” de maneira ineficaz, pois não havia uma política de prevenção, apenas medidas de vigilância e punição, levadas a cabo de modo fragmentado e descontínuo pelos almotacés de limpeza (COSTA, 1983, p. 29).

Entretanto, com a chegada da Corte ao Brasil, era imprescindível que esse cenário se modificasse. “A medicina passou a ser solicitada mais incessantemente. E pelo fato de possuir métodos, objetivos e técnicas mais aprimoradas, suplantou, dentro em breve, a inoperância da burocracia” (COSTA, 1983, p. 29). Além de técnicas mais eficientes, a medicina contou com o apoio do Estado, o que certamente colaborou para que suas estratégias de ação fossem mais exitosas do que as empreendidas durante o período colonial. Conforme Costa, “só historicamente é possível perceber que em meio a atritos e fricções, intransigências e

⁵⁰ “A felicidade no lar” será analisada com mais vagar no próximo capítulo.

concessões, estabilizou-se um compromisso: o Estado aceitou medicalizar suas ações políticas, reconhecendo o valor político das ações médicas” (COSTA, 1983, p. 28-29).

A partir da dinâmica exposta, a medicina passou a dominar o espaço urbano, marcando seu poder. Dentre as políticas adotadas pela higiene, um dos alvos era a família, visto que a higienização das cidades tinha nos hábitos familiares um dos seus entraves, pois “levavam os indivíduos a não se subordinarem aos objetivos do Governo. A reconversão das famílias ao Estado pela higiene tornou-se uma tarefa urgente dos médicos” (COSTA, 1983, p. 30-31). O tipo de família-alvo era, como podemos supor pelo contexto sócio-histórico, a família de elite; as pessoas que não faziam parte desse segmento social e os “sem-família” ficavam apartados das políticas higiênicas, vulneráveis “à polícia, ao recrutamento militar ou aos espaços de segregação higienizados como prisões e asilos” (COSTA, 1983, p. 33). E ainda:

no sistema escravagista do séc. XIX, seria quase ingênuo imaginar que as preocupações dos higienistas se voltassem para as famílias dos desclassificados da ordem social. O discurso médico tinha endereço certo. Ele se dirigia à família de elite, letrada, que podia educar seus filhos e aliar-se ao Estado (COSTA, 1983, p. 69).

Ponto, também, que a “nova sociabilidade” decorrente da mudança da Corte para o Brasil gerou impasses e estranhamentos nas famílias, e a higiene acabou por auxiliá-las na adaptação à urbanização que estava se desenvolvendo. Com isso, a higiene acabou por criar

normas correntes de organização interna. O objetivo higiênico de recondução dos indivíduos à tutela do Estado redefiniu as formas de convivência íntima, assinalando, a cada um dos membros da família, novos papéis e novas funções. Estimulando a competição interna entre eles, freando aqui e ali os excessos individuais, dando novas significações aos vínculos entre homens, mulheres, adultos e crianças, a medicina higiênica formulou, enfim, uma ética compatível com a sobrevivência econômica e a solidez do núcleo familiar “burguês” (COSTA, 1983, p. 110).

Porém, tais “normas” eram um tanto confusas, visto não haver um regulamento preciso que as determinasse. Quais seriam os “excessos individuais”? Quais eram os limites? As mulheres, por exemplo, ao contrário do que ocorria durante o Brasil Colônia, deveriam sair da alcova, circular no espaço público; contudo, a frequência precisaria ser controlada, a fim de se preservar a intimidade familiar e não correr riscos de “infecções morais”. Mas qual era a frequência ideal? O que seria adequado ou não? “O controle higiênico era microscópico, detalhado, improvisado. Não havia um código claro, permanente [...] Tudo era ao mesmo tempo sadio e doente” (COSTA, 1983, p. 138-139). O mundo era cheio de vícios, a casa era insalubre. Em meio aos impasses, as famílias recorriam cada vez mais à sabedoria médica.

Tendo sido alçada a um papel ilustre dentro das famílias, a medicina higiênica conseguiu instaurar uma política de supostos cuidados com a saúde que atendia às necessidades do Estado, focando especialmente no desenvolvimento das crianças. No Brasil, os índices de mortalidade infantil eram alarmantes, o que não correspondia aos interesses do país, pois as crianças deveriam crescer saudáveis para se tornarem cidadãos que serviriam à nação. Partindo dessa concepção, homens libertinos, celibatários e homossexuais eram rejeitados, uma vez que não seguiam o ideário de família proposto pela higiene. Já as mulheres eram ensinadas que, para cumprir seu papel social, teriam que ser mães presentes, o que implicava não trabalhar fora, não dispendir tempo com exercícios intelectuais e, especialmente, amamentar, sem delegar a tarefa para amas de leite. Prostitutas e mulheres “mundanas” também não eram bem vistas, pois, mesmo se tivessem filhos, não exerceriam a maternidade da maneira considerada apropriada. Ademais, como esclarece Mary del Priore,

a prostituta estava associada à sujeira, ao fedor, à doença e ao corpo putrefato. Esse sistema de correlação estruturava a sua imagem; desenhava o destino da mulher votada à miséria e à morte precoce. Este retrato colaborava para estigmatizar como venal, tudo que a sexualidade feminina tivesse de livre. Ou de orgiaco. A mulher que se deixasse conduzir por excessos, guiar por suas necessidades, só podia terminar na sarjeta, espreitada pela doença e a miséria profunda. Ameaça para os homens e mau exemplo para as esposas, a prostituta agia por dinheiro. E, por dinheiro, colocava em perigo as grandes fortunas, a honra das famílias (DEL PRIORE, 2016, p. 280-281).

Sobre o casamento, homens e mulheres eram instruídos a amar uns aos outros, porque este seria o melhor caminho para educar seus filhos. A medicina higiênica prescrevia, então, que o matrimônio fosse subordinado à criação e educação dos filhos, o que deveria ser encarado não como uma obrigação, mas como um ato de amor. No núcleo familiar, o homem e a mulher assumiriam incondicionalmente as funções de pai e mãe, identificação que seria “o padrão regulador da existência social e emocional de homens e mulheres” (COSTA, 1983, p. 238-239).

Em *Calibã e a bruxa*, Silvia Federici (2017) analisa a diminuição da população na América e na Europa Ocidental nos séculos XVI e XVII, fato que ajudou a desencadear o que seria a primeira crise econômica internacional. Com isso, a preocupação com o aumento da população passou a ser constante, especialmente porque o mercantilismo relacionava diretamente o poder e a prosperidade das nações ao tamanho de suas populações.

Na França e na Inglaterra o Estado adotou um conjunto de medidas pró-natalistas, que, combinadas com a assistência pública, formaram o embrião de uma política reprodutiva capitalista. Aprovaram-se leis que bonificavam o casamento e penalizavam o celibato [...] Foi dada uma nova importância à família enquanto

instituição-chave que assegurava a transmissão da propriedade e a reprodução da força de trabalho (FEDERICI, 2017, p. 173).

Além disso, para Federici, a principal iniciativa do Estado foi a “guerra contra as mulheres”, em que qualquer tipo de controle de natalidade era repudiado e, inclusive, criminalizado. Em vários países da Europa, foram adotadas formas de vigilância para evitar que as mulheres interrompessem a gravidez, tais como sistemas de espionagem e processos em larga escala referentes a acusações de infanticídio e bruxaria.

Um dos resultados dessa vigilância foi a perda do controle feminino sobre a procriação. Com as parteiras sob suspeita, os médicos – homens – passaram a assumir o protagonismo do parto, enquanto as mulheres eram relegadas a um papel de passividade. Ademais, em caso de emergência, a vida do feto era a prioridade, não a da mulher.

Enquanto na Idade Média elas [as mulheres] podiam usar métodos contraceptivos e haviam exercido um controle indiscutível sobre o parto, a partir de agora seus úteros se transformaram em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista (FEDERICI, 2017, p. 178).

A partir do estudo de Federici conseguimos entender, pois, que a ideologia da medicina higiênica promovida no Brasil do XIX possui raízes mais antigas, e que a ideia de progresso nacional associado ao crescimento populacional e, conseqüentemente, ao controle do corpo feminino, está calcada no regime de produção capitalista.

Para exemplificar e documentar sua pesquisa, Jurandir Freire Costa recorreu a diversas teses escritas por médicos da época. Mas como a ordem médica se tornou norma familiar? Como os desígnios da medicina chegavam até seu público-alvo? Uma figura importante foi o “médico da família”, que passou a ser cada vez mais solicitado e desejado⁵¹. Somando-se a isso, a imprensa também foi crucial para a disseminação dos preceitos higiênicos. Como aponta Del Priore,

em casa, tudo mudava devagarzinho: o arcaísmo nas relações entre homem e mulher, entre pais e filhos, entre senhores e escravos ou patrões e empregados. No casamento, novidades: o amor entrava no lugar das alianças por interesse. No sexo, muitas recomendações médicas e proibições, só anuladas com as prostitutas. Na doença e na morte, remédios novos para doenças antigas que continuavam a suprimir parcelas inteiras da sociedade. Na rotina, enfim, as clivagens entre público e privado se acentuavam, ajudando a construir lentamente a vida burguesa, que se

⁵¹ De acordo com Gilberto Freyre, no século XIX, o médico passou a exercer uma grande influência sobre a mulher brasileira de elite, tornando-se “a figura prestimosa de homem em quem repousar da do marido e da do padre” (FREYRE, 2006, p. 237). Conforme o sociólogo, a hegemonia do *pater familias* foi se dissolvendo na medida em que outras figuras masculinas foram ganhando prestígio; dentre elas, o chefe de polícia, o presidente de província e, claro, o médico (FREYRE, 2006, p. 238).

estendeu como modelo, *graças à imprensa*, às camadas médias e altas da sociedade (DEL PRIORE, 2016, p. 17, grifo meu).

No que tange *A Estação*, cabe lembrar que o diretor do suplemento literário era um médico. Formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro e bibliotecário da mesma instituição, Carlos Antonio de Paula Costa também ministrou o curso de higiene popular na Escola de Botafogo e na Escola Noturna da Lagoa (CARULA, 2011)⁵², o que provavelmente pesava na escolha dos conteúdos a serem veiculados na folha. Ao tratar da participação de Carlos Costa na *Mãe de Família*, Cyntia Fevereiro Turack analisa, a partir da noção de condições de produção abordada por Pecheux⁵³, que

Dr. Carlos Costa, enquanto sujeito discursivo, ocupa duas posições-sujeito, a saber: a posição de redator principal e a de médico. Para cada posição equivale uma formação discursiva que irá determinar os sentidos produzidos. Assim, como redator, o sujeito irá significar ao conduzir os artigos e as seções do jornal tendo em vista os objetivos higiênicos que norteiam sua publicação e, como médico, o sujeito irá significar ao disseminar as concepções científicas em voga no Oitocentos (TURACK, 2008, p. 12).

Adaptando a leitura de Turack para a função que Carlos Costa exercia n’*A Estação*, podemos inferir que o diretor do suplemento literário, enquanto médico, considerava relevante abrir espaço para seções que disseminassem as teorias higienistas, auxiliando para que tais teorias fossem postas em prática pelo maior número de famílias quanto possível. E creio ser fundamental assinalar que as mulheres eram as responsáveis por operacionalizar esses conhecimentos, servindo de mediadoras entre os artigos que liam nos livros e periódicos e o restante da família. Sobre isso, um texto publicado por Julia Lopes de Almeida na seção “Higiene” explicita qual seria a função da “dona de casa” no presumível bem estar familiar.

Toda mulher ao constituir família, isto é, ao deixar de ser dirigida para dirigir, deve lembrar-se que, entre a enorme responsabilidade de vários atos que assume, um dos mais graves, mais urgentes e o mais imprescindível é o de zelar pela higiene da casa [...]

A dona de casa não tem uma missão banalmente leve; ao contrário, tem uma missão espinhosa e cheia de dificuldades, se a quiser cumprir rigorosamente! Dela depende em grande parte a saúde dos filhos e do esposo, pelo seu asseio, pela sua ordem, pelo seu ensino, pelo seu trabalho e pelos seus exemplos.

Saber reprimir os seus ímpetos, regular todos os seus atos, aperfeiçoar todos os velhos defeitos para que só a vejam serena e alegre; ser escrupulosa na *toilette*, andar sempre bem penteada, bem correta, obrigar até ao costume as crianças aos banhos frios e matutinos, ao exercício, à ginástica, comer a horas certas, ter a habitação arejada, o alimento sadio, a cama confortável, o linho bem tratado; e acudir, enfim, a todas as reclamações de ordem, desde a cozinha até a sala, para que

⁵² Ainda de acordo com Karoline Carula (2011), Carlos Costa também trabalhou como médico na Escola Militar e em uma enfermaria criada pelo governo para pacientes com febre amarela. Além disso, realizou preleções abordando o tema “higiene da infância”.

⁵³ Conforme as referências da autora: PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3 ed. Campinas: UNICAMP, 1997.

nunca haja em casa a nociva exalação de um cano, que promova febres, um acúmulo de lixo, uma corrente de ar menos franca, um aroma concentrado, umidade, ou qualquer dessas calamidades que só à força da observância e rigor se podem evitar (Julia Lopes de Almeida, “Hygiene”, *A Estação*, 31/08/1890, p. 67-68)

Vemos, então, a sobrecarga com a qual as mulheres precisavam lidar, devendo estar sempre atentas e vigilantes aos menores detalhes, sendo responsabilizadas por qualquer infortúnio que se abatesse sobre os filhos ou o marido. A respeito desse tema, o comentário de Elisabeth Badinter, apesar de se referir ao contexto francês, parece-me produtivo para refletir acerca da elite brasileira oitocentista.

A nova mãe, que se sente responsável pela saúde do filho, não oculta sua ansiedade e pede mais conselhos e ajuda ao médico. A presença desse novo personagem no seio da família se faz sentir cada vez mais no século XIX [...] Quer-se poder consultar a autoridade a domicílio. Os médicos aproveitaram a ocasião e concluíram tacitamente uma “aliança privilegiada” com a mãe. Adquiriram rapidamente uma considerável importância no seio da família e fizeram da mãe a sua interlocutora, sua assistente, sua enfermeira e sua executiva (BADINTER, 1985, p. 210).

Assim sendo, assinadas, supostamente, por médicos, a seção “Hygiene” e as seções análogas estão repletas desses novos preceitos de saúde que invadiram o século XIX. Na “Hygiene” publicada no dia 30 de novembro de 1880 e assinada pelo Dr. Ox, por exemplo, é divulgado um “estudo sobre o tabaco”. Dentre os inúmeros malefícios que o consumo da erva traria, enfatiza-se a ideia de que um moço fumante arrisca seu futuro, pois, dentre outros problemas, terá poucos filhos, e esses serão “débeis, escrofulosos e raquíticos”. E, ao parar de fumar, as pessoas estariam evitando “todas essas enfermidades que retardam o crescimento da população” (Dr. Ox, “Hygiene”, *A Estação*, 30/11/1880, p. 238). É possível notar, então, que as preocupações com a saúde do adulto estão diretamente ligadas às preocupações com a saúde das crianças e com o futuro populacional.

Vale apontar que na seção subsequente, intitulada “Saraus familiares”⁵⁴, na qual não consta assinatura, o texto é iniciado pela seguinte frase: “É sempre com a mais viva satisfação que ocupamos esta coluna com a notícia dessas festas íntimas de família, onde o santo amor filial se demonstra em toda a sua grandeza” (“Saraus familiares”, *A Estação*, 30/11/1880, p. 238). Em um primeiro momento, portanto, o suplemento literário d’*A Estação* publica um texto condenando o hábito do tabagismo, que prejudicaria o desenvolvimento físico e intelectual dos filhos. E, na mesma página da revista, a “Saraus familiares” lembra da grandeza do “santo amor filial”. Desse modo, por mais que não se tenha como atestar se o

⁵⁴ “Saraus familiares” foi uma seção efêmera, tendo sido publicada, no recorte temporal analisado nesta tese, em apenas duas edições d’*A Estação*.

diálogo entre as duas seções foi proposital ou uma coincidência, deparamo-nos com um alinhamento editorial no qual diferentes seções podem se complementar.

Além dos tópicos até aqui abordados, a “Hygiene” do dia 30 de novembro de 1880 traz outra questão bastante intrigante. Na frase de encerramento, Dr. Ox. faz uma observação a fim de ratificar seus argumentos contra o consumo do tabaco: “Esta soma, com o trabalho fornecido pelo tempo perdido, dobraria a fortuna da França!” (Dr. Ox, “Hygiene”, *A Estação*, 30/11/1880, p. 238). Seriam os textos da “Hygiene” traduções? Seria o Dr. Ox. um colaborador passivo ou involuntário? Ou ele seria uma espécie de persona, criada pelos editores? Dr. Ox é o nome de um personagem criado por Jules Verne, protagonista do conto intitulado “Une fantaisie du docteur Ox”, publicado pela primeira vez em 1872. Assim, a escolha da assinatura implica certo chiste e um jogo com a ficcionalização da identidade do colaborador.

Entre as edições do dia 31 de março de 1881 e 15 de junho de 1881, é publicada na “Hygiene” uma série de textos acerca dos benefícios do vinho para saúde. Esses textos são assinados por Germond Lavigne, intelectual francês que trabalhou como editor-chefe do periódico *Gazette des Eaux*; então, a contribuição de Lavigne para *A Estação* só poderia se tratar de uma tradução. Porém, em vários outros textos da “Hygiene”, não há sinais de que as publicações sejam fruto de traduções. Em vista disso, uma possibilidade é a de que os escritos tivessem procedência diversa, variando conforme o fluxo e a disponibilidade dos colaboradores.

Outro fator a ser discutido em relação aos textos traduzidos da seção “Hygiene” diz respeito ao quão conectados eles estariam com a realidade brasileira da época, visto que, como foi abordado por meio da pesquisa de Freire Costa, os preceitos higiênicos seguiam uma cartilha que ia ao encontro dos interesses do Estado brasileiro. Costa (1983) afirma que a administração do Brasil colonial não conseguia interferir no poder que os grupos familiares detinham no país e, por conta disso, o Governo se apresentava como um órgão frágil e desestruturado; porém, com a Corte se estabelecendo no Brasil, as circunstâncias mudaram, pois “a aristocracia portuguesa e a burguesia europeia, unidas, detinham um poder incomparavelmente superior ao das famílias nativas. A cidade, em consequência, não podia continuar obedecendo a seus antigos donos” (COSTA, 1983, p. 53). Desse modo, boa parte das recomendações higiênicas visava uma europeização da população. Então, por mais que um dos focos das políticas higiênicas fosse a nacionalização, essa nacionalização era baseada,

também, em hábitos europeus, e os textos traduzidos da seção “Hygiene” não trariam prejuízos para o tipo de educação higiênica que estava sendo implantada no Brasil nem para o projeto de tornar o suplemento literário “nosso”.

Quanto ao Dr. Ox., até o fechamento desta pesquisa não descobri as respostas para os questionamentos aqui expostos. Na seção “Livrinho de família”, Dr. Ox. declara que “bem que não queiramos usurpar o papel dos médicos, todavia julgamos dever indicar às nossas leitoras um meio de fazerem desaparecer os sinais de bexiga” (Dr. Ox, “Livrinho de família”, *A Estação*, 15/04/1881, p. 74), então, podemos deduzir que o Dr. Ox. não era, necessariamente, um médico. No conto escrito por Jules Verne, Dr. Ox é um cientista que se propõe a realizar um experimento de iluminação pública em uma cidade flamenga. O objetivo que se ocultava por detrás dessa empresa era, entretanto, um estudo sobre os efeitos causados por uma maior concentração de oxigênio em plantas, animais e seres humanos. Para tanto, Dr. Ox extraía o oxigênio da água, por meio de hidrólise, e o bombeava na cidade, fazendo com que plantas crescessem mais rápido do que o normal e com que animais e humanos ficassem mais agitados e agressivos. Ao final do conto, um acidente causa a explosão da fábrica, encerrando o experimento do cientista. Vemos que o Dr. Ox do conto de Jules Verne é, digamos, pouco ortodoxo, o que gera certa ironia com o uso de seu nome por um colaborador d’*A Estação*, uma vez que o propósito da “Hygiene” era auxiliar as leitoras no que diz respeito aos cuidados com a saúde e com o bem estar familiar.

Ainda sobre a “Hygiene”, salta aos olhos o quanto, a partir da edição do dia 15 de novembro de 1881, em que Dr. Ricardo C. assume a assinatura da seção, ocupando-a em quase todos os números que compõem o *corpus* deste trabalho, o conteúdo publicado se relaciona com as teses médicas apresentadas por Freire Costa (1983). Em seu primeiro texto, Dr. Ricardo C. escreve uma definição de higiene e esclarece quais seriam suas funções e seus propósitos.

A higiene, dizem os tratados, é a *arte de conservar a saúde*. É incompleta a definição. A higiene não tem por fim único a conservação desse equilíbrio funcional que constitui nos entes organizados o que chamamos a saúde; mas também se propõe desenvolver, fortificar e proteger cada um desses entes em todas as circunstâncias da vida e através de todas as vicissitudes de tempo e lugar.

A higiene é, pois, a *arte de viver*.

Investigar as condições acessórias e as regras mais racionais para que todo ente dotado de vida goze pelo maior espaço de tempo e do modo mais vantajoso possível da plenitude das suas forças e da integridade das suas funções, tal é o fim dos higienistas e o objetivo da higiene (Dr. Ricardo C., “Hygiene”, *A Estação*, 15/11/1881, p. 255, grifos do autor).

No que se refere às “prescrições médicas” veiculadas na seção, temos apontado, por exemplo, o “dever” feminino de amamentar seus filhos. “Toda mulher deve amamentar seu filho. É uma lei universal que não se pode infringir sem arriscar a saúde tanto da mãe como do filho” (Dr. Ricardo C., “Hygiene”, *A Estação*, 30/11/1881, p. 265). Em outra ocasião, Dr. Ricardo C. compara os celibatários a selvagens, alegando que “o celibato é [...] um estado civil contrário à organização das sociedades humanas e a própria civilização” (Dr. Ricardo C., “Hygiene”, *A Estação*, 15/06/1882, p. 119). Exemplos como esses são constantes na “Hygiene”, demonstrando que os veículos da imprensa foram importantes ferramentas para que as pessoas aderissem às resoluções higiênicas do século XIX⁵⁵.

Acompanhando as seções que, em alguma medida, problematizam o projeto de publicar um suplemento literário “nosso”, temos, ironicamente, “As nossas gravuras” – ou “A nossa gravura”, dependendo da quantidade de ilustrações veiculadas. A seção, que consiste em um comentário acerca das gravuras selecionadas para integrar o suplemento literário daquela edição, destaca-se pelo fato de publicar imagens oriundas, em sua maioria, da *Illustrirte Frauen-Zeitung*. Em um pequeno texto publicado na edição do dia 31 de março de 1879, os editores informam que

este número de nosso jornal traz um novo melhoramento, que estamos convencidos será bem recebido pelas pessoas que leem a *Estação*. O suplemento literário do nosso jornal deste número em diante, sairá também ilustrado, trazendo gravuras de atualidade ou sobre belas-artes, sempre escolhidas entre as obras primas dos *abridores em madeira* da França, Inglaterra ou Alemanha (“Aos nossos leitores”, *A Estação*, 31/03/1879, p. 43, grifo meu).

Segundo Suriani da Silva, “entre os cadernos de entretenimento consultados das edições estrangeiras da *Die Modenwelt*, o brasileiro foi o único que reforçou a ligação com a Alemanha por meio da importação desse material artístico para a ‘Parte Literária’” (SILVA, 2015, p. 125). Considerando que as imagens eram provenientes da *Illustrirte Frauen-Zeitung*, o determinante “nosso” é submetido a uma tensão que será constante em todos os aspectos d’*A Estação* e que pode ser sintetizada como uma relação dialética entre nacional e internacional. Grosso modo, “As nossas gravuras” seriam nossas porque as tornamos nossas por meio de um processo de tradução e adaptação de sentidos.

⁵⁵ Partindo de uma perspectiva atual, algumas das indicações veiculadas nas seções de conselhos higiênicos acabam por parecer um tanto cômicas. Em 31 de outubro de 1880, Dr. Ox recomenda que as mulheres evitem contratar amas vesgas, pois as crianças poderiam “contrair” estrabismo. Já em 30 de novembro de 1881, Dr. Ricardo C. lembra que o aleitamento dos bebês não deveria ser feito diretamente nos animais, dentre vários outros exemplos.

Conforme Silva (2015), não é possível saber exatamente qual técnica era utilizada para reproduzir as gravuras, mas o mais provável é que a Lombaerts as imprimisse a partir de uma matriz produzida em Berlim. Desse modo, a editora dependeria “da matéria importada para a composição, não só do caderno de moda, mas também da seção literária de seu periódico. A composição tipográfica dos textos em português só poderia ser realizada depois de escolhidas as gravuras” (SILVA, 2015, p. 132-133). Porém, no editorial publicado em 15 de janeiro de 1885, aquele em que se confirma a filiação d’A *Estação* com a *Die Modenwelt*, os editores indicam que a impressão das gravuras não era realizada pela Lombaerts:

o fato de impressão e gravura dos desenhos na Alemanha é de fácil explicação. Sabem todos que nesse país, hoje, a par da perfeição do trabalho, o preço da mão de obra é muito mais reduzido do que em qualquer outro. A *gravura em madeira é uma arte* que ali se acha em condições especialíssimas (Os Editores, “Aos nossos leitores”, *A Estação*, 15/01/1885, p. 6, grifo meu).

As imagens publicadas eram realizadas por “abridores em madeira”, eram produtos da arte da “gravura em madeira” – xilogravuras, portanto. De acordo com Luiz Marcelo da Silveira Resende,

a xilogravura acompanhou a história da ilustração desde o início da imprensa. Antes mesmo da invenção dos tipos móveis por Gutenberg no século XV a gravação da imagem se deu através do mecanismo de condução, onde uma superfície em relevo era entintada e em seguida pressionada contra outra superfície lisa de papel ou tecido, reproduzindo dessa forma uma imagem espelhada. O verbo “prensar” é o que mais traduz toda a cultura que resultou na multiplicação e divulgação do conhecimento aproximando os povos e tornando a humanidade cada vez mais coesa (RESENDE, 2015, p. 13).

Durante o século XIX, a técnica mais comumente utilizada em revistas ilustradas era a litogravura, que, posteriormente, foi substituída pela fotografia. Contudo,

por ser um processo bem distinto da tipografia (impressão em relevo), a litografia não permitia um ajuste simultâneo aos textos como na impressão xilográfica. Imagem e texto executados em técnicas distintas obrigavam a proceder a impressão em dois momentos, criando problemas de enquadramento entre texto e imagem (RESENDE, 2015, p. 27).

Inicialmente, a técnica da xilogravura era empregada em pequenas peças, como anúncios e cartas de baralho, sendo praticada por poucos artesãos. Normalmente sem identificação – por ser considerada uma arte menor –, costumava ter por função ornamentar as páginas. Em 1863, o alemão Henrique Fleiuss fundou a primeira escola de xilogravura do Brasil, e periódicos pertencentes a ele, como a *Semana Illustrada* (1860-1876), reproduziam em suas páginas os trabalhos dos alunos, em uma tentativa de “popularizar a arte da xilogravura na Corte” (RESENDE, 2015, p. 30). Além disso, ao fundar a *Ilustração Brasileira* (1876-1878), Fleiuss passou a importar as gravuras publicadas no periódico, em

um processo transatlântico de circulação de imagens. Então, apesar de outros editores, como J. Villeneuve & Cia, com seu *Museo Universal* (1837-1844), terem publicado xilogravuras, Henrique Fleiuss foi uma figura central na disseminação da técnica e na divulgação desse tipo de arte no Rio de Janeiro.

Em paralelo a isso,

dentre as mais antigas técnicas de impressão, a xilogravura, a partir do final da primeira metade dos oitocentos se populariza na Europa. Devido à excelência da sua qualidade representativa e às novas formas de produção que se submeteram a uma lógica segmentada, a xilogravura comercial se inseriu perfeitamente entre as páginas de composição tipográfica compondo com harmonia e definindo novos modos de ler e de ver. A xilogravura comercial encontrou lugar no suporte como nenhuma outra técnica até aquele momento havia conseguido. Por sua natureza de condução de imagem semelhante à do tipo, ela permitiu um ajuste entre o corpo de texto em enquadramentos e contornos bastante precisos.

A imagem de xilogravura nesse período é muito mais expressiva que as fotografias impressas, em parte pelo gesto do artista deixado na obra. A fotografia custou um pouco a ganhar uma qualidade plástica que superasse a do desenho impresso. A gravura ainda passa uma mensagem de trabalho vivo do artesão e que se diferencia pela qualidade (RESENDE, 2015, p. 40).

Ainda segundo Resende (2015), um dos principais entraves para a produção de xilogravuras era a falta de mão de obra qualificada. Na Europa, o tempo médio de aprendizado para um xilogravador na imprensa era de cinco anos de dedicação exclusiva. Já o curso de Fleiuss no Brasil tinha a duração de três anos. A Lipperheide, por sua vez, angariou uma equipe de profissionais qualificados, que produzia, de maneira farta, “imagens em xilogravuras de alta complexidade” (RESENDE, 2015, p. 42). Já *A Estação*, enquanto parte do empreendimento da Lipperheide, tinha à sua disposição uma diversidade de xilogravuras, arte que passava a ser cada vez mais reconhecida e valorizada, elevando os atributos estéticos da folha.

Entretanto, vale acentuar que, por mais que as gravuras fossem elaboradas artesanalmente, sua reprodução era feita de maneira maquinal (RESENDE, 2015). Sobre essa questão, Walter Benjamin aponta, no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, que

em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre pôde ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente. Com a xilogravura, as artes gráficas tornaram-se pela primeira vez tecnicamente reprodutíveis, muito antes que a imprensa prestasse o mesmo serviço para a palavra escrita (BENJAMIN, 2012, p. 180).

Além do que foi comentado até aqui, saliento alguns pontos importantes sobre as gravuras publicadas no suplemento literário. Primeiramente, as imagens se enquadram em um espectro figurativo que não abre margem para traços estilizados, tampouco para o grotesco. Ademais, a organização das gravuras nas páginas pode denotar certo desalinho editorial, visto que sua disposição normalmente se dá em meio a seções que não estabelecem qualquer diálogo com as imagens⁵⁶. Por fim, ressalto a recorrência de ambientes estranhos à realidade brasileira, com gravuras retratando, por exemplo, palácios e paisagens nevadas.

No contexto brasileiro, as gravuras alemãs, que exibiam as riquezas e o requinte de outros Impérios, contrastavam com o estado decadente da Família Real brasileira [...] As gravuras provenientes de *Illustrirte Frauen-Zeitung* criam, dessa forma, em *A Estação*, a ilusão de um luxo e de uma grandiosidade que já não existiam na corte brasileira (SILVA, 2015, p. 140).

Um exemplo de descompasso entre imagem e texto, e da falta de conexão com o cotidiano brasileiro, está na edição do dia 15 de julho de 1882, em que, nos arredores da seção “Hygiene”, na qual Dr. Ricardo C. disserta, dentre outros temas, sobre o sistema nervoso e os órgãos respiratórios, defrontamo-nos com imagens de uma família árabe e de uma estação de trem em Berlim.

⁵⁶ Ao analisar a intertextualidade entre as gravuras d’*A Estação* e o romance *Quincas Borba*, Silva (2015) aponta a frequência, nas imagens e no romance, de carruagens, coches e *coupés*. Além disso, a megalomania imperial de Rubião encontraria eco nos retratos aristocráticos veiculados pelo periódico.

Figura 47 – “As nossas gravuras” (A *Estação*, 15/07/1882, p. 144-145)

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Ressalto, porém, que se algumas imagens eram estranhas às leitoras brasileiras, também o eram para as alemãs. As gravuras, então, poderiam servir como ponto de contato com outras culturas, fazendo com que o público leitor ampliasse seu conhecimento de mundo, não restringindo o aprendizado feminino a saberes domésticos e cultura de salão.

A multiplicação de imagens idênticas permitiu um intercâmbio cultural bem maior do que outros objetos industrializados. Pois a imagem sugere interpretações e formas comparativas nas recepções coletivas e individuais. Ela chega às diferentes classes sociais com mais facilidade que os outros objetos, penetrando nos lares ocupando a visão e permeando os espíritos gerando infinitas leituras que se combinam às experiências individuais dos observadores [...] As imagens laicas do século XIX diferem-se agora das imagens religiosas no aspecto materialista, pois refletem um mundanismo repleto de novidades (RESENDE, 2015, p. 62-63).

Na *Illustrirte Frauen-Zeitung*, as explicações sobre as gravuras eram publicadas, em boa parte, em uma seção denominada “Verschiedenes”, que pode ser traduzida como “Variedades”; tal como a “Variedades” d’A *Estação*, a “Verschiedenes” era composta por uma diversidade de textos. Tomando o ano de 1883 como modelo, encontrei 10 gravuras que estiveram nas páginas da *Illustrirte Frauen-Zeitung* antes de serem veiculadas n’A *Estação*. Mas isso não significa que as demais ilustrações não fossem provenientes da *Illustrirte*, pois,

ao contrário do que acontecia com o caderno de modas, as gravuras não eram publicadas n’A *Estação* na mesma ordem que no periódico alemão. A gravura chamada “O sol da meia-noite”, por exemplo, aparece na *Illustrirte Frauen-Zeitung* em 12 de fevereiro de 1883 e n’A *Estação* em 15 de junho de 1883, enquanto “O mercado de Lubeck”, publicada na *Illustrirte Frauen-Zeitung* em 15 de janeiro de 1883, é vista n’A *Estação* em 30 de junho de 1883. Além disso, há gravuras publicadas ao longo de 1883 na *Illustrirte* sendo veiculadas n’A *Estação* somente em 1884.

Apesar de boa parte das gravuras ter a *Frauen-Zeitung* como fonte, em raras edições é possível achar imagens extraídas de outros periódicos ou produzidas por artistas locais (SILVA, 2015). Um caso intrigante é o da gravura da Princesa Isabel, já mencionada no primeiro capítulo desta tese. Como mostrado, a imagem foi publicada na *Illustrirte Frauen-Zeitung* no ano de 1886, mas ela já havia ocupado as páginas d’A *Estação* em 1884. Talvez a imagem tenha sido veiculada anteriormente na *Illustrirte*, em alguma edição à qual eu não tive acesso, e a imagem de 1886 seja uma republicação. Também é possível que a Lipperheide tenha produzido a imagem, enviado para a Lombaerts, e os editores alemães tenham decidido não publicá-la naquele momento. Não podemos descartar, ainda, uma terceira alternativa, a de a gravura ter sido produzida no Brasil e ter realizado um percurso inverso, sendo enviada da Lombaerts para a Lipperheide⁵⁷. Como aponta Tania Regina De Luca,

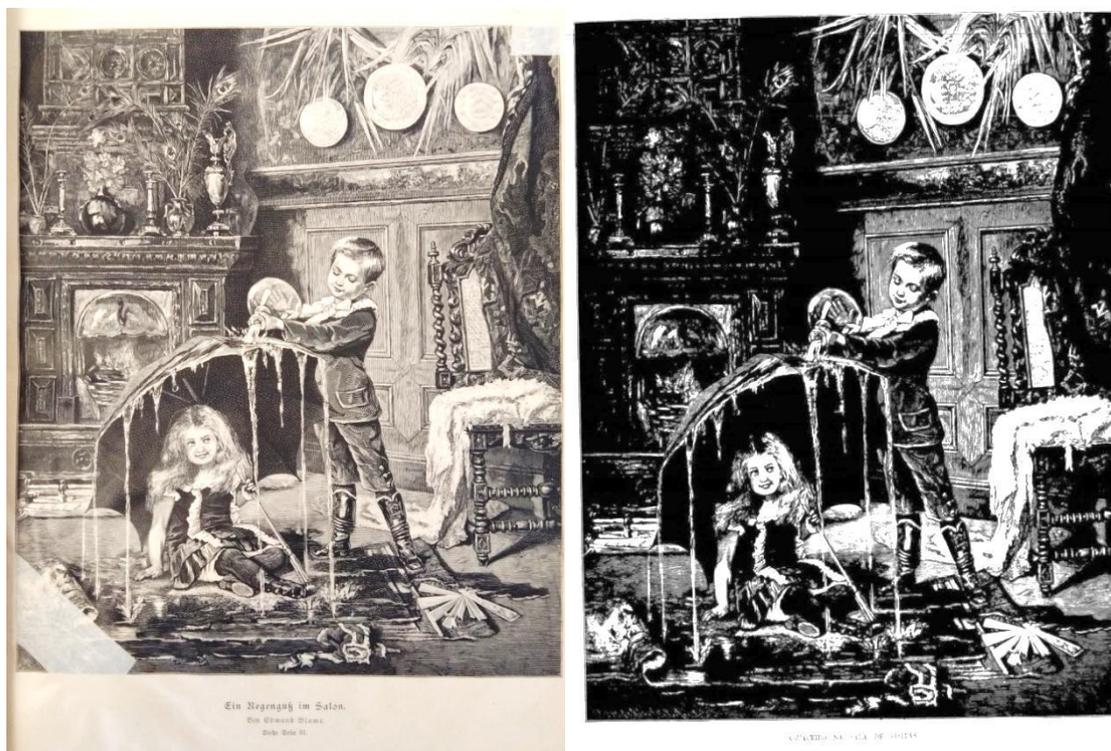
é importante assinalar a rapidez de circulação, que permitia que um leitor parisiense, lisboeta, ou fluminense, para ficar apenas nas capitais, tivesse acesso praticamente simultâneo às mesmas etapas, convidando a rever concepções arraigadas de recepção passiva e influência e as metáforas associadas ao espelho e ao reflexo quando se tratado suposto distanciamento cultural entre Europa e Brasil. Mesmo o ideário dos modelos parece incapaz de dar conta de interações que configuram *estradas de mão dupla*. Se é fato que o tráfego foi muito mais intenso num dado sentido, tal circunstância não se deve impedir a percepção de outras trajetórias mais modestas, ainda que não menos significativas (LUCA, 2018, p. 4, grifo meu).

Posto isso, mesmo que seja menos provável, A *Estação* pode, também, ter contribuído com a *Illustrirte Frauen-Zeitung*, não sendo apenas receptora do conteúdo europeu.

⁵⁷ Ao analisar as gravuras do suplemento literário, Ana Cláudia Suriani da Silva afirma que “comparando a folha de entretenimento de *Die Modenwelt* com a parte literária de *A Estação*, podemos concluir que o intervalo entre a publicação de uma mesma gravura na Alemanha e a sua reprodução no Brasil era de pelo menos seis semanas [...] O retrato da princesa Isabel teve, entretanto, de esperar muito mais tempo para, finalmente, figurar nas páginas da revista brasileira. Lombaerts aguardou a libertação dos escravos para reproduzir, em 31 de maio de 1888, o retrato da princesa, o qual havia sido publicado na Alemanha quase dois anos antes, em 15 de novembro de 1886” (SILVA, 2015, p. 136). Contudo, escapou aos olhos da pesquisadora que o retrato da princesa Isabel já havia sido publicado n’A *Estação* em 1884, e o que encontramos na edição de 1888, logo após a assinatura da Lei Áurea, é uma republicação da gravura, acrescida de uma moldura e da seguinte legenda: “A sua alteza a princesa imperial regente. D. Isabel, a redentora. Homenagem do jornal de modas A Estação” (*A Estação*, 31/05/1888, p. 39).

No que se refere aos textos explicativos sobre as gravuras, percebe-se uma grande diferença de extensão, como ocorre com a gravura “Aguaceiro na sala de visitas”.

Figura 48 – “Ein Regenguß im Salon” (*Illustrierte Frauen-Zeitung*, 15/01/1883, n. p.); “Aguaceiro na sala de visitas” (*A Estação*, 15/07/1883, p. 147)



Fonte: Lipperheidesche Kostümbibliothek/Kunstbibliothek/Staatliche Museen zu Berlin; Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

O texto publicado na “Verschiedenes” abarca mais de 50 linhas, nas quais Fr. C., em tom literário, narra a brincadeira infantil retratada na obra, em que as crianças simulam uma tempestade. Já n’*A Estação*, a análise sobre a imagem, sem assinatura – assim como a grande maioria dos textos da seção –, conta com apenas 7 linhas. Contudo, a nota também gira em torno da “travessura de crianças que se pilharam sós e estão a fingir uma tempestade” (“As nossas gravuras”, *A Estação*, 15/07/1883, p. 147). Então, poderíamos dizer que, na “essência”, os textos encerram o mesmo conteúdo, mas por questões que podem estar relacionadas à diagramação, paginação e priorização de espaço para outras seções, ou seja, questões “nossas”, específicas do suplemento literário d’*A Estação*, os editores tenham optado por disponibilizar um espaço mais restrito para “As nossas gravuras”.

Passemos para outra seção, 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).

Pode-se dizer que as leituras sugeridas prestam-se tanto à fruição literária como à instrução e formação das leitoras. Ademais, algumas leituras são mais politicamente engajadas, como a recomendação ao livro *Cantos do Equador*, de Mello Moraes Filho⁵⁸, cuja última parte, intitulada “Poemas da escravidão”, é classificada como a mais simpática, uma vez que “foi posta ao serviço de uma grande causa – a da abolição” (“Bibliographia”, *A Estação*, 15/03/1881, p. 51). Outro exemplo é o comentário sobre a publicação de um discurso sobre o orçamento da agricultura, pronunciado por Affonso Celso Junior no parlamento em 7 de maio de 1884, em que o deputado cobrava das classes dirigentes a adesão ao movimento abolicionista “para o encaminharem não para o lado sentimental, mas para o social e econômico” (“Bibliographia”, *A Estação*, 15/07/1884, p. 56).

Na edição do dia 30 de abril de 1880, a “Bibliographia” apresenta um artigo, intitulado “Tratado de costura”, enaltecendo um tratado completo de trabalhos de agulha, publicação em forma de folhetos impressa pela Lombaerts. O texto é assinado por Julia C. Entre parênteses, consta que se trata de uma professora e, abaixo de seu nome, a informação de que Julia é assinante de *A Estação*, ou seja, não é uma colaboradora assídua do periódico, mas uma leitora que teve seu texto publicado, alçando-se ao papel de escritora. Sobre isso, cabe a reflexão de Walter Benjamin:

durante séculos, houve uma separação rígida entre um pequeno número de escritores e um grande número de leitores. No fim do século passado, a situação começou a modificar-se. Com a ampliação gigantesca da imprensa, colocando à disposição dos leitores uma quantidade cada vez maior de órgãos políticos, religiosos, científicos, profissionais e regionais, um número crescente de leitores começou a escrever, a princípio esporadicamente [...] Com isso a diferença essencial entre autor e público está a ponto de desaparecer. Ela se transforma em uma diferença funcional e contingente. A cada instante, o leitor está pronto a converter-se num escritor (BENJAMIN, 2012, p. 199).

Portanto, *A Estação* abriria espaço para que suas leitoras publicassem não apenas no gênero carta, como foi o caso da Assinante 86529, mas também em uma seção importante como a “Bibliographia”. Desse modo, “a diferença essencial entre autor e público” se torna tênue, visto que Machado de Assis e Julia C. poderiam escrever para o mesmo periódico, para a mesma seção. É pertinente considerar, contudo, que Julia C. possa ser apenas um

⁵⁸ Mesmo autor do poema “A rede”, publicado na seção “Poesia” e já analisado neste capítulo.

pseudônimo, que ela não seja uma professora assinante d'A *Estação*, mas um dos colaboradores da revista se passando por uma leitora para que o elogio à publicação da Lombaerts seja interpretado como uma opinião externa, imparcial e desinteressada.

Em determinado trecho, Julia C. aponta que

os Srs Lombaerts & Comp., já prestaram grande serviço ao nosso país com a publicação de seu interessante jornal de modas que nas nossas famílias tem levado preciosos elementos moralizadores, pelos numerosos preceitos de economia doméstica tornam-se mais credores ainda do reconhecimento das suas assinantes e mesmo das mães de família que criam suas filhas no sentimento do amor ao trabalho com a sua nova publicação (Julia C. “Bibliographia: Tratado de costura”, *A Estação*, 30/04/1880, p. 87).

Da mesma maneira que ocorre com a carta da Assinante 86529, a veiculação de um texto supostamente escrito por uma leitora exerce a função, dentre outras, de exaltar *A Estação* e a Lombaerts. E, ao elogiar o tratado de trabalhos de agulha, Julia C. estimula que as assinantes consumam outros produtos da Lombaerts. “Os editores do nosso querido jornal acabam de encetar a publicação de uma obra, cuja necessidade era sentida de há muito pelas nossas jovens e industriosas patricias” (Julia C. “Bibliographia: Tratado de costura”, *A Estação*, 30/04/1880, p. 87).

Um dado que não é referido por Julia C. diz respeito à autoria do tratado. Entretanto, na seção “Correspondencia” publicada no caderno de modas, lemos a seguinte resposta à carta de uma assinante de Paraíba do Sul (sublinho que a “Correspondencia” não reproduzia as cartas enviadas à redação; temos acesso apenas às respostas): “O *Tratado de costura*, por Mme. Aubé é uma obra escrita expressamente para as leitoras do nosso jornal” (“Correspondencia”, *A Estação*, 15/06/1879, p. 100). Já na “Correspondencia” do dia 30 de junho de 1882, publicada no suplemento literário, há outra resposta à carta de uma assinante de Ouro Preto: “já recebemos as fitas métricas recomendadas por Mad. Aubé no seu *Tratado de Costura*” (“Correspondencia”, *A Estação*, 30/06/1882, p. 134). E na última página do suplemento literário do dia 15 de maio de 1884, juntamente com diversos anúncios publicitários, observamos uma pequena passagem com recomendações de livros às leitoras.

Livros recomendados às nossas leitoras

Tratado de costura por Mme. A. Aubé. Exposição completa de levantamento dos moldes, corte e costura da fazenda e enfeites de todas as peças de roupa, ilustrada com 200 gravuras. Obra indispensável às assinantes da *Estação*. – Preço 3\$000.

Tratado de trabalhos de agulha. Explicação minuciosa de todos os trabalhos de mão, acompanhado de 400 desenhos que claramente mostram a execução de todos os pontos. – Preço 5\$000 (*A Estação*, 15/05/1884, p. 42, grifos do original)⁵⁹.

A partir dessa recomendação, que é também – ou principalmente – um anúncio, vemos que são duas obras, um tratado de costura e um tratado de agulha. No texto escrito por Julia C., tal diferenciação não fica clara, visto que no título da “Bibliographia” é mencionado o tratado de costura e no corpo do texto o tratado de agulha. Confusão semelhante será feita na edição do dia 30 de setembro de 1881, em que, na “Chronica da moda”, é posto que “encontram-se minuciosas explicações no *Tratado de costura*, indicado na última página” (“Chronica da moda”, *A Estação*, 30/09/1881, p. 221); porém, o que está na última página é a indicação do *Tratado de trabalhos de agulha* – “ilustrado com gravuras explicativas. Encontra-se à venda em nossa livraria à rua dos Ourives n. 7” (*A Estação*, 30/09/1881, p. 228).

Além de esclarecer que são dois tratados distintos, o anúncio confirma o que já havia sido assinalado na “Correspondencia”. Mme. A. Aubé, ou seja, Antonine Aubé, a escritora francesa responsável pela “Chronica da moda”, é a autora do *Tratado de costura*. Sobre o *Tratado de trabalhos de agulha*, não há designação de autoria, mas, anos depois, na edição de 30 de junho de 1898, Aubé é anunciada como autora da obra em uma relação de títulos vendidos pela livraria. Conseqüentemente, é compreensível que os dois livros sejam divulgados juntos, e a pequena confusão feita na edição do dia 30 de setembro de 1881 e na “Bibliographia” é justificada, pois, pela afinidade temática e por ambos os tratados terem sido escritos pela mesma autora e vendidos pela Lombaerts.

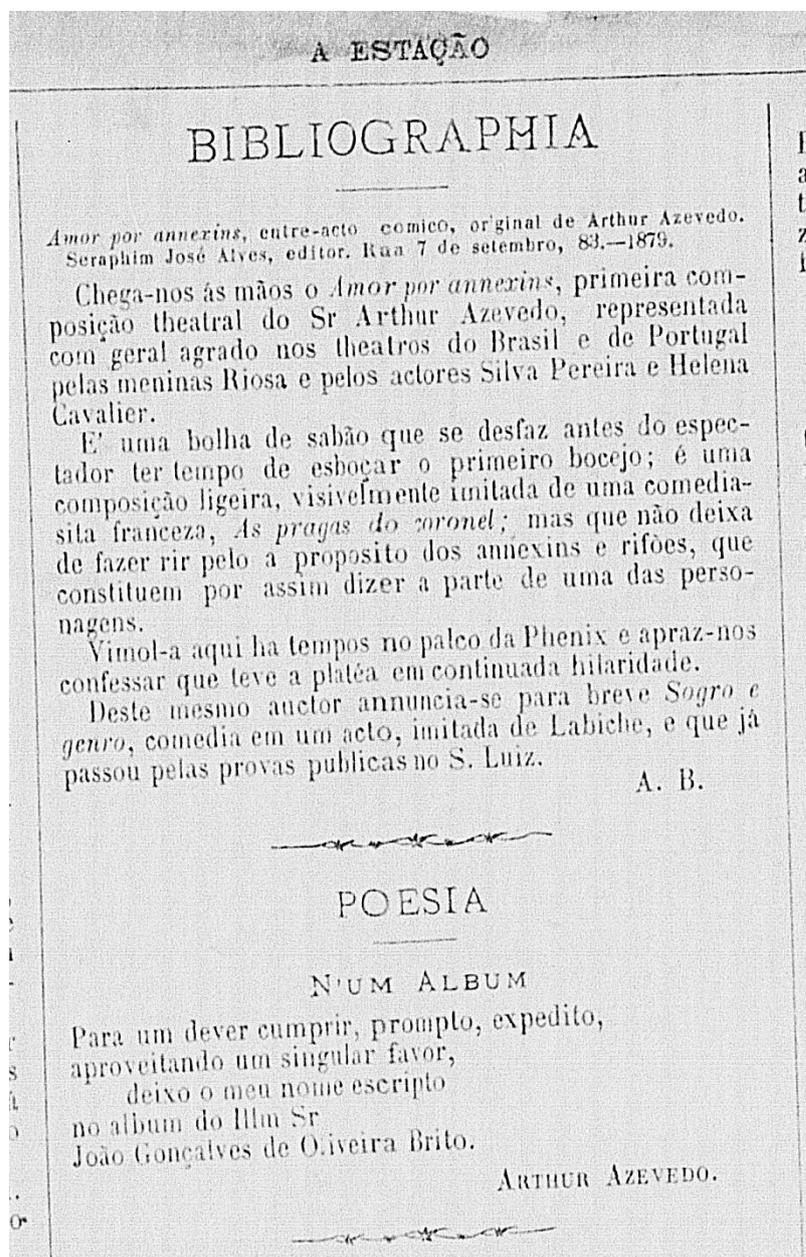
Assim sendo, Julia C. faz propaganda d’*A Estação* e da Lombaerts e divulga os livros de Aubé, uma colaboradora do periódico. Publicizar o trabalho dos colaboradores d’*A Estação* não era incomum na “Bibliographia”. Em 28 de fevereiro de 1881, por exemplo, Abdiel, pseudônimo de Artur Barreiros⁶⁰, vangloria as *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Já em 30 de janeiro de 1880, A. B. (possivelmente iniciais de Artur Barreiros) assina uma “Bibliographia” elogiosa à peça *Amor por anexins*, de Artur de Azevedo. O curioso nesse caso, fora a referência ao colaborador do periódico, é que logo abaixo, na sequência da

⁵⁹ Vemos, em diversos números da *La Saison* França, anúncio semelhante a esse. Na edição do dia 1º de março de 1888, por exemplo, logo abaixo do “Petit courier”, assinado por Antonine Aubé, temos o seguinte texto: “On trouve dans nos bureaux: Par Mme. Antonine Aubé, Redatrice du Journal. **Le Traité de Couture**. – Seconde partie. – De la chemise d’homme; avec 81 gravures et planche annexe, 1fr.50” (*La Saison*, 01/03/1888, p. 40, grifos do original).

⁶⁰ De acordo com Hélio de Seixas Guimarães (2008).

página, deparamo-nos, na seção “Poesia”, com o poema “N’um álbum”, escrito justamente por Artur⁶¹.

Figura 49 – “Bibliographia” e “Poesia” (*A Estação*, 30/01/1880, p. 21)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

⁶¹ O poema de Azevedo mimetiza a prática social de escrever versos em álbuns de damas ou cavalheiros, de acordo com Ivan Teixeira (2010, p. 111). Ao longo das edições d'*A Estação*, encontramos algumas ocorrências desse tipo de texto, assinados por autores como Machado de Assis, Olavo Bilac, Lucio de Mendonça, dentre outros, revelando o nome ou as iniciais da pessoa a quem se endereçava o poema – entidade discursiva que, como aponta Teixeira, não necessariamente possuiria uma contraparte física.

Vemos, então, um diálogo entre as seções e, no caso da “Bibliographia” de Julia C., entre as duas partes da revista. Dessa forma, a “Bibliographia” se distingue como uma seção que promovia *A Estação*, a Lombaerts e seus colaboradores, valorizando o periódico.

Outro exemplo significativo é a “Bibliographia” do dia 15 de fevereiro de 1884. Sem assinatura, a seção inicia com um comentário acerca do livro de poemas *Meridionais*, de Alberto de Oliveira, “colaborador dos mais distintos deste periódico” (“Bibliographia”, *A Estação*, 15/02/1884, p. 10). Escrito por um “colaborador dos mais distintos”, *Meridionais* teria outro ponto igualmente favorável: ser recomendado por Machado de Assis. “Trazem as *Meridionais* outra recomendação, que não é somenos: uma introdução do Dr. Machado de Assis, apurada e completa, justa e oportuna” (“Bibliographia”, *A Estação*, 15/02/1884, p. 10). Portanto, no mesmo texto, dois colaboradores d’*A Estação* foram citados e elogiados, endossando a prática de promover autores que escreviam para a revista. Por fim, após preencher mais de uma coluna da página com a crítica de *Meridionais* e apresentar um pequeno comentário sobre o *Elogio histórico do visconde do Rio Branco*, a seção se encerra com um longo parágrafo acerca do periódico *A Mãe de Família*, também publicado pela editora Lombaerts.

Sobre esse tema, ainda vale referir a recomendação do folheto *Vulgaridades da arte*, escrito por Betencourt da Silva. Tal recomendação não foi feita na “Bibliographia”, estando um tanto avulsa na página do periódico, não integrando qualquer seção. Porém, o que interessa mais precisamente é que, segundo o autor, cuja identidade desconhecemos, dada a falta de assinatura, houve uma hesitação em noticiar o folheto, não porque Betencourt não merecesse, mas porque seria injustiça falar do escrito sem falar sobre a impressão, que seria uma das melhores dos prelos nacionais.

Quando se souber que os prelos são os mesmos que essa notícia vai ser impressa, compreender-se-ão os escrúpulos dos editores; mas com escrúpulos de artista sério, consciencioso e esmerado, faz-se o que estamos fazendo: salta-se por cima deles, e diz-se a verdade ao público (“Vulgaridades da Arte”, *A Estação*, 15/06/1884, p. 47).

Logo, entendemos que a hesitação se daria pelo fato de a editora Lombaerts ser a responsável pela impressão do folheto. Com isso, os editores estariam em um dilema, visto que, ao recomendar a compra do folheto, seriam impelidos a realizar um elogio ao próprio trabalho. O escrúpulo dos editores acaba por ser mostrar falso, pois, além da recomendação de *Vulgaridades da arte* ser publicada, a qualidade editorial da obra é exacerbada. Desse modo, o que é caracterizado como dizer “a verdade ao público” se realiza como autopromoção e certa

dose de cinismo, dado que o folheto de Betencourt poderia, perfeitamente, ser referido sem o enaltecimento da qualidade da impressão.

Por se tratar de uma seção que indicava leituras, um ponto de interesse ao se analisar a “Bibliographia” é o apagamento de autores que, na época, eram considerados grandes escritores, mas que, atualmente, são desconhecidos pela maior parte do público. Luiz Guimarães Junior, por exemplo, é caracterizado como “folhetinista querido das leitoras fluminenses” (“Bibliographia”, *A Estação*, 15/08/1880, p. 162). Em outro momento, afirma-se que não é impossível que Alfredo Bastos “venha a ocupar entre os autores brasileiros a posição brilhante a que seu talento lhe dá o direito de aspirar” (“Bibliographia”, *A Estação*, 15/01/1881, p. 162). Já em 15 de março de 1883, Américo Werneck é comparado a Victor Hugo e José de Alencar. Ao ler a “Bibliographia” nos defrontamos, portanto, com um elenco de autores apagados pela História da Literatura Brasileira, mas que obtiveram reconhecimento junto a seus contemporâneos.

Dentro do *corpus* pesquisado neste trabalho (1880-1884), ainda se destacam as seções “Mosaico”, “Horas de ócio” e “A cidade e os theatros”, a mais representativa delas. Na “Mosaico”, encontramos notícias diversas sobre vários lugares do mundo. Na edição do dia 15 de julho de 1880, temos, por exemplo, um texto sobre o caso do Conde Potocky, que foi aos tribunais de Paris reclamar da exorbitância das contas da costureira e da lavadeira que prestaram serviços a sua esposa. Com o passar do tempo, a seção passou a ser dedicada à publicação de frases de pessoas ilustres, especialmente franceses, como Balzac, La Bruyère e Voltaire.

Observa-se nessa nova configuração da “Mosaico” uma seleção de sentenças emblemáticas que, apartadas de seu contexto original de produção e circulação, são autonomizadas. Comumente, tais frases versam sobre características vistas como “essencialmente” femininas, como a maternidade, a vaidade e até mesmo a rivalidade entre as mulheres. São exemplos algumas frases publicadas na “Mosaico” da edição de 31 de janeiro de 1881. “O amor maternal é a única ventura que excede todas as promessas da esperança” (Mme. De Flahaut). “As mulheres são fracas porque somente o coração as sustenta” (Pitágoras). “O amor, que é apenas um episódio na vida dos homens, é a história completa da vida das mulheres” (Mme. de Staël) (“Mosaico”, *A Estação*, 31/01/1881, p. 16).

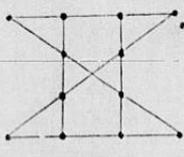
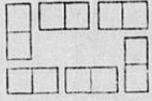
A “Horas de ocio”, assinada por Nemo, costumava fechar o suplemento literário, publicando passatempos e desafios para as leitoras, como criptogramas e problemas

aritméticos. Tal como Dr. Ox, Nemo também é um personagem de Jules Verne, protagonizando, por sua vez, as *Vinte mil léguas submarinas*. Pensando em uma possível relação entre a escolha do pseudônimo e a temática da seção, é oportuno lembrar que Nemo é um engenheiro e um inventor, que cria o submarino elétrico Náutilus e opta por se exilar das guerras e opressões do mundo da superfície no fundo do mar, junto a uma seleta tripulação. Assim, podemos pensar as “Horas de ocio” como uma fuga do mundo exterior no sentido de proporcionar ao público alguns momentos de absorção na resolução de problemas, os quais seriam desenvolvidos por um “engenheiro de enigmas”. As resoluções da “Horas de ocio” eram divulgadas na edição seguinte, e muitas vezes o periódico premiava as assinantes que decifravam as questões, havendo, então, um movimento de envio de correspondências por parte das leitoras.

Na edição do dia 31 de outubro de 1882, Nemo assina a seção “Variedade”, publicando um longo texto acerca do tema “criptografia”⁶². A publicação de Nemo na “Variedade” sugere que a “Horas de ocio” estava sendo bem aceita pelas leitoras, a ponto de um tema da seção ocupar outros espaços do suplemento. Além disso, aponto para o dado de que os colaboradores não ficavam restritos a uma seção específica. Nemo poderia escrever para “Horas de ocio” e “Variedades”; Machado de Assis poderia publicar na “Litteratura” e na “Bibliographia”; Dr. Ox. poderia assinar a “Hygiene” e a “Livrinho de familia”.

⁶² Vale ressaltar que o texto de Nemo não é finalizado na edição do dia 31 de outubro, havendo, no final da seção, a indicação “continua”. O texto segue nas edições dos dias 15 de novembro de 1882, 15 de dezembro de 1882 e, inesperadamente, a próxima parte do texto será veiculada apenas na edição do dia 15 de março de 1884. Por conta da distância temporal, abaixo do título “Cryptographia”, encontramos, entre parênteses, a seguinte observação: “Continuação. – Vide N. de 15 de dezembro de 1882”. (“Cryptographia”, *A Estação*, 15/03/1884, p. 24). A partir de então, o texto “Cryptographia” figura em mais algumas edições, mas de maneira descontínua.

Figura 50 – “Mosaico” e “Horas de ocio” (A Estação, 15/05/1881, p. 100)

<p style="text-align: center;">MOSAICO</p> <p>Foi por causa de uma mulher de Thebas que por dez annos houve guerra entre Thebanos e Phocenses.</p> <p style="text-align: center;">◆</p> <p>Por outra mulher exterminaram-se Messenios e Lacedemonios.</p> <p style="text-align: center;">◆</p> <p>Causou Helena a guerra entre Gregos e Troyanos.</p> <p style="text-align: center;">◆</p> <p>David por amores com Bethsabé chorou dia e noite, vio retalhado o seu imperio e succumbiu ás iras de seu filho Salomão.</p> <p style="text-align: center;">◆</p> <p>Holophernes foi degolado por Judith.</p> <p style="text-align: center;">◆</p> <p>O príncipe de Sachel é morto pelo irmão de Diana.</p>	<p>Franz perdia-se no rir dos doudos quando o genio, estreitando-o entre os braços, murmurava-lhe ao ouvido: —Poeta sonhador, pintor imaginario, dorme e não sonhes: e se sonhares não despertes!...</p> <p style="text-align: right;">Tu. C.</p> <p style="text-align: center;">HORAS DE OCIO</p> <p>Recebemos d'esta vez oitenta e duas decifrações exactas. A que primeiro chegou foi a do Illm. Sr. J. B. M. Oliveira, residente em Porto das Flores, o qual pode mandar procurar o premio. Eram estas as decifrações</p> <p>7º <i>Carro, Andar, Rixa, Linho, Onda, Sorte, Gordo, Ouvido, Mestre, Estrada, Sapato.</i> Synonyms das palavras dadas e cujas letras iniciaes formam o nome <i>Carlos Gomes.</i></p> <p>8º A inscripção lê-se de fim para principio e diz: <i>E' aqui o caminho dos tolos.</i></p> <p>9º</p>
<p>Amon é assassinado em um banquete pela feroz Thamar.</p> <p style="text-align: center;">◆</p> <p>Por causa de Lucrecia acabaram os reis em Roma.</p> <p style="text-align: center;">◆</p> <p>Deu Virginia em terra com o dominio dos decemviros.</p> <p style="text-align: center;">◆</p> <p>Leocadia por ciuime assassinou Antiocho, rei de Sadira.</p>	 <p>O premio para os tres novos problemas abaixo é uma assignatura de 6 mezes para o presente jornal.</p> <p>10. Problema de dominó</p> <p>Com seis pedras de dominó, collocadas segundo as regras do jogo, formai o rectangulo aqui figurado, de maneira tal que a somma dos pontos não exceda de 12</p>
<p style="text-align: center;">ILLUSÕES</p> <p style="text-align: center;">E no ether, que em notas se perfuma, As visões se alterando uma por uma... Vão desfiltando assim!...</p> <p style="text-align: center;">CASRO ALVES</p> <p>◆</p> <p>Franz era um pintor allemão: — pintor e poeta a um tempo. Pobre de amores, mas rico de crenças, imaginou um quadro. Ao estirar a tela disse elle: — Ponhamos em acção os nossos sonhos? E a voz do genio segredou-lhe ao ouvido: — Dorme e não sonhes: se sonhares não despertes! Franz não ouviu as fallas do genio e começou no trabalho.</p>	 <p>11. Problema arithmetico</p> <p>Reuni oito e cinco de forma tal que o resultado seja nove.</p> <p>12. Metagrammas</p> <p>Sem liga. Resistente. Penetrante. Limitante.</p> <p style="text-align: right;">NEMO.</p> <p>N. B. A correspondencia relativa a esta secção deve ser dirigida a NEMO, no escriptorio da redacção deste jornal.</p>

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Adentremos, então, em “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-Blas⁶³ e C. C., a seção tinha como principal objetivo

⁶³ Na “Theatros e concertos” datada de 30 de maio de 1880 e assinada por Ruy-Blas (nome de um personagem de Victor Hugo, protagonista de drama homônimo escrito pelo autor), há uma notícia incompleta sobre um espetáculo de mágica apresentado pelo artista Hermann. Segundo nota publicada na própria seção, “o nosso colega Cosimo, que é do tamanho do Bastinhos, desapareceu subitamente quando estava a escrever esta notícia: empalmou-o o Hermann./ E já agora não há remédio senão resignarmo-nos, e esperar que o Diabo feito homem quando bem lhe parecer restitua o nosso colega à sociedade e à sua atribulada família” (Ruy-Blas, “Theatros e concertos”, *A Estação*, 30/05/1880, p. 109). Levando em consideração que Cosimo era um dos pseudônimos

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”⁶⁴, seção assinada por Dantas Junior⁶⁵ 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”, 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.

utilizados por Artur Azevedo, e que o autor também assinava como Gavroche, personagem de *Os miseráveis*, romance de Victor Hugo, podemos supor que o texto assinado por Ruy-Blas foi escrito por Artur, que optou por não assinar como Cosimo para fazer um chiste com o tema abordado na seção.

⁶⁴ No dia 31 de julho de 1882, a seção assinada por Dantas Junior recebe o nome de “Theatros e concertos”, o que, provavelmente, deve ter sido um erro por parte dos responsáveis pela edição do suplemento literário.

⁶⁵ De acordo com texto publicado na *Revista Illustrada*, periódico no qual foi redator, José Ribeiro Dantas Junior era natural do Rio Grande do Norte; filho de um negociante abastado, estudou medicina em Paris, contudo, a veia literária teria falado mais alto, o que o fez deixar a medicina e começar a escrever para a imprensa brasileira. No Rio de Janeiro, colaborou com os periódicos *A Nação*, *Revista Illustrada*, *O Cruzeiro* e *A Estação*, além de ter fundado o periódico *Mephistopheles* (Julio Verim, “Dantas Junior”, *Revista Illustrada*, 28/02/1886, p. 2).

Figura 51 – “A cidade e os theatros” (A Estação, 15/04/1884, p. 32)

A CIDADE E OS THEATROS

Rio, 7 de Abril de 1884

Excelsior!... Excelsior!... Viva o Ceará! Bravo Francisco do Nascimento! Bravíssimos os seus dois companheiros!

A heroica provincia do Ceará está, com effeito, livre e é a primeira que se emancipou. A patria, que produziu José de Alencar está completamente expungida da mancha negra.

E na terra, onde amou tracema, e canta ainda a janáida já não chora a desventurada escrava. Todos livres enfim, todos iguaes, todos cidadãos, todos brasileiros, amando todos a vida e a patria. O sol da liberdade brilha ali finalmente, bom e benéfico para todos.

E o mais edificante exemplo da força de vontade e do amor à liberdade. E queira Deus, seja um incentivo. Causa singular! A redempção do Ceará realison-se justamente no dia em que o paz commemora o juramento da nossa Magna Carta.

Da nossa Magna Carta, em que não vem um só artigo, uma palavra sequer a respeito do escravo ou da escravidão. Os nossos antepassados foram obrigados a realizar a emancipação nacional, deixando em captivo pessoal grande parte da população.

Orn nada é de certo mais triste... Acontecimentos políticos, porém, absorviam tão vehemente e o espirito publico n'aquella epocha, que forçoso é perdoo-los. Só muito mais tarde portanto, foi que começou a guerra contra a Escravidão.

E foi lenta e lenta, interrompida por longos repones ou desvios do espirito publico. A sua historia é bem curta. O primeiro combate dado à Escravidão foi promovido apenas contra o Tráfico.

Pretextada-se então, sob pretexto da grande mortalidade dos escravos supprimir a escravidão, prohibindo apenas a importação dos escravos. A causa teve por advogados a energia e honestidade de Euzébio de Queiroz e a vontade do soberano, o qual chegou a dizer em despecho estas memoraveis e dignas palavras:

— Prefiro perder a minha corça a consentir na continução do Tráfico. E a Escravidão perdeu a campanha, sendo deportado muitos dos traficantes. Seguiu-se porém a lei de 1850 um grande e criminoso erro.

Foi com effeito, vinte annos depois, como no romance de Dumas que se reñiu a lucta contra a Escravidão que nos deu a humanitaria lei Rio Branco. Outro senão, segunda lethargia, durante a qual o governo foi a ponto de esquecer a propria lei!

Foi desviado o fundo da enaicipação, ninguém se lembrou dos infelizes ingenuos. Mis eis, finalmente, e felizmente que o Abolicionismo accoua, e ahi o temos energico, louvavel, no coração de todos, e melhor ainda de todas.

Porque todas as fluminenses, todas as brasileiras, todas as mulheres, que não forem monstros ou excepções, são abolicionistas. E en creio pois na victoria da grande causa; o Abolicionismo triumphará d'esta vez.

En creio na grande influencia das espadanas nas noc encantos d'uns bellos ollos negros, verdes ou azues, na graça d'um sorriso, na finura do espirito da mulher e na extrema bondade do coração feminino.

A mulher é em quasi tudo superior ao homem; e o que ella quer, Deus quer; E ella quer a Abolição. Quer, porque sabe que o Abolicionismo não é só um dever de justiça é um beneficio para o escravo; mas uma medida de prevenção.

Quer, porque o nosso systema está por demais viciado pela acção sobre elle exercida pela escravidão, para sustental-a impunemente por mais tempo. Quer, porque sabe que semelhante regimen é fatal ao paiz, e que por causa d'alguns magros interesses não se ha degradar uma nação.

Quer ainda porque vê que a nossa identidade já corre perigo. Que o nosso caracter, o nosso temperamento, a nossa organisação physica, moral e intellectual já se resentem muito violentamente da influencia dos tresentos annos que a Escravidão tem convivido na sociedade brasileira.

E quer finalmente, porque tudo isso é pretexto para festas, divertimentos e alegrias. A mulher, a brasileira, a fluminense sobretudo, precisa de se distrahir do divertirse.

A epocha é da Abolição. A abolição é divertida, sejam abolicionistas. E a letoria vio de certo tão bem quanto eu, as festas em que o Rio de Janeiro commemora a redempção do Ceará.

Realmente, desde o dia 24 de Março que o Rio de Janeiro está sem cessar em festas. Duas kermesses fizeram-se durante muitas noites a mais desleal concurrencia.

Já tivemos pineira e segunda marche aux flambeaux, cada qual mais alegre e mais flamejante. Conferencias, espectáculos, discursos a dar com outros nos caixetes...

Begatas na bahia de Botafogo. O Rio de Janeiro estava todo lá para ver e admirar o leão do mar... O leão dos mares, cuja figura marcial vem tão perfeitamente desenhada na Revista Illustrada, e Francisco do Nascimento.

E Francisco do Nascimento é o chefe dos precurosos da emancipação do Ceará. Foram elles, com effeito, que estabeleceram um verdadeiro cordão sanitario em torno da sua provincia. Não embarcaram, nem de embarcaram nas suas livres jangalhas.

Francisco do Nascimento trouxe consigo a sua; e devia mostrar-se, impavido sobre ella nas regatas. E o povo parece que achou realmente impavido, porque applaudiu-o muito.

No mais, nada de bem interessante nas regatas, sobretudo para quem viu aquella em que se commemorou o tri-centenario da morte de Camões. De todos os festejos, de todas as manifestações abolicionistas, foram as feias as mais interessantes.

A da rua da Guarda-Velha sobretudo, se bem que eu tivesse sido mais feliz na outra. Não importa; as fluminenses mostraram-se realmente adoraveis para a Abolição.

Não contentes com enriquecer as kermesses com os seus preciosos mimos, quizeram ainda encarecê-los, vendendo e apregando ellas proprias, e com uma graça, um encanto... de fazer a ruína do barão de Mesquita!

Como que labia, com que chic vendiam um charuto de vinte por dez mil reis, e um alfinete por cinco, os estilhaços de uma chicara a dois mil reis cada caro! E comprava-se com prazer, sem regalar, nem pedir mesmo o troco, quando ellas se espedeciam.

Mas tambem sabem como se chamam as graciosas caixetas da kermesse da rua da Guarda-Velha? Leiam estes nomes: Exmas. Sras. DD. Julieta da Camara Macedo de Aguiar; Adelaide M. de Oliveira Rosario, Adelaide da Fonseca, Elvira Rebelo de Souza Araújo, Athalia B. do Amaral Gurgel, Carlota Azevedo... todas graciosas, elegantes e dando sempre de contrapeço um sorriso amavel, um olhar de agradecimento, um dito de espirito.

E as interessantissimas jovens Caecilha Proença, Laurita Agostini, Beatriz Lopes Cardoso... com a semcerceira e os encantos da juventude, tornavam a festa alegre divertida e... carissima.

Decididamente en amo cada vez mais as mulheres e quanto mais as amo, mais as admiro. As festas abolicionistas ainda não terminaram, continuam, têm muito ainda que vender para a Abolição.

Tanto n'uma como n'outra se reservavam os objectes de maior valor. Que continem até afinal victoria do Abolicionismo, são os meus mais ardentes votos.

Se nem todo o Rio de Janeiro já está em casa, não é de certo por falta de festas aqui na Corte. Alguns dos festejos da abolição, as sociedades philharmonicas já abriram todas os seus salões. O Club de S. Christovão, o Club de Andarahy, o Congresso Brasileiro.

Foi muito concorrido o ultimo sarau e primeiro d'este anno do Congresso Brasileiro. Como os do Club Mozart, os saraus do Congresso Brasileiro constam de duas partes: musical e dançante começando sempre pelo concertto.

Na primeira, teve a orchestra o maior quinhão, abrindo com uma abertura de Herold, e fechando depois com uma grande phantasia sobre motivos da Vestal, de Donizetti, por A. Lomotte. Os Srs. Castillo e Jorge Klier, acompanhados de piano tocaram um noturno de Labocetti.

E foi muito applaudida n'uma aria de soprano do « Roberto do Diabo » a Sra. D. C. R. T. Na segunda parte, depois da orchestra, cantou com muito sentimento la Purga di Santa Helena, de Donizetti a Sra. Nizia Balbino.

E depois d'um nocturno para flauta, violino, violoncello e piano, e d'uma cavatina para soprano muito bem cantada começou o baile que é em todos os saraus a parte mais interessante.

As moças gostam muito mais de valsar do que de ouvir cantar ou tocar. E as danças prolongaram-se rapidas e animadas até quasi do manhan.

Tambem no Club de Andarahy já se vive. E o seu ultima sarau foi dos mais divertidos. Eu notei em todas essas festas, que os penteados e as moças variam segundo os barrios. Cada bairro tem a sua moda, o seu penteado caracteristico sobretudo.

Em S. Christovão o penteado é baixo, apertado e mais simples que é possível. As senhoras de Andarahy, as moças de preferencia usam ao contrario os cabellos froucos, fingindo ser mais abundante do que realmente são.

Na reunião do Congresso Brasileiro já se vê um pouco de tudo. Uma toilette branca que me ficava ao lado fazia com certa maldade, a critica da reunião.

Filha expressas realmente pouco amares mais pittorescas de certo. Achava penteados « de gata que cahiu no mel » e penteados de « galinha chocca... » E en não conhecia nada d'essa gyria se não elegante, expressiva e realista!

A letoria já foi de certo visitar a exposição dos quadros do Sr. Aurelio de Figueiredo. Já não ha mais a desculpa — « E longe » para lá não ir quando elles estavam expostos no Campo.

No Rio de Janeiro se diz — « E longe » de quanto não é a rua do Ouvidor ou logo ali ao pé.

A rua do Ouvidor é decididamente a maior potencia do Rio de Janeiro. Os quadros portanto do nosso intelligente artistas estão agora perfeitamente ao alcance das vistas das mais commodistas fluminenses.

Estão ahi com effeito, no barracão do largo de S. Francisco de Paula, defronte mesmo da celebre rua. Somente... Somente não sei se estão todos os trabalhos, que estiveram expostos no atelier.

Creio mesmo que não, e é pena. Havia lá alguns pequenos trabalhos de grande valor. Algumas paisagens sobretudo, pintadas do natural, são de grande valor artistico.

Ha um pequeno canto, pintado do morro de Santa Theresia: uma casa, um caramanchão, uma mulher, que é realmente um mimo de claridade e suavidade. Outros trabalhos, alguns estudos, esboços... seriam de escolta a grande tela, quasi solitaria hoje, no barracão do largo, ao lado do entortado Combate naval do Riachuelo do Sr. Victor...

E a tela representando Francisca de Rimini, que eu me estou referindo. Os jornas, quasi todos, fallaram já do grande quadro historico do Sr. Aurelio de Figueiredo.

Discutiram-n'o em todos os sentidos, artisticamente, tristemente; de alto abaixo, d'um lado a outro. Uns elogiando, outros censurando; estes discordando na parte historica, aquelles do desenho.

Houve um critico, que levou a sua originalidade ao ponto de reclamar contra a belleza d'uma figura! Assim, eu chego um pouco pelo trem da tarde para fallar da composição do Sr. Aurelio.

A letora conhece de certo a historia da formosa e infeliz Francisca de Rimini. Poetas, pintores e até librettistas a têm cantado, cantado e recantado.

O Dante, que a metto no Inferno, no mesmo circulo que Scirimas, Chapata fa-la contar ella propria o seu romance. Do que ella se excruta ahiás en bellissima e muito poeticos tercetos:

Sieda la, live nata fui Su la marini dove'l to discende, Per aver pace co' seguaci sui Amar, che al cor gentil natto s'apprende Prege costui della bella personi Che mi fu tolta e'l modo ancor m'offende.

que a letora póde encontrar no canto quinto dell'Inferno do Dante. Não foi porém ass bellis tercetos do grande poeta florentino que o Sr. Aurelio ni buscar inspirações.

O nosso artista preferio reproduzir a passagem do poema de Silvio Pellico, quando diz: — No dia en que a Ravenna Embastador se meu pae, en vivo Transpor un sario en formal, atajo De tristes danas e para diante D'um maulo feroce, e pia.

e pintou assim Francisca de Rimini, ajoelhada ao pé d'um maulo. Se a letora quer porra a verdadeira historia de Francisca de Rimini, eil a en poucas palavras: Filha de Guido de Bolenta senhor de Ravenna, era de rarissima formosura e d'um coração ardente.

Seu pae deu-a em casamento a Lanciotto Malatesta, cercada e homem de mau humor. Enquanto o seu irmão Paulo Malatesta era tão formoso e repagante quanto elle disforme e repagante.

Era pois com Paulo que Francisca solevra os contos amorosos que a fizeram deslizar pelo doce declive do adultério. Lanciotto, que tomava as cousas a serio, e surprende os dous amantes, d'um golpe da sua daga florentina, enviou-os para outro mundo.

D'ahi tiraram Ingres e outros assumptos para telas etc., etc. Espirito mais pacifico, o Sr. Aurelio escolheu episodio menos dramatico e mais romantico da vida da grande heroína.

Francisca óra, com effeito, como eu já disse, ajoelhada ao pé d'um maulo recente. Toda de velludo negro, os seus longos cabellos cor de ouro, os seus grandes e languidos ollos d'um azul profundo como o céu, parece a imagem da desolação.

O seu olhar vago, sem rumo diz-nos todo o desespero que lhe va e alma torturada. A expressão de dor é perfeita, emprega e attrah o olhar do espectador, e impõe-se á sua observação, ao seu respeito e sympathy.

Sob as dobras de seu velludo negro sente-se os contornos suaves e bem delineados. A sua posição de meio-ajoelhada é elegantissima; e a sua poetica figura destaca se, no primeiro plano, em plena luz, contrastando com as cores frias do maulo, e d'um effeito magnifico.

Ludo me pareceu bem estudado no typo de Francisca de Rimini. O Sr. Aurelio de Figueiredo nada esperou, nada deixou ao acaso n'aquella imponente figura. Os delicados contornos, a suavidade das linhas, a doçura da posição, tudo é perfeito, bello e gracioso.

Accessaram-no de defeitos, criticaram-lhe a figura muito bella de Paulo ao fundo, e disseram que não se sabia se Francisca está de joelho ou em pé. Não acho russo em nada d'isso. Si d'algum senão se póde censurar ao Sr. Aurelio é apenas na perspectiva, e isso sem quasi importancia.

E en recommendo-vos Francisca de Rimini como realmente um trabalho superior; e o Sr. Aurelio de Figueiredo como um artista acima do par.

DANTES JUNIOR.

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 paginador⁶⁶, 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 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.

“A cidade e os theatros” do dia 30 de novembro de 1883 é um ótimo exemplo da flutuação entre temas promovida por Dantas Junior. No início da crônica, o assunto é a apreensão diante dos quatro cometas que, segundo anunciado pelo Observatório Astronômico, estavam em seu periélio, pois cometas anunciariam desgraças, como ocorreu na morte de César e na Peste Negra. Devido à proximidade do verão, o tema seguinte é o fato de a população do Rio de Janeiro se dividir entre as praias e as montanhas e a preferência do escritor pelo mar, visto que o mar seria regenerador e disporia da energia que faltava aos nossos ministros. Na sequência, o objeto é a “matança de cães vadios e abandonados, por meio de bolas de estricnina” (Dantas Junior, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 30/11/1883, p. 261). Sobre os teatros, para Dantas, nada de muito importante, a época não era boa, mas as companhias faziam o que podiam. Por fim, há uma discussão sobre as mulheres estarem trabalhando nos correios, o que seria bom para os correios, mas poderia prejudicar as mulheres.

Em algumas edições, esses saltos entre um assunto e outro chegam ao ponto de Dantas Junior se “apropriar” de outras seções. É o caso do texto do dia 29 de fevereiro de 1884, no qual o cronista afirma ter se enveredado pela “Bibliographia”, recomendando algumas leituras, dentre elas, *Meridionais*, de Alberto de Oliveira, a mesma obra abordada na “Bibliographia” da edição anterior. Então, além de apoiar a promoção dos colaboradores d’*A Estação*, Dantas Junior faz referência a outra seção da revista, potencializando a unidade do periódico.

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

⁶⁶ De acordo com a seção “Chroniqueta”, o responsável pela paginação d’*A Estação* era Alfredo Leite, que também publicava poemas no periódico. “O poeta, Alfredo Leite, é o paginador da *Estação* – um artista cujo trabalho obscuro Suas Exas. estão fartas de apreciar, sem conhecer o autor” (Eloy, o Herói, “Chroniqueta”, *A Estação*, 31/01/1889, p. 6).

dias antes da publicação da revista, ou, em muitos casos, até mesmo coincidia com a data do periódico. Por mais que possamos contestar a fidedignidade 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 (ou D. J., como aparece na assinatura) 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 D. J. data de 20 de janeiro, mesmo dia em que o texto de Menezes foi publicado na *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 (expressão, aliás, bastante utilizada por Dantas).

Ao tratar sobre o local de impressão do suplemento literário, Silva (2015) conclui, através da “Chroniqueta”, seção assinada por Eloy, o Herói, pseudônimo de Artur Azevedo, que a impressão era feita nas oficinas da Lombaerts, pois, em razão do intervalo entre os fatos mencionados e as datas da publicação, não haveria tempo hábil para que a impressão fosse realizada na Europa.

A combinação na “Parte Literária” de *A Estação* de matéria importada e produzida localmente nos levanta a dúvida a respeito de quem era responsável pela sua edição e impressão. Laurence Hallewell e a Comissão Machado de Assis afirmam que *A Estação* [...] era impressa na França [...]

Pelo exame da coluna de Artur Azevedo, pode-se concluir que a editoração e impressão se davam, na verdade, nas próprias oficinas de Lombaerts, Rio de Janeiro. Basta observarmos a data de publicação das *Croniquetas* de 15 de maio de 1888 e 30 de novembro de 1889, nas quais Artur Azevedo menciona a promulgação da Lei Áurea (13 de maio de 1888) e a Proclamação da República (15 de novembro de 1889). Como o intervalo entre esses dois acontecimentos históricos e a publicação de cada uma dessas crônicas é de, no máximo, quinze dias, não haveria tempo hábil, mesmo por telégrafo, para o envio dos textos à Europa, composição e impressão da revista e, finalmente, para a remessa dos exemplares impressos para a distribuição no Rio de Janeiro (SILVA, 2015, p. 134)⁶⁷.

Seguindo o argumento de Silva, notamos que, apesar de encontrarmos muitos dados no cabeçalho ou nos editoriais dos periódicos, é por meio da leitura minuciosa das seções, das colunas, das crônicas, que temos acesso a informações valiosas, que nos ajudam a entender as dinâmicas e o funcionamento dos veículos da imprensa analisados. No caso d’*A Estação*, os

⁶⁷ Aqui, há um pequeno equívoco por parte da pesquisadora. Na “Chroniqueta” publicada em 15 de maio de 1888, Eloy, o Herói, não menciona a promulgação da Lei Áurea, e sim a Fala do Trono, proferida em 3 de maio. A Lei Áurea, por sua vez, será comentada, e celebrada, na “Chroniqueta” do dia 31 de maio de 1888. A troca das datas, contudo, não invalida a premissa da autora, uma vez que ainda seria inviável a impressão do suplemento em solo europeu.

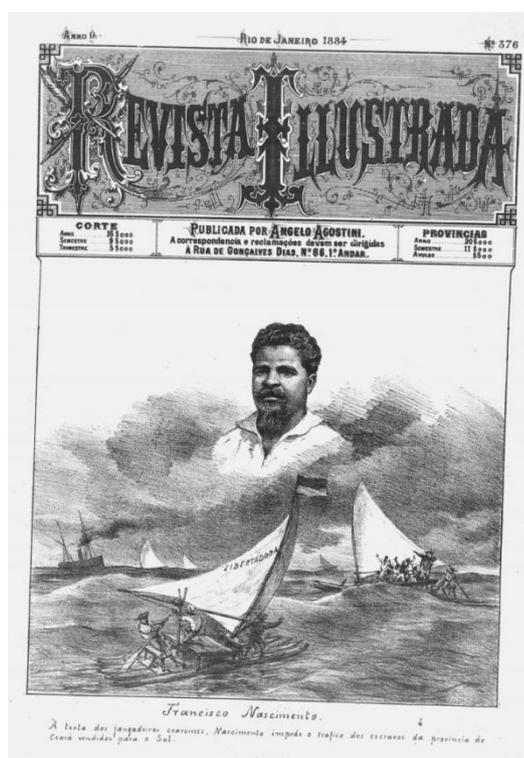
textos de Dantas Junior são primordiais na medida em que revelam muitos dos procedimentos empregados pelos colaboradores e fornecem pistas sobre a operacionalidade da revista.

Uma das práticas adotadas por Dantas Junior e que pode ser vista, também, em outras seções, especialmente na “Bibliographia”, é a referência a outros periódicos. Em “A cidade e os theatros” do dia 30 de janeiro de 1884, citada anteriormente, há uma alusão indireta à *Gazeta de Noticias*; contudo, muitas vezes outros jornais e revistas são citados diretamente. Na edição do dia 15 de abril de 1884, por exemplo, Dantas, ao celebrar a abolição da escravidão no Ceará (ocorrida em 25 de março de 1884), escreve a seguinte observação:

O Rio de Janeiro estava todo lá para ver e admirar o “leão do mar”⁶⁸.
O leão dos mares, cuja figura marcial vem tão perfeitamente desenhada na *Revista Illustrada*, é Francisco do Nascimento.
E Francisco do Nascimento é o chefe dos precursores da emancipação do Ceará (Dantas Junior, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/04/1884, p. 32).

O desenho elogiado por Dantas está no número 376 da *Revista Illustrada* (a edição não contém a data de publicação).

Figura 52 – O Dragão do Mar ([?]/04/1884, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

⁶⁸ Nascido em Canoa Quebrada, Ceará, Francisco José do Nascimento (1839-1914) foi um marinheiro e ativista político. Ficou conhecido como “Dragão do Mar” – e não “Leão do Mar”, como escreve Dantas, – por conta de sua atuação no bloqueio ao porto de Fortaleza, impedindo o embarque de pessoas escravizadas ao longo dos anos 1880. Além de fazer parte do panteão de heróis negros brasileiros, Nascimento é considerado o maior herói da história abolicionista do Ceará e um dos principais responsáveis pela abolição da escravidão na província.

O movimento que realizei – ler a crônica n’A *Estação* por meio da Hemeroteca Digital Brasileira e, na própria Hemeroteca, buscar a referência feita por Dantas Junior na *Revista Ilustrada* – poderia ser feito pela leitora d’A *Estação*, ainda que ela não usufruísse dos recursos tecnológicos hoje disponíveis.

Em *Machado de Assis – antes do livro, o jornal*, Lúcia Granja comenta uma crônica de Machado de Assis publicada no periódico *O Cruzeiro*, em que, ao tratar de uma notícia veiculada no *Jornal do Commercio*, o narrador de Machado acaba por remeter o leitor d’*O Cruzeiro* ao *Jornal do Commercio*, que, por sua vez, remete o leitor ao jornal *Monitor*, fonte primária da notícia. Segundo Granja,

para recuperar todos esses sentidos, ele [o leitor do jornal] precisaria refazer a trajetória longa de ligações e relações conforme a reconstruímos: lendo a crônica, buscaria, provavelmente pela rememoração, a notícia à qual se alude; poderia também voltar a ela mecanicamente, indo às folhas propriamente ditas, pois é preciso que se tenha em mente que os jornais não eram objetos tão efêmeros no século XIX e que as suas quatro ou oito páginas permaneciam para a leitura e releitura durante dias [...] A partir daí, o leitor daquele século, se voltasse ao *Jornal do Commercio* e encontrasse a notícia, teria o *hiperlink* para sua fonte primeira na imprensa, o *Monitor*, folha da Bahia, o que cria uma conexão em rede desses jornais, na qual se inscrevem o escritor-jornalista e o leitor – da capacidade deste último de remontar as alusões e remissões (pela memória ou releitura dos periódicos) dependiam os efeitos de leitura alcançados (GRANJA, 2018, n. p.).

A ideia de *hiperlink*, tão associada à contemporaneidade e à navegação na *web*, ganha, pois, novos significados se associada ao conceito de hipertexto e hiperleitura.

Não é novo afirmar que a hiperleitura antecedeu em séculos o advento da internet [...] Então, embora o suporte eletrônico venha introduzindo mudanças nas categorias intelectuais e dispositivos técnicos [...] a remissão física de um texto a outro *durante* o ato de leitura, longe de ser consequência exclusiva dos *hiperlinks* das páginas da internet, pode ser considerada uma consequência da própria leitura, desde que, a partir da forma do códex, passou a ser possível uma melhor manipulação do suporte da escrita ou, ainda, ler silenciosamente, ler e escrever simultaneamente, entre outros.

Da marginalia dos livros antigos às paginas da internet, os jornais do século XIX ajudaram a configurar [...] a revolução da hiperleitura digital que hoje em dia é apresentada como fenômeno da revolução tecnológica da internet [...] pensando na remissão de um texto a outro por meio de um *hiperlink*, os textos passaram a ser compreendidos a partir da remontagem operada naquela *rede* de remissões e interconexões, dentro do amplo sistema midiático e textual (GRANJA, 2018, n. p., grifos da autora).

Portanto, A *Estação* fazia parte dessa rede de remissões, citava e era citada por outros periódicos, integrando o aparelho midiático do século XIX brasileiro. Dantas Junior, cronista atento, lança mão desse e dos mais variados recursos possibilitados pelo seu trabalho de “escritor-jornalista”, dialogando com as demais seções d’A *Estação* e com o sistema da imprensa.

Outro diálogo constante é o estabelecido com as leitoras. Em “A cidade e os theatros”, a leitora é questionada, provocada e, inclusive, mimetizada, como ocorre na edição do dia 15 de maio de 1883, em que uma conversa com a leitora é simulada por Dantas Junior.

– Mas eu já vi fazer isto no circo.
 – Também eu, leitora, já vi fazer isto muitas vezes, somente nunca fiz!
 (J. Dantas Junior, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/05/1883, p. 98).

Desse modo, Dantas reforça a projeção de uma interlocução feminina, criando vínculo com as assinantes. Tal aproximação é percebida, também, pelo fato de as mulheres estarem no centro de diversas crônicas. “As elegantes”. “O sexo sedutor e seduzível”. A mulher fluminense é elogiada e criticada; muitas vezes, ironizada – ironia, aliás, que é marca importante dos textos publicados em “A cidade e os theatros”. Na edição do dia 31 de março de 1882, Dantas afirma, ao tratar de uma exposição de belas artes, que as mulheres geralmente se pintam melhor do que pintam. Um ano depois, declara que as fluminenses poderiam passar a quaresma sem dormir, desde que fosse nos bailes. Por outro lado, porém, as mulheres são retratadas como encantadoras, belas e bondosas.

Vale mencionar a crônica na qual J. Dantas, como consta na assinatura, reconhece que “a leitora já deve ter lido os *Papéis avulsos* do Sr. Machado de Assis, e, bastante maliciosa, penetrou facilmente toda filosofia, que em alguns dos contos o poeta encobre com a sua graça e primor de estilo” (J. Dantas, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/11/1882, p. 242). Acredito que este excerto expõe a ambivalência do tratamento que Dantas Junior dispensava às mulheres. A leitora era “bastante maliciosa”, o que, supostamente, seria um desvio do comportamento esperado do “belo sexo” e acarretaria uma crítica por parte do cronista. Entretanto, a “transgressão” feminina, ao mesmo tempo em que é repreendida por meio de um comentário *en passant*, é enaltecida, visto estar associada à inteligência e à capacidade de interpretar os contos de Machado para além das camadas mais superficiais do texto.

Assim sendo, identifico “A cidade e os theatros” como uma das seções mais complexas do suplemento literário d’*A Estação*, pois apresenta variados recursos linguísticos e estéticos; dialoga, mas se diferencia das demais seções que a acompanham; adentra no sistema midiático e, ao mesmo tempo, não se descaracteriza; acompanha a lógica patriarcal em relação às mulheres, mas também as representa como pessoas autônomas e aptas a, inclusive, entender as ironias das crônicas.

A última publicação de “A cidade e os theatros” foi veiculada na edição de 15 de maio de 1884⁶⁹. Em 31 de Julho, surge sua substituta, “Os theatros”, assinada por X.Y.Z., pseudônimo de Artur Azevedo⁷⁰. Mantendo a assinatura, na edição subsequente a seção receberá o nome de “High-Life”. Já em 15 de novembro de 1884, passa a se chamar “Theatros”, nome que ficará estabilizado até seu encerramento, em 1904.

2.2 “MAS AGORA REPARO QUE ESTOU FAZENDO UM ANÚNCIO [...] VADE RETRO!”

Na seção “Chroniqueta” publicada em 15 de janeiro de 1886, Eloy, o Herói, critica, com sua costumeira ironia, um anúncio de tônico para cabelos. Eloy nos conta que, para o anunciante, os cabelos são o principal ornamento das senhoras, premissa da qual o cronista discorda veementemente; para ele, o que realmente importa são os dentes, que podem ganhar brilho e beleza com o uso dos novos pós dentifrícios chamados Alcibiadina. Enquanto enumera os benefícios do produto, Eloy, o Herói, “percebe” que está, também, fazendo um anúncio. “Mas agora reparo que estou fazendo um anúncio, com todas as chapas em uso nesse gênero de literatura!... Vade retro!” (Eloy, o Herói, “Chroniqueta”, *A Estação*, 15/01/1886, p. 4).

Lançando mão de recursos humorísticos, Eloy, o Herói, demonstra, dentre outras questões, o imbricamento entre a imprensa e a publicidade, prática que se tornou cada vez mais constante n’*A Estação*. Por isso, o destaque, agora, não é para uma seção, mas para algo que, em alguma medida, permeava todas elas: os anúncios.

Conforme Lúcia Granja, “os anúncios serviam de suporte financeiro à veiculação dos conteúdos, agrupados nas ‘janelas’ da última página do impresso (‘a página de anúncios’), cada vez mais bem definidos pelos traços e desenhos, de acordo com a evolução das técnicas

⁶⁹ Em 28 de fevereiro de 1886, é publicada uma nota no suplemento literário em razão do falecimento de Dantas Junior: “é com o maior pesar que a *Estação* registra nas suas colunas o falecimento desse ilustrado escritor que tantos serviços lhe prestou. Há dois anos que Dantas Junior não escrevia uma linha para o nosso periódico; mas não é isso razão para que nossa saudade não seja intensa e profunda. O público terá, como nós, saudades suas, quando se lembrar das crônicas cintilantes de Dantas Junior [...] O nosso desditoso amigo faleceu no Rio Grande do Sul, onde se achava em tratamento de cruel e obstinada enfermidade” (“J. Dantas Junior”, *A Estação*, 28/02/1886, p. 16).

⁷⁰ Quando Artur Azevedo se torna responsável pela seção destinada a discutir os espetáculos da Corte, as crônicas ganham uma outra camada de análise: por ser um dos dramaturgos mais ativos do último quartel do século XIX, Artur acabava, por meio do pseudônimo X.Y.Z., frequentemente citando (e, muitas vezes, elogiando) seus próprios trabalhos, sejam os textos teatrais traduzidos por ele, sejam os textos autorais.

de impressão” (GRANJA, 2018, n. p.). Todavia, n’*A Estação* o conteúdo dos anúncios e sua organização apresentavam algumas especificidades.

Nos primeiros meses de 1881, encontramos, entre o caderno de modas e o suplemento literário, um anúncio de página inteira da Notre-Dame de Paris⁷¹, primeira loja de departamentos do Rio de Janeiro, fundada por Noël Décap⁷². “A Notre Dame era um mundo de loja, vendendo tecidos, roupas prontas, acessórios, com modistas sempre à disposição do cliente” (RODRIGUES, 2017, p. 13). Nas “Memórias da rua do Ouvidor”, série semanal publicada entre janeiro e junho de 1878 no folhetim do *Jornal do Commercio*, Joaquim Manuel de Macedo dedica um dos capítulos à história do estabelecimento, evidenciando sua importância⁷³.

A loja *Notre Dame de Paris*, bem que não seja exclusivamente de fazendas e de modas francesas para senhoras é contudo principalmente atraidora do belo sexo, e representa no seu imenso mundo capital avultadíssimo, que deve vencer *juros* pagos pelos consumidores e consumidoras; além disso, a loja contém e alimenta numerosa *população* de empregados de escritório, de caixeiros às dezenas, de modistas e costureiras em número elevado, de serventes e criados todos vencendo honorários e alugueis [...]

Quanto a mim a loja de modas *Notre Dame de Paris* só apresenta possíveis inconvenientes na grande extensão dos seus domínios que acabaram por tornar indispensável aos seus fregueses conhecimento exato de sua carta topográfica (“Memórias da Rua do Ouvidor: capítulo XVII”, *Jornal do Commercio*, 21/05/1878, p. 1, grifos do autor).

Notamos, então, que os produtos comercializados pela Notre-Dame de Paris eram de provável interesse das leitoras d’*A Estação*, uma vez que estavam diretamente relacionados ao conteúdo do periódico. Logo, o anúncio é bastante coerente, possivelmente beneficiando ambos os lados, visto que *A Estação* deveria receber um bom valor por divulgar a loja em

⁷¹ Em um pequeno texto publicado logo abaixo da “Chronica da moda” do dia 15 de dezembro de 1880, veicula-se a seguinte sugestão: “recomendamos a leitura do anúncio que no primeiro verso da capa deste número publicou por ocasião de sua grande venda de fim de ano a Notre-Dame de Paris, os primeiros armazéns de fazendas e modas do Império. As vantagens oferecidas por esse estabelecimento são reais. É franca a entrada” (“Aos nossos assignantes”, *A Estação*, 15/12/1880, p. 239). Portanto, temos indícios de que já circulavam anúncios da Notre-Dame antes de 1881; contudo, a capa mencionada no texto não está disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, provavelmente por ter se perdido ou por não estar em um estado de conservação propício para a digitalização. Ademais, o fato de ter sido destinado à Notre-Dame, além do anúncio no verso da capa, um espaço junto à “Chronica da moda”, denota um grande investimento em publicidade por parte do estabelecimento.

⁷² Décap chegou ao Rio de Janeiro em 1848, conforme a movimentação do porto publicada pelo *Jornal do Commercio* (28/01/1848, p. 4). Encontrei divergências quanto à data de fundação da Notre-Dame de Paris; Rodrigues (2017), por exemplo, afirma que o estabelecimento iniciou suas operações em 1848, já Nicolau (2018) trabalha com o ano de 1853 e Bonadio (2019), por sua vez, indica que a loja abriu na década de 1870. Dado que já há um anúncio da Notre-Dame em 1850 (*Jornal do Commercio*, 01/09/1850, p. 4) penso que a data de inauguração do estabelecimento esteja compreendida entre os anos de 1848 e 1850.

⁷³ A série não recebe assinatura quando publicada no *Jornal do Commercio*; contudo, logo após o encerramento do folhetim, os textos são reunidos em volume, quando podemos atestar a autoria de Macedo.

uma página inteira e a Notre-Dame conseguia atingir um grande número de clientes em potencial.

Figura 53 – A Notre-Dame de Paris (*A Estação*, 28/02/1881, p. 37)

28 DE FEVEREIRO DE 1881 A ESTAÇÃO 7 X ANNO, N. 4 27

A NOTRE-DAME DE PARIS

RIO DE JANEIRO. — OS PRIMEIROS ARMAZENS DO IMPERIO NA ESPECIALIDADE DE FAZENDAS E MODAS. — RIO DE JANEIRO.

PREÇO FIXO

RUA

OUVIDOR

NOËL DÉCAP

E A' VISTA

LARGO DE

Francisco de Paula

E

TRAVESSA

DO

ROSARIO



O systema de vender com pequeno lucro e a maior boa fé é absoluto no estabelecimento de NOTRE-DAME DE PARIS.

A este principio, sincera e lealmente applicado, é devida uma accitação nunca desmentida até hoje.

E franca a entrada no estabelecimento.

Em cada objecto ha um rotulo, no qual se acha marcado em algarismos o preço fixo.

Toda e qualquer mercadoria comprada que não corresponde á garantia dada ou não agrada, é sem diffi-
culdade trocada ou o seu importe restituído, á vontade do comprador.

Quer se deseje visitar os armazens ou fazer comp-as, quer tomar informações, pedir troca de artigos ou restituído do seu importe, em todos os casos é prescripta aos empregados a maior cortezia. Devem elles apontar qualquer defeito das mercadorias e affiançar tão sómente as reconhecidamente boas.

Roga-se ás pessoas que tiverem de apresentar reclamações o favor de dirigirem-se á Caixa, onde serão sempre tomadas em consideração as suas queixas.

A administração remette, livres de despeza, para as provincias, ainda as mais afastadas, as amostras e preços correntes que lhe são pedidos, responde sem demora a todas as cartas, avia com toda a brevidade os artigos encomendados e manda por circular aos seus freguezes e ás pessoas que lhe communicarem o seu nome e residencia aviso das *Exposições e Vendas annuaes*.

Para as encomendas por cartas, taes como confections e costumes, quer para senhoras, quer para crianças, mandar um corpinho que assente bem.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Na edição do suplemento literário do dia 15 de março de 1883, temos o primeiro anúncio com características próximas às descritas por Lúcia Granja⁷⁴. Em uma “janela” na última página, vemos, pois, uma propaganda das Pílulas de Blancard, produto que, conforme o anúncio, seria eficaz para combater todos os casos de pobreza no sangue. Levando em

⁷⁴ Na mesma época, começam a ser veiculados pequenos anúncios nas últimas páginas do caderno de modas, como, por exemplo, o da perfumaria Guerlain. Porém, tais anúncios eram organizados em uma ou duas linhas de texto, não se configurando enquanto uma “janela”. Ademais, encontramos no suplemento algumas publicidades veladas, que eram veiculadas como se fossem textos informativos. Um exemplo é a recomendação dos relógios fabricados pela Rodanow Manufacturing Company na edição do dia 31 de março de 1881.

Coincidência ou não, a partir dessa edição as páginas d'A *Estação* ganham um novo aspecto, em que a leitura do suplemento literário é atravessada pelas janelas dos anúncios. De maneira análoga à prática de navegar na internet, na qual os anúncios surgem na tela interrompendo nossa leitura, temos nossa atenção desviada para os anúncios d'A *Estação*, o que, certamente, configura-se como uma nova experiência de leitura. O “olhar pela janela”, então, direciona a leitora para o espaço exterior, abre caminho para o mundo fora do periódico. No final de 1883 já é possível localizar até seis anúncios na última página; concomitantemente, os anúncios começam a integrar, também, outras páginas do suplemento, tornando-se parte do conteúdo e da estética d'A *Estação*. Ao longo dos anos, passou a ser comum a veiculação de páginas em que os anúncios ocupavam a maior parte do espaço, especialmente os relacionados à higiene e beleza, como propagandas de remédios e cosméticos.

Figura 55 – Anúncios (A *Estação*, 28/02/1890, p. 13)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

A partir da edição do dia 15 de julho de 1890, o suplemento literário passou a abranger seis páginas em vez de quatro. Contudo, essa expansão não resultou em maior produção para

Além do que foi abordado até aqui, outro elemento se destaca nos anúncios veiculados no suplemento literário: a localização dos estabelecimentos nos quais os produtos poderiam ser adquiridos. No caso das Pílulas de Blancard, por exemplo, o endereço é Rua Bonaparte, 40, Paris. Até o ano 1893, todos os anúncios que continham localização indicavam algum endereço parisiense. Para Ivan Teixeira (2010), as leitoras d'A *Estação* portavam um matiz internacional, visto que

tanto poderiam estar na capital do Império Brasileiro, quanto na capital da moda europeia ou em centros cariocas que mimetizavam os salões de Paris. De fato, as matérias e os anúncios de *A Estação* pressupõem uma leitora que tivesse certa familiaridade com as lojas e as ruas de Paris (TEIXEIRA, 2010, p. 68).

Creio que, de fato, as leitoras estavam familiarizadas com o suposto estilo de vida parisiense, pois, na própria *A Estação*, a cidade francesa era aludida constantemente, sendo a referência não só para a moda, mas para hábitos e comportamentos. Entretanto, isso não significa que as leitoras fossem frequentadoras assíduas de Paris a ponto de justificar que todos os anúncios d'A *Estação* fossem franceses. Uma possibilidade é que os anúncios fossem provenientes da Lipperheide ou da *La Saison* e adaptados ao periódico brasileiro. Tal alternativa faz bastante sentido quando vemos que a própria Lombaerts encarregava-se “de mandar inserir anúncios em todos os jornais de França, Bélgica, Inglaterra, Alemanha, Suíça, Espanha, Itália, Portugal e Estados Unidos” (*Almanak Laemmert*, 1876, p. 877). Nesse caso, os anunciantes pagariam para que seus produtos fossem divulgados em diversas revistas, em diferentes países. Segundo Silva,

transcendendo as fronteiras nacionais, o conceito editorial de *Die Modenwelt* formava uma audiência que partilhava os mesmos desejos de consumo. Ao incluir uma atmosfera transnacional no periódico, os editores tinham em vista não somente os leitores, mas também os anunciantes. Um exemplo concreto disso é a tentativa de a revista britânica criar um ambiente internacional nas notas direcionadas aos anunciantes. Os editores do *The Young Ladies' Journal* alegavam que a revista circulava por todo o mundo e era lida por aproximadamente meio milhão de famílias, constituindo assim “o mais grandioso meio para anunciantes” [...] Mesmo que o número real de assinantes tenha sido inferior, meio milhão de famílias representava o volume de leitores que a revista esperava alcançar (SILVA, 2015, p. 24).

Considerando a observação de Ana Cláudia Suriani da Silva e a divulgação feita pela Lombaerts no *Almanak Laemmert*, parece ser plausível que houvesse algum tipo de contrato entre empresas e periódicos para uma veiculação transnacional dos anúncios, o que talvez seja o caso de, ao menos, algumas das publicidades francesas d'A *Estação*. Um exemplo é a Casa das Madames de Vertus, cujos anúncios são encontrados tanto em *La Saison* quanto na folha brasileira.

Figura 57 – Mmes. de Vertus (*La Saison França*, 01/10/1883, p. 132; *A Estação*, 15/10/1883, p. 196)



Fonte: Bibliothèque Nationale de France; Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Muitos dos anúncios traziam escritas, logo abaixo do endereço, frases como “em todas as farmácias”, o que dá a entender que não era esperado que as leitoras brasileiras fossem fazer suas compras em Paris, mas que a interlocutora reconhecesse que o produto divulgado tinha procedência francesa, o que seria uma espécie de selo de qualidade. Desse modo, há uma dupla capitalização do anúncio, que é fonte de receita para *A Estação* e reforça a “francesidade” do periódico, incrementando seu valor de mercado ao oferecer a leitoras que não tinham acesso a Paris uma vivência simbólica de sua atmosfera.

Também é possível que os produtos anunciados pudessem ser comprados por meio de catálogos ou cartas. É o caso do Pedal Mágico, produto anunciado diversas vezes que aponta para a existência de um catálogo que poderia ser solicitado de maneira gratuita. E os espartilhos das Madames de Vertus começam a ser anunciados com um texto adicional, no qual nos deparamos com a seguinte informação: “basta enviar *medidas exatas* às Srs. De Vertus para receber desta célebre Casa espartilhos de um excelente corte e mão de obra” (*A Estação*, 15/03/1885, p. 22, grifo do original).

Figura 58 – Pedal Mágico (*A Estação*, 15/04/1884, p. 29)

PEDAL MÁGICO
DE MOVIMENTO HIGIENICO

A Machina de co-tura, cujos servicos são universalmente apreciados tinha contra si uma desvantagem capital p' is affectava a *hygiene*. Com effeito tinha-se desde ha muito observado desordens graves produzidas na saude das senhoras que trabalhavam continuamente com essas machinas.

A Casa **D. BACLE**, 46, rua do Bac em Paris, acabou com todos esses inconvenientes e perigos, inventando o **Pedal Magico**, cuja vantagem principal é supprimir todo o esforço; é certamente destinado á substituir em pouco tempo o antigo systema reconhecido funesto á saude das Senhoras.

O Catalogo Illustrado é expedido gratis á pedido dirigido á Casa D. BACLE, 46, rua do Bac, Paris.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Figura 59 – Mesdames de Vertus (*A Estação*, 15/03/1885, p. 22)

CASA FREQUENTADA
Pela Aristocracia
FRANCEZA e BRASILEIRA

ESPARTILHOS

Mesdames
DE VERTUS IRMÃS
Privilegiadas
12, Rue Auber
→ PARIS ←

O nome de Mesdames de Vertus é universalmente conhecido graças aos seus maravilhosos Espartilhos de um corte sempre perfeito e de extrema elegancia.

Esta Casa, a Primeira de Paris, é patrocinada pelas Senhoras da alta sociedade da Europa e da America.

Basta enviar *medidas exactas* as Srs^{as} de VERTUS para receber desta celebre Casa um ESPARTILHO de um perfeito corte e mão d'obra.

DESCONFIAR DAS CONTRAFACÇÕES

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

A partir de 1894, as casas francesas passaram a dividir espaço com endereços fluminenses; contudo, os anúncios parisienses ainda detinham o privilégio de figurar em áreas mais valorizadas do suplemento, estando nas primeiras páginas, junto a seções importantes, como a “Litteratura”, e não na “página de anúncios”, última do periódico. É possível que a hierarquia de ocupação de espaço entre anúncios franceses e brasileiros se desse, também, por uma questão financeira, visto que, provavelmente, veicular uma publicidade nas páginas de maior destaque do periódico acarretaria um maior custo para os anunciantes. Como argumenta Julia Lopes de Almeida em crônica publicada no periódico *O Paiz*⁷⁵,

a tática do anúncio não está, pois, na palavra, está no veículo em que ela vem assentada. Reproduzisse um comerciante, menos negocioso que idealista um verso de Shakespeare em um papel barato, feio, fácil de amarfanhar, e a frase maravilhosa, que lhe servisse de epígrafe ao anúncio, escorregaria pelos bueiros das ruas ou para a caixa do cisco dos quintais, sem ter logrado atrair a atenção de ninguém. A habilidosa insinuação do anúncio está na boa qualidade do seu papel, na nitidez do seu tipo, na variedade das cores em que está impresso, no seu asseio enfim (Julia Lopes de Almeida, “Órfãos de heróis...”, *O Paiz*, 05/11/1901, p. 1).

Devido às modificações e oscilações pelas quais o suplemento literário d’*A Estação* passou, Silva (2015) aponta que, para o leitor atual, a folha pode parecer um tanto amadora.

Se compararmos a “Parte Literária” com a folha de entretenimento de *Die Illustrirte Frauen-Zeitung*, esse aspecto amador fica ainda mais saliente. Por exemplo: a ordenação do material e a frequência com que algumas seções aparecem, no periódico brasileiro, são muito irregulares. A extensão dos textos varia muito, além de o espaçamento entre linhas não manter sempre o mesmo padrão. Estes dois últimos dados nos revelam que, a cada número, o paginador era obrigado a fazer pequenos ajustes no espaçamento, tamanho da fonte e na distribuição dos textos pelas colunas, para adequar o espaço da revista aos textos dos colaboradores, que não obedeciam a um número de palavras predeterminado (SILVA, 2015, p. 199).

De fato, as normas de diagramação e organização do suplemento são um tanto flutuantes. Textos que integravam a seção “Variedades” em uma edição, na outra são publicados de maneira autônoma. Em um número, determinada seção contém poucas linhas, em outro, duas colunas. Alguns artigos não são finalizados, ou tem sua continuidade publicada meses ou até anos mais tarde. Colaboradores surgem e desaparecem sem qualquer explicação, sem contar as contribuições não assinadas.

Entretanto, apesar de essas características aparentarem um caos editorial, o suplemento literário d’*A Estação* era coerente e coeso, com tensionamentos e desvios próprios do contexto da imprensa brasileira do século XIX. Com os limites impostos pelos recursos materiais da época e pela localização periférica em relação à Europa, a Lombaerts e a

⁷⁵ Essa crônica, intitulada “Órfãos de heróis”, também foi publicada no *Livro das donas e donzelas* (ALMEIDA, 1906).

Lavignasse conseguiram, com as exceções já discutidas, publicar quinzenalmente um suplemento literário bem impresso, escrito majoritariamente por colaboradores brasileiros, que tratava de temas caros ao público leitor projetado e ao programa de sociedade que vinha se desenhando, tornando esse suplemento, enfim, “nosso”, mesmo com todos os conflitos que essa expressão possa abarcar.

Às nossas amáveis leitoras, àquelas principalmente que nos acompanham desde 1872 perguntaremos: cumprimos nós fielmente o nosso programa, auxiliando e aconselhando as senhoras mais econômicas, fornecendo-lhes os meios de reduzirem a sua despesa, sem diminuição alguma do grau de elegância a que as obrigava a respectiva posição na boa sociedade, inculcando ou fortificando-lhes o gosto para o trabalho e moralizando a família a que, por seu turno, saberão inculcar sentimentos iguais?

(Os Editores, A Estação)

3 DEVÍAMOS TORNÁ-LO NOSSO, E ASSIM O FAZEMOS?

Ao longo dos capítulos anteriores, conhecemos a complexa rede de articulações estabelecida entre a *Die Modenwelt* e o conjunto de periódicos que integravam esse empreendimento. Apesar de parecer contraditório, o esforço dos editores d'A *Estação* em “nacionalizar” um periódico de procedência alemã não prescinde de sua estrutura transnacional, visto que o projeto de publicar um jornal brasileiro de modas parisienses é explicitado e defendido nas páginas da revista. Essa dinâmica ilumina o teor paradoxal da nacionalidade e integra o peculiar processo de modernização no Brasil – colônia que veio a sediar a metrópole em razão da fuga da família real portuguesa e cuja independência dispensou a ruptura total dos laços dinásticos. Segundo Anne-Marie Thièsse (2002, p. 7), as identidades nacionais foram criadas no século XIX, “forjadas no contexto de intensas trocas internacionais, cujo resultado foi a determinação de um modelo comum de produção das diferenças”. Assim, o que já era contraditório na Europa se acirra no caso brasileiro, em que a matriz ideológica europeia se depara com a tensão entre a importação de formas estrangeiras e o esforço dirigido à constituição de uma nação autônoma.

Durante o século XIX, o Império Brasileiro dedicou investimento considerável para a construção de uma identidade nacional, patrocinando escritores como Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias e entidades como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Além de sua importância como movimento literário, o romantismo desempenhou o papel político de construir um passado mítico para a nação recém-independente. Para tanto, houve o recurso à etnografia para a representação literária de uma brasilidade “original”, de modo análogo à apropriação da cultura popular pelo movimento de renovação da cultura letrada promovido pelos romantismos europeus (THIÈSSE, 2002, p. 10). Todavia, essa operacionalização de formas estrangeiras e “matéria local” se realizou de modo seletivo; como acentua Angela Alonso,

assimilou-se o tom arrebatado, a idealização de tipos e eventos, a forma do romance. Não a veia revolucionária que o movimento alcançou em algumas partes da Europa. Aqui o romantismo não vinha contestar o tradicionalismo de modos de pensar, agir e sentir de uma sociedade aristocrática enraizada. Vinha criá-los (ALONSO, 2002, p. 56-57).

É oportuno observar que a Monarquia e o regime de produção assentado na exploração de escravizados na *plantation* entram em um período de crise nos anos 1870, sobretudo em decorrência da Guerra do Paraguai (1864-1870) e da promulgação da Lei do Ventre Livre (1871). Enquanto isso, verifica-se um processo de modernização que, apesar de politicamente

conservador, promoveu avanços na infraestrutura, nas comunicações e na ampliação do acesso ao ensino superior (ALONSO, 2002, p. 85). Esse movimento acompanhava a mundialização da economia, alavancada pelo progresso técnico que reduzia as distâncias entre países e continentes, possibilitando, por exemplo, que o conteúdo da revista *Die Modenwelt* fosse traduzido e distribuído por meio de seus periódicos afiliados com pouco mais de um mês de atraso.

Em 1873, temos a publicação do ensaio “Notícia sobre a atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis, em que o autor assinala uma tendência ao esgotamento da tradição de representação da “cor local” em nossas letras e diagnostica a necessidade de sua superação por meio de uma internalização da nacionalidade na forma literária. Publicado no periódico *O Novo Mundo* – folha editada em português na cidade de Nova Iorque, a propósito –, esse ensaio viria a ser o ponto de fuga da *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido (2013), representando o momento de maturidade de nossa crítica romântica ao estabelecer uma síntese entre particular e “universal”, entre matéria local e formas importadas.

Seguindo por esta senda, penso que *A Estação* integra esse projeto que se constitui pelo esforço de participar da “civilização”, cuja matriz era Paris, e, ao mesmo tempo, de se particularizar enquanto nação. Para Norbert Elias, apesar da multiplicidade de sentidos relacionados ao conceito de civilização, ele possui uma base relativamente simples, refletindo

a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. Poderíamos até dizer: a consciência nacional. Ele resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas “mais primitivas”. Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de *sua* tecnologia, a natureza de *suas* maneiras, o desenvolvimento de *sua* cultura científica ou visão do mundo, e muito mais (ELIAS, 2011, n. p., grifos do autor).

Nesse âmbito, os jornais e os impressos desempenhavam um papel de vitrine dessa civilização, bem como um papel de guia, orientando os leitores pelos meandros da modernidade. A civilização do jornal (ou civilização do impresso) possibilitava, conforme aponta Lúcia Granja, uma incorporação e reprodução das mudanças em torno do ritmo da vida e da produção por parte do periódico cotidiano, enquanto “pelo lado do livro, em geral, houve o encurtamento das distâncias, novas tecnologias em torno das comunicações, além da ampla circulação de todas as formas de impressos” (GRANJA, 2018, n. p.).

Em consonância à perspectiva de Anne-Marie Thièsse (2000, p. 15) de que “não há nada de mais internacional que a formação das identidades nacionais”, o projeto d’A *Estação* de tornar o suplemento literário “nosso” implica um investimento na produção literária brasileira, reconhecendo-a como condigna das literaturas europeias que circulavam no Brasil. Em uma primeira instância, portanto, o “nós” subjacente a essa formulação conjuga uma postura nacionalista com um cosmopolitismo eurocêntrico. Pensado no âmbito interno, esse “nós” que seria civilizado pelo periódico se configura, porém, de modo restrito, reservando-se a um público composto por pessoas brancas radicadas na elite ou nas classes remediadas.

O projeto civilizatório d’A *Estação* orientava-se, pois, para a difusão de expressões culturais e artísticas privilegiadas por essa elite, bem como para a veiculação de um repertório de conhecimentos e práticas alinhadas a uma proposta de modernização calcada na doutrina higiênica. Neste capítulo, iremos investigar como a dialética entre nacional e internacional, entre valores patriarcal-escravistas e o projeto civilizatório europeizante sedimentam-se nos textos publicados ao longo das seções do suplemento literário, destacando seu impacto nas contradições vivenciadas pelas mulheres na sociedade brasileira.

3.1 NEM MARIANA, NEM SOFIA

Nos dias 15 e 31 de agosto e 15 de setembro de 1883, foi publicado no suplemento literário o conto “Capítulo dos chapéus”, escrito por Machado de Assis. Na narrativa, somos apresentados a Mariana, mulher “passiva, meiga, de uma plasticidade de encomenda [...] Saía às vezes, e a maior parte delas por instâncias do [...] consorte, mas só estava comodamente em casa [...] e nunca lera senão os mesmos livros” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Capítulo dos chapéus’”, *A Estação*, 15/08/1883, p. 169), e Sofia, amiga de Mariana, que era “muito senhora de si [...] Honesta, mas namoradeira”, a quem o marido sempre obedecia, mesmo a contragosto, “basta que eu feche a cara, obedece logo” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Capítulo dos chapéus’”, *A Estação*, 15/08/1883, p. 169). Na Rua do Ouvidor lotada, Mariana sentia-se atordoada, visto que a uniformidade e a placidez eram o fundo do seu caráter e da sua vida, enquanto Sofia era “prática daqueles mares, transpunha, rasgava ou contornava as gentes com muita perícia e tranquilidade” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Capítulo dos chapéus’”, *A Estação*, 31/08/1883, p. 181). Sofia frequentava os bailes do Cassino Fluminense, o Jockey Club, até mesmo a Câmara dos Deputados; já Mariana “parecia da roça”.

A representação literária dessas duas personagens tão diferentes não parece, entretanto, representar a leitora d'*A Estação*. Ou melhor, não parece representar o equilíbrio que, pelo conjunto de textos publicados na revista, os editores e colaboradores demonstravam esperar das assinantes. O pouco entusiasmo de Mariana por literatura vai de encontro aos interesses de uma editora como a Lombaerts, sua restrita vida social não faz jus a seções como “A cidade e os theatros” e o hábito de ficar em casa não estimula o consumo do caderno de modas (vale lembrar que apesar de ter pedido a seu marido que trocasse o chapéu baixo por um chapéu alto, que seria mais condizente com sua posição social, Mariana acaba se tranquilizando, ao final do dia, ao ver que Henrique continuava com o chapéu de costume, demonstrando, dentre outras questões, que era pouco adepta às mudanças da moda). Por outro lado, a desinibição de Sofia e sua insubordinação em relação ao marido, incluindo seus eventuais namoros, também não atendem às expectativas de comportamento para uma mulher casada. O apreço pela vida íntima revelado por Mariana e o gosto pela vida mundana exibido por Sofia são, ambos, excessivos quando levamos em consideração os textos do suplemento literário. Mas como, então, conciliar a vida privada e a vida social? De acordo com *A Estação*, como a mulher deveria se comportar?

3.1.1 A ciência do lar

No volume de *O segundo sexo* subintitulado “A experiência vivida”, Simone de Beauvoir ressalta o vínculo da situação da mulher casada com as preocupações concernentes ao lar. Em oposição aos homens, cuja vida se desenvolvia no espaço público, a mulher casada, nos parâmetros burgueses, estava encerrada na vida conjugal, precisando “transformar essa prisão em reino. Sua atitude em relação ao lar é comandada por essa mesma dialética que define geralmente sua condição: ela possui tornando-se uma presa, liberta-se abdicando, renunciando ao mundo ela quer conquistar um mundo” (BEAUVOIR, 2019, p. 219-220, v. 2).

Ao deslocarmos essa leitura para pensar o Brasil oitocentista, é necessária, contudo, uma mediação articulada pela interseção entre gênero, raça e classe⁷⁶. Em uma revisão bibliográfica sobre a mulher e a família na historiografia latino-americana, Eni de Mesquita Samara desenha um panorama do contexto patriarcal brasileiro:

⁷⁶ Aqui mobilizo a categoria da interseccionalidade, que, segundo Carla Akotirene, é uma sensibilidade analítica que “visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais” (AKOTIRENE, 2019, p. 19).

as mulheres de posses, em sua maioria, ficavam circunscritas às suas aspirações de casamento e filhos. Passavam dessa forma, da tutela do pai para a do marido e estavam menos expostas às relações ilícitas e, naturalmente, mais aptas para desempenhar um papel tradicional e restrito. Aquelas das camadas mais pobres, mestiças, negras e mesmo brancas, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Suas relações se desenvolviam, portanto, dentro de um outro padrão de moralidade que, relacionado principalmente a dificuldades econômicas e de raça, contrapunha-se ao ideal vigente, mas não chegava a transformar a maneira pela qual a cultura dominante encarava a questão da virgindade e nem a posição privilegiada do sexo oposto (SAMARA, 1993, p. 33)⁷⁷.

Como podemos observar, as variáveis de classe e raça condicionam de modo decisivo a maneira como os papéis de gênero poderiam ser desempenhados por essas mulheres e qual escopo de atividades elas poderiam exercer, considerando a divisão sexual do trabalho então vigente.

Silvia Federici (2017) afirma que, desde o período em que o regime monetário começou a ser implantado na Europa, marcando a transição paulatina da produção destinada à subsistência para a produção dirigida ao mercado, o trabalho produtivo passa a ser reconhecido como atividade criadora de valor enquanto o trabalho reprodutivo tem sua importância econômica e sua função na acumulação do capital “mistificadas como uma vocação natural e designadas como ‘trabalho de mulheres’” (FEDERICI, 2017, p. 145). O trabalho reprodutivo compreende, pois, todas as atividades orientadas para a reprodução e sustento da vida – gestação, amamentação, cuidado e educação dos filhos, compra e preparo de alimentos, limpeza da casa, cuidados com o enxoval –, necessárias para a manutenção do capitalismo, visto que garantem o fornecimento da força de trabalho a ser explorada pelos detentores dos meios de produção.

Segundo a autora, o século XIX foi o auge desse processo histórico, contando com “a criação da figura da dona de casa em tempo integral” (FEDERICI, 2017, p. 145). No Brasil do final do século XIX, as mulheres pobres livres frequentemente eram responsáveis pelo trabalho reprodutivo em suas residências e na de seus empregadores – quando não moravam no seu local de trabalho –, podendo exercer um espectro de atividades bastante reduzido e socialmente desvalorizado (lavadeiras, costureiras, empregadas domésticas, cozinheiras – no limite, professoras do ensino primário). As mulheres escravizadas geralmente exerciam funções similares, ao menos no contexto urbano, visto que na *plantation* havia a possibilidade

⁷⁷ De acordo com a pesquisadora, um entrave para o casamento legítimo entre pessoas das classes populares era o alto custo das despesas matrimoniais, o que favorecia regimes de coabitação ou de “concubinato” (SAMARA, 1981, p. 20). Sobre os escravizados, Amanda Rodrigues de Miranda (2012) aponta que, com a proibição do tráfico negreiro, a oficialização do casamento entre os escravizados passou a ser vista, em alguns casos, como uma maneira de incentivar a reprodução e, assim, garantir mão de obra aos senhores de escravos.

de elas participarem do trabalho produtivo, no eito, junto aos homens escravizados (SAFFIOTI, 1976).

A leitora prevista pela linha editorial d'A *Estação* era a mulher de elite ou das classes medianas, cuja atividade também era circunscrita ao trabalho reprodutivo, mas que poderia tirar proveito da exploração de trabalho escravizado ou remunerado. Nesse sentido, a valorização simbólica do papel da “dona de casa”, que assume função dirigente na organização do lar, realizava-se enquanto paliativo da desvalorização social do trabalho reprodutivo, visto que há, nesse caso, uma divisão entre trabalho mecânico, delegado às trabalhadoras domésticas, e trabalho intelectual, desempenhado pelas donas de casa, que precisariam ter conhecimentos de economia doméstica, higiene, moda, decoração, etiqueta etc.

Para amparar essa “classe de esposas” (amparo esse que ocorria desde antes do casamento, com sugestões para confecção do enxoval e do vestido de noiva, por exemplo) havia uma larga produção voltada à sistematização de conhecimentos relacionados à manutenção da vida doméstica, cobrindo diversas matérias, muitas vezes com rigor quase científico. Como pontuei no capítulo anterior, cabia às mulheres a responsabilidade de operacionalizar essa produção na vida cotidiana, garantindo o bem-estar da família e a adequação às normas recomendadas pelas autoridades médicas.

Figura 60 – Mulher vestida de noiva (*A Estação*, 15/11/1880, p. 219)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Nesse repertório, destaca-se a já mencionada “A felicidade no lar”, publicada entre 1882 e 1883. Assinada por Julia F., a série de textos emula a correspondência por meio da qual uma mãe orienta sua filha recém-casada, chamada Branca, quanto à organização da casa – uma “infinidade de nonadas” responsáveis por garantir a felicidade conjugal, contemplando o cuidado com o lar, o orçamento doméstico, normas comportamentais, a gestão dos trabalhadores domésticos etc. Havendo ou não fundo factual, os textos manifestam um investimento considerável de estratégias ficcionais mobilizadas na construção das duas personagens. Apesar de mimetizar um processo de intercâmbio de experiências próprio de uma interlocução familiar, os textos apresentam elementos e práticas que se avizinham de procedimentos analíticos caros à ciência, como veremos a seguir.

No texto publicado em 31 de março de 1882, Julia F. orienta a (suposta) filha a tornar sua casa atrativa para Luciano, seu (suposto) genro, advertindo que “uma dona de casa devia estar bem compenetrada deste princípio, que Paulo Janet chama *o grande princípio da política doméstica*. ‘Fazer que a sua casa pareça ao marido mais agradável que a casa dos outros’” (Julia F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 31/03/1882, p. 60, grifo da autora). Essa passagem evidencia que a gestão da “política doméstica” era um dever da esposa subordinado ao bem-estar da família, sobretudo do marido – e não podemos ignorar que a

reprodução do princípio de Janet carrega em seu subtexto a ameaça da infidelidade masculina. Embora o recurso à citação tenha um teor quase proverbial, trata-se de um argumento de autoridade, visto que Paul Janet era um filósofo francês que lecionava na Sorbonne. A correspondência estabelece, pois, um diálogo entre duas mulheres que aparentemente transitam com alguma intimidade pelo mundo letrado, acessando obras filosóficas.

Um aspecto recorrente na série é a valorização da economia em detrimento do luxo e da vaidade, gesto que preconiza uma estética da simplicidade orientada ideologicamente pela contenção burguesa. “Escolhe mobília simples, mas de bom gosto. A simplicidade não exclui a elegância. Todavia acautela-te contra o *barato*. O *barato* sai caro, quase sempre” (Julia F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 15/04/1882, p. 74, grifos da autora). Cabe frisar que essa prescrição integra um movimento presente na linha editorial d’*A Estação*, que oscila entre o estímulo à economia, à racionalização dos gastos, e o incentivo ao consumo.

Ainda a respeito da mobília, a narradora critica o hábito de mudar os móveis “todos os dias” por eles terem saído da moda, recomendando que sua destinatária deixe “às mulheres febris essas questões pueris da moda, para só atender às de ordem, asseio, conforto e graciosa harmonia para alcançar um lar doméstico atraente, onde o marido e os amigos estejam com prazer” (Julia F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 15/04/1882, p. 74). Sublinho desse trecho o adjetivo “febril”, cuja ambiguidade entre sentido literal e sentido figurado desvela um diagnóstico que conjuga patologia e juízo moral – campos que, inclusive, alinhavam-se no discurso médico do século XIX com bastante frequência. Para ilustrar um comportamento diametralmente oposto ao do estereótipo da “mulher febril”, podemos recuperar a figura da Mariana de “Capítulo dos chapéus”, que, segundo o narrador, era uma mulher metódica, de exigências monótonas, com o espírito plácido e uniforme. Incomodava-se até mesmo com um vaso fora do lugar. “Tal era a concordância da pessoa com o meio, que ela saboreava os trastes na posição ocupada, as cortinas com as dobras do costume, e assim o resto. Uma das três janelas, por exemplo, que davam para a rua vivia sempre meio aberta; nunca era outra” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Capítulo dos chapéus’”, *A Estação*, 15/08/1883, p. 169).

Em texto publicado no dia 15 de abril de 1882, a narradora-mãe orienta a narratária-filha de “A felicidade no lar” a respeito da escolha da casa, preconizando um planejamento de, ao menos, médio prazo. Há, portanto, uma tomada de partido por uma decisão ponderada, evitando-se tanto um excesso de planejamento infrutífero quanto a prática “nômade” de casais

que “mudam de casas tão facilmente quanto mudam as modas do vestuário” (Julia F. “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 15/04/1882, p. 86), o que geraria incômodos, além de despesas desnecessárias por conta dos gastos com mudanças (móvel danificada, louça e objetos quebrados etc.). Essa tônica aparece também quando a narradora aborda a importância das flores para a harmonização do lar, priorizando as soluções mais “econômicas” e oferecendo conselhos sobre o cultivo e manutenção de diversos tipos de plantas, o que poderia substituir a compra constante de flores. Novamente, esbarramos com uma alusão depreciativa à moda, tensionando a linha editorial da revista e demonstrando o quão difícil era seguir todas as recomendações feitas pelos colaboradores⁷⁸. “Para uma mulher, o gosto das flores é cem vezes preferível ao do vestuário. Este último amesquinha o espírito, o outro eleva-o” (Julia F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 15/11/1882, p. 242).

Dado o recorte de classe do público-alvo d’*A Estação*, é esperado que Branca tenha trabalhadores domésticos a seu dispor. Essa matéria é abordada em três textos da série, em que a narradora discorre sobre a dificuldade em se achar bons empregados, o que estaria relacionado à dificuldade de se encontrar bons amos.

[Branca,] Parece-me que estou a ouvir-te:

– Dispensar os criados!

Pois será possível? O que será então de *nós*? Havemos de ocupar-nos com os trabalhos mais penosos, mais vulgares, mais desagradáveis de nossa casa?... Há casas em que esse meio extremo é impraticável (Julia F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 30/11/1882, p. 253-254, grifo meu).

A solução apresentada pela narradora é posta em forma de máxima: “os bons amos fazem bons criados” (Julia F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 30/11/1882, p. 254). A fim de obter a dedicação dos serviçais, seria aconselhável que a dona de casa fizesse pequenas concessões, mostrando a estima em que os têm. Essa orientação de comportamento fundamenta-se na premissa de que o proprietário deveria “educar” os criados, fomentando a dedicação dessas pessoas que, para a narradora, seriam oriundas de “classes em que as faculdades intelectuais não desenvolvidas deixam largo campo aos instintos materiais” (Julia

⁷⁸ Nesse sentido, vale mencionar a “Chronica da moda” do dia 30 de setembro de 1879, em que A. A. aconselha as leitoras sobre o risco de se recair em excentricidades no que diz respeito ao vestuário, recomendando “um termo médio”, seguido pelas “pessoas inteligentes e de gosto”, evitando “o papel ridículo pouco em harmonia com o século de ‘conservadores retrógradas’ e [...] o papel feroso e não menos ridículo de ‘adiantadas petroleiras’” (A. A., “Chronica da moda”, *A Estação*, 30/09/1879, p. 163). Segundo Silvia Federici (2017, p. 373) e Edith Thomas (*apud* Federici, 2017, p. 373), o mito das *pétroleuses* foi criado pela imprensa burguesa da França durante a Comuna de Paris, consistindo na narrativa de que “milhares de proletárias vagavam (como bruxas) pela cidade, dia e noite, com panelas cheias de querosene e etiquetas com a inscrição ‘bpb’ (*bon pour brûler* [bom para queimar]), supostamente seguindo as instruções recebidas em uma grande conspiração para reduzir a cidade de Paris a cinzas, frente às tropas que avançavam de Versalhes” – o que nunca foi comprovado.

F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 30/11/1882, p. 254). Há, pois, uma essencialização tanto dos trabalhadores domésticos, caracterizados como uma segunda classe de humanos, como dos amos – a primeira pessoa do plural para quem estaria fora do campo das possibilidades dispensar os criados e realizar os trabalhos considerados penosos, desagradáveis e vulgares para a manutenção de sua própria casa. Assim, vemos ilustrado a quem se refere o nós do suplemento que “devia ser tornado *nosso*”.

Essa questão é abordada a partir de ângulo semelhante na “Chronica da moda” não assinada de 31 de outubro de 1881. Partindo da divisa “tel maître, tel valet”, o texto recomenda que, para “reformatar” os criados seria necessário, primeiramente, reformatar os amos. A voz narrativa enfatiza que as *mucamas* não deveriam *ser vestidas* com roupas usadas da ama, a fim de não ter o desejo do luxo estimulado.

O excesso do luxo, a dissipação, o jogo, o egoísmo ganham e gangrenam todas as classes, desde a mais baixa até a mais alta, e pervertem tanto os donos como os criados. Se a dona da casa arruína o marido exigindo camarotes no Lyrico, vestidos novos para cada representação, excesso de joias, etc., porque pensaria a *mucama* fazer mal dissipando o que não é dela? Quando um funcionário recebe presentes dos fornecedores do Estado, porque não receberia o cozinheiro porcentagem do carnicheiro e do vendeiro? Quando a senhora da casa abandona seus deveres de mãe de família para ir passear à rua do Ouvidor, ou nos lugares de prazer, porque não se descuidaria a criada dos deveres de sua condição?
Em resumo, para reformatar os nossos criados é urgente reformatar-nos a nós próprios. E depois, não ter número de criados para além do que se pode pagar e alimentar (“Chronica da moda”, *A Estação*, 31/10/1881, p. 245, grifo meu).

Ao longo dessa crônica, reparamos boa dose de ambiguidade no tratamento aos criados e, mais especificamente, às criadas, ora dando a entender que seriam trabalhadoras assalariadas, ora sugerindo que seriam pessoas escravizadas. Tal baralhamento não deixa de ser expressivo, visto que há uma forte relação de continuidade entre o trabalho reprodutivo realizado por mulheres escravizadas e o realizado, sob regime assalariado ou sob outros arranjos, por mulheres livres ou libertas. A reflexão de Lélia Gonzalez sobre o termo “mucama” pode nos ajudar a aprofundar essa questão. Em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, a autora recorre ao dicionário, analisando o verbete “Mucama. (Do *quimbundo* mu’kama “amásia escrava”) S. f. Bras. A escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que, *por vezes*, era *ama de leite*” (GONZALEZ, 2020a, p. 81, grifos da autora).

Gonzalez atenta para o esvaziamento de sentido operado no dicionário – o código oficial –, que desloca e encobre o significado da palavra no quimbundo: “o ‘por vezes’ é que, de raspão, deixa transparecer alguma coisa daquilo que os africanos sabiam, mas que

precisava ser esquecido, ocultado” (GONZALEZ, 2020a, p. 81). Pensando essa continuidade a partir do contexto da década de 1980, a autora observa que a doméstica “nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas” (GONZALEZ, 2020a, p. 82)⁷⁹. Assim, a ambiguidade que constatamos na crônica d’*A Estação* sinaliza dois significantes relacionados a um mesmo significado, quando muito atenuado por um verniz de liberalismo.

Em 15 de dezembro de 1882, Julia F. dá prosseguimento ao assunto na série “A felicidade no lar”, sinalizando a importância de proporcionar às criadas condições de trabalho adequadas e “salários suficientes para garantir-lhe uma velhice ao abrigo da necessidade” (Julia F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 15/12/1882, p. 265). O comentário acerca do salário apresenta, ainda que implicitamente, uma orientação para a contratação de empregados em detrimento da exploração do trabalho de pessoas escravizadas. Esse posicionamento parece ter como base os parâmetros de sociabilidade da “família higiênica”, em que há, supostamente, uma separação nítida entre empregados domésticos e empregadores, sendo que àqueles não é facultado o acesso à vida íntima destes. Esse modelo de relação se opõe à estabelecida na escravidão, em que a pessoa escravizada, por não ter sua individualidade e mesmo humanidade reconhecida, poderia vir a participar da vida íntima da família escravocrata. No último texto, publicado em 31 de dezembro de 1882, é reforçado o teor profissional da relação entre amos e criados, desaconselhando-se qualquer contato que transgrida a impessoalidade. Para obter bons serviços e corrigir os “defeitos” dos empregados, a dona de casa deveria, segundo a narradora, ser educada e indulgente, mantendo um distanciamento benevolente: “o melhor é não ter com eles [com os empregados] conversas exceto as que se referirem ao serviço de casa, porque senão expomo-nos a ouvi-los, mais dia, menos dia, refutar as *nossas* asserções, o que vem a acabar em falta de respeito (Julia F., “Variedade: A felicidade no lar”, *A Estação*, 31/12/1882, p. 277, grifo meu).

A série é interrompida sem um desfecho para seu arranjo ficcional além de uma vaga promessa de visita por parte da mãe de Branca, que se soma às várias marcas discursivas que sustentam a verossimilhança da correspondência supostamente transcrita nas páginas do periódico. Visto que não temos acesso ao suplemento literário do dia 28 de fevereiro de

⁷⁹ A doméstica possuiria, ainda, uma contraparte, a figura da mulata, reduzida no Carnaval a “mercadoria para consumo doméstico e internacional” (GONZALEZ, 2020b, p. 166).

1882⁸⁰, em que provavelmente foi publicado o primeiro texto de “A felicidade no lar”, não podemos precisar se a veiculação das cartas é “consentida” ou não pela narradora, tampouco se ela é introduzida por uma figura externa (editor, redator etc.). De qualquer modo, o gesto de publicizar a correspondência íntima entre mãe e filha sugere a tentativa de estabelecer uma relação de cumplicidade com a interlocutora projetada⁸¹. O teor ficcional que permeia a série modaliza o discurso prescritivo que ela carrega, alavancando o seu alcance “pedagógico”.

Em “Capítulo dos chapéus”, Mariana parece preencher o perfil feminino almejado por Julia F. A felicidade da personagem está no lar, na organização da casa, na espera pelo marido. Entretanto, falta à Mariana algo primordial para que ela se enquadrasse ao ideal de esposa civilizada e higiênica: filhos. “Móveis, cortinas, ornatos supriam-lhe os filhos; tinha-lhes um amor de mãe” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Capítulo dos chapéus’”, *A Estação*, 15/08/1883, p. 169). Teria Mariana ido longe demais em seu amor ao lar? Conforme o narrador, seu casamento já contava com cinco ou seis anos, tempo mais do que suficiente para a geração de herdeiros. Seria essa, pela ótica do tempo, a transgressão de Mariana? Amar tanto seu marido e sua casa, que não haveria espaço para mais ninguém? Esse é um aspecto, dentre tantos outros, que denuncia a dificuldade de adequação às normas higiênicas e civilizatórias difundidas no suplemento literário.

Talvez por tratar de um casamento recente, “A felicidade no lar” não aborda a temática dos filhos. Ainda assim, podemos considerar que Julia F. orienta Branca a respeito dos preparativos necessários para o estabelecimento de um lar que, de acordo com a narradora, é um ninho a ser tecido pela mulher como lhe aprouver, imagem que inscreve o horizonte da maternidade como sequência lógica para o *status* de esposa.

Em *Um amor conquistado*: o mito do amor materno, Elisabeth Badinter caracteriza a figura da mãe como uma personagem

relativa e tridimensional. Relativa porque ela só se concebe em relação ao pai e ao filho. Tridimensional porque, além dessa dupla relação, a mãe é também uma mulher, isto é, um ser específico dotado de aspirações próprias que frequentemente nada têm a ver com as do esposo ou com os desejos do filho (BADINTER, 1985, p. 25, grifos da autora).

⁸⁰ O suplemento literário da edição de 28 de fevereiro de 1882 não está disponível na Hemeroteca Digital Brasileira.

⁸¹ Esse tipo de expediente era relativamente comum n’*A Estação*. Na edição de 31 de maio de 1884, por exemplo, é publicado na seção “Variedade” um texto intitulado “Carta retardada”, no qual a suposta transcrição de uma carta – datada de 12 de abril – é antecedida por um comentário, em que se justifica sua publicação pelo fato de a correspondência ter sido encontrada em um envelope aberto na rua, a poucos passos de um armário. O conteúdo da carta, enviada de Cecília para Clotilde, versa sobre a necessidade de se evitar conflitos com o marido, aceitando a tirania masculina sem protestos a fim de se preservar a harmonia no casamento.

O delineamento dessa configuração é tributário da formulação teórica de Simone de Beauvoir (2019), corroborando o lugar da inessencialidade ocupado pela mulher nos modelos de sociedade patriarcal que costumamos enquadrar como “ocidentais”. A autora pontua que, para a comodidade da análise, a categoria de mãe com que ela trabalha seria a da mulher casada e com filhos legítimos, “deixando de lado a viúva e a mãe solteira” (BADINTER, 1985, p. 25).

Concentrada na passagem da “indiferença” das mães francesas em relação a seus filhos nos séculos XVII e XVIII para a dedicação extremada da mãe oitocentista, a elaboração da autora demanda uma série de mediações para ser mobilizada na leitura da maternidade brasileira no XIX. Nas áreas urbanas da França pré-revolucionária era comum que os bebês de famílias da aristocracia e da burguesia fossem enviados, logo após seu nascimento, para a província, sendo destinados ao cuidado de amas. No Brasil, por sua vez, o papel da ama era desempenhado, sobretudo, pela mulher escravizada, a “mãe preta” (GONZALEZ, 2020a). Como já mencionado, essa prática, que atravessa o período colonial, começa a ser combatida ao longo da segunda metade do século XIX pela medicina higiênica, cuja pauta civilizatória era calcada na adoção do modelo europeu de família burguesa.

Jurandir Freire Costa salienta que, com o estabelecimento da educação higiênica, “amar e cuidar dos filhos tornou-se um trabalho sobre-humano, mais precisamente, ‘científico’” (COSTA, 1983, p. 15). Na seção “Hygiene”, especialmente nos textos assinados por Dr. Ricardo C., recebemos indicações de práticas que deveriam ser adotadas para a conservação da saúde das crianças. E provavelmente por ser um tópico considerado de extrema importância, o assunto também percorria outras seções. Na série “Erros e preconceitos”, que integrava a seção “Variedades”, encontramos a desmitificação de três crenças correntes à época: de que o recém-nascido renovaria o leite, de que a qualidade do leite influenciaria o caráter da criança e de que o leite de cabra, no lugar do leite de vaca, tornaria as crianças mais alegres ou inteligentes. Acerca do primeiro tópico, há uma alusão à amamentação “mercenária” sem tom de julgamento, o que parece destoar da orientação geral do periódico em relação ao assunto: “se as amas têm mais leite, é porque o consumo de uma criança é tanto menor quanto mais novinha for” (“Variedade: Erros e preconceitos”, *A Estação*, 15/05/1884, p. 87).

Em artigo intitulado “Conselho às mães”, Maria de Montalchez intercede veementemente pela importância da amamentação⁸².

Afora o caso de enfermidade, o primeiro dever da mãe é amamentar o filho. O seio materno pertence de direito ao pobre inocentinho, é a única coisa que lhe pertence no vasto mundo em que surgiu, tão desprovido de forças (Maria de Montalchez, “Variedade: Conselho às mães”, *A Estação*, 15/03/1880, p. 53).

Nessa proposição, o seio materno é dissociado da mulher, dissolvendo o limite entre corpo da mãe e bebê. O papel de mãe eclipsa, em boa medida, a identidade da mulher, mutilando-a simbolicamente. Não obstante, no mesmo texto é pressuposta a atuação de amas, de modo que parte do que seria reconhecido, à época, como função materna seria delegada para essas trabalhadoras – escravizadas ou não –, sem prejuízo para o modo como a mãe seria avaliada. Logo, o cuidado com os filhos, tão defendido pela medicina higiênica, poderia, para as mulheres de elite, ser, em alguns casos, “terceirizado”.

Nada há que tanto prazer lhe dê [ao bebê] como ser afagado e ficar deitado no colo da ama, junto dessa fonte deleitável, que tanta avidez lhe desperta [...]. De dia é fácil impedir isso; mas à noite, se a criança dorme com a ama, é um pouco mais difícil, e não há nada que fatigue tanto a mãe como dar continuamente de mamar à criança desde pela manhã até a noite [...]. Deem-lhe de mamar e mandem-na passear com a ama (Maria de Montalchez, “Variedade: Conselho às mães”, *A Estação*, 15/03/1880, p. 53).

E se a mulher deveria saber lidar com toda a “ciência” da amamentação, o “trabalho científico” feminino não cessava com o desmame. Badinter realça que

a procriação não teria sentido se a mãe não completasse sua obra assegurando, até o fim, a sobrevivência do feto e a transformação do embrião num indivíduo acabado. Essa convicção é corroborada pelo uso ambíguo do conceito de maternidade que remete ao mesmo tempo a um estado fisiológico momentâneo, a gravidez, e a ação a longo prazo: a maternagem e a educação. A função materna, levada a seu limite extremo, só termina quando a mãe tivesse, finalmente, dado à luz um adulto (BADINTER, 1985, p. 20).

Portanto, a responsabilidade materna era longa, contínua e diária. Além de todas as especificações acerca da amamentação – no máximo sete mamadas por dia, desleite do oitavo para o décimo mês, dentre tantas outras –, de acordo com o suplemento literário d’*A Estação*, a mulher ainda precisaria saber, por exemplo, que as crianças não devem ser balançadas nos joelhos, que, no inverno, os banhos precisam ocorrer duas vezes por semana, que é

⁸² Esse texto foi publicado em fevereiro de 1880 no periódico bimensal *A Mãe de Família*, também editado pela Lombaerts. Diferentemente do que ocorreu n’*A Estação*, o “Conselho às mães” dessa folha contou com mais três textos assinados por Montalchez, publicados em março, abril e maio. No artigo da edição de número 5, em março de 1880, o Dr. Carlos Costa, redator do periódico, realiza duas intervenções por meio de notas de rodapé, assinadas por “Dr. C. C.”, em que demonstra sua divergência em relação a dois conselhos de Maria de Montalchez, quais sejam, uma indicação de mamadeira e a orientação sobre a introdução de outros alimentos antes do aparecimento dos dentes do bebê (Maria de Montalchez; Dr. C. C., “Conselho às mães”, *A Mãe de Família*, n. 5, 03/1880, p. 37).

recomendável vestir meninos e meninas de maneira diferente a partir dos dois anos e que cabelos muito longos ou muito curtos podem ser prejudiciais. E segundo Ricardo C., manejar tais conhecimentos era um encargo feminino. “Na família é à mãe que cabe essa grande missão e essa pesada responsabilidade. O homem não deve intervir nesta primeira fase da educação familiar e social senão para dirigi-la. Não a pode dar por si mesmo” (Dr. Ricardo C, “Hygiene”, *A Estação*, 15/02/1882, p. 28)⁸³.

Na “Bibliographia” de 30 de maio de 1880, é feita a indicação do livro *A arte de formar homens de bem*, escrito pelo médico Domingos Jaguaribe Filho⁸⁴.

A arte de formar homens de bem é o título de um livro de alta importância e vantagens manifestas, oferecido às mães de família pelo ilustrado Sr. Dr. Domingos J. N. Jaguaribe Filho. Ocupa-se brilhantemente da educação física e moral, baseadas nos preceitos e observações de escritores competentíssimos (“Bibliographia”, *A Estação*, 30/05/1880, p. 109).

O livro em questão, que tem como subtítulo “oferecida às mães de família”, apresenta, em sua abertura, um texto assinado por Antonio Corrêa de Souza Costa, reconhecido médico da Corte que foi vice-diretor da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro⁸⁵ e ministrou, inclusive, uma cadeira denominada “Hygiene e história da medicina” (*Almanak Laemmert*, 1881, p. 96). No texto, Antonio Costa afirma que a educação física, intelectual e moral do homem interessa tanto ao Estado quanto à família e ao indivíduo, e que a higiene é a mais sublime das ciências, ou, “como disse J. J. Rousseau é antes uma virtude do que uma ciência”. Costa declara, ainda, “que toda grandeza do nosso país provirá da educação que as mães derem aos seus filhos” (COSTA, 1880, p. VIII-IX), corroborando a ideia de que a criação dos filhos cabe às mulheres e responsabilizando-as pela “grandeza do país”.

A carta-prólogo, assinada pelo advogado João Mendes de Almeida, é ainda mais assertiva.

⁸³ Ao lado dos vários retratos de maternidade veiculados n'A *Estação*, o conto “Paternidade legal”, escrito por Aurélien Scholl, apresenta uma figuração de “paternidade participativa” que ultrapassa a mera “direção”, contrariando a orientação de Ricardo C. Na narrativa, o advogado Gontier, “tipo da honra burguesa e da austeridade comedida e benévola”, é abandonado pela jovem esposa, servindo “a um tempo de pai e mãe à filha”, que então possuía pouco mais de um ano de idade (Aureliano Scholl, “Litteratura: ‘Paternidade legal’”, *A Estação*, 15/09/1880, p. 183).

⁸⁴ De acordo com Vianna, Zanetti e Papali, “o médico, político e empreendedor Domingos José Nogueira Jaguaribe Filho nasceu em 1848, em Fortaleza. Seu pai, jurista e político atuante, foi visconde e conselheiro do governo imperial. Graduado em medicina, pela Faculdade do Rio de Janeiro, em 1874, Jaguaribe Filho traçou uma trajetória característica do contexto da formação e ascensão da burguesia brasileira: combinava o ‘homem das ciências’ ao ‘homem de negócios’, tendo como modelo o liberalismo americano” (VIANNA; ZANETTI; PAPALI, 2014, p. 1348).

⁸⁵ Conforme informações institucionais constantes na tese de Severiano Martins de Oliveira Urculu (1882).

Embora minha insuficiência sobre o assunto estranho à minha profissão de advogado, não duvido afirmar que este seu livro merece ser lido e relido pelas mães de família.

Sou do número dos que pensam que a mulher, conforme as suas virtudes ou os seus vícios, faz boa ou torna má a família. Ora, a sociedade não é senão a reunião de muitas famílias. Onde, pois, a mulher não compreender os seus deveres ou for inferior à sua missão, a sociedade será destruída pelo apodrecimento. A mulher virtuosa é o mais poderoso e quiçá o único alicerce das nações felizes: é ela quem dá a verdadeira educação moral (ALMEIDA, 1880, XI).

Em “Ao leitor”, escrita pelo próprio Domingos Jaguaribe, ressalta-se a pressuposta ligação entre a formação de homens de bem e o futuro da nação, informando que de dois mil exemplares editados, que teriam custado quatrocentos mil réis, mil e quinhentos foram distribuídos gratuitamente às mães de família, denotando que o intuito da publicação não seria o lucro, mas a difusão desse tipo de conhecimento entre as mães. Nas páginas de *A arte de formar homens de bem*, com várias citações de estudos médicos e publicações científicas, como a revista *The Lancet*⁸⁶, encontramos conselhos análogos aos veiculados n’*A Estação* no que se refere à medicina higiênica, evidenciando um diálogo entre sugestões feitas na “Bibliographia” e o conteúdo veiculado no periódico. Exemplo significativo é, mais uma vez, as orientações sobre amamentação, tema ao qual, como sabemos, os médicos higienistas se dedicaram de maneira especial.

É o aleitamento materno o mais útil, ele não só influi no filho, como na mãe; mas a vaidade tem feito com que muitas mulheres, para não envelhecerem ou não incomodarem, antes prefiram entregar seus filhos a amas, do que darem elas mesmas a nutrição. É isto um crime e um espelho que reflete na sociedade o defeito das mães; elas são as responsáveis pela morte de seus filhos, e pelas moléstias que a si mesmas podem acarretar, pois na opinião de sábios autores de higiene, muitos casos de mortes súbitas e moléstias fatais são atribuídas à supressão do leite (JAGUARIBE FILHO, 1880, p. 18-19).

O autor afirma, ainda, que, no Brasil, seria fácil achar amas obedientes, o que incentivaria a entrega dos filhos; porém, tais mulheres, na interpretação de Jaguaribe, eram pouco inteligentes, o que traria prejuízos às crianças. Partindo dessa e de outras premissas, o médico aponta que *A arte de formar homens de bem* tem como destino “demonstrar uma única verdade: – que toda grandeza do nosso país provirá da educação que as mães derem a seus filhos” (JAGUARIBE FILHO, 1880, p. 86).

Como vimos, a vida doméstica da mulher, conforme apresentado no suplemento literário, estava muito mais relacionada à dedicação com a casa, com o casamento e com os filhos do que ao zelo para consigo. O foco era a manutenção do trabalho reprodutivo realizado pelas donas de casa. Os textos voltados para cuidados pessoais costumavam ser genéricos,

⁸⁶ A Lombaerts era agente de assinaturas da *The Lancet* no Brasil.

ensinando a evitar moléstias e os passos para uma boa alimentação, por exemplo. Quanto às especificidades femininas, as recomendações propagadas na folha giravam, normalmente, acerca dos trajes, já que, na visão de Ricardo C., as mulheres utilizavam um “vestuário anti-higiênico” (Dr. Ricardo C., “Hygiene”, *A Estação*, 15/04/1882, p. 72). Assim sendo, “é fácil imaginar que as mulheres mais privilegiadas quisessem brilhar fora do lar, em lugar de permanecer confinadas em casa, entre os deveres de dona de casa e de mãe, que não lhe valiam nenhum reconhecimento específico” (BADINTER, 1985, p. 105). Essa mulher desejava, então, explorar a cidade, desenclausurar-se, ver o mundo e deixar-se ser vista também.

3.1.2 Ver e ser vista: circulando pela Corte

De acordo com Mary Del Priore, “a partir do meado do século XIX, a ideia de se divertir fora de casa e fora do trabalho ganhou novos contornos” (DEL PRIORE, 2016, p. 251). Houve um declínio das festas religiosas e, enquanto isso, os bailes passaram a adquirir cada vez mais destaque, congregando “levas enormes de convidados, vestidos na última moda, para uma reunião mundana. Ali, copo à mão, se conversava. O objetivo? Ver e ser visto” (DEL PRIORE, 2016, p. 251). No conto “Cantiga dos esponsais”, o narrador destaca as “boas festas antigas”, explicitando as mudanças que ocorreram com o tempo. “Imagine a leitora que está em 1813, na igreja do Carmo, ouvindo uma daquelas boas festas antigas, que eram todo o recreio público e toda a arte musical” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Cantiga dos esponsais’”, *A Estação*, 15/05/1883, p. 97).

Essa desvalorização dos eventos religiosos em paralelo a uma procura cada vez maior por “entretenimento profano” foi notada e comentada por Dantas Junior em diversas crônicas. Em “A cidade e os theatros” de 20 de abril de 1884, disserta-se sobre a decadência dos festejos da semana santa: “foram desoladoras minhas impressões e são tristes, desesperadas as minhas notas. Quase ninguém realmente nas igrejas para a comemoração da paixão de Jesus”. E o cronista acrescenta que, para as fluminenses, “é mais agradável ouvir um galanteio no baile do que um sermão na igreja” (Dantas Junior, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 30/04/1884, p. 34-35).

De maneira contrastante, o próprio Dantas acaba por figurar, n’*A Estação*, como o principal incentivador e informante acerca dos bailes da Corte, sempre recheando as páginas da revista com observações sobre os trajes, as danças e os acontecimentos das principais

festas do Rio de Janeiro. Sem desconsiderar o tom irônico do cronista, essa dualidade acaba por reforçar a justaposição de discursos contraditórios dirigidos às mulheres oitocentistas. Como já abordado, os códigos de comportamento não eram claros, e era preciso tomar todo cuidado para não tender nem para Mariana, nem para Sofia.

Vale apontar que tais contradições contribuíram para que despontasse na Corte uma conduta social de feições múltiplas, que ia se modificando e se adaptando de tempos em tempos.

O Rio de Janeiro apresenta, a cada mês, uma fisionomia especial, um caráter novo [...]

Em maio, por exemplo, o mês de Maria, o Rio de Janeiro foi para o essencialmente religioso [...] Agora em junho, já a sua fisionomia é meio mundana, meio religiosa, mais mundana mesmo do que religiosa.

Celebram-se muitos santos, é verdade, muito se festejou Santo Antônio, São João, São Pedro: mas profanamente, alegremente se assim ousou exprimir-me, sem as ladainhas nem os padre nossos [...]

A mim, confesso, não me desagradava essa variedade de caráter. Pelo contrário, a variedade deleita, e neste mundo tudo tem a sua época, a sua hora: a devoção como prazer, o padre nosso como sarau (Dantas Junior, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 30/06/1881, p. 136).

Mas por que os bailes e as festas não religiosas se tornaram tão importantes? Por que a necessidade de ver e ser visto passou a ser algo tão comum na sociedade do XIX, especialmente no Rio de Janeiro? Retomando *Ordem médica e norma familiar*, uma possível resposta está na secularização dos costumes devido ao desenvolvimento urbano.

No Brasil, a higienização da família progrediu em relação direta com o desenvolvimento urbano. Historicamente, este processo foi mais perceptível no Rio de Janeiro, por razões evidentes. Os encargos populacionais, econômicos, políticos, militares e sociais de sede de Governo exigiram uma modernização acelerada do Rio. Como consequência, foi exigido de seus habitantes todo o cortejo de mudanças descritas como efeitos da urbanização: secularização dos costumes, racionalização das condutas, funcionalidades nas relações pessoais, maior esfriamento das relações afetivas interpessoais, etc. (COSTA, 1983, p. 35).

Se durante o Brasil Colônia o *status* social era medido pela fortuna, a chegada da Corte complexificou esse cenário, fazendo com que o prestígio do indivíduo resultasse de um conjunto de fatores que ultrapassava a quantidade de dinheiro, de escravos ou de terras. Títulos nobiliárquicos e a adoção de hábitos europeus, por exemplo, tornaram-se requisitos para adentrar na elite brasileira, e este novo modelo de sociabilidade favoreceu a ascensão das festas, que surgiram como um espaço propício para alianças e conspirações.

A família de elite começava, assim, seu processo de abertura para uma nova sociabilidade. Sociabilidade imposta, num primeiro nível, pela urgência em nivelar-se, nas aparências, à nobreza ou à burguesia europeias [...]

Numa sociedade que se secularizava rapidamente, as ocasiões de encontro prescrito pelo calendário religioso não só começavam a diminuir como não conseguiam

acompanhar as exigências de contatos sociais provocados pelo dinamismo econômico. As festas privadas tornaram-se uma necessidade. Nelas criavam-se condições de relacionamentos favoráveis aos interesses econômicos e políticos de quem as promovia. Nas reuniões “burguesas” estreitavam-se alianças políticas, organizavam-se conspirações econômicas, tramavam-se sabotagens fiscais, estimulavam-se intrigas com os concorrentes, etc... A recepção adquiriu a função de veículo informal na disputa pelo poder. Muitas festas organizadas nos “salões do segundo reinado” serviam a este propósito (COSTA, 1983, p. 106-107).

Uma demonstração da relevância social dessas festas, em tese, privadas, é que, em muitos casos, elas ganhavam as páginas dos jornais da Corte, e *A Estação* era um destaque nesse aspecto. Em “A cidade e os theatros”, por exemplo, Dantas Junior menciona uma festa realizada no palacete de Visconde de São Clemente. “Nada faltou à festa que deu quarta-feira o Sr. Visconde de São Clemente, no seu esplêndido palacete da rua do Catete⁸⁷. Luxo, brilho, bom gosto, riqueza, amabilidade e muita alegria” (J. D., “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/07/1883, p. 148). Já na “Mundo elegante”⁸⁸ escreve-se sobre a celebração do 77º aniversário do comendador João Maria do Amaral, com a seguinte explicação: “dedicado como é este jornal às Exmas. Sras. não hesitamos em transcrever em suas páginas as impressões que recebemos em uma das mais brilhantes festas, eloquente manifestação do mais acrisolado amor de família” (C. C. “Mundo Elegante”, *A Estação*, 15/10/1880, p. 206).

Desse modo, além de tratar de eventos que, sem considerar questões sociais e financeiras, eram acessíveis ao público em geral, as seções também exerciam a função de “coluna social”⁸⁹, publicizando reuniões privadas, o que, certamente, engrandecia o prestígio dos anfitriões. No conto “O programa”, assinado por Machado de Assis, percebemos, pelos olhos de Romualdo, o fascínio que as festas privadas provocavam àqueles que não podiam participar.

Morava defronte uma família abastada, em cuja casa eram frequentes os bailes e recepções. De cada vez que o Romualdo assistia, de fora, a uma dessas festas solenes, à chegada dos carros, à descida das damas, ricamente vestidas, com brilhantes no colo e nas orelhas, algumas no toucado, dando o braço a homens encasacados e aprumados, subindo depois a escadaria, onde o tapete amortecia o rumor dos pés, até irem para as salas alumiadas, com os seus grandes lustres de cristal, que ele via de fora, como via os espelhos, os pares que iam de um a outro

⁸⁷ Trata-se do Palácio do Catete. Construído entre 1858 e 1867, o palácio foi propriedade do comerciante e cafeicultor Antônio Clemente Pinto, Barão de Nova Friburgo, e, posteriormente, do Visconde de São Clemente, filho do barão. De “símbolo do poder da elite cafeicultora escravocrata”, tornou-se, em 1896, sede da Presidência da República. Com a transferência da Capital Federal para Brasília em 1960, o palácio foi destinado a abrigar o Museu da República (BRASIL, s. d.).

⁸⁸ “Mundo elegante” foi uma seção publicada poucas vezes no suplemento literário. No recorte temporal trabalhado nesta tese, ela foi veiculada em apenas três números do periódico.

⁸⁹ Brito Broca (2005) situa os primeiros esboços de colunismo social no Brasil em 1907, com a publicação da seção “Binóculo”, na *Gazeta de Notícias*, assinada por Figueiredo Pimentel. Ainda assim, levaria algumas décadas para que esse tipo de seção se estabelecesse como um gênero jornalístico, atingindo seu auge nos anos 1950, com destaque para os colunistas Ibrahim Sued e Jacinto de Thormes (GALDINO, 2013, p. 25).

lado, etc.; de cada vez que um tal espetáculo lhe namorava os olhos, Romualdo sentia em si a massa de um anfitrião, como esse que dava o baile, ou do marido de algumas daquelas damas titulares. Por que não seria uma coisa ou outra? (Machado de Assis, “Litteratura: ‘O programa’”, *A Estação*, 31/12/1882, p. 277).

Exceto as recepções privadas, no que se refere aos bailes da Corte, as festas realizadas pelo Cassino Fluminense eram as de maior relevância e as que ganhavam maior evidência. Fundado em 1845, o Cassino tinha por finalidade

proporcionar a seus membros honestos divertimentos, por partidas de baile e música. Seus bailes têm sido muito esplêndidos e honrados por muitas vezes com a Augusta presença de SS. MM. II. A diretoria do Cassino é composta de doze diretores eleitos de dois em dois anos que dentre si se nomeiam o presidente, secretário, tesoureiro e procurador (*Almanak Laemmert*, 1849, p. 227).

Tendo funcionado durante 55 anos, “no Cassino Fluminense, os bailes eram habituais. A eles iam os elegantes, sendo mesmo de bom-tom as famílias da alta roda tornarem-se sócias da casa” (BORGES, 2001, p. 60). N’A *Estação*, os bailes promovidos pelo Cassino Fluminense eram constantemente comentados, sendo o tema de textos que, muitas vezes, ocupavam a primeira página da revista, no lugar ou ao lado da “Chronica da moda”. E em se tratando dos bailes do Cassino, assim como de outras festividades, um dos aspectos mais abordados eram as vestes utilizadas pelas damas da Corte.

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. Portanto, a moda se configura como mais 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 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. Marcelo de Araújo (2012) apresenta possíveis razões para a escolha da cor preta; uma delas seria a circunstância de os centros urbanos estarem, em virtude da Revolução Industrial, repletos de fuligem, e as colorações escuras ajudariam a esconder a sujeira. Outro motivo seria que o preto começava a evocar seriedade e compostura, pois se contrapunha a uma vaidade que o colorido poderia sugerir. De acordo com Gilberto Freyre, no caso brasileiro, as cores escuras ainda simbolizavam a civilidade, tornando-se modelo por meio de Dom Pedro II.

A sobrecasaca preta, as botinas pretas, as cartolas pretas, as carruagens pretas enegreceram nossa vida quase que de repente; fizeram do vestuário, nas cidades do Império, quase um luto fechado. Esse período de europeização da nossa paisagem pelo preto e pelo cinzento – cores civilizadas, urbanas, burguesas, em oposição às rústicas, às orientais, às africanas, às plebeias – começou com D. João VI; mas acentuou-se com D. Pedro II. O segundo Imperador do Brasil [...] Só se sentia bem vestido à europeia; e de acordo com a civilização nova da Europa: a industrial, a inglesa, a francesa, a cinzenta [...] Esse imperador de sobrecasaca [...] tornou-se um modelo para as novas gerações do Brasil: uma propaganda viva das modas recentes da Europa (FREYRE, 2006, p. 433).

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 torna 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 banco 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 61 – Trajes de baile (*A Estação*, 29/02/1884, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

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.

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 cavaleiros 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. Não 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 necessário uma série de requisitos subjetivos, o que demonstra que essa nova 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.

3.1.2.1 Quem recebe convite para o baile?

O conto “História comum”, publicado em 15 de abril de 1883 e assinado por Machado de Assis, apresenta questões de classe e raça como um importante subtexto. O conto tem por

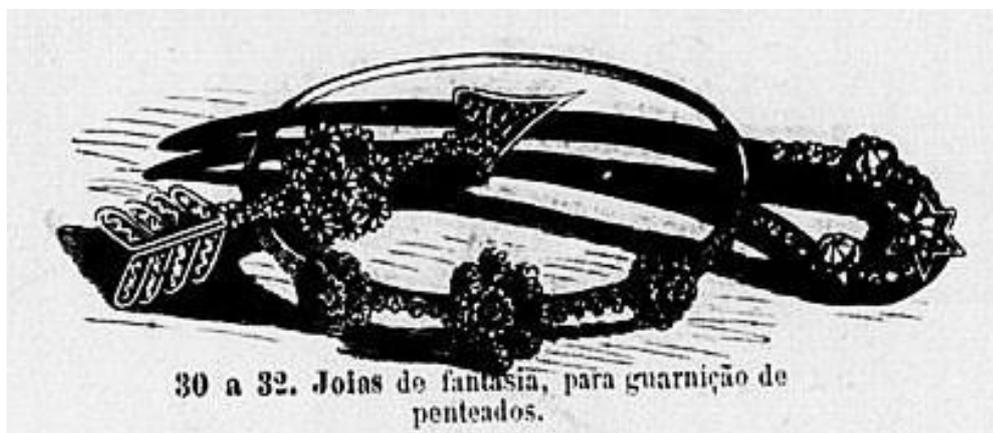
narrador um alfinete, mais especificamente um alfinete de uso, “desses com que as mulheres do povo pregam os lenços de chita, e as damas de sociedade os fichus, ou as flores, ou isto, ou aquilo” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘História comum’”, *A Estação*, 15/04/1883, p. 73). Os alfinetes de uso, 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 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 verão⁹⁰ (*A Estação*, 30/04/1884, p. 92).

Os modelos que correspondem ao texto são os que seguem na figura 62.

Figura 62 – Joias de fantasia (*A Estação*, 30/06/1884, p. 92)



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).

⁹⁰ Nota-se que a revista oferece propostas de adornos para chapéus de verão em pleno outono brasileiro.

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. Geralmente utilizados por homens, eram comuns na seção de anúncios da *Gazeta de Noticias* comunicados de alfinetes perdidos, sendo oferecidas gratificações caso alguém os devolvesse.

Perdeu-se ontem, entre a Rua do Ouvidor, Travessa e Largo de São Francisco, um alfinete de peito, de ouro, esmaltado, com cinco pérolas, sendo a do centro grande, quem o tiver achado pode entrega-lo à Rua do Ouvidor n. 135B que será gratificado com generosidade (“Anúncios”, *Gazeta de Noticias*, 20/03/1882, p. 4).

Posto isso, o narrador de “História comum” é um alfinete simples, que não foi feito com 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”. Friedrich Engels, ao discorrer sobre o operariado da Inglaterra, coloca as roupas como um representativo traço de classe.

As roupas das pessoas da classe operária, na maioria dos casos, estão numa condição muito ruim. O material usado para isso não é dos melhores. A lã e o linho praticamente desapareceram do guarda-roupa de ambos os sexos, e o algodão assumiu seu lugar. As camisas são feitas de algodão alvejado ou colorido; as roupas das mulheres são, principalmente, de algodão barato, e saias de lã são raramente vistas no varal (ENGELS, 1987, p. 102-103 *apud* STALLYBRASS, 2012, p. 58-59).

Apesar de estar analisando a situação do proletariado inglês, podemos deslocar o diagnóstico de Engels para pensar nas especificidades da estrutura social brasileira. Às damas da sociedade, cabiam as sedas e as rendas, às mulheres pobres, as chitas.

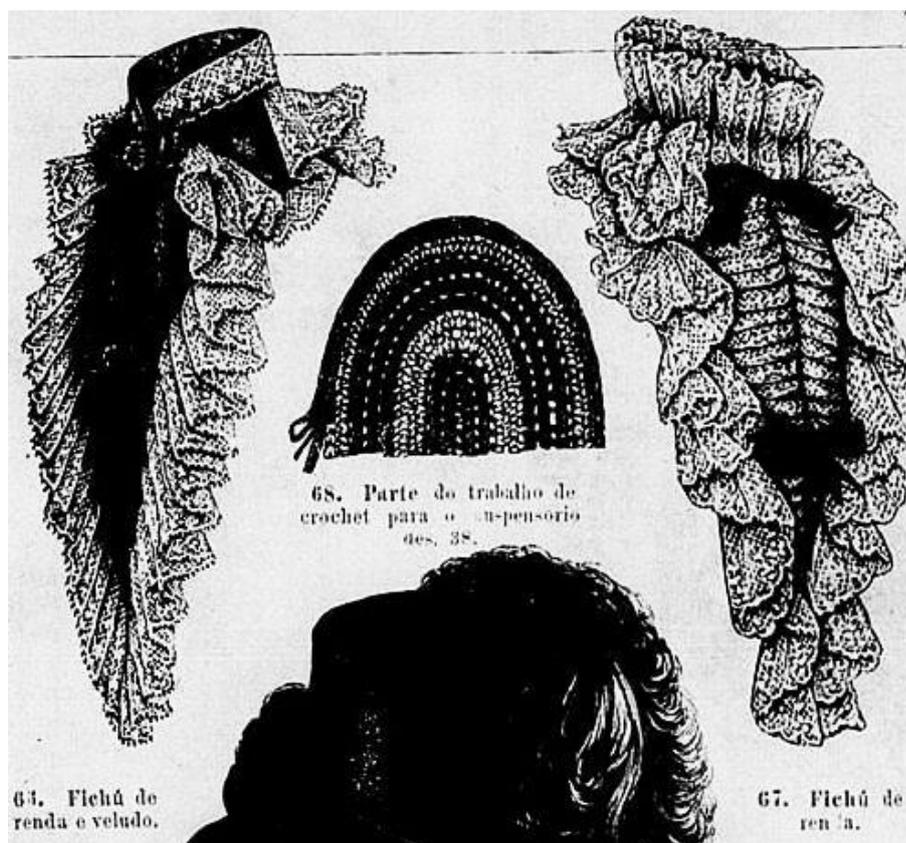
Os fichus – citados pelo narrador – são uma espécie de abrigo em formato triangular que as mulheres colocavam para cobrir principalmente o pescoço e os ombros, sendo que orientações de como aplicá-los e confeccioná-los eram recorrentes nas páginas d’*A Estação*.

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 garante-se com renda crocheada de 7 centímetros de altura; em volta da gola, a renda é posta plana.

67. Fichu de renda. O fundo de filó tem 16 centímetros de largura e 31 de altura. Cobre-se com plisse de renda e garante-se em toda volta com renda franzida e concheada. O colarinho em pé, concheado, é fixado pelo interior sobre um pequeno veludo. Ornamento de laços de veludo (*A Estação*, 31/01/1883, p. 22, grifos do original).

Figura 63 – Colarinhos de fichu (*A Estação*, 31/01/1883, p. 22)



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 réis⁹¹, 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. Como o

⁹¹ Na edição do dia 17 de fevereiro de 1880 da *Gazeta de Notícias* é anunciada uma carta de alfinetes pelo preço de 100 réis; já alfinetes de ouro eram vendidos, como mostra a edição do dia 29 de fevereiro de 1880, por 5\$000 réis.

lenço era novo, não fiquei grandemente desconsolado. E depois a mucama era asseada e estimada, vivia nos quartos das moças, era confidente dos seus namoros e arrufos; enfim, não era um destino principesco, mas também não era um destino ignóbil (Machado de Assis, “Litteratura: ‘História comum””, *A Estação*, 15/04/1883, p. 73).

Felicidade utilizava um lenço de chita⁹², 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. Os escravizados atuavam em diferentes funções e posições dentro das famílias para as quais trabalhavam, o que influenciava nas suas vestimentas, variando de acordo com a atividade que exerciam. Um escravizado que trabalhasse na lavoura, excluído do ambiente familiar dos senhores e do contato social com outros membros da elite, usaria trajes que cumprissem apenas a função de evitar a nudez, e em alguns casos nem ao menos isso. Já um escravizado que participasse da rotina familiar no mesmo latifúndio, por exemplo, vestir-se-ia como trabalhador doméstico, de modo que não agredisse os olhos da “boa sociedade”. Tal era a condição de Felicidade; sendo uma mucama que “vivia no quarto das moças”, teria que possuir trajes com o mínimo de asseio para poder circular na intimidade da casa.

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 era⁹³.

⁹² Na Felicidade de Machado encontramos ecos da Felicidade de Flaubert, protagonista do conto “Um coração simples”, publicado originalmente no periódico *Le Moniteur Universel* nos dias 12, 13, 14, 15, 17, 18 e 19 de abril de 1877 e recolhido, no mesmo ano, na obra *Três contos*. Além da ironia algo melancólica que envolve as duas personagens, ambas fazem uso de um adereço similar: o lenço de chita (conhecida na França como *indienne*), preso por um alfinete.

⁹³ 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).

É importante perceber que o narrador afirma que as senhoras se preparavam para a festa, que cuidavam das rendas e das sedas, mas, efetivamente, quem aprontava as moças, com amor de mãe, era Felicidade.

Ia de um lado para outro, solícita, obediente, meiga, sorrindo a todas, abotoando uma, puxando as saias de outra, compondo a cauda desta, concertando o diadema daquela, *tudo com um amor de mãe, tão feliz como se fossem suas filhas*. E eu vendo tudo. O que me metia inveja eram os outros alfinetes. Quando os via ir da boca da mucama, que os tirava da *toilette*, para o corpo das moças, dizia comigo, que era bem bom ser alfinete de damas, e damas bonitas que iam a festas (Machado de Assis, “Litteratura: ‘História comum’”, *A Estação*, 15/04/1883, p. 73, grifo meu).

Nesse sentido, Felicidade encarna uma imagem recorrente e – podemos dizer – fundante da cultura brasileira: a “mãe preta”, que, para Lélia Gonzalez,

não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora de raça como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente é a mãe. É isso mesmo, *é a mãe*. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe pra dormir, que acorda de noite pra cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira (GONZALEZ, 2020a, p. 87, grifo da autora).

Apesar de vestir e apetrechar as meninas para o baile, Felicidade, sendo uma mucama, não foi convidada para a festa. Quem acompanha as meninas é a branca, a *outra*. Felicidade não podia ver e ser vista, sua existência era invisibilizada, sua função era servir, ficando em casa pronta para atender aos desejos das senhoras enquanto elas poderiam circular pela cidade, gozando de sua ociosidade. Segundo June Hahner,

a escrava de cor criou para a mulher branca das casas-grandes e das menores condições de vida amena, fácil e na maior parte das vezes ociosa. Cozinhava, lavava, passava a ferro, esfregava de joelhos o chão das salas e dos quartos, cuidava dos filhos da senhora e satisfazia as exigências do senhor (HAHNER, 1978, p. 120-121 *apud* GONZALEZ, 2020a, p. 81).

Dando continuidade à narrativa, o alfinete conta que Clarinha, uma das moças, já dentro do carro, 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 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.

Que alegria a de Clarinha! Com que alvoroço me tomou entre os dedinhos, e me meteu entre os dentes, enquanto descalçava as luvas. Descalçou-as: pregou comigo a rosa, e o carro partiu. Lá me vou no peito de uma linda moça, prendendo uma bela rosa, com destino ao baile de um desembargador. Façam-me o favor de dizer se

Bonaparte teve mais rápida ascensão. Não há dois minutos toda a minha prosperidade era o lenço pobre de uma pobre mucama. Agora, peito de moça bonita, vestido de seda, carro, baile, lacaio que abre a portinhola, cavalheiro que dá o braço à moça, que a leva escada acima; uma escada suada de tapetes, lavada de luzes, aromada de flores... Ah! enfim! eis-me no meu lugar (Machado de Assis, “Litteratura: ‘História comum’”, *A Estação*, 15/04/1883, p. 73).

Também vale comentar os adornos utilizados por Clarinha. Mariana Rodrigues frisa que fazer uso de flores como parte da indumentária era algo comum para as mulheres, principalmente as moças solteiras, pois eram signo de pureza e recato.

Camélias no decote, violetas entre os seios, flores nos cabelos, flores em buquês. O século XIX irá trazer das flores a metáfora de pureza e recato que definiu como valor feminino. Algumas serão preferidas, como as violetas, os lírios, as rosas, de perfume delicado e aparência discreta. Os cheiros mais fortes como os almiscarados, tidos como cheiros animalescos, ficam para o passado dito incivilizado, pois esse século define seu tempo como preferencialmente assexuado, severo na contenção dos instintos, sóbrio em suas manifestações. Portanto, as mulheres são cheirosas como a brisa do campo primaveril, puras como os campos de lírios bíblicos (RODRIGUES, 2010, p. 164).

Outro item citado que compunha o traje de Clarinha são as luvas, que demonstravam que seu portador pertencia às classes altas, pois indicavam distanciamento dos trabalhos manuais; e no caso específico das mulheres, por uma questão de pudor, era de bom tom que, sempre que estivessem em público, fizessem uso do acessório. Sobre a utilização de luvas no século XIX, Mariana Rodrigues ressalta que

usar luvas denotava nobreza de berço, educação privilegiada, distanciamento dos trabalhos manuais. Um homem de honra era um homem de luvas. Uma mulher pudica mostrava-se calçada de luvas ao interagir com desconhecidos, pois esse pequeno pedaço de tecido tinha o poder de distanciar ao intermediar o contato de mãos nuas; tinha também o poder da intimidade quando sua ausência proporcionava o toque das peles quentes (RODRIGUES, 2010, p. 106).

Vemos, pois, na menção aos acessórios de Clarinha, uma maneira de reafirmar o lugar social privilegiado ao qual as moças do conto pertenciam. Tais informações, que eram de conhecimento das leitoras, uma vez que faziam parte do rol de conteúdos do caderno de modas, são notáveis índices de classe no século XIX.

Já no baile, Clarinha encontra Florêncio, seu par na festa que, após três valsas, diz que era tempo de a moça autorizá-lo a pedi-la em casamento. No texto “Cassino Fluminense”, publicado no caderno de modas, aponta-se que

o que mais se seguiu já terão as amáveis leitoras adivinhado, porque bem poucas serão as que não tem passado por momentos tão agradáveis, tão ricos de encantos e seduções.

Qual dentre vós não terá ouvido uma gostosa confissão ou pelo menos um galanteio próprio da amabilidade dos cavaleiros ou mesmo filho d’uma impressão sincera e apaixonada? (*Estação*, “Cassino Fluminense”, *A Estação*, 15/07/1883, n. p.).

Então, esses novos modelos de interação social promovidos pelas festas, que propiciavam a criação de alianças e demonstrações de poder, passavam também por uma maior possibilidade de contato entre os sexos. O flerte, os toques e os namoros eram, de maneira velada, permitidos e até mesmo encorajados, desde que mantendo o recato e a simulação. Como declara Del Priore, nos salões de festa “se definiam alianças, se agenciavam casamentos, se crucificavam inimigos” (DEL PRIORE, 2016, p. 254).

Ao final de “História comum”, tendo conversado com Clarinha por cerca de dez minutos, Florêncio pede para a futura noiva 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, é 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. Às classes baixas, e aos escravizados de maneira muito mais pungente, espaços como bailes de desembargadores ou o Cassino Fluminense, eram interditados.

3.1.2.2 A elite se entretém

Para Gilberto Freyre, o século XIX brasileiro, com suas tendências europeias, apresentou-nos um tipo de vida “semipatriarcal”, em que a “gente elegante do sobrado” passou a ter uma “maior variedade de contatos com a vida extradoméstica” (FREYRE, 2006, p. 228). Ao propor, então, um suplemento literário nosso, *A Estação* alimenta esse patriarcalismo em vias de modernização, também, por meio das matérias relacionadas ao entretenimento da elite brasileira.

Além das festas, outras formas de lazer passaram a ser praticadas na Corte, e o suplemento literário está repleto de comentários sobre esses novos divertimentos. Em “A cidade e os theatros” de 31 de maio de 1881, Dantas Junior aponta para as transformações pelas quais o Rio de Janeiro passou. Na ótica do cronista, antigamente a cidade era triste, beata, passava trancada em casa e lia somente o movimento do porto. Porém, em sua atualidade, a Corte estava alegre, vivia nos teatros, atropelava-se nas festas, acordava na Rua do Ouvidor, assistia às corridas de cavalos e aplaudia a ópera-bufa.

Um dos passatempos mais comuns no Rio de Janeiro era, pois, passear pela Rua do Ouvidor, “a mais passeada e concorrida, e mais leviana; indiscreta, bisbilhoteira, esbanjadora, fútil, noveleira, poliglota e enciclopédica de todas as ruas da cidade” (MACEDO, 2005, p. 9-10)⁹⁴. Concentrando os principais estabelecimentos comerciais da Corte, como livrarias, cafés e diversas lojas, tal como a Notre-Dame, a Rua do Ouvidor tornou-se, como lembra Gilberto Freyre, “a grande rua do luxo e das modas francesas” (FREYRE, 2006, p. 155). Em “Capítulo dos chapéus”, vemos que, quando Mariana e Sofia chegam ao local, a rua está cheia de gente, “andando ou parada”, indicando que os frequentadores não necessariamente tinham algum motivo específico para estar ali; a rua, em si, já era o destino. Vale atentar que essa dupla função assumida pela Rua do Ouvidor – lugar de contatos comerciais e sociais – contrastava com suas características espaciais, visto que, oriunda de uma malha urbana colonial, a rua era bastante estreita, o que dificultava uma circulação efetiva pelo local. De acordo com Denise Estacio,

mais espaço de interação do que de circulação, nessa rua encontravam-se os pontos comerciais e de serviços de maior prestígio da cidade, era ali que se davam os encontros políticos e que circulavam as notícias. Tãmanha força simbólica legava à estreita e longa rua certo caráter de *boulevard* parisiense no imaginário fluminense (ESTACIO, 2019, p. 36).

Em texto denominado “Viagens”, o suplemento literário reproduz o que seriam trechos do livro *Viagens às duas Américas*, do belga Ch. Corbisier. Dissertando sobre o Rio de Janeiro, o autor afirma que

a Rua do Ouvidor, que me parece ser para o Rio de Janeiro o que é para Bruxelas a Montanha da Corte e a Rua do Escudeiro. Bonitos armazéns, cujas amostras são maravilhosamente bem preparadas, oferecem aos compradores todas essas bagatelas que o luxo e a moda criaram nos dois mundos.

Os negociantes franceses são numerosíssimos na Rua do Ouvidor, e, pela primeira vez depois de tantos meses, ouvi a língua do meu país⁹⁵.

Nas calçadas passeiam lentamente de leque na mão e mantilha na cabeça, as senhoras da alta sociedade brasileira, cercadas dos elegantes que se desfazem em atenções. E uma ostentação inaudita de vestuários admiráveis, de seda, de rendas, de flores. As conversações, o andar, os menores movimentos têm o cunho da graça mais delicada e da mais perfeita distinção (Ch. Corbisier, “Viagens: o Brasil”, *A Estação*, 15/09/1881, p. 205).

Passear lentamente exibindo as últimas modas francesas. A Rua do Ouvidor se configura, pois, como um excelente lugar para ver e ser vista. Em “A cidade e os theatros” de

⁹⁴ Não foi possível ler o texto em seu suporte de publicação original, visto que a edição do *Jornal do Commercio* de 22 de janeiro 1878, na qual o texto foi veiculado, apresenta o rés-do-chão borrado, comprometendo sua legibilidade por meio da Hemeroteca Digital Brasileira.

⁹⁵ Sobre a Rua do Ouvidor, Laurence Hallelwell aponta que, “em 1862, de um total de 205 estabelecimentos, 93 pertenciam a franceses” (HALLEWELL, 2012, p. 166).

15 de novembro de 1882⁹⁶, Dantas Junior se queixa da falta de luz na Corte, alegando que a escuridão da Rua do Ouvidor seria uma falta de galanteria ao belo sexo. Então, mais do que comprar produtos ou acessar serviços, a Rua do Ouvidor era um local para admirar e ser admirada. Na visão do narrador do conto “Os credores do meu amigo”, assinado por Abdiel, a Rua do Ouvidor era um “esplêndido Paris em miniatura, pintado tão divinamente e com tamanha abundância de exclamações pelos que iam do Rio” (Abdiel, “Variedades: ‘Os credores do meu amigo’”, *A Estação*, 29/02/1880, p. 42).

Outro dos divertimentos preferidos do *high-life* fluminense era ir ao teatro. Na “Theatros e concertos” publicada sem assinatura em 30 de novembro de 1880, o cronista, ao tratar do Theatrinho da Gavea, relata que, na França, a alta sociedade se dedicava à arte dramática e que, entre nós, se observava a mesma inclinação para esse divertimento tão útil, apesar de, no Brasil, a arte não ser apoiada financeiramente pelo Estado. Mais uma vez, a França é apontada como um paradigma de gosto e de comportamento, e o Brasil, em sua caminhada civilizatória, seguiria os passos da alta sociedade europeia, também, no momento de lazer.

Em sua tese de doutorado, Larissa de Oliveira Neves (2006, p. 20) diagnostica os perfis de espectadores teatrais no Rio de Janeiro do final do século XIX, circunscrevendo a elite intelectual e/ou econômica, a “sociedade”, como público das companhias estrangeiras, de apresentações amadoras (como as do Theatrinho da Gavea) e das raras apresentações de peças “sérias” realizadas por companhias profissionais⁹⁷. No limiar do século XIX, Artur Azevedo lamentaria a ausência dos espectadores dessa “sociedade” nas plateias, mesmo quando se apresentavam peças “de qualidade” – isto é, peças prestigiadas pela elite intelectual (A. A., “O teatro”, *A Notícia*, 27/01/1898, p. 3).

Dentre as diversas casas de espetáculo do Rio de Janeiro, as mais prestigiadas eram o Theatro São Pedro de Alcântara e o Theatro Dom Pedro II – também conhecido como Lyrico –, cujos palcos eram ocupados com frequência por companhias líricas estrangeiras, sobretudo italianas. Esse prestígio se dava não só em virtude do repertório operístico apresentado, enraizado no gosto da elite fluminense, mas pelo recorte de público que frequentava esses estabelecimentos.

⁹⁶ No site da Hemeroteca Digital Brasileira, o suplemento literário do dia 15 de novembro está publicado junto à edição de 31 de outubro de 1882.

⁹⁷ O teatro considerado “sério” pela crítica coetânea compreendia, em linhas gerais, o drama e a comédia realista, contrapondo-se a comédias que apelavam para o baixo-cômico e ao “teatro ligeiro” – operetas, teatro de revista e gêneros afins, que contavam com números musicados e mobilizavam uma comicidade mais popular.

Os espetáculos teatrais tinham, pois, espaço garantido nas páginas do suplemento literário, especialmente, como já foi abordado, por meio de “A cidade e os theatros” e das seções análogas. Os cronistas descreviam os espetáculos, apreciavam as produções e avaliavam a performance dos elencos, projetando uma interlocutora que frequentava os teatros da Corte e estava interessada na discussão desse assunto.

Na “Litteratura”, o teatro também era constantemente tematizado, integrando as narrativas. O conto “Curta história”, assinado por Machado de Assis, inicia da seguinte maneira:

a leitora ainda há de lembrar-se do Rossi, o ator Rossi, que aqui nos deu tantas obras-primas do teatro inglês, francês e italiano. Era um homenzarrão, que uma noite era terrível como Otelo, outra noite meigo como Romeu. Não havia duas opiniões, quaisquer que fossem as restrições, assim pensava a leitora, assim pensava uma D. Cecília, que está hoje casada e com filhos (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Curta história’”, *A Estação*, 31/05/1886, p. 37).

Ernesto Rossi foi um ator italiano conhecido internacionalmente pela atuação em peças trágicas, que, segundo Adriana da Costa Teles (2011), marcou o cenário brasileiro ao apresentar-se no Rio de Janeiro durante o ano de 1871. Portanto, o narrador de “Curta história” partiu do pressuposto de que “a leitora” possuía certo repertório teatral e disposição para o tema – saliento que em nenhum momento é mencionado o ano em que o enredo se desenvolve, assumindo-se, então, que devido às informações fornecidas, a leitora já depreenderia esse dado.

“Apareceu Rossi, revolucionou toda a cidade. O pai de Cecília prometeu à família que a levaria a ver o grande trágico. Cecília lia sempre os anúncios, e o resumo das peças que alguns jornais davam” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Curta história’”, *A Estação*, 31/05/1886, p. 37). Cecília, protagonista do conto, é retratada como uma entusiasta das apresentações teatrais – lia, inclusive, textos que, tal como “A cidade e os theatros”, discutiam as peças nos jornais. “Olhava para o pano, ansiosa de o ver erguer-se. Uma prima, que ia com ela, chamava-lhe a atenção para as *toilettes* elegantes, ou para as pessoas que iam entrando; mas Cecília dava a tudo isso um olhar distraído. Toda ela estava impaciente de ver subir o pano” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Curta história’”, *A Estação*, 31/05/1886, p. 37).

Cecília saiu do teatro comovida com *Romeu e Julieta*. Enquanto sua prima, de acordo com o narrador, olhava para os moços, Cecília deixara os olhos e o coração no teatro. Já Juvêncio, seu namorado, que não era “nem bonito nem afável”, não pôde, por causa de uma constipação, acompanhar a amada; entretanto, já havia assistido a *Hamlet*, e considerou a peça

insuportável. Não era dotado do mesmo fascínio que Cecília. Apesar disso, nas últimas linhas da trama, o narrador conta que Juvêncio e Cecília se casaram meses depois e tiveram dois filhos, “muito bonitos e inteligentes. Saem a ela” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Curta história’”, *A Estação*, 31/05/1886, p. 37)⁹⁸.

A inteligência parece, no conto de Machado, estar diretamente relacionada ao gosto pelo teatro. Cecília apreciava Rossi e Shakespeare, não frequentava o teatro para ver e ser vista, mas para, de fato, assistir aos espetáculos. Porém, tal como existiam pessoas como Cecília, também existiam as como Juvêncio, ou como a prima, que parecia mais interessada nas *toilettes* e nos moços do que em *Romeu e Julieta*.

Assim sendo, ao longo das edições do suplemento literário, verificamos um discurso conflitante acerca do engajamento das leitoras no circuito dramático fluminense, pois, apesar de um suposto desinteresse pela cena teatral ser censurado com frequência, o periódico dedica espaço significativo para a apreciação crítica das peças, o que denota a projeção de um público leitor, no mínimo, curioso em relação aos espetáculos. Na “Theatros e concertos” de 15 de agosto de 1880, por exemplo, C. C. repreende as plateias brasileiras, que receberiam os artistas das companhias líricas com frieza e, na crônica da edição seguinte, chega a asseverar que “nosso público não tem feito progressos no bom gosto” (C. C., “Theatros e concertos”, *A Estação*, 31/08/1880, p. 173). Ademais, ao mesmo tempo que em diversas crônicas os autores parecem reprovar a conduta de quem vai ao teatro mais para ver e ser visto do que para assistir às apresentações, tal procedimento é, em alguma medida, estimulado nos textos do suplemento.

Em 15 de setembro de 1881, Dantas Junior comenta que

o teatro lírico [referindo-se ao Theatro D. Pedro II] tornou-se desta vez, como em todos os anos, o rendez-vous obrigado do mundo chique. As nossas elegantes bradam aos pais e aos maridos:
 – Ou lírico! ou morte!
 É a paixão da arte, é o gosto pela música? Ou o império da moda?
Chi lo sa?

⁹⁸ Conforme Teles (2011), Machado comentou a presença de Ernesto Rossi nos palcos brasileiros em ao menos duas crônicas, uma no periódico *Semana Illustrada* e a outra no jornal *A Reforma* – sendo esta publicada com o intuito de incentivar o público a prestigiar o ator italiano. “No que diz respeito à presença de Rossi nos palcos brasileiros em 1871, Machado de Assis a comentou de maneira direta em duas crônicas. A primeira, intitulada ‘MacBeth e Rossi’, foi publicada na *Semana Illustrada*, a 25 de junho de 1871, e a segunda, ‘Rossi. Carta a Salvador de Mendonça’, em *A reforma*, a 20 de julho do mesmo ano. A segunda crônica foi escrita em atenção ao pedido do jornalista e escritor Salvador de Mendonça, que, inconformado com a pouca assiduidade do público ao teatro, conclamou os intelectuais da época e, dentre eles, Machado de Assis, a se manifestarem nos jornais e estimularem o público a apreciar o ator” (TELES, 2011, p. 1848).

Há de tudo um pouco. Vai-se para se ouvir, vai-se para se ver, vai-se sobretudo para se fazer ver. O que não é crime, nem mesmo um pecado (D. J., “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/09/1881, p. 208).

Registrando a experiência de assistir à ópera *Os Huguenotes*, de Giacomo Meyerbeer, o cronista assume que durante os primeiros atos o espetáculo teria deixado sua atenção livre, permitindo-lhe distinguir, na sala, algumas senhoras, identificadas em seu texto, de maneira análoga ao caso do baile do Cassino Fluminense, por suas iniciais seguidas de reticências e pela descrição minuciosa de suas indumentárias. Dantas Junior ressalta, então, por meio de seu próprio comportamento, as diferentes motivações que poderiam levar as pessoas ao teatro: paixão pela arte, gosto pela música, ver e se fazer ver. Assim como os bailes ou como os passeios na Rua do Ouvidor, ir ao teatro tinha como um propósito velado, ou nem tanto, observar e ser observado; os binóculos não serviriam apenas para se ter uma melhor visão do espetáculo, mas também para examinar as pessoas presentes, tal como faz Duarte no conto “Entre duas datas”: “pegou do binóculo e percorreu alguns camarotes. Um deles tinha uma dama, assaz galante, que ele namorara um ano antes [...] Não deixou de a ver, sem algum prazer; o binóculo demorou-se ali, e tornou ali, uma, duas, três, muitas vezes” (M de A. “Litteratura: ‘Entre duas datas’”, *A Estação*, 30/06/1884, p. 51).

Ainda citando “A cidade e o theatros”, Dantas declara que o último baile do Cassino estava desanimado, e tenta explicar o motivo.

Diante do entusiasmo sempre crescente da nossa *high-life* pelo teatro lírico, é fácil talvez explicar-se o abandono em que nossas elegantes vão deixando os bailes do Cassino: é que o belo sexo – e mesmo o sexo feio – vai às festas menos para ver do que para ser visto, e, enquanto o Theatro Imperial as nossas belas mundanas tem sete mil espectadores que são tantos cativos das suas graças, nos bailes do Cassino o número não chega a cem. É a consequência de ser admirada que torna a mulher atrozmente faceira.

Cinquenta admiradores e quarenta invejosas... (D. J., “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/09/1881, p. 208).

Nessa crônica, Dantas Junior aponta para uma nova tendência na Corte, em que o teatro, com uma quantidade de público maior do que o Cassino Fluminense, se configuraria como um lugar mais propício para os jogos de poder. E essa função também poderia ser exercida pelo Prado Fluminense. Na segunda metade do século XIX, as corridas de cavalo ganharam muita popularidade na Corte e, com as novas formas de socialização, as mulheres começaram a se integrar nesse espaço esportivo, que anteriormente era apanágio masculino. Como afirma Victor Andrade de Melo,

nos eventos turfísticos, as mulheres estavam sempre presentes, acompanhando seus maridos e desfilando seus vestidos de última moda. Sua presença nos acontecimentos esportivos era também concebida como mais uma forma de

apresentá-las à “nata da sociedade”, predispondo-as a um vantajoso matrimônio. Para as solteiras, era até mesmo uma possibilidade de flertar (MELO, 2015, p. 56-57).

Portanto, o Prado também se caracteriza como um lugar de exibição e troca de olhares. Na “Chronica da moda” de 15 de julho de 1881, sem assinatura, alega-se que as corridas de cavalo, tanto na Corte quanto nas províncias, são, para muitas senhoras, a ocasião predileta para exibir vestes luxuosas. Como sintetiza o irônico Dantas Junior: “mas as corridas não são antes um pretexto para a exposição? Ver e ser vista, eis tudo [...] Ver os que veem – as que veem sobretudo eis a ocupação favorita, o fim essencial de cada um que vai ao Prado” (J. D., “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 31/07/1883, p. 160).

Além das novas formas de circulação social mencionadas até aqui, Mary Del Priore elenca o banho de mar como mais um modo de entretenimento. O hábito teria se instaurado em meados do século, quando os escravizados montavam barracas na areia e as mulheres da elite, acompanhadas das mucamas, entravam na água com roupas compridas e escuras. Em 15 de julho de 1880, Antonine Aubé dedica a “Chronica da moda” a tratar das roupas de banho. Dentre diversas recomendações, destaco que, de acordo com a cronista, para manter a reputação e preservar as moças solteiras, deveria se fazer uso de túnicas à grega ao sair da água; ademais, o traje de banho precisaria ser feito de lã (merino ou flanela, por exemplo), far-se-ia necessário o uso de sapatos de borracha e os cabelos deveriam ser trançados. Na última página do caderno de modas do mesmo número, encontramos as ilustrações correspondentes às indicações de Antonine Aubé.

Figura 64 – Trajes de banho (A Estação, 15/07/1880, p. 138)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional

Em 15 de dezembro de 1881, os banhos de mar são assunto em “A cidade e os theatros”. Para Dantas Junior, o mar tornou-se higiênico, e, conseqüentemente, tornou-se um “chique da moda”, operação lógica que realça a importância e o potencial de influência do pensamento da medicina higiênica no período. O mar possuiria, ainda, todos os elementos da vida, como o poder tônico, a frescura sadia e o calor vivificante. Assim sendo, apesar de pouco apreciado nos séculos passados, a época de banhos de mar seria de regeneração, acrescentando-se a vantagem de se poder exercitar a natação. Para Dantas, o mar teria, então, a grande vantagem de ser talvez o único ponto de contato entre a higiene e a moda.

No conto “A chave”, que, conforme Magalhães Junior (MACHADO DE ASSIS, 1956), foi publicado no suplemento literário entre 15 de dezembro de 1879 e 15 de fevereiro

de 1880⁹⁹, a personagem Marcelina mostra-se adepta a essa nova tendência do século XIX, unindo higiene e moda ao ser uma hábil nadadora – melhor do que o “moleque” que a acompanhava – e utilizar as roupas apropriadas para a ocasião – com exceção dos sapatos.

Lá está ela, à porta da barraca [...] traja a roupa usual das banhistas, roupa que só dá elegância a quem já a tiver em subido grau. É o nosso caso.

Assim, a meia luz da manhã nascente, não sei se poderíamos vê-la de modo claro [...] Vede, porém, o talhe, a curva amorosa das cadeiras, o trecho de perna que aparece entre a barra da calça de flanela e o tornozelo; digo o tornozelo e não o sapato, porque Marcelina não calça sapatos de banho. Costume ou vaidade? Pode ser costume; se for vaidade é explicável porque o sapato esconderia e mal os pés mais graciosos de todo o Flamengo [...] A cabeça não leva coifa; tem os cabelos atados em parte, em parte trançados [...]

O major ficou sentado a ver a filha [...] o gosto que lhe dava contemplar a graça e a habilidade com que Marcelina mergulhava. Bracejava ou simplesmente boiava [...]

Marcelina era destemida; galgou a linha em que se dava a arrebentação, e surdiu fora muito naturalmente. O moleque, aliás bom nadador, não rematou a façanha com igual placidez; mas galgou também e foi surgir ao lado da sinhá-moça (MACHADO DE ASSIS, 1956, p. 106-107).

Somando-se a um melhor aproveitamento do litoral, “as elegantes” também passaram a frequentar a serra. Uma das principais queixas de Dantas Junior era que, no verão, a Corte se esvaziava, pois as leitoras estavam em Petrópolis, Friburgo ou Teresópolis. Notamos, então, que a interlocutora delineada por Dantas teria condições de passar uma estação inteira fora do Rio de Janeiro. “As brisas ainda são suaves, mas o Cassino já deu seu último baile. E quando o Cassino dá seu último baile, é verão [...] Brevemente as fluminenses estarão em toda parte, em Friburgo, em Petrópolis, em Teresópolis, exceto no Rio de Janeiro” (Dantas Junior, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 30/11/1881, p. 264).

No conto “O indício”, publicado por Lucio de Mendonça na “Variedade” de 15 de maio de 1885, o primeiro parágrafo do texto expõe a seguinte situação: “não havia ainda seis meses que estavam casados; de volta da lua de mel, tinham ido morar para o Castelo, o Santa Teresa dos casais modestos. Não voltavam de Petrópolis, como os noivos ricos, eram apenas abastados” (Lucio de Mendonça, “Variedade: ‘O indício’”, *A Estação*, 15/05/1885, p. 35). O narrador assinala, portanto, que desfrutar do clima ameno de Petrópolis durante o verão era privilégio de uma pequena parcela da sociedade, e que o esvaziamento do Rio de Janeiro que tanto incomodava Dantas Junior era, provavelmente, bastante pontual.

Em “Capítulo dos chapéus”, uma conversa entre Viçoso, Sofia e Mariana retrata o que pode ser visto como um apanhado desses novos hábitos das classes altas da Corte. Em uma

⁹⁹ Uma vez que os suplementos literários do ano de 1879 não estão disponíveis para consulta, os três primeiros capítulos do conto, publicados nesse ano, foram lidos na coletânea *Contos sem data*, organizada por Raimundo Magalhães Junior (MACHADO DE ASSIS, 1956).

sala de dentista na Rua do Ouvidor – local significativo por si só – acompanhamos um interessante diálogo:

[Viçoso] abriu o estojo dos assuntos, sacou para fora o teatro lírico. Que tal achavam a companhia? Na opinião dele era excelente, menos o barítono; o barítono parecia-lhe cansado. Sofia protestou contra o cansaço do barítono, mas ele insistiu, acrescentando que, em Londres, onde o ouvira pela primeira vez, já lhe parecera a mesma coisa. As damas, sim, senhora; tanto o soprano como o contralto eram de primeira ordem. E falou das óperas, citava os trechos, elogiou a orquestra, principalmente nos *Huguenotes*... Tinha visto Mariana na última noite, no quarto ou quinto camarote da esquerda, não era verdade?

– Fomos, murmurou ela, acentuando bem o plural.

– No Cassino é que a não tenho visto, continuou ele.

– Está ficando um bicho-do-mato, acudiu Sofia rindo.

Viçoso gostara muito do último baile, e desfiou as suas recordações; Sofia fez o mesmo às dela. As melhores *toilettes* foram descritas por ambos com muita particularidade; depois vieram as pessoas, os caracteres, dois ou três picos de malícia; mas tão anódina, que não fez mal a ninguém [...]

– E as corridas do Jockey Club? perguntou o ex-presidente.

Mariana continuava a abanar a cabeça. Não tinha ido às corridas naquele ano. Pois perdera muito, a penúltima, principalmente; esteve animadíssima, e os cavalos eram de primeira ordem. As de Epsom, que ele vira, quando esteve em Inglaterra, não eram melhores do que a penúltima do Prado Fluminense. E Sofia dizia que sim, que realmente a penúltima corrida honrava o Jockey Club. Confessou que gostava muito; dava emoções fortes. A conversação descambou em dois concertos daquela semana; depois tomou a barca, subiu a serra e foi a Petrópolis. (Machado de Assis, “Litteratura: ‘Capítulo dos chapéus’”, *A Estação*, 15/09/1883, n. p.).

Rua do Ouvidor, Teatro Lírico, Cassino, Prado, Petrópolis. Tais eram os lugares pelos quais a elite da Corte circulava. Mariana, ao contrário de Sofia, não era tão adepta desses costumes, ela não estava integrada nessa nova sociabilidade, era um “bicho-do-mato”, motivo de risada. Mariana, provavelmente, não se interessaria por “A cidade e os theatros”, assim como Sofia não seria a interlocutora prevista por Julia F. em “A felicidade do lar”. Ambas não se adequam, ambas apresentam fissuras aos ideais de civilidade desse Rio de Janeiro que se modernizava.

Retomando o questionamento feito no início desta seção, como as mulheres deveriam se equilibrar entre esses dois polos? O suplemento literário d’*A Estação* não nos fornece uma resposta precisa, apenas limites que não poderiam ser transgredidos: as mulheres deveriam se vestir com elegância, seguindo a moda parisiense apesar da diferença climática e da inversão sazonal, mas sem deixar de ser econômicas e contidas em relação às novidades; deveriam circular pela cidade e pelos espaços de sociabilidade relevantes para sua classe social, mas também, saber a medida certa para não descuidar de seu lar e de sua família. Desse modo, cabia à leitora d’*A Estação* instruir-se, por meio do periódico e de sua curadoria, a fim de desempenhar adequadamente o trabalho reprodutivo que a sociedade lhe demandava.

3.2 NEM REFORMADORA, NEM IGNORANTE

Parte essencial do projeto empreendido no suplemento literário d'A *Estação* é a instrução de suas leitoras. Como já pudemos observar, tal instrução passava por temas como conhecimentos domésticos, vida matrimonial, cuidado com os filhos e etiqueta social. Um exemplo interessante da dedicação do suplemento a esse tipo de assunto é o texto intitulado “O estudo do piano”, assinado por Emmeline Raymond e publicado na seção “Variedades” nos dias 30 de setembro e 31 de outubro de 1880.

Dirigindo-se diretamente à leitora, a autora afirma que, para estudar seriamente o piano, era indispensável considerar tanto o estilo quanto o mecanismo, indicando exercícios para a ligeireza dos dedos, treinos regulares e repetidos dos trechos e leitura de músicas tanto de pessoas desconhecidas quanto de grandes compositores antigos e modernos. Acentuando a importância da perseverança e da devoção ao estudo, Emmeline Raymond apresenta diversas informações técnicas para as leitoras, sem, entretanto, sinalizar a possibilidade de todo esse empenho resultar em exercício profissional ou até mesmo em criações próprias, visto que o texto tem como objetivo ensinar às mulheres a melhor maneira de reproduzir obras de autores como Beethoven e Mozart¹⁰⁰. Portanto, o estímulo ao estudo do piano parece ter o propósito de, por exemplo, tornar as mulheres mais aptas a entreter convidados em saraus caseiros; na formulação de Michelle Perrot, “desenho, piano, ‘ópio das mulheres’, que lhes permitirá encantar serões familiares e recepções em sociedade” (PERROT, 2007, p. 94)¹⁰¹.

¹⁰⁰ Conforme pesquisa de Avelino Romero Pereira (2020), *A Estação* viria a realizar três concursos de composição musical em 1902, premiando as vencedoras com a publicação de suas partituras na revista. Pereira levanta a hipótese de que a composição feminina não era percebida como algo incomum ou excepcional em meados do século XIX; n' *O Jornal das Senhoras*, “as composições das mulheres são nomeadas ao lado das dos homens, indicando tratar-se de um fenômeno habitual e conhecido, ao contrário da memória construída pela historiografia da música no Brasil” (PEREIRA, 2020, p.113). Na “Bibliographia” de 31 de março de 1884, afirma-se que “As Exmas. Sras. D. D. Ludovina e Saturnina Vilas-Boas enviaram-nos duas polcas para piano de sua composição, intituladas: *Distinção e Não sei*. São muito dançantes e como tais recomendamos-las às nossas leitoras” (“Bibliographia”, *A Estação*, 31/03/1884, p. 28).

¹⁰¹ De acordo com Luiz Felipe de Alencastro, por conta da já comentada ascensão das festas privadas, o piano tornou-se uma mercadoria-fetice durante o Segundo Reinado. “Comprando um piano, as famílias introduziam um móvel aristocrático no meio de um mobiliário doméstico incaracterístico e inauguravam – no sobrado urbano ou nas sedes das fazendas – o salão: um espaço privado de sociabilidade que tornará visível, para observadores selecionados, a representação da vida familiar” (ALENCASTRO, 1997, p. 47). Nos anúncios d'A *Estação*, é possível encontrar diversas propagandas relacionadas a este novo objeto de desejo da elite brasileira. Um exemplo são os anúncios de Arthur Napoleão, importante compositor, editor de partituras e comerciante de instrumentos musicais. “ARTHUR NAPOLEÃO & C. – Grande depósito de música, pianos, harmonia, etc. Pianos de Erard, Pleyer, Henri Herz, etc. Único depósito dos célebres pianos de BECHSTEIN e OTTO, música de todos os editores da Europa e América. Harmonias dos melhores fabricantes. Bancos, estantes, etc., etc. Rua do Ouvidor, 89” (*A Estação*, 31/07/1885, p. 93).

Figura 65 – Mulher ao piano (*A Estação*, 28/02/1879, p. 30-31)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Figura 66 – Partitura de piano (*A Estação*, 31/12/1881, n. p.)

ELEGANCE - POLKA

POR * * *

PIANO

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Entretanto, para além desses aprendizados reputados indispensáveis para as donas de casa ou até mesmo para as moças solteiras, que precisariam estar bem preparadas para as futuras obrigações de mãe e esposa, a ideia de as mulheres terem acesso a uma educação formal também foi objeto de debate pelos colaboradores do suplemento literário.

De acordo com Mary Del Priore, no início do século XIX “a ignorância feminina era incentivada pelos homens da casa” (DEL PRIORE, 2016, p. 285), visto que, quanto maior o grau de instrução, mais as mulheres poderiam colocar em risco a hegemonia masculina. Segundo relatos de cronistas estrangeiros, como os de John Luccock, Jean-Baptiste Debret e Henry Koster, predominava entre as mulheres no Brasil às vésperas da independência “a

ignorância, a má aparência, a frivolidade e a violência sobre os escravos” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 321).

Porém, conforme o século foi avançando, os livros e periódicos adentraram, aos poucos, no cotidiano das famílias brasileiras de elite, o que auxiliou na busca por uma educação feminina mais ampla. Ademais, alguns saberes passaram a ser considerados básicos para que as mulheres se integrassem socialmente e cumprissem o já comentado papel feminino de bem entreter os convidados: cantar, tocar piano, falar francês. Assim, a nova sociabilidade que foi sendo formada no decorrer do XIX influenciou diretamente a vida da mulher oitocentista.

Com isso, surgem internatos, escolas primárias e o hábito, para quem tinha condições financeiras, de contratar professoras ou governantas estrangeiras que auxiliassem na educação das meninas. Como resultado, as mulheres tornaram-se mais ativas socialmente e no mundo das letras. “Muitas, já letradas ou formadas por Escolas Normais, iam participar diretamente da vida do país, colaborando ou escrevendo na imprensa” (DEL PRIORE, 2016, p. 295).

Ao contrário de periódicos como *O Jornal das Senhoras* (1852-1855), que era dirigido por mulheres¹⁰², *A Estação* era uma revista comandada por homens, que decidiam e filtravam o que seria destinado às leitoras; contudo, apesar de ser proporcionalmente bem menor, a presença de mulheres assinando seções indica certa valorização dos saberes e capacidades femininas. *A Estação* estava inserida em um contexto sócio-histórico no qual as mulheres estavam se alfabetizando e utilizando essa ferramenta para se expressar publicamente. Desse modo, lançar um jornal direcionado a esse público leitor em formação e abrir espaço de colaboração para tal público demonstra adesão ao projeto civilizatório em desenvolvimento no Brasil do século XIX.

No caderno de modas, ilustrações de mulheres leitoras eram recorrentes, demonstrando que, para a *Die Modenwelt*, além de bem vestidas, as mulheres deveriam ser bem instruídas. Cabe salientar que Frieda Lipperheide era a editora-chefe da *Die Modenwelt*; então, a decisão final sobre o conteúdo veiculado na folha cabia a uma mulher. Portanto, enquanto parte desse projeto transnacional, era coerente que *A Estação* tivesse na educação

¹⁰² Fundado pela escritora, professora e jornalista argentina Joana Paula Manso de Noronha, *O Jornal das Senhoras*, segundo o editorial de seu primeiro número, era “redigido por uma Senhora mesma: por uma americana que, se não possui talentos, pelo menos tem a vontade e o desejo de propagar a ilustração e cooperar com todas as forças para o melhoramento social e para a emancipação moral da mulher” (Joana Paula Manso de Noronha, “Às nossas assinantes”, *O Jornal das Senhoras*, 01/01/1852, p. 1).

das leitoras uma de suas bases. Na edição de 31 de março de 1884, por exemplo, temos duas mulheres no que parece ser um gabinete, exibindo seus vestidos em meio a uma estante cheia de livros e um globo terrestre, incutindo no imaginário das leitoras que esse espaço de leitura e ciência era, também, feminino. Já no suplemento literário de 31 de dezembro de 1899, encontramos a imagem de uma mulher, acompanhada por uma criança, lendo uma edição da *Illustrierte Frauen-Zeitung*. Além da referência à publicação da Lipperheide, destaca-se na gravura uma representação de leitora que destoa das que normalmente vemos nas páginas do periódico: uma mulher não branca, de pés descalços e que não veste a moda parisiense.

Figura 67 – Mulheres em gabinete (A Estação, 31/03/1884, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Figura 68 – Leitora da *Illustrirte Frauen-Zeitung* (*A Estação*, 31/12/1899, p. 140)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

E um exemplo importante do reconhecimento da mulher enquanto não apenas parte de um público leitor, mas de um público leitor diversificado, está no suplemento especial em homenagem ao terceiro centenário de Camões, publicado em 15 de junho de 1880¹⁰³.

¹⁰³ O estudo acerca desse suplemento foi realizado durante o período de doutorado sanduíche, integrando o projeto “Discursos sobre a épica nas culturas lusófonas do século XIX”, financiado pelo PROBRAL – programa apoiado pela CAPES/Brasil e DAAD/Alemanha. Os resultados da pesquisa foram publicados em artigo presente no dossiê temático “Modernidades lusófonas” da *Revista Épicas* (ver NUNES, 2020).

Figura 69 – Terceiro centenário de Camões (*A Estação*, 15/06/1880, n. p.)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Diferentemente das edições do suplemento literário que possuíam 4 páginas, este número apresenta 12 páginas¹⁰⁴ recheadas com ilustrações e textos variados, escritos por 54 autores – todos homens. Dentre eles, alguns dos mais reconhecidos intelectuais brasileiros do século XIX, como Machado de Assis, Sílvio Romero e Joaquim Nabuco, que versaram, principalmente, sobre *Os Lusíadas*, considerando Camões o “Homero das línguas vivas”. Em linhas gerais, os colaboradores analisam a figura de Camões a partir da ambivalência entre poeta nacional, patriota, e autor universal que cruza as fronteiras da nação.

¹⁰⁴ Esta informação é publicada em um texto da edição do dia 30 de junho de 1880. No site da Hemeroteca Digital Brasileira, estão disponíveis dez páginas do suplemento comemorativo, e não doze. É possível que as páginas faltantes tenham se perdido ou estivessem muito deterioradas, não tendo sido possível efetuar a digitalização do material.

Consoante ao teor paradoxal dessa imagem, há um redesenho do que seria a pátria de Camões. O Conselheiro Henrique de Beurepaire Rohan, por exemplo, afirma que, apesar de o Brasil estar politicamente separado de Portugal, “Camões é nosso como o é de Portugal, como o é de todos os povos que falam a língua a que tanto realce deu o autor dos *Lusíadas*” (Henrique Beurepaire Rohan, *A Estação*, 15/06/1880, n. p.). Desse modo, a língua portuguesa aparece como fator determinante, seria o que nos aproxima e nos faria, também, herdeiros de Camões. Sílvio Romero, por sua vez, atribui a *Os Lusíadas* o papel de ter conferido lastro à colonização lusitana no Brasil, garantindo o seu progresso – cujo critério, em sua perspectiva, seria a manutenção da hegemonia dos europeus em relação aos povos originários e aos africanos escravizados, caracterizados como bárbaros e ferozes.

No número seguinte à edição comemorativa, publicado em 30 de junho de 1880, Camões permanece sendo o principal tema abordado pelos colaboradores do suplemento literário, contando, inclusive, com um poema escrito por Adelina A. Lopes Vieira, intitulado “Terceiro centenário de Camões”, no qual a autora trata do exílio e da miséria sofrida pelo poeta português. Já em texto intitulado “Publicações do centenário (registro)”, há uma listagem das publicações, entre livros e periódicos, que homenagearam Camões. Um dos pontos mais interessantes desse texto é o comentário sobre o próprio suplemento comemorativo d’*A Estação*, havendo, portanto, uma autorreferência.

Ao elencar a comemoração d’*A Estação* junto às homenagens prestadas por periódicos consagrados, como o *Jornal do Commercio*, os editores reforçam a ideia de que *A Estação* era mais do que uma revista de moda, sendo, assim como a *Gazeta de Noticias* ou a *Revista Illustrada*, capaz de produzir um conteúdo diverso, cultural e socialmente relevante, transpondo o nicho de revistas de moda. Se o público-alvo d’*A Estação* era, grosso modo, a fração feminina das classes medianas e abastadas, podemos entrever a existência de um procedimento dialético de promoção e autopromoção nesta edição comemorativa: ao oferecer um material esteticamente sofisticado, que exigiria das leitoras certa bagagem e trânsito pelos clássicos da literatura portuguesa e por um repertório histórico-cultural bastante específico, a revista se elevava como um periódico dirigido a um público culto, compartilhando de sua distinção. As leitoras, por sua vez, deparar-se-iam com a oportunidade de acompanhar um tipo de debate que costumava estar fora do escopo de discussão considerado próprio para o público feminino.

Dentre vários possíveis projetos e objetivos relacionados à proposta de publicar uma edição comemorativa ao terceiro centenário de Camões, destaco que, ao dedicar o suplemento a um autor canônico, reconhecido mundialmente por escrever um poema épico, gênero menos acessível do que os contos geralmente publicados na folha, os editores estavam prestigiando suas leitoras, julgando-as qualificadas a assimilar a discussão estabelecida¹⁰⁵.

Realço que à celebração a Camões subjaz a ideia de que a literatura em língua portuguesa, tal como a literatura inglesa ou francesa – tão reconhecida na época devido a autores como Victor Hugo e Gustave Flaubert –, contava com escritores notórios, competentes e habilidosos, integrando, assim, o cânone do “mundo civilizado”. Logo, ao valorizar a literatura de língua portuguesa e, por extensão, a literatura nacional, *A Estação* legitimava a si enquanto periódico que se propunha a veicular um suplemento literário “nosso”, e as leitoras, enquanto consumidoras tão civilizadas quanto as assinantes da *La Saison*, por exemplo.

Ainda sobre a celebração a Camões, creio que, ao publicar o poema de Adelina A. Lopes Vieira, que era escritora e exercia o cargo de professora primária na rede pública de ensino, *A Estação* demonstrava que as mulheres eram aptas a discutir sobre diferentes temas, indo além do que era conceituado como ameno ou trivial.

Nitidamente influenciados pelos ideais de liberdade que se alastraram pelos países ocidentais nesse período, os jornais femininos relacionam ainda a emancipação da mulher e o reconhecimento de seus direitos – base de igualdade entre sexos – com a conquista da civilização e do progresso. Civilização e progresso não são, no entanto, apanágios exclusivos das sociedades europeias. O Brasil recém-integrado, pela conquista de sua independência política – no conjunto das nações soberanas, devia compartilhar com eles desses atributos (DEL PRIORE, 2016, p. 299).

Considerando as palavras de Del Priore e o vínculo d’*A Estação* com a *Die Modenwelt* e com a *La Saison*, entendemos o contexto que amparava a linha editorial do periódico. Contudo, no que concerne *A Estação*, creio que falar em emancipação feminina extrapola os propósitos gerais da folha, visto que, como podemos apreender especialmente por meio da leitura do suplemento literário, a educação e a atuação feminina deveriam, na ótica apresentada pelos colaboradores, ter alguns limites. O fato de o poema de Adelina Vieira ter sido publicado na edição *posterior* à do suplemento em homenagem a Camões é um indício desses limites.

¹⁰⁵ Não podemos desconsiderar, também, que, com a edição comemorativa a Camões, os editores estivessem fazendo um convite a novos assinantes, talvez almejando uma ampliação do público leitor. Além disso, é possível que o suplemento tenha sido elaborado para fins de divulgação, para que as leitoras adquirissem um conhecimento acerca de Camões e de sua obra suficiente para conversas em saraus ou ocasiões similares.

Um ótimo “estudo de caso” são os textos publicados em ocasião do início de aulas voltadas para o sexo feminino no Lyceu de Artes e Offícios. Em “A cidade e o theatros” de 15 de julho de 1881, Dantas Junior informa que o Lyceu de Artes e Offícios – instituição que tinha por finalidade educar aqueles que não podiam pagar – abriria suas portas para o “belo sexo”. Em seguida, Dantas aborda os benefícios que a educação artística da mulher ofereceria à sociedade, dado que a ciência teria o poder de regeneração. O cronista cita experiências realizadas nos Estados Unidos que comprovariam a inferioridade feminina nas “ciências do raciocínio”, mas sua superioridade no que concerne ao gosto e ao sentimento, e alega que se as mulheres não realizaram grandes obras como a *Ilíada* ou a *Divina comédia*, eram elas as responsáveis pela formação de homens de bem e mulheres honestas. Por fim, o argumento de Dantas é de que o Lyceu, aperfeiçoando o gosto feminino, não prepararia um Shakespeare, mas uma mãe de família.

Segundo o ponto de vista manifestado por Dantas Junior, um projeto de educação voltado para as mulheres não serviria para sua emancipação, mas para um melhor exercício do papel social delineado para elas: ser mãe e esposa. O autor subestima a competência feminina, reforçando a crença de superioridade masculina no que tange às “ciências do raciocínio”. Porém, um aspecto que Dantas não leva em consideração em seu texto é o de que, se as mulheres não estivessem circunscritas ao trabalho reprodutivo no âmbito doméstico e pudessem circular pelas mesmas esferas sociais que os homens, talvez tivéssemos “uma Shakespeare”. Ademais, o fato de não conhecermos ou não termos acesso a “grandes obras” realizadas por mulheres não significa que elas não existam. Há, portanto, uma inversão da lógica, que naturaliza as consequências da exploração da mulher como característica inata. De acordo com Simone de Beauvoir,

através de todo Antigo Regime, o campo cultural é o mais acessível às mulheres que tentam afirmar-se. Nenhuma, entretanto, atingiu as alturas de um Dante, de um Shakespeare, o que se explica pela mediocridade geral de suas condições. A cultura sempre foi apanágio de uma elite feminina, não da massa: e da massa foi que saíram muitas vezes os gênios masculinos. As próprias privilegiadas encontravam obstáculos que lhes barravam o acesso aos altos picos (BEAUVOIR, 2019, p. 153, v. 1)¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Beauvoir também menciona o ensaio “Um teto todo seu”, de Virginia Woolf, em que a autora aborda a falta de apoio para mulheres escritoras. Em um exercício hipotético, Woolf imagina como seria se Shakespeare tivesse tido uma irmã igualmente talentosa. Teriam os dois as mesmas oportunidades? Na suposição da autora, enquanto Shakespeare frequentou a escola, aprendeu latim, gramática e lógica, leu Ovídio, Virgílio e Horácio, pôde trabalhar no teatro e teve sua arte reconhecida até mesmo pela aristocracia, sua irmã não teve educação formal e era impedida de ler, sendo ordenada a cozinhar e a costurar. Antes de tornar-se adulta, estaria noiva e, para escapar do casamento, foge para Londres. Ao tentar atuar no teatro, recebe gargalhadas como resposta. Por fim, engravida de um ator e diretor e acaba por cometer suicídio em uma noite de inverno (WOOLF, 2014).

No caso do Lyceu de Artes e Offícios, as mulheres menos abastadas teriam acesso à cultura, não para se tornarem grandes artistas, mas, na concepção de Dantas Junior, para, talvez, criar homens que o seriam.

No número publicado em 15 de agosto de 1881, o suplemento literário dedica uma página inteira ao Lyceu, contando com o texto “Cherchez la femme”, escrito por Machado de Assis.

Figura 70 – “Cherchez la femme” (A Estação, 15/08/1881, p. 181)

LYCEU DE ARTES E OFFÍCIOS
AULAS PARA O SEXO FEMININO

CHERCHEZ LA FEMME

Quem inventou esta phrase, como uma advertencia propria a detassar a origem de todos os crimes, era talvez um ruim magistrado, mas, com certeza, excellent philosopho. Como arma politica, a phrase não tem valor, ou pouco e restrito; mas apudmãica, e veris tanto que ella abrange; veris a vida inteira do homem.

Antes da sociedade, antes da familia, antes das artes e do confecto, antes das bellas rendas e sedas que constituem o sonho da leitora assidua d'este jornal, antes das valas de Strass, dos *Himmelfarben*, de Petropolis, dos lãndas e das lãvas de pelica; antes, muito antes do primeiro esboço da civilisação, toda a civilisação estava em germen na mulher. Nesse tempo ainda não havia pai, mas já havia mãe. O pai era o vario adventicio, erpido e fero que se ia, sem curar da prole que deixava. A mãe firava; guardava o coscoço o fructo de seu amor casual e momentaneo, filho de suas dores e cuidados; mantinhalhe a vida. Não devia a leitora os seus bellos olhos desse infante barbaro, rude e primitivo; é talvez o millionismo ariz d'aquelle que lhe fabricou agora o seu ven de Malines ou Bravelle; ou — por vel competura — é talvez o millionismo avô de Meyerbeer, — a não ser que o seja do Sr. Gladstone ou da propria leitora.

Se queris procurar a mulher, é preciso ir até lá, até esse tempo, *d'anti here auctio*, antes dos primeiros alboros. Depois, regressai. Vind, no alto do seculo, e onde quer que parais, a mulher vos appareçoi, com o seu grande influxo, algumas vezes maldico, mas sempre irrecusavel; achal-seis na origem do homem e no fim d'elle; e se deovos acitar a original theoria de um philosopho, ella é quem transmitta a porção intellectual do homem. Assim, amavel leitora, quando alguem vier dizer-vos que a educação da mulher é uma grande necessidade social, não acroleis que é a voz da adulação, mas da verdade. O assumpto é de certo

prestativo á declamação; mas a ideia é justa. Não vos queiramos para reformadoras sociais, evangelisadoras de theorias abstruzas, que mal entenderis, que em todo caso deslitem do vosso papel; mas entre isso e a ignorancia e a frivolidade, ha um abismo; enclamos esse abismo.

A companheira do homem precisa entender o homem. A graca da sociedade deve contribuir para ella mais do que com o influxo de suas qualidades, tradiçoeses, *knifim*, e proeis que a mulher se dissipa de uma dependencia, que lhe é mortal, que não lhe deixa muita vez outra alternativa entre a miseria e a devassidão.

Vindo á nossa sociedade brasileira, urge dar á mulher certa orientação que lhe falta. Deas são as nossas classes feminis, — uma ficticia e cultas; depois a grande massa ignorante, inerte e virtuosa, mas sem impulsos, e em caso de desamparo, sem iniciativa nem experiencia. Esta tem jus a que lhe deem os meios necessarios para a luta da vida social; e tal é a obra que ora compellido uma instituição antiga nesta cidade, que não nosso porque está na bocca de todos, e atéis vos indicada n'outra parte desta publicação.

A occasião é excellent para nos gratificarmos de estibo, uma expozição grave e longa do papel da mulher no futuro, para uma dissertação acerca do valor da mulher, como filha, esposa, mãe, irmã, enfermeira e mestra, tudo lãndado dos nomes de Ruth e Cornelia, Bezanier e a marquesa de Alorna. Não fallaria dizer que a mulher é a estrella que leva o homem pela vida adiante, e que principalmente as leitoras da *Estação* merecem o culto de todos os espiritos elegantes. Mas estas cousas subentendese, e não se dizem por ociosas. Bastemos isto; educar a mulher é educar o proprio homem, a mãe completará o filho.

MACHADO DE ASSIS.

São em tanta medida manifestas, elevadissimas e sobre-excellentes as vantagens resultantes da instrução da mulher, a mais bella porção do genero humano, a terra flor graciosas que, como o céu contem a luz, o calor e a harmonia, encerra dentro em si os germens de tres existencias tão diversas na origem do amor e tão altamente sublimes na manifestação e nos fins, — FAMILIA, ESTADOS e MÃO, — que já hoje nenhum philantropo se recusará a fixar e cimentar-lhe, nenhum espirito verdadeiramente digno deste grandioso seculo que viu desapparecerem as terras e os mares diante da locomotiva e do haro a vapor, e o pensamento do homem reproduzido, n'um minuto sublime, por toda a vastissima extensão do universo; nenhum espirito verdadeiramente digno deste seculo deixará de applaudir-lhe, acorral-lhe, disseminar-lhe, como a natureza dissemina a vida.

Pois que o seculo caminha para a Verdade, ergamos nós a Mulher para que ella possa vir de que ponto do horizonte irrompa essa luz divina, cujo reflexo há de allumiar a Familia, acrecentar a Patria e engrandecer a Humanidade. Sejamos da nossa colla e honremos a especie humana; melhoramos, educemos, façamos toda maior e mais bello o FEMINHO STRANGE e que a instrução irradie n'uma esplendida e eterna aurora boreal nesse polo mysterioso da vida humana.

Está na seicicia de toda a gente a grandeza e benevolencia da obra emprendida ha annos pelo illustre commendador Francisco Joaquim Ribacourt da Silva com a fundação do Lyceu de Artes e Officios, que presentemente é um dos mais notaveis estabelecimentos de instrução de toda a America, não só pelas innumeraveis beneficias que delle colhem as classes populares, como tambem por

que representa a ferrea perseverancia admiravel, o pujante labor, obscuro e despretensado, de um pãchado de homens de boa vontade e magnanimos coraçoes, que em paga de sua pecuina dedicacão não querem mais que os jubilos da propria consciencia.

Mas não está acabado o monumento; falta o fecho da alabodada — as aulas para o sexo feminino, que serão inauguradas proximoamente.

Cerre as senhoras brasileiras o dover natural de completar a obra e auxiliar em seus desigios, cada uma na proporção das suas possesões representadas da Sociedade Propagadora das Bellas-Artes.

A *Estação*, o unico jornal exclusivamente dedicado ás senhoras que se publica no paiz, considera-se pois na gostosa obrigação de appellar para a generosidade das suas assignantes e leitoras em todo o Império, pedindo-lhes, em nome do seu proprio sexo, em nome da elevação moral da familia, um donativo, — as migalhas da vossa fortuna, abastadas; — uma parte do vosso meallheiro, remediadas; e vos, pobres, não vos ocuseis com a vossa pobreza; imita o exemplo da mulher da parabolã, que tambem era pobre e não deixou de dar.

Quem embomente publicarmos em nossas columnas, a um quadro de horas, os nomes das Esmas. Senhoras que correspondem ao nosso appello e as quantias que se dignarem enviar-nos, para que deste modo se emboca a grandeza do coração feminino e a vasta abnegação das brasileiras.

Recebemos toda e qualquer quantia, em dinheiro, em valores postaes ou carta registrada; e nos dias 1 e 15 de cada mez entregamos ao Sr. Director do Lyceu de Artes e Officios a importância que honrosos recebimo durante a quinquena.

A empresa da *Estação* concorre com a quantia de Rees 20\$000.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Para Machado, antes de qualquer esboço de civilização, a civilização estava em germe na mulher, visto que não havia pai – que era erradio e não cuidava de sua prole –, mas havia mãe, que guardava seus filhos. A mulher estaria, então, na origem e no fim do homem. Assim sendo, a educação feminina seria uma grande necessidade social. Notamos, pois, que tal como Dantas Junior, Machado associa a educação da mulher ao exercício da maternidade. Dando desenvolvimento ao seu argumento, Machado escreve uma frase que considero chave para entender qual seria o papel das mulheres no processo civilizatório brasileiro e por que a educação era parte fundamental dele, desde que respeitasse determinados termos. Dialogando com a leitora, Machado explicita o que parece ser a premissa do ideário em prol da instrução feminina. “Não vos queremos para reformadoras sociais, evangelizadoras de teorias abstrusas, que mal entendeis, que em todo caso desdizem de vosso papel; mas entre isso e a ignorância e a frivolidade, há um abismo: enchamos esse abismo” (Machado de Assis, “Cherchez la femme”, *A Estação*, 15/08/1881, p. 181)¹⁰⁷.

A mulher deveria ser educada não para se tornar emancipada ou “reformular a sociedade”, mas para não ser ignorante e frívola. A finalidade da instrução feminina seria, portanto, formar mulheres aptas, de acordo com essa perspectiva civilizatória, a exercer a atribuição social de ser esposa e mãe. Na sequência do texto, Machado afirma que “a companheira do homem precisa entender o homem” (Machado de Assis, “Cherchez la femme”, *A Estação*, 15/08/1881, p. 181). Então, as vantagens da educação feminina não seriam voltadas para as mulheres, mas para os homens. Como aponta Beauvoir, “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 2019, p. 12, v. 1).

Machado também alega que a sociedade teria que oferecer às mulheres alternativas entre a miséria e a devassidão. Penso que o “abismo” mencionado teria, então, que ser preenchido com atividades aceitáveis dentro da configuração social corrente. Para o autor, o Brasil abarcava duas classes feminis, uma elegante e superficial, e outra ignorante e virtuosa, que merecia receber os meios necessários para a luta da vida social. No parágrafo seguinte, que fecha o texto, Machado deixa claro o que compreenderia essa vida social, relacionando o

¹⁰⁷ Posição semelhante acerca da educação da mulher já havia sido esboçada por Machado em texto de 1864, no qual o autor comentava a novidade de um sarau literário em que haveria a presença de senhoras. “Eu de mim digo que acho acertada a presença de senhoras. Não é que eu as queira letradas e pedantes, Armandas e Belisas. O exemplo e Molière deixaram-me com opinião neste ponto. Mas se fujo de um extremo não é para cair em outro. Se as não quero *bas bleus* e falansterianas, também não acho que todas deverão limitar-se ao governo do *pot-au-feu* ou a darem resposta ao *tarte à la crème* de Arnolphe. Há um meio-termo; e nesse estou eu” (Machado de Assis, *Imprensa Acadêmica* (São Paulo), n. 5, 01/05/1864, p. 1-2 *apud* LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 317).

papel da mulher no futuro ao seu valor enquanto filha, esposa, mãe, irmã, enfermeira e mestra. Por fim, a conclusão do texto é a de que “educar a mulher é educar o próprio homem, a mãe completará o filho” (Machado de Assis, “Cherchez la femme”, *A Estação*, 15/08/1881, p. 181). Mais uma vez, temos a confirmação de que o propósito educacional voltado para o público feminino tinha como principal meta a formação da esposa e da mãe, sendo o homem o principal favorecido.

Podemos depreender que esse viés de educação é herdeiro das ideias iluministas, que circularam no Brasil a partir do final do século XVIII, abrindo caminho para uma tradição de franca recepção da cultura francesa (GUIMARÃES, 2018). No tratado *Emílio ou Da educação*, publicado em 1762, Jean-Jacques Rousseau, cujo pensamento contribuiu na fundamentação da Revolução Francesa e do movimento romântico, defende um retorno à natureza a fim de se encontrar o verdadeiro potencial humano. Esse posicionamento, contudo, acabou por naturalizar diversos construtos sociais, dentre os quais se destaca a desigualdade entre os sexos. No que diz respeito à educação, enquanto o homem deveria ser formado para pensar e agir com autonomia,

toda a educação das mulheres deve ser em relação aos homens. Agradar-lhes, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, educá-los quando jovens, tratá-los quando adultos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e doce: eis os deveres das mulheres, em todos os tempos, e o que lhes deve ser ensinado desde a sua infância (ROUSSEAU, 1990, p. 190, v. 2).

As mulheres aprenderiam, então, a costurar, a bordar, a administrar as compras da casa, dentre outros conhecimentos próprios do trabalho reprodutivo. Não caberia a elas se aprofundar nos estudos, pois sua vida, “entremeada de cuidados diversos, não lhes permite entregar-se, por prazer, a nenhum talento em prejuízo dos seus deveres” (ROUSSEAU, 1990, p. 193, v. 2). Como podemos observar no texto de Machado, essa perspectiva continuava bastante presente no horizonte de discussão sobre a educação feminina no final do século XIX.

Ao analisar “Cherchez la femme”, Ivan Teixeira (2010) sustenta que o final do texto, especialmente a última frase (“educar a mulher é educar o próprio homem, a mãe completará o filho”), consiste em uma preterição irônica, que se configuraria enquanto recurso retórico. Graças ao caráter “benevolente” do texto, Teixeira propõe, ainda, que Machado estaria produzindo uma crítica ao conceito de mulher superficial, procurando “despertar na leitora o desejo de aliar-se às mulheres úteis ou ‘profundas’. Supõe-se, então, que a leitora hipotética de *A Estação* devesse abrir-se à crítica de possíveis fragilidades do próprio grupo”

(TEIXEIRA, 2010, p. 91). A interpretação de Teixeira, pois, levanta a possibilidade de que Machado tenha assumido, nas palavras do autor, uma “atitude liberal” ao escrever “Cherchez la femme”, por mais que os leitores atuais não vislumbrem preceitos modernos no texto.

Abaixo de “Cherchez la femme”, na página do suplemento, há ainda um texto não assinado que reforça a tríade considerada o percurso natural da mulher: filha, esposa e mãe. Escrito com uma linguagem bastante poética, o texto conecta a instrução feminina ao avanço de outra tríade: família, pátria e humanidade. A partir disso, é feito um apelo para que as leitoras d’*A Estação*, “único jornal exclusivamente dedicado às senhoras que se publica no país” (*A Estação*, 15/08/1881, p. 181), fizessem doações ao Lyceu. Tais donativos seriam em prol do próprio sexo e em nome da elevação moral da família. *A Estação* teria doado 20\$000 réis.

Em “A cidade e os theatros”, ao tratar de uma festa promovida pelo Lyceu, Dantas Junior retoma o tema da educação feminina, mas, dessa vez, com um discurso mais condescendente do que o exposto anteriormente.

Sou dos que creem nos benefícios da boa educação da mulher. O sexo que nos dá as costureiras, também nos tem dado as Sévigné, Stäel e Sand. São exceções? Mas as exceções são tantas apesar do sistema férreo que lhe é dado todos os deveres e arrancado todos os direitos (Dantas Junior, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/10/1881, p. 232).

Ao contrário do texto publicado em 15 de julho, em que Dantas minimiza as capacidades intelectuais femininas, agora o cronista ao menos admite que o sistema não contribuía para que as mulheres se tornassem, por exemplo, romancistas reconhecidas como George Sand¹⁰⁸.

Na sequência, Dantas afirma que havia fundamento em chamar a mulher de metade do homem, visto haver participação feminina nas criações masculinas. Beatriz inspirou Dante, Fornarina guiou Rafael. Então, se inicialmente o argumento parece apresentar uma ideia de complemento e igualdade entre os gêneros, uma vez que o homem e a mulher seriam, cada

¹⁰⁸ De acordo com Michelle Perrot, “entre aqueles que ‘não gostam de mulheres que escrevem’ estão homens das Luzes, como Necker, conservadores como Joseph de Maistre, liberais como Tocqueville, republicanos como Michelet ou Zola. Os dândis e os poetas como Barbey d’Aurevilly, Baudelaire, os irmãos Goncourt, grandes papas das letras, vão ainda mais longe. Estes últimos diziam, para explicar a exceção George Sand, que ela devia ter ‘um clitóris tão grosso quanto nossos pênis’. A verdade é que eles cultivavam a misoginia licenciada. George Sand, justamente, constitui o próprio exemplo da posição sempre fronteira, mesmo no seu caso, de uma ‘mulher escritor’. De início, por sua determinação: ela tinha, no convento, ‘a gana de escrever’ e realizou sua ambição, contra a vontade dos seus e principalmente de sua avó. Depois, pela escolha de um pseudônimo masculino [...] É provável que ela tenha procurado escapar da obscura coorte das “mulheres autoras”, para inscrever-se na gloriosa linhagem dos grandes escritores. Em todo caso, ela endossa sua masculinidade, pelo menos em sua vida profissional, fala de si no masculino [...] E, coisa excepcional, faz de seu pseudônimo um patronímico que lega à sua descendência” (PERROT, 2007, p. 98).

um, metade de um todo, ao estabelecer a mulher como inspiradora ou guia, Dantas Junior indica que a metade feminina não teria a função de produzir ou criar, mas de impulsionar os homens em tais empreitadas. Em seu discurso ressoa a ideia subjacente ao dito popular que persiste até hoje: “por trás de um grande homem, sempre existe uma grande mulher”.

Por fim, Dantas pede para que os campos da ciência, das artes e das letras sejam abertos às mulheres, e garante que os homens não teriam nada a temer, pois é possível saber música e comandar um lar, saber desenhar e pregar um botão. Desse modo, a conclusão do cronista aponta para a educação feminina como um repertório adicional, não como veículo ou direcionamento para uma ocupação efetiva das mencionadas áreas científicas e artísticas. Dantas, portanto, não advoga pelo fim do sistema que, aparentemente, ele critica no início de seu texto; no máximo, defende uma flexibilização do *status quo*.

Por meio dos textos sobre as aulas para o sexo feminino no Lyceu, observamos os colaboradores do suplemento literário caminhando por uma fronteira sem, entretanto, ultrapassá-la. O incentivo à educação feminina visa que a mulher tenha um comportamento moderno, considerado civilizado, mas dentro dos limites da vida familiar, das funções desempenhadas no âmbito doméstico, do trabalho reprodutivo. As mulheres deveriam ser como Delfina, personagem do conto “O destinado”: “Delfina não tinha o espírito muito exigente; era um bom coração, excelente índole, educada a primor, amiga de bailar, mas sem largos horizontes intelectuais: – quando muito, um pedaço de azul visto da janela de um sótão” (Machado de Assis, “Litteratura: ‘O destinado’”, *A Estação*, 30/04/1883, p. 85).

A transcrição de um discurso proferido por José Joaquim do Carmo na inauguração do curso gratuito de ensino secundário para o sexo feminino é uma demonstração de qual seria o conceito de mulher educada e civilizada.

A mulher, educada e civilizada como filha, para esposa e para mãe, não para os misteres e funções da vida civil, que só cabem ao homem; a mulher, educada e civilizada para a grandiosa missão que lhe assinou a providência nos destinos do mundo, não para a vaidade, para o pedantismo, para a corretagem política e administrativa (José Joaquim do Carmo, “Ensino da mulher”, *A Estação*, 15/03/1884, p. 24).

Nesse excerto, fica bastante claro que a educação feminina tinha como principal propósito formar uma mãe e uma esposa civilizada. A educação estaria a serviço da “grandiosa missão” feminina, e não de uma possível atuação na “vida civil”. Como enfatiza Michelle Perrot (2007), as mulheres eram educadas tão somente para o “saber social”, que as tornaria “agradáveis e úteis”. “Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa,

de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas” (PERROT, 2007, p. 93).

Na sequência do discurso de José Joaquim do Carmo, deparamo-nos com uma reflexão um tanto estranha de ser veiculada n’*A Estação*, visto que pronuncia uma crítica ao jornal enquanto instrumento educacional e civilizatório. “A mulher educada e civilizada pelo livro que instrui, não pelo jornal que mutila e fragmenta a ciência; a mulher educada e civilizada pelas lições e exemplos que edificam e elevam, não pelo folhetim que abate e arruína” (José Joaquim do Carmo, “Ensino da mulher”, *A Estação*, 15/03/1884, p. 24). É difícil pressupor quais foram as intenções editoriais com a publicação deste trecho – dado que o discurso de José Joaquim do Carmo não foi reproduzido na íntegra, havendo, pois, uma seleção de sua fala. Mas o que fica evidente é que, ao mesmo tempo em que o discurso do político investe contra *A Estação* e os periódicos do gênero, estabelece concordância com o projeto editorial da revista de instruir e civilizar as leitoras.

A educação relacionada à civilização também é apresentada no texto “Instrução pública”, de 15 de abril de 1882, que reproduz um artigo acerca do Museu Pedagógico. Assinado por P. A. L.¹⁰⁹, o artigo anuncia que serão publicados na imprensa os nomes das “senhoras da mais elevada sociedade fluminense” aprovadas ou designadas para constituir a comissão que organizará o Museu Pedagógico. O objetivo do museu seria expor, periodicamente, elementos relacionados à instrução primária e à instrução profissional que, segundo P. A. L., tiveram sua importância comprovada nas exposições universais¹¹⁰. O autor aponta, ainda, que a instrução primária aperfeiçoada distingue as nações mais cultas, e que o museu seria um complemento ao Lyceu de Artes e Offícios.

Para P. A. L., a educação e a instrução são filhas da civilização. A educação ensinaria ao homem os preceitos dos deveres e da moral – moralidade do cidadão, do homem de bem, que se comunica com a sociedade e inspira a verdade, a justiça, a humanidade e a dignidade

¹⁰⁹ A assinatura P. A. L. se refere, muito provavelmente, a Pedro de Alcântara Lisboa, educador que idealizava o Museu Pedagógico desde 1880 (ALVES, 2016, p. 96).

¹¹⁰ As exposições universais foram grandes eventos em que se exibiam os progressos da indústria, contando com a participação de vários países. Segundo Barbuy (1996), elas poderiam ser entendidas como “modelos de mundo materialmente construídos e visualmente apreensíveis. [Tratava-se] de um veículo para instruir (ou industrializar) as massas sobre os novos padrões da sociedade industrial (um dever-ser de ordem social). [...] [Mas] ao se realizarem, as Exposições ultrapassam seus próprios objetivos e constituem-se, para muito além do projeto pedagógico de seus organizadores, em representações sociais cuja dinâmica pressupõe um processo interativo de produção, consumo e reciclagem” (BARBUY, 1995, 1-2 *apud* BARBUY, 1996, p. 212). Das 12 exposições realizadas entre 1851 e 1913, o Brasil participou de 8 edições.

enquanto repele a hipocrisia, o orgulho e a vaidade. Já a instrução prepararia a inteligência e o espírito para o exercício dos deveres. Quanto às mulheres, segue o parágrafo que finaliza o texto:

se ao sexo forte mais pertence de direito a utilização das forças naturais pela inteligência humana, ao sexo mimoso, à esposa cristã, à mãe extremosa, compete principalmente a missão educadora. À companheira do homem, iniciada nos conhecimentos morais revelados pela palavra divina, cabe a difícil tarefa de os transmitir à infância, aos homens em todas as idades, naquela linguagem maviosa e expressiva, da qual só as senhoras conhecem o segredo (P. A. L., “Museu Pedagógico”, *A Estação*, 15/04/1882, p. 72).

Do ponto de vista de P. A. L., a educação voltada para o público masculino teria como meta formar cidadãos que se comunicam com a sociedade. Já a “companheira do homem” não detém tais privilégios. Sua tarefa é a de transmissora. A mulher não se torna cidadã, ela é apenas a companheira do cidadão, a filha do cidadão ou a mãe do futuro cidadão. Em *A arte de formar homens de bem*, Domingos Jaguaribe apresenta pensamento semelhante, pois, para o autor, a mulher teria o poder civilizador, uma vez que, sem a mãe de família, não seria possível educar e criar os homens.

Princípio de toda vida social, a mulher é ao mesmo tempo o seu fim. Quando se tratou de reerguer a sociedade, emancipou-se e educou-se a mulher, e nasceu virente a civilização dos tempos modernos; quando se quis acabar a escravidão, emancipou-se o ventre da mulher e aquele cancro social estancou.

Grande em seu poder criador, ela é ainda maior em seu poder civilizador, dela provém o bem, dela nasce também o mal, e por ser fonte perene do elemento que faz a organização social, cumpre que os homens a respeitem, a adorem, a rodeiem de todos os atributos que podem dar a mulher o papel de verdadeiro manancial inesgotável de bondade e virtude.

A arte de formar homens de bem tem seu natural apoio na mãe de família, porque sem ela não se podem criar nem educar os homens (JAGUARIBE FILHO, 1880, p. 138).

E a pressuposição de que a mulher possui certo dom para transmitir também abre uma outra possibilidade: o magistério. Como relata Maria Inês Stamatto (2002), a partir de 1870 foram instaladas no Brasil as primeiras escolas mistas, e as mulheres passaram a ter permissão para lecionar para os meninos de até 12 ou 14 anos. Teria sido nessa época que o discurso de “vocação natural” da mulher para o magistério começou a surgir.

Elas eram dotadas, afirmavam médicos, pais, clero, governantes, de mais cora o e ternura, qualidades “naturais” para os professores exercerem sua profissão. No Congresso Internacional de Educa o ocorrido em Paris, em 1889, no qual o Brasil contava com dois representantes (um deles o diretor da Escola Normal do Rio de Janeiro Menezes Vieira) discutiu-se qual a parte que convinha às mulheres no ensino, chegando-se a conclusão de que a aptidão das moças para o ensino de crianças era incontestável, possuíam as mesmas capacidades de ensinar que os homens, mas não eram habilitadas para outros tipos de cargo como o de dire o e inspe o de ensino (STAMATTO, 2002, p. 7-8).

A crença na habilidade inata da mulher para o magistério está relacionada não às capacidades intelectuais femininas, mas à convicção de que a mulher possuiria a ternura necessária para a profissão. Nesse sentido, segundo os preceitos da época, as funções de mãe e professora quase se confundem. Tal concepção é demonstrada por Ricardo C. na “Hygiene” publicada em 15 de fevereiro de 1882.

A professora é para as criancinhas uma segunda mãe, uma mãe adotiva, que estabelece uma transição salutar entre a educação materna da primeira infância e o ensino público [...] Exerce sobre seu espírito, especialmente sobre o espírito dos rapazes, uma influência fascinadora que os torna mais dóceis (Dr. Ricardo C., “Hygiene”, *A Estação*, 15/02/1882, p. 28).

Podemos depreender, então, que o exercício do magistério pelas mulheres, para ser socialmente aceito, precisava ser vinculado a um suposto dom feminino. Ser professora, portanto, seria uma forma de praticar a maternidade, a profissão seria legitimada por não afastar as mulheres da função que lhes seria predestinada. De acordo com Lajolo e Zilberman, a naturalização dessa suposta vocação da mulher para o magistério respondia a diferentes problemas:

justificava pragmaticamente a necessidade de educá-la; solucionava a falta de mão de obra para o magistério, profissão pouco procurada porque mal remunerada; desobrigava o Estado de melhorar os proventos dos professores, porque o salário da mulher não precisava (e nem deveria) ser superior ao do homem, e sim complementar dele. Essas considerações recobriam-se por outras, de caráter ideológico: idealizava-se a professora, chamando-a de mãe, sugerindo assim que, lecionando, ela continuava fiel à sua natureza maternal (LAJOLO; ZILBERMAN, 2019, p. 350-351).

Assim como ocorreu em relação ao Lyceu, foi publicado, no suplemento literário de 15 de maio de 1882, um texto solicitando donativos para o Museu Pedagógico. Assinado pela presidente efetiva, a Exma. Sra. D. Maria Amanda Paranaguá Doria¹¹¹, o texto também anuncia o nome das mulheres que compunham a comissão para a organização do Museu. Além disso, é publicada uma ilustração representando “o gracioso e harmonioso grupo, sob a presidência honorária de Sua Alteza Imperial, que constitui a diretoria da comissão de senhoras, seção da que ora promove a organização de uma instituição cuja necessidade é geralmente conhecida” (Maria Amanda Paranaguá Doria, “Comissão de Instrução Pública”, *A Estação*, 15/05/1882, p. 95).

¹¹¹ Maria Amanda Paranaguá Doria era filha de João Lustosa da Cunha Paranaguá, o Marquês de Paranaguá, político de grande relevância na segunda metade do século XIX que iniciou suas atividades pelo Partido Conservador e, posteriormente, migrou para o Partido Liberal. Foi ministro da Justiça, da Guerra, da Marinha, das Relações Exteriores e, entre julho de 1882 e maio de 1883, Presidente do Conselho de Ministros.

Figura 71 – Comissão de Instrução Pública (*A Estação*, 15/05/1882, p. 97)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional

Outro viés da educação feminina que é incentivado por *A Estação* são os ensinamentos relacionados ao corte e costura. Na “*Bibliographia*” já discutida nesta tese, a professora Julia C. defende, no último parágrafo do texto acerca do *Tratado de costura*, que

os livrinhos de que trato prestarão muitos serviços à mocidade estudiosa e parecidos que deveria ser adotado por todas as diretoras de colégio e professoras, para que suas discípulas aprendam muito mais rapidamente os trabalhos de mão por compêndios, assim como se aprendem as outras matérias (Julia C., “*Bibliographia: Tratado de costura*”, *A Estação*, 30/04/1880, p. 87).

Conforme o texto de Julia C., aprender a costurar não deveria ser apenas uma atividade doméstica, mas fazer parte de um programa educacional formal, adotado por escolas e professoras. Stamatto (2002) afirma que a primeira legislação específica para o ensino primário no Brasil, após a independência, data de 15 de outubro de 1827, ficando conhecida como Lei Geral, visto que padronizou as escolas de primeiras letras no país e contemplava,

também, as meninas. Porém, elas não aprendiam as mesmas matérias que os meninos. Em vez de Geometria, por exemplo, as meninas deveriam aprender sobre as “artes do lar”. Sendo assim, a sociedade oitocentista concebeu o ensino feminino como modo de preparo para o futuro papel de dona de casa, processo análogo ao empreendido em países como França e Estados Unidos.

Vemos, pois, mais um caso em que *A Estação* adere ao discurso do Estado. Mas, além disso, o periódico tinha uma agenda específica ao encorajar que tarefas domésticas fizessem parte do currículo escolar. Segundo Maristela Novaes,

a educação confessional e laica previa disciplinas e atividades de “trabalhos de agulha” e de “economia doméstica”, ambos para o sexo feminino. Como material didático de apoio a essas disciplinas, eram indicados os manuais vinculados ao jornal de moda de maior difusão no território brasileiro, *A Estação* (NOVAES, 2020, p. 88-89).

Portanto, enquanto estimulava que o corte e costura fosse um tema a ser estudado pelas meninas na escola, *A Estação* publicava material que poderia ser utilizado pelas professoras para esse fim. Ainda de acordo com Novaes, era comum que manuais de corte e costura vinculados a revistas de moda fossem adotados por programas educacionais.

Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio, de Emilia Cova (1895), foi adotado pela Scuola professionale pareggiata Regina Margherita Bologna, na Itália; o manual de Mme. Alice Guerre (1888), que foi adotado pela escola normal Institutrices de la Seine, em Paris, França; o manual de Mme. Antonine Aubé, traduzido do francês, que foi adotado pela Escola Normal da Corte no Rio de Janeiro, em 1883. De 1898 a 1904, o *Tratado sobre o ensino de corte das vestes de ambos os sexos por 'AGDA'*, que foi traduzido do francês e publicado no Brasil pela Lombaerts, sendo adotado como manual pelo Conselho Superior de Instrução Pública Municipal do Distrito Federal para as escolas elementares do sexo feminino. Vale a pena ressaltar que o tratado de costura foi adotado ainda no fim do II Império, pela Escola Normal da Corte. Após a instauração da República, o Conselho Superior de Instrução Pública Municipal do Rio de Janeiro recomendaria o *Tratado sobre o ensino de corte das vestes de ambos os sexos por 'AGDA'* para as escolas primárias. Com a mudança de regime, os impressos Lombaerts permaneceriam ligados aos programas escolares (NOVAES, 2020, p. 96).

Notamos, então, que *A Estação* estava, também no que se refere à educação, inserida em um sistema cultural e um projeto de Estado inspirado em modelos europeus. E tal como o magistério, ensinar corte e costura possibilitava a inserção da mulher na esfera pública do trabalho – trabalho considerado produtivo – sem que essa atividade a afastasse da vida doméstica e de seu trabalho reprodutivo.

Em 31 de janeiro de 1882, foi publicada no suplemento literário uma gravura intitulada “Senhoras médicas europeias”. Alguns números depois, em 30 de junho do mesmo ano, um texto não assinado, veiculado na “Variedades”, discorre sobre o tema. O texto

informa que a imagem se referia a mulheres formadas na Alemanha que exerciam brilhantemente a profissão de médicas. Apesar de, inicialmente, haver certa resistência à ideia de o “sexo frágil” dedicar-se à profissão, o exemplo estava sendo seguido pelos países “adiantados”, e a Faculdade de Paris já contava com 12 “doutoras em medicina”. Quase todas essas mulheres concluíram o curso quando ainda eram solteiras, e algumas continuaram assim, provando que esse trabalho “absorvia” o cérebro. E por mais que algumas mulheres se casassem depois de certo tempo, era preferível que a estudante de medicina fosse casada e “muito principalmente” viúva. “Há aí motivo de delicadeza patológica e moral em que não carece insistir” (“Variedade: ‘As doutoras’”, *A Estação*, 30/06/1882, p. 134).

Figura 72 – Senhoras médicas europeias (*A Estação*, 31/01/1882, p. 15)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira/Biblioteca Nacional.

Ao mesmo tempo em que vislumbramos nesse texto um importante apoio à educação e profissionalização feminina, a possibilidade de uma mulher instruída, que trabalha e é mais ativa socialmente acaba por ser examinada em relação direta à sua condição matrimonial. Para qualquer ação feminina, mesmo uma ação individual que depende de dedicação própria, como estudar medicina, o eixo do debate recai sobre o casamento. Como aponta Beauvoir,

o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo. É em relação ao casamento que se define a celibatária, sintase ela frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante essa instituição (BEAUVOIR, 2019, p. 185, v. 2).

Entendemos, então, a postura assumida pelos colaboradores d'*A Estação*. A mulher, na concepção exposta, era destinada ao casamento; a instrução e a educação deveriam ser aliadas, não empecilhos para que esse destino se concretizasse. Na “Hygiene”, Ricardo C. afirma que, ao escolher uma esposa, o homem deveria “preferir uma companheira sadia, instruída, bem educada, de bom gênio e boa dona de casa” (Dr. Ricardo C., “Hygiene”, *A Estação*, 15/06/1882, p. 120). Portanto, a instrução e a educação são colocadas em paralelo às habilidades domésticas. Por um lado, essa falta de hierarquia pode indicar um avanço do pensamento da época, uma vez que a atuação feminina na sociedade se ampliava e as mulheres passavam a ter acesso a um número muito maior de bens culturais. Por outro, a formulação de Ricardo C., assim como a dos outros colaboradores citados, reduz a educação a mais um dos requisitos para que a mulher se tornasse uma boa esposa. O suplemento literário d'*A Estação*, ao ser tornado nosso, apresenta essa dualidade, em que modernidade e patriarcalismo convergem para propagar o ideal de mulher oitocentista: instruída, casada, bem educada e mãe.

3.3 “MAS QUE DIACHO! LHE IMPORTAM O SENADO E A CÂMARA?”

A mulher de elite passou, no século XIX, a ter maior acesso a educação, a circular socialmente e a ter algum gerenciamento sobre as decisões domésticas; entretanto, essas novas possibilidades não proporcionaram uma real integração ao espaço público, visto que lhe era vetado, por exemplo, o direito ao voto. A política era tratada como um assunto masculino, que não seria do interesse feminino. Os homens, então, negavam às mulheres um exercício básico de cidadania e, concomitantemente, incutiam no imaginário social a ideia de que essa interdição era, na verdade, algo natural, proveniente da presumida inaptidão e letargia feminina. *A Estação*, como periódico voltado para as mulheres, não deveria, de acordo com

essa ótica, contemplar temas relacionados à política, uma vez que o assunto não seria apropriado às leitoras da revista. Contudo, a questão é mais complexa do que aparenta.

Em 31 de julho de 1884, junto à ilustração da Princesa Isabel já comentada nesta tese, foi publicado um texto, sem assinatura, denominado “Sua Alteza Imperial”, no qual afirma-se que, antes de tudo, a princesa era uma mãe de família, uma esposa amada e uma filha carinhosa. Da vida exterior, ela não se interessaria por nada que não fosse indispensável, “a política passa-lhe ao pé como um rio turvo ou límpido, mas caldoso demais para uma alma destinada às correntes mansas, à contemplação das coisas tranquilas e perduráveis” (“Sua Alteza Imperial”, *A Estação*, 31/07/1884, p. 61).

Portanto, a despeito da importante posição política que ocupava, a Princesa Isabel ainda é definida no suplemento literário por sua vida privada. Sua suposta personalidade não combinaria com os arroubos políticos, sua alma seria destinada às correntes mansas do reino doméstico. Apesar disso, segundo o texto, a Princesa Isabel uma vez entrou na história: quando assinou a Lei do Ventre Livre; “mas ainda nesse ato, em que uma ilustre mãe notabilizou a maternidade de outras mulheres, Sua Alteza soube ser cristã e humana sem deixar de ser constitucional e coroou com seu nome a vontade da nação” (“Sua Alteza Imperial”, *A Estação*, 31/07/1884, p. 61). Os projetos e as estratégias políticas que levaram à assinatura da Lei parecem não ser considerados nesse texto; em vez disso, o objeto propulsor teria sido a solidariedade da Princesa Isabel para com as mães escravizadas; teria sido sua condição de mãe, cristã e humana a principal responsável pela tomada da decisão. No prosseguimento do texto, declara-se que a princesa manteve essa postura por todo o período regencial; ao contrário dos ministros, que entrariam em disputas vigorosas, a Regente manter-se-ia impassível, seu comportamento seria o mesmo dentro e fora do governo.

Na “Mosaico” de 30 de abril de 1880, são publicadas algumas frases de Arsène Houssaye; em determinado trecho, o autor aponta que “toda a política inglesa está no oceano. Toda a política das mulheres está no amor” (“Mosaico”, *A Estação*, 30/04/1880, p. 87). A política da Princesa Isabel, estaria, então, no amor. Sua ação no espaço público não se compararia à dos ministros, seu desempenho não seguiria a esperada racionalidade masculina, o que é abordado no texto de maneira positiva, pois, como podemos depreender, ao não atender às expectativas do fazer político, a princesa estaria ao encontro do *ser* mulher.

Perspectiva semelhante pode ser percebida no primeiro parágrafo de “A cidade e os theatros” de 15 de março de 1882.

Por mais que as tribunas da Câmara e mesmo as do Senado se irizassem de belas *toilettes*, durante a discussão da resposta à fala do trono, eu não posso crer que as fluminenses tenham grande interesse pela dívida do estado, pelos balanços do tesouro, pelo programa ministerial, pela política enfim (J. D., “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 15/03/1882, p. 50).

Já em 30 de abril de 1883, ao abordar o regresso do “mundo elegante” à Corte após o verão e a conseqüente reanimação da cidade, Dantas Junior lembra que o Senado e as Câmaras estavam em sessões preparatórias e esboça qual seria a reação das leitoras diante dessa informação: “– Mas que diacho! lhe importam o senado e a câmara? Dirão as leitoras”. O cronista assume, então, que as mulheres não se interessariam por política, simulando em discurso direto uma fala que contemplaria a opinião das leitoras de maneira geral. Na seqüência, Dantas completa o raciocínio.

É também o que já começava a pensar, em que lhe podem importar o senado e a câmara, o senado sobretudo porque na câmara... enfim... há deputados solteiros. Verdade é que solteiros ou não, eles são na maior parte tão tolos, que jamais me pude explicar o interesse de algumas fluminenses pelas discussões de nossa Câmara dos deputados.

Houve tempo em que as tribunas se enchiam.

Era mesmo do tom entre as *leões* da época deixar por alguns momentos a Rua do Ouvidor e ir *deitar* langor na antiga cadeia velha.

Confessamos porém que elas bocejavam a grande e esperemos que a moda este ano seja substituída por um meio qualquer de aborrecer-se, mas novo ao menos (J. Dantas, “A cidade e os theatros”, *A Estação*, 30/04/1883, p. 88, grifos do autor).

Na visão de Dantas Junior, um possível interesse das fluminenses pela Câmara se deveria aos deputados solteiros, não à política. O cronista não acredita em um genuíno interesse feminino pelo tema. Tal como o caminho percorrido por Sofia e Mariana em “Capítulo dos chapéus”, as mulheres sairiam da Rua do Ouvidor em direção à Câmara de Deputados, mas, chegando lá, bocejariam com os discursos.

Levando em consideração a postura apresentada por Dantas, seria natural que questões relacionadas à política não figurassem em outros textos de “A cidade e os theatros”; porém, a Câmara, o Senado e a política são assuntos mencionados de maneira recorrente pelo cronista. Por que, então, discutir um tema que teoricamente não despertaria a atenção das leitoras? No caminho para se chegar a possíveis respostas, analiso uma carta supostamente enviada por uma assinante d’*A Estação*. Denominada “As eleições”, a carta é assinada por P. P. e dirigida ao “Sr. Editor da *Estação*”.

Apesar de senhora, e, portanto, alheia à política (assim dizem os homens) ando contristada com os acontecimentos eleitorais. Essas mortes, ferimentos, ameaças, roubos de atas, falsificação de documentos, corrupção de voto, tudo isso me tem tirado o sono. Não se ria: juro-lhe que estou dizendo a verdade. Também a mulher é patriota, e aí está a história para prová-lo (P. P., “As eleições”, *A Estação*, 15/01/1885, p. 5).

P. P. inicia seu texto assumindo o olhar masculino sobre a mulher; sendo senhora, ela seria, portanto, alheia à política. No entanto, essa afirmação mostra-se irônica com a ressalva entre parênteses, sugerindo que o discurso da alienação feminina perante a política teria sido criado pelos homens. O descrédito masculino em relação às mulheres é tanto que P.P. antecipa que seu interesse por política seria motivo de graça, e então precisa jurar que está sendo sincera, recorrendo à história para prová-lo.

Sou casada, e escrevo-lhe esta carta, sem dizer nada a meu marido; não a assinarei, para que ele não saiba que sou eu. Hei de causar-lhe a surpresa depois, quando ele houver lido a carta, e me falar dela, porque meu marido lê sempre *A Estação*, gosta de ver os figurinos, e pede-me explicações sobre isto ou aquilo, e, para falar a verdade, nem sempre me entende. Confunde pospontos com rendas, e entremeios com babados (P. P., “As eleições”, *A Estação*, 15/01/1885, p. 5).

O recurso ao anonimato é justificado pela missivista por ela querer surpreender seu marido, leitor assíduo d’*A Estação* que demonstraria interesse pelos figurinos, ainda que confundisse “pospontos com rendas, e entremeios com babados”. Creio que há um jogo dúbio na figuração desse marido: ele lê um periódico voltado para o público feminino – e manifestaria curiosidade pelo caderno de modas, parte da publicação mais associada a esse público –, o que, dado os valores patriarcais então vigentes, seria motivo de derrisão; porém, sua ignorância na matéria opera como uma espécie de “atenuante”. Explica-se, assim, o uso das iniciais ou pseudônimo na assinatura sem que, todavia, P. P. assumia um lugar de subversão no âmbito familiar.

O motivo da carta é comunicar às outras senhoras, leitoras da *Estação*, uma ideia que me parece vai salvar o nosso país do perigo em que se acha, um meio de se fazer as eleições sem nada disto, sem quebra de urnas, nem falsificações de papéis. O meio é simples; o meio é decretar que tanto a Câmara quanto o eleitorado se compõe só de mulheres.

Deixe-se de rir: leia primeiro, e verá que não estou sonhando. Deem a nós, e só a nós, o direito de votar e ser votado, e verão como tudo muda. Em primeiro lugar, somos o sexo fraco, e os fracos não fazem barulho. Fraco mete-se em casa, não provoca, não insiste, nem resiste. Em segundo lugar, a mulher é indulgente e meiga; perdoa com facilidade. Em terceiro lugar, para fazer barulho, é preciso cair em desalinho, e nenhuma de nós sacrifica um pedacinho da manga ou da saia ao gosto de ter um diploma.

Além dessas razões, há esta: por que há de o Brasil perder esta ocasião de estabelecer uma coisa que, dentro de cem anos, vai ser a regra geral da humanidade civilizadora? Sim, senhor, o governo dos homens está por pouco. Em tantos séculos e diferentes regimes, não tem ele trazido a este planeta mais do que sangue, opressão e revoluções (P. P., “As eleições”, *A Estação*, 15/01/1885, p. 5).

O intuito da correspondência seria, então, o de expor às outras senhoras, leitoras d’*A Estação*, uma ideia que poderia salvar o país de eleições tão turbulentas: uma inversão de papéis, somente as mulheres teriam o direito de votar e ser votadas. É oportuno observar que a narradora projeta uma interlocução bipartida: ela apela às outras leitoras, mas a carta se dirige

ao editor do periódico, cujo riso e oposição são previstos a cada lance. A plataforma desse programa se sustenta, primeiramente, em três características pressupostas como femininas pela narradora, características essas que seriam vantajosas para a atuação no mundo político. Ademais, o governo dos homens, que só trouxera sangue, opressão e revoluções, estaria com os dias contados – oportunidade para que o Brasil ostentasse a vanguarda da civilização. “Lugar à mulher! Quando mais não seja, para experimentá-la.” (P. P., “As eleições”, *A Estação*, 15/01/1885, p. 5). Desse modo, P. P. relaciona a integração da mulher à política como um passo natural do avanço civilizatório que era tão caro à *Estação*.

A carta é finalizada da seguinte maneira:

noto mais que, mudando o pessoal político, mudar-se-ão também as fórmulas atuais, programas e ideias. Com a mulher, far-se-á um governo de estética e de plástica. Votar-se-á na mulher mais bonita. Há divergência sobre ideias liberais ou conservadoras. Não pode havê-la sobre as graças físicas de uma pessoa. Não pelo amor, porque, graças a Deus, sou bonita; é o que me dizem, ao menos; pelo meu desinteresse.

Peço-lhe o favor de inserir esta ideia, e se as outras senhoras, assinantes da *Estação*, concordarem comigo, poderão dizê-lo, e faremos uma proposta coletiva aos poderes do Estado.

Sou, Sr. Editor, etc. (P. P., “As eleições”, *A Estação*, 15/01/1885, p. 5).

A mudança de paradigma proposta por P. P. impactaria, também, nas fórmulas, programas e ideias de sua atualidade. Evitando-se a divergência entre ideias conservadoras e liberais, seria instaurado um governo de estética e plástica, em que se elegeria a mulher mais bonita – critério que, para P. P., furtar-se-ia de qualquer discórdia. Caso as outras leitoras do periódico concordassem com sua ideia, P. P. as convida para realizar uma proposta coletiva aos poderes do Estado.

À transcrição da correspondência, segue uma grave objeção à proposta, assinada por O. de S.:

segundo a distinta senhora deseja, só as senhoras votariam em senhoras, e parece que por círculo de uma, e a condição seria a mais bonita; ideia vergonhosa, que converteria a eleição política em um concurso de beleza. A objeção é que, sendo a câmara de 120 membros, e havendo cerca de 100.000 senhoras no caso votar, teríamos uma câmara de 100.000 deputadas. E onde haveria casa para reuni-las? (O. de S., “As eleições”, *A Estação*, 15/01/1885, p. 5).

Externa e paralelamente à linha de argumentação desenvolvida por P. P. há uma perspectiva irônica que a menospreza. A proposta é descrita de maneira aparentemente séria, mas, ao mesmo tempo, as bases de seu projeto são compostas a partir de uma ótica masculina que reduz a mulher à vaidade e à fraqueza. E não podemos desconsiderar a grande

probabilidade de que o texto tenha sido escrito por um colaborador do periódico, procedimento bastante comum na imprensa da época, como já abordado neste trabalho.

Nessa mesma edição em que a carta de P. P. é veiculada, O. de S. também assina o poema intitulado “Relíquia íntima”, acompanhado de uma nota explicativa acerca das supostas condições de produção do texto – um bilhete em verso, em que o eu-lírico, autorreferenciado como “Machado”, marca um encontro com o destinatário, um amigo não identificado, utilizando um bombeiro como mensageiro. Conforme Galante de Sousa, “não padece dúvida que a sua autoria pertence a Machado de Assis; o estilo, tanto dos versos como da nota explicativa, é caracteristicamente o dele” (SOUSA, 1957, p. 63 *apud* MACHADO DE ASSIS, 2009, p. 521). Diante desses indícios, é possível suspeitar que a resposta a P. P. também seja de autoria de Machado¹¹² – suspeita que poderia se estender para a carta da suposta leitora¹¹³.

Ainda assim, a autoria da carta é atribuída a uma mulher, e uma mulher que se interessa por política e entende de seus trâmites. Diferentemente das frequentadoras da Câmara que, de acordo com Dantas, bocejavam durante as sessões, P. P. está atenta ao caos eleitoral que se afigurava na Corte e apresenta uma proposta de intervenção, tendo por horizonte a previsão de que as mulheres estariam integradas na política e, em um século, constituiriam hegemonia. O programa da assinante, contudo, retorna para o campo do estereótipo e o aprofunda, transformando a eleição em “concurso de beleza”, segundo comentário de O. de S. que, em tom zombeteiro, prevê que cada senhora votaria em si mesma, inviabilizando o processo.

Ficcional ou não, o diálogo entre P. P. e O. de S. aborda a política por meio da estratégia recorrente no suplemento literário de supor, e mesmo enfatizar, o desinteresse da leitora pela temática e, não obstante, falar de política mesmo assim. Podemos deduzir, então,

¹¹² Ainda nesta edição, são publicados outros dois textos assinados por Machado: o início de *Casa velha* e o poema intitulado “Versos”, que é antecedido pela seguinte indicação entre parênteses: “no álbum de D. Branca P. da C.” (M. de A., “Versos”, *A Estação*, 15/01/1885, p. 5).

¹¹³ Em 15 de setembro de 1884, publica-se no suplemento literário uma carta assinada por Alzira C. endereçada a Alice de Sá. A correspondência, pelo que se pode inferir, teria sido enviada junto a um exemplar de *Histórias sem data*, em que a autora tece diversos elogios ao escritor. “Estimo este autor, confesso; estimo-o porque sou carioca da ponta dos pés à raiz dos cabelos; e, a não ser o Alencar, nenhum escritor nosso pintou a vida fluminense com tanta verdade, como este [...] leiamos as *Histórias sem data*, cujo título não mente, e que das nossas mãos passarão – sempre belas – às nossas filhas, e destas às nossas netas (Alzira C. “Histórias sem data”, *A Estação*, 15/08/1884, p. 78). Marlyse Meyer (1993) e Ivan Teixeira (2010) levantam a hipótese de que, servindo como um *merchandising*, a carta seria de autoria do próprio Machado, funcionando como “ironia promocional” (TEIXEIRA, 2010, p. 129). Considerando tal hipótese, veríamos uma recorrência desse tipo de procedimento: veiculação de cartas assinadas por mulheres que teriam por verdadeira autoria um colaborador do suplemento literário – no caso, Machado de Assis –, com o intuito de estabelecer uma retórica irônica.

que esse recurso era uma artimanha retórica para que temas relacionados à política fossem abordados no periódico sem que houvesse um tensionamento explícito da linha editorial. É possível presumir, portanto, que ao contrário do que se afirmava, os editores acreditavam que as mulheres poderiam, sim, ter interesse por política¹¹⁴.

Ao analisar a carta, Daniela Magalhães da Silveira faz algumas reflexões interessantes sobre o texto de P. P.

Aquela fala [apesar de senhora e, portanto, alheia à política] funciona como uma provocação tanto às leitoras realmente desinteressadas pelos assuntos políticos, como também aos leitores e aos colaboradores do sexo masculino da revista que acreditavam que às mulheres só cabiam as temáticas sobre moda. É possível também refletir que, com aquele mote inicial, abria-se um espaço de diálogo com leitoras interessadas em política e que poderiam, de fato, refletir sobre a efetiva participação feminina nas eleições e se sobre o próprio processo eleitoral (SILVEIRA, 2015, p. 80).

Destaco, da análise de Silveira, a ideia de que, com a carta de P. P., abriu-se um espaço de diálogo. As leitoras, ao se depararem com a correspondência, podem ou ter se identificado com a postura da autora, se esse já era um tema sobre o qual elas pensavam, ou descoberto uma nova possibilidade de atuação feminina fora das tidas como naturais pela lógica patriarcal da época. Além disso, Silveira levanta a hipótese de que o mote inicial da carta de P. P. funcionaria como uma provocação às leitoras, aos colaboradores e aos leitores do sexo masculino. Mas será que os homens também liam *A Estação*? Como vimos, o suposto marido de P. P. interessava-se pelo periódico, mas a revista teria um público constituído de homens leitores?

Se acompanharmos número a número a publicação do periódico podemos cair na tentação de considerar que aquela era uma revista especialmente dedicada ao público feminino, alfabetizado e pertencente às classes mais abastadas. Com a leitura dessa correspondência, somos levados a questionar essa informação aparente. Isso acontece tanto por causa da revelação feita sobre o esposo da assinante, que não apenas lia aquelas páginas como também conversava sobre as principais temáticas com a mulher. Se isso acontecia com os assuntos relacionados à moda e à costura, conforme fica revelado, também deveria ocorrer com outras temáticas. Afinal de contas, a narradora já deixava previsto que só revelaria a sua autoria quando o marido viesse comentar aquilo com ela. A leitura do periódico deveria assim ser compartilhada, comentada e discutida entre os membros da família. Não era uma leitura solitária, individualizada (SILVEIRA, 2015, p. 80).

¹¹⁴ É importante salientar que a discussão sobre o voto feminino já estava articulada na imprensa fluminense, contando com algumas expressões bem mais avançadas do que encontramos n'*A Estação*. *O Sexo Feminino*, redigido por Francisca Senhorinha da Motta Diniz e editado pela Lombaerts e Filho, posicionava-se explicitamente a favor do sufrágio feminino, considerando-o um progresso lógico e iminente (“A mulher”, *O Sexo Feminino*: semanário dedicado aos interesses da mulher, 29/08/1875, p. 1-2). Outro exemplo é o artigo “O direito de voto”, em que Josephina Azevedo, redatora do periódico *A Família*, defende que a mulher que era mãe nada perderia com ser cidadã, “do mesmo modo que um homem pode cuidar dos deveres da família e dos seus deveres de cidadão” (Josephina Azevedo, *A Família*, “O direito de voto”, 09/03/1890, p. 1).

Creio que *A Estação* era, sim, direcionada principalmente às mulheres; entretanto, é produtivo considerar que, apesar desse público-alvo, os homens poderiam compartilhar a leitura da revista com suas esposas. Os homens que liam os contos de Machado de Assis na *Gazeta de Notícias*¹¹⁵, por exemplo, poderiam se interessar pelas narrativas do autor n’*A Estação*, assim como quem acompanhava a produção de Artur Azevedo em *O Paiz* teria à sua disposição mais uma leva de textos escritos pelo autor¹¹⁶. E por mais que, devido ao contexto da época – e até mesmo atual –, fosse algo menos provável, não podemos ignorar a hipótese de que alguns homens se interessassem pelo conteúdo d’*A Estação* de maneira geral.

Além do que foi até aqui exposto, Daniela da Silveira faz uma importante interpretação dos possíveis significados da publicação da carta de P. P. naquele determinado momento histórico. A autora lembra que a temática eleitoral foi bastante debatida durante o século XIX, e que se os homens podiam exprimir livremente suas opiniões, desde as mais sensatas às mais esdrúxulas, as mulheres também deveriam ter o direito de intervir no curso político do país. Ademais, em 1º de dezembro de 1884, pouco mais de um mês antes da veiculação da carta, ocorreu o processo eleitoral que definiu os novos componentes da Câmara dos Deputados, que iriam decidir pela aprovação do texto final que originaria a Lei dos Sexagenários.

Desse modo, a publicação da carta, além de propor uma reflexão sobre eleições, também deve ter feito que as mulheres leitoras de outros jornais fluminenses fossem além e associassem os últimos acontecimentos ao encaminhamento da própria escravidão. É bastante provável que esse tenha sido o principal objetivo daquela publicação aparentemente tão inusitada.

Pois, ao contrário daquilo que poderíamos acreditar, não foram apenas homens que se envolveram na luta contra a escravidão. Mais ainda: as próprias escravas buscaram diversas estratégias diferentes para alcançar a liberdade ou conquistar mais espaço dentro daquela sociedade [...] As letradas, que se envolveram com a fundação de jornais femininos, levantaram bandeiras favoráveis à abolição. A atuação política pautava o cotidiano dessas mulheres, não só de leitoras de *A Estação*, mas de outros periódicos fluminenses ou mesmo de analfabetas trabalhadoras das ruas e dos lares senhoriais que apenas admiravam as belas ilustrações das páginas de revistas de moda e literatura (SILVEIRA, 2015, p. 81).

A perspectiva apresentada por Silveira ganha força quando observamos, por exemplo, o texto publicado junto à ilustração da Princesa Isabel, visto que a Lei do Ventre Livre foi

¹¹⁵ Durante as décadas de 1880 e 1890, Machado colaborou paralelamente com *A Estação* e com a *Gazeta de Notícias* – jornal que, por seguir uma linha noticiosa e política, era considerado um periódico voltado, especialmente, ao público masculino. Na *Gazeta*, Machado publicou contos como “Teoria do medalhão” e “O espelho”, além de uma vasta produção cronística, dado que contribuiu para séries como “Balas de Estalo”, “Bons Dias” e “A Semana”.

¹¹⁶ No período em que colaborou n’*A Estação*, segundo o levantamento de Tatiana Siciliano (2014, p. 146), Artur Azevedo fundou e dirigiu *A Gazetinha* (1880-1882), *O Álbum* (1893-1895), a *Vida Moderna* (1886-1887) e colaborou ativamente n’*O Paiz* (1884-1908) e n’*A Notícia*, dentre outros periódicos considerados de interesse do público masculino.

abordada de maneira elogiosa no periódico. De forma mais contundente, o posicionamento da revista em relação à escravidão pode ser vislumbrado no texto, transcrito na íntegra a seguir, intitulado “25 de março”, publicado após a abolição no Ceará, primeira província brasileira a libertar os escravizados.

A Estação acompanhou jubilosa os magníficos festejos com que a capital do Império solenizou a liberdade do Ceará, que é verdadeiramente o início da próxima libertação do nosso território.

Louvores pois e aplausos sem conto aos heróis desta esplêndida vitória que nem desembainharam as espadas, nem fizeram correr sangue de irmãos, e que muito breve nos seja dado inscrever nestas páginas destinadas à família brasileira esta simples frase, que contém a primeira aspiração da pátria:

NÃO HÁ MAIS ESCRAVOS NO BRASIL (“25 de março”, *A Estação*, 31/03/1884, p. 25).

Ser favorável à abolição era, certamente, um posicionamento político, manifestado de maneira clara pelos editores. E esse posicionamento torna-se mais potente quando levamos em consideração que, muito provavelmente, uma parcela expressiva das assinantes se valia do trabalho de escravizados, tal como as moças de “História comum” exploravam a mão de obra de Felicidade¹¹⁷. Essa tomada de posição, entretanto, não transgride os limites da elite liberal, nem envereda pelo republicanismo mais radical, mantendo uma postura conciliadora que equilibra os valores burgueses, em ascensão, com o prestígio e a tradição aristocrático-latifundiária – o que não deixa de contribuir para tornar o suplemento “nosso”, refletindo contradições de um império escravista governado por um monarca aburguesado.

Quando a Lei Áurea é assinada, outro texto é publicado, dessa vez mais longo e com indicações de quais seriam, do ponto de vista editorial, as conexões entre *A Estação* e a política. Nas primeiras linhas, declara-se que a Lei Áurea era, também, um ato de caridade, sentimento característico da alma feminina, “mormente na brasileira” (“A Estação”, *A Estação*, 31/05/1888, p. 38). Na sequência, reconhece-se que *A Estação* não era uma autoridade em assuntos políticos, mas, apesar disso, o sentimento nacional era de todos. Destaca-se, também, o fato de a Lei ter sido assinada pela Princesa Isabel, que estaria honrando o sexo feminino ao resgatar a injustiça dos séculos. No último parágrafo, alega-se que a escravização foi uma lepra que agora estaria curada, e que o século XX não carregaria essa vergonha. Por fim, a Princesa Isabel é novamente referida: “honra, finalmente, a graciosa

¹¹⁷ Apesar de *A Estação* demonstrar apoio ao movimento abolicionista, também é possível encontrar visões diferentes no periódico. Em uma transcrição do texto de Ch. Corbisier, por exemplo, acompanhamos um alinhamento aos grandes proprietários, que, de acordo com a ótica exposta, seriam prejudicados caso todos os escravizados fossem libertados (Dr. Ch. Corbisier, “Viagens: o Brasil”, *A Estação*, 31/10/1881, p. 241).

Senhora, que a natureza e a Constituição puseram à testa da nação brasileira, para a glória sua e nossa” (“A Estação”, *A Estação*, 31/05/1888, p. 38).

Saliento, inicialmente, *A Estação* anunciar que a política não fazia parte de seu programa editorial, mas que a assinatura da Lei Áurea, dada sua proporção e seu impacto na vida social brasileira, demandaria um pronunciamento do periódico. Essa prevenção dá a entender que apenas grandes eventos políticos não poderiam ser contornados pela redação, o que, todavia, é desmentido pela presença recorrente, ainda que mais ou menos velada, da matéria política nas discussões veiculadas pela revista.

O fato de a Lei Áurea ter sido assinada por uma mulher afigura-se como elemento significativo nesse âmbito, constituindo um “motivo de regozijo particular para as senhoras brasileiras” (“A Estação”, *A Estação*, 31/05/1888, p. 38), genderizando esse ato político ao associá-lo a características reconhecidas como “naturais” do gênero feminino. Nesse sentido, a suposta contradição de tratar de um fato eminentemente político nas páginas d’*A Estação* é atenuada por esse acontecimento ter sido protagonizado por uma mulher – ao menos na narrativa apresentada pelo periódico.

Um exemplo dessas tensões identificadas na revista está no suplemento literário de 30 de junho de 1886. Em texto publicado junto à imagem da Princesa Amélia de Orleans, após uma breve biografia e um comentário acerca do casamento com D. Carlos I, afirma-se que “para nós, que tratamos das senhoras, e do que interessa às senhoras, não temos nada com a política, mas só com a bela esposa de D. Carlos, cujo retrato damos aos leitores do Brasil, como o de uma parenta da nossa Corte Imperial” (“D. Amélia de Orleans e Bragança”, *A Estação*, 30/06/1886, p. 48). Vemos, então, que o papel político exercido por Amélia de Orleans não é abordado no texto porque, supostamente, não seria do interesse das senhoras. O que importaria às leitoras seria tão somente a beleza da princesa, praticamente uma “parenta da nossa Corte”.

Curiosamente, na mesma coluna do trecho supracitado, encontramos um texto intitulado “Uma ideia nova”, assinado por Amália X, que contradiz a suposição de que as mulheres não se interessariam por política.

Vai fazer pasmar ao editor da *Estação*, e ainda aos seus leitores, que uma senhora escreva estas linhas; mas por mais absurdo que apareça à primeira vista, reconhecerá que digo uma coisa sensata.

O que peço à *Estação* é que, assim como alguns políticos estão a querer os estrangeiros na Câmara Municipal, deem lá entrada às senhoras. Parecerá esquisito,

mas vão ver os meus motivos secretos (Amalia X..., “Uma ideia nova”, *A Estação*, 30/06/1886, p. 48).

Dada a insistência dos colaboradores em asseverar que política não era um assunto relevante para as mulheres, Amalia X, assim como P. P., antevê que o texto causará estranhamento em seus interlocutores. Em seguida, a autora traz para discussão um tema que, a essa altura, já havia circulado pelas páginas d’*A Estação*: a participação feminina na política. Amalia X, então, explica por que, em sua opinião, as mulheres deveriam ocupar a Câmara, dado que, à primeira vista, a ideia pareceria absurda, sendo necessário algum tipo de esclarecimento.

Uma vez que estejamos na Câmara (juro por todas as damas do Rio de Janeiro) faremos uma postura para que não se possa nunca, nem por nenhum motivo, seja de saúde ou ordem pública, ou de melhoramento, ou dos diabos, nunca se possa pôr a Rua do Ouvidor, a dos Ourives, a de Gonçalves Dias e a da Quitanda, no deplorável estado em que se tem achado e se acham, com o falacioso pretexto de águas pluviais.

Que temos nós com águas pluviais? Quando chover, ficaremos em casa. Não chovendo é que saímos, mas sair para andar naquelas quatro partes do mundo (não há outras) como sobre ruínas de uma cidade, palavra que é melhor a gente que se mude.

Nada, nada, vereança para as damas! Advogue a *Estação* este programa, e não terá o desgosto de ver os nossos vestidos, feitos pelos seus figurinos, enlameados como pé de calceteiro, ou então metidos em casa, criando mofo. Eia, minhas senhoras! Audácia, e vinguem-nos.

Fiquem os homens com o resto do Império, mas aquelas quatro ruas são nossas (Amalia X..., “Uma ideia nova”, *A Estação*, 30/06/1886, p. 48).

Percebemos no texto de Amalia X um procedimento análogo ao de P. P. Inicialmente, reforça-se o aparente afastamento feminino do mundo político; depois, de maneira mais ou menos explícita, tal afastamento é questionado, e as autoras expõem as razões que justificariam a integração das mulheres à Câmara. Os argumentos acabam por cair em lugares-comuns sobre o comportamento feminino – o “curso de beleza” proposto por P. P. e a preocupação com a sujeira dos vestidos indicada por Amalia. Por fim, há uma conclamação para a união das leitoras, entremeada por palavras de ordem. “Lugar à mulher!”. “Eia, minhas senhoras! Audácia, e vinguem-nos”.

Parece-me, portanto, que a forma escolhida para conduzir o tema “mulheres na política” é, no suplemento literário d’*A Estação*, sempre um jogo de ironias, subtextos e contradições. Da mesma maneira que P. P., apesar da ideia de se votar na mulher mais bonita, estava inteirada acerca dos trâmites da Câmara, Amalia X demonstra conhecimento sobre o que está acontecendo em sua cidade e o que é necessário ser feito para solucionar o que ela considera um problema. Amalia conhece os procedimentos políticos e sabe qual caminho precisa percorrer para que a opinião das mulheres seja ouvida. Embora sua demanda possa

parecer frívola, há que se ponderar que a circulação feminina no espaço urbano – sobretudo a de mulheres pertencentes às elites, normalmente mais reclusas – era algo relativamente novo no Brasil e representava uma expansão de seu campo de agência.

Não sabemos se Amalia X e P. P. eram mulheres reais, assinantes d’*A Estação*, mas vale sublinhar que a revista apresenta vozes femininas discutindo política e interessadas em ocupar um espaço que era dominado pelos homens. Podemos entender, então, que os editores d’*A Estação* consideravam que esse debate era pertinente para seu público, e que a hegemonia masculina na política deveria ser, ao menos, questionada. Além disso, ambas as autoras solicitam o auxílio d’*A Estação* para que suas ideias sejam implementadas, o que se concretiza por meio da veiculação das cartas. Tanto se essas solicitações foram uma estratégia ficcional para justificar a publicação dos textos, quanto se foram pedidos genuínos de assinantes, os editores optaram por publicizar um debate acerca da participação feminina na política. E se no caso de P. P. a ideia foi ridicularizada por O. de S., a reclamação de Amalia X foi corroborada na seção subsequente. A “Chroniqueta”, assinada por Eloy, o Herói, aborda, logo no primeiro parágrafo, as obras no Rio de Janeiro por conta das águas pluviais.

Escrevo em Buracópolis! Todas as ruas d’esta Corte estão convertidas em enormes buracos, que ameaçam tragar a respectiva população! Dizem-me que é o encanamento das águas pluviais que exige a abertura dessas medonhas e tremendas covas; será, mas que diabo! (Eloy, o Herói, “Chroniqueta”, *A Estação*, 30/06/1886, p. 48).

A esse diagnóstico, o cronista articula a iminência das eleições municipais:

queira Deus que os munícipes se compenetrem de sua responsabilidade, e não mandem para a Câmara, esfomeados gaudérios. Estamos fartos desses vereadores famélicos e impudentes, que têm convertido a edilidade em verdadeira caverna. Votemos em indivíduos sérios, que tomem a peito promover os melhoramentos de que tanto carece esta cidade que, noutras mãos, seria a mais formosa do mundo (Eloy, o Herói, “Chroniqueta”, *A Estação*, 30/06/1886, p. 48)¹¹⁸.

Assim como Amalia, Eloy, o Herói se queixa do estado em que se encontravam as ruas da Corte. Assim como Amalia, Eloy, o Herói anseia por uma mudança na política. Entretanto, a invectiva do cronista se reveste de seriedade: o humor de seu discurso se dirige exclusivamente para a crítica do problema, ao passo que, no caso de Amalia, o problema é

¹¹⁸ Tal como Dantas em “A cidade e os theatros”, Eloy, o Herói costumava abordar temas políticos de maneira um tanto velada. De acordo com Daniela da Silveira, “a mulher bem educada era aquela que frequentava o teatro, sabia tocar músicas, começava a adentrar o mundo do trabalho e que lia e sabia discutir questões políticas. Talvez este último ponto tenha sido aquele em que Eloy, o Herói mais precisou utilizar-se de recursos cômicos e provocativos, com o intuito de não perder suas leitoras para a seção de modas [...] A ideia era a de reafirmar o total desinteresse das leitoras naquelas questões sem, no entanto, deixar de comentá-las” (SILVEIRA, 2015, p. 96). Na dissertação de mestrado intitulada *Papéis para mulheres*, Arielle Farnezi Silva (2018) também aborda o viés político das crônicas de Eloy, o Herói.

No primeiro capítulo de *Casa velha*, D. Antônia faz a seguinte afirmação: “Ah! Eu nunca entendi de política; nunca me meti nessas coisas”. Ao que o padre, narrador, responde: “tudo pode ser política, minha senhora; uma anedota, um dito, qualquer coisa de nada, pode valer muito” (Machado de Assis, “Litteratura: *Casa velha*”, *A Estação*, 31/01/1885, p. 7). Ao analisar esse diálogo, Silveira (2015) lista algumas possibilidades de interpretação, relacionando o trecho à carta de P. P., veiculada no número anterior. A primeira seria a de que as mulheres não precisariam se preocupar com as eleições, pois, mesmo em casa, já participavam da política. Nesse caso, veríamos na fala do padre uma conformidade com a exclusão feminina do mundo político. Por outro lado, poderíamos inferir que as mulheres fariam muito mais pela política estando em casa do que na Câmara (o que, em meu ponto de vista, também seria uma maneira de se conformar). Por fim, outra alternativa seria o excerto ter como mensagem implícita a tentativa de conscientizar as mulheres do poder que elas já haviam conquistado – como “governar” a casa, por exemplo. “D. Antônia governava esse pequeno mundo com muita discrição, brandura e justiça. Nascera dona de casa” (Machado de Assis, “Litteratura: *Casa velha*”, *A Estação*, 31/01/1885, p. 7, grifo meu)¹¹⁹.

Acredito que todas as opções elencadas por Silveira apontam para a resignação. Apesar de “tudo ser política”, às mulheres caberia apenas a política do lar, que daria subsídios para a execução do trabalho reprodutivo, para a governança da casa. A Câmara e o Senado eram espaços masculinos, organizados pelos e para os homens, que manobravam o trabalho produtivo. Fora a leitura apresentada pela autora, penso haver outra possível interpretação para a fala do padre. Se um dito ou uma anedota poderiam ser considerados política, um veículo da imprensa, certamente, também poderia. Logo, *A Estação* discutiria políticas higiênicas, políticas educacionais, políticas civilizatórias, dentre outras manifestações, sem descuidar da política em seu sentido estrito, por assim dizer, a política que era travada em torno das instituições que compunham o Estado. Ao acessar e se apropriar desse conteúdo, as leitoras também praticavam, portanto, um ato político, o que era estimulado pelo periódico, ainda que esse incentivo fosse, por vezes, um tanto conflituoso, infiltrando-se pelas frestas do discurso irônico dos redatores do suplemento literário.

¹¹⁹ Outra narrativa de Machado que vale ser mencionada em se tratando da relação feminina com a política é o conto “Relógio parado”, veiculado n’*A Estação* entre janeiro e março de 1898 e, posteriormente, integrado ao livro *Relíquias de casa velha* sob o título “Maria Cora” (contendo algumas modificações além do título, como, por exemplo, o nome da protagonista, que se chama Maria Rita na versão seriada). Em “Relógio parado”, vemos representações de mulheres não apenas interessadas em assuntos políticos, no caso, a Revolução Federalista (1893-1895), como se posicionando entre os chamados “legalistas” e “revolucionários” e, inclusive, incentivando, direta ou indiretamente, os homens com os quais conviviam a participar da guerra.

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.

Embora saliente que *A Estação* conta com apoio de algum público masculino, o editor assevera que não era esse o público visado pelo periódico, advertindo que seus interesses não seriam contemplados pela linha editorial. O conteúdo difundido, concernente ao domínio da moda, do vestuário e da leitura amena, era pressuposto como feminino, atendendo a todas as gerações, o que prevê uma organização da vida da mulher em estações caracterizadas por seu papel familiar: filha, esposa, mãe, avó.

Em outras palavras, aos homens importariam as atividades e assuntos relacionados ao trabalho produtivo tal como exercido pelos integrantes da elite e das camadas intermediárias em ascensão: os negócios, a vida pública, as lutas exteriores. Às mulheres, restaria o trabalho reprodutivo, as tarefas voltadas para a manutenção do lar e do vestir que, como enfatizado ao longo desta tese, somam-se à operacionalização dos saberes voltados ao cultivo das normas higiênicas, ao cuidado com os filhos e para com o marido, à “política doméstica” e à vida social. A própria relação discursiva estabelecida na carta às leitoras e, de modo geral, no periódico, reitera a definição da condição feminina a partir da ótica masculina: o editor, masculino, é responsável pela publicação que instrui como a leitora, feminina, deveria se portar; o editor realiza o trabalho produtivo, enquanto a leitora busca subsídios para realizar o trabalho reprodutivo de forma adequada aos interesses dos homens.

Partindo desses pressupostos, se, inicialmente, o subtítulo d'A *Estação*, “jornal ilustrado para a família”, pode ser entendido como um convite aos leitores masculinos, especialmente quando contrastado ao subtítulo da *La Saison*, “journal illustré des dames”, creio que a interpretação mais apropriada dessa determinação da família como destinatária conte com a mulher – a esposa e a mãe, sobretudo – enquanto mediadora do conteúdo divulgado pela publicação, com destaque para as discussões veiculadas pelo suplemento literário. Munida desses saberes, a mulher poderia desempenhar com maior propriedade os papéis sociais que lhe eram atribuídos e, por conseguinte, beneficiar a família, seu campo de ação privilegiado que, segundo o ponto de vista expresso por *A Estação*, seria uma das bases para o progresso da nação.

Para fins de organização, articulei esta tese de modo que os temas abordados no suplemento literário fossem expostos separadamente, a partir de determinadas categorias de análise: vida íntima, circulação social, educação e política. O que se percebe na leitura do suplemento, contudo, é que essas matérias se apresentavam de forma interdependente, quando não se mesclavam ou se atravessavam. Na “Litteratura”, vemos representações de mulheres que frequentavam o teatro, tinham aulas de piano, dedicavam-se aos cuidados do lar. Na “Bibliographia”, eram indicados tratados de costura, manuais de alfabetização, ensinamentos sobre maternidade e livros de poesia parnasiana. Na “Variedades”, desfilavam os mais diversos gêneros e temas, como contos traduzidos e artigos sobre comportamento.

Acompanhando o mosaico de pontos de vistas configurado a partir de cada texto da revista, a mulher bem educada seria, necessariamente, uma boa dona de casa, que, por sua vez, circularia pela cidade, trajando-se de acordo com a moda parisiense. Tudo sem excessos, obviamente: bem educada e informada, mas sem ser douta; boa dona de casa, mas sem ser casmurra; versada dos caminhos da cidade, mas sem ser mundana; bem vestida, mas sem ostentar luxo.

Ainda assim, encontramos alguns elementos que tensionam ou contradizem esse meio-termo que dá a tônica do suplemento literário, dedicado principalmente à oferta de leitura amena e de suporte ao trabalho reprodutivo. Na edição de 31 de dezembro de 1887, em que a carta “Às leitoras” foi publicada, por exemplo, acompanhamos o conto “O palácio e o casebre”, de J. de Moraes da Silva, que idealiza romanticamente a maternidade “aristocrata” e a “camponesa”, mas também lemos um capítulo de *Quincas Borba*, que certamente não se enquadra na categoria de leitura amena. Se a política doméstica é uma das matérias centrais

do suplemento literário, a discussão sobre o abolicionismo e a Câmara dos Deputados tampouco é contornada.

Tais dissonâncias repercutem tensões próprias da dialética entre nacional e internacional, que assume papel fundante no periódico, uma revista brasileira de moda parisiense que integrava um empreendimento transnacional alemão e era editada por um belga. Assim como as formas mobilizadas pela literatura brasileira da época se desenvolveram a partir de trocas culturais com a Europa, o projeto civilizatório defendido por *A Estação* se constitui na dialética entre formas importadas e matéria local.

Levando em consideração a interlocução projetada pela rede de textos que constitui *A Estação* e o público-alvo do periódico, podemos corroborar a afirmação de Ivan Teixeira de que

o quadro de leitores hipotéticos do jornal integrava pessoas que viajavam à Europa, frequentavam conferências, aplaudiam concertos, consumiam poesia, apreciavam romance, frequentavam teatro, preferiam revistas ilustradas, dançavam nos bailes e acabaram por apoiar a Abolição, a República e a criação da Academia Brasileira de Letras. Pessoas que, mesmo admitindo as mudanças institucionais que se propunham, ainda possuíam escravos, iam à igreja, pagavam promessa e faziam caridade (TEIXEIRA, 2010, p. 70).

O perfil elaborado por Teixeira reflete esses dilemas estruturais da modernização brasileira na passagem do século XIX para o XX, sobretudo no núcleo urbano, ainda bastante reduzido em comparação com a área rural. Reconhecemos nesse esboço a emergência da perspectiva de uma elite liberal que se pretendia europeizada e ilustrada, apesar de viver integrada a resíduos coloniais, como a exploração da mão de obra escravizada e/ou seu desdobramento na exploração do trabalho assalariado segundo a mesma matriz senhorial.

Nesse empenho em participar da “civilização”, observamos uma série de impasses resultantes de esforços de adaptação, negociação e apropriação de sentidos oriundos dos centros europeus, cuja distância progressivamente diminuía à medida que as comunicações e os transportes se desenvolviam. 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 assim o fizeram. Assim o fizeram porque o suplemento contou com a colaboração de escritores brasileiros “de reconhecida habilidade”, já experimentados ou em vias de se integrar a um campo literário e midiático em franca expansão. Assim o fizeram, pois assumiu-se a perspectiva higiênica, que foi um dos fundamentos da modernização da nação brasileira, com seus avanços e contradições. Assim o fizeram, pois o suplemento repercutiu os conflitos engendrados pela coexistência do regime capitalista com a escravidão moderna, incluindo as fissuras de um abolicionismo que não deixava de ser racista.

Assim o fizeram porque o suplemento disseminou o ideal de nação civilizada, que supostamente valorizava o trabalho reprodutivo e a contribuição das mulheres para que esse objetivo fosse alcançado. Na tensão entre patriarcalismo e ideologia burguesa, o suplemento do periódico projeta novas formas de sociabilidade para as mulheres remediadas e de elite, que começavam a circular mais livremente pela cidade, participando de bailes e integrando a audiência de peças de teatros. O suplemento literário d’*A Estação* promoveu, ainda, o acesso dessas mulheres a conhecimentos, práticas e leituras que outrora não lhes eram facultadas, possibilitando um alargamento de seu horizonte de expectativas e um reconhecimento de suas capacidades, o que, apesar das limitações impostas pela ótica masculina da linha editorial, constitui algum progresso. Entre o nacional e o internacional, entre o regime escravocrata e o trabalho livre, entre o patriarcalismo e o modo de vida burguês, os editores d’*A Estação* propuseram às mulheres da elite brasileira um suplemento literário nosso, e assim o fizeram.

REFERÊNCIAS

FONTES PRIMÁRIAS

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

A Família. Rio de Janeiro: Tipografia d'A *Família*, 1890.

A Mãe de Família: jornal científico, litterario e ilustrado. Rio de Janeiro: Lombaerts & Comp., 1880.

A Noticia. Rio de Janeiro: s. n., 1898.

Almanach das Fluminenses. Rio de Janeiro: H. Lombaerts & Cia., 1889.

Almanak Laemmert. Rio de Janeiro: E. & H. Laemmert, 1844-1905.

Diario da Manhã. Juiz de Fora: s. n., 1891.

Diario de Noticias. Rio de Janeiro: Tipografia do *Diario de Noticias*, 1891.

Die Illustirte Zeit. Berlim: Lipperheide, 1887.

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

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

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

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro: Tipografia do *Jornal do Commercio*, 1848-1904.

La Saison: edição para o Brazil. 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.

Le Moniteur Universel. Paris: Tipografia de A. Pougin, 1877.

O Globo. Rio de Janeiro: s. n., 1876.

O Jornal das Senhoras. Rio de Janeiro: Tipografia Parisiense, 1852-1855.

O Novo Mundo: periódico ilustrado do progresso da idade. Nova Iorque: James Sutton & Co., 1873.

O Paiz. Rio de Janeiro: s. n., 1901.

O Sexo Feminino: semanário dedicado aos interesses da mulher. Rio de Janeiro: Tipografia e Livraria de Lombaerts & Filho, 1875.

Revista Illustrada. Rio de Janeiro: Tipografia Paulo Hildebrandt, 1884-1886.

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).

Biblioteca São Clemente Digital, Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro).

Bibliothèque Nationale de France (Paris).

Digitale Sammlungen Heinrich Heine Universität Düsseldorf (Düsseldorf).

Europeana Collections, ModeMuseum Provincie Antwerpen (Antuérpia).

Hagley Digital Archives, Hagley Museum and Library (Wilmington).

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

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

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ABREU, Márcia. Prefácio: imaginários compartilhados. *In*: LUCA, Tania Regina de. *A Ilustração (1884-1892): circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

ABREU, Márcia; MOLLIER, Jean-Yves. Nota introdutória: circulação transatlântica dos impressos – a globalização da cultura no século XIX. *In*: GRANJA, Lúcia; LUCA, Tania de (Org.). *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019 (Feminismos Plurais).

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. *In*: NOVAIS, Fernando; ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (História da vida privada no Brasil; 2).

ALMEIDA, João Mendes. Carta-prólogo. In: JAGUARIBE FILHO, Domingos José Nogueira. *Arte de formar homens de bem*. São Paulo: Tipografia do Correio Paulistano, 1880.

ALMEIDA, Julia Lopes de. *Livro das donas e donzelas*. Desenhos de Jeanne Mahieu. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia., 1906.

ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVES, Vânia Maria Siqueira. *Museus escolares no Brasil: de recurso de ensino ao patrimônio e a museologia*. 2016. 274 f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2016.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução por Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Marcelo de. *Dom Pedro II e a moda masculina na época vitoriana*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 7. ed. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARBUY, Heloisa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 4, n. 1, p. 211-261, jan./dez. 1996. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-47141996000100017>>. Acesso em: 10 out. 2020.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. 2 v.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Edição alemã de Rolf Tiedemann; organização da edição brasileira de Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira de Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão por Irene Aron; tradução do francês por Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica de Patrícia de Freitas Camargo; posfácios de Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (primeira versão). In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. revista. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet, prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1).

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970. v. 5.

BOMMERT, Britta; BRAND, Joachim. The Kunstbibliothek (Art Library) and its Lipperheide Costume Library. Tradução de Ian Pepper. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/exhibit/the-kunstbibliothek-art-library-and-its-lipperheide-costume-library/8gJyqs7vT1hAKA?hl=en>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: SENAC, 2019.

BORGES, Valdeci Rezende. Em busca do Rio exterior: sociabilidade do Rio de Machado de Assis. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 28, 2001. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/2143/1282>>. Acesso em: 7 maio 2020.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museu. Museu da República. O museu. Disponível em: <<http://museudarepublica.museus.gov.br/o-museu>>. Acesso em: 6 jan. 2021.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CARULA, Karoline. Carlos Costa e *A Mãe de Família*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26, 2011, São Paulo. Anais. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856589_5679956e418af6129a74a14d15f6651e.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2021.

CONSTANS, Ellen. *Ouvrières des lettres*. Limoges: PULIM, 2007.

COSTA, Antônio Corrêa de Souza. Meu caro colega. In: JAGUARIBE FILHO, Domingos José Nogueira. *Arte de formar homens de bem*. São Paulo: Tipografia do Correio Paulistano, 1880.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983 (Biblioteca de filosofia e história das ciências, v. 5).

CRANE, Diana. *Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural*. Organização de Maria Lucia Bueno e tradução de Camila Fialho, Carlos Szlak e Renata S. Laureano. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

CRESTANI, Jaison Luís. *Machado de Assis e o processo de criação literária: estudo comparativo das narrativas publicadas n’A Estação (1879- 1884), na Gazeta de Notícias (1881-1884) e nas coletâneas Papéis avulsos (1882) e Histórias sem data (1884)*. 2011. 363 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.

DEL PRIORE, Mary. *História da gente brasileira: volume 2: Império*. São Paulo: LeYa, 2016.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX: dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. E-book.

EL FAR, Alessandra. Jornais, narrativas e muito barulho: os “livros para o povo” na imprensa carioca do século XIX. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise (Org.). *Literaturas e escritas da imprensa: Brasil/França: Século XIX*. Campinas: Mercado das Letras, 2015.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: volume 1: uma história dos costumes*. 2. ed. Tradução de Ruy Jungmann, revisão e apresentação de Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. E-book.

ESTÁCIO, Denise de Quintana. *Mapeamento literário no romance machadiano: pressupostos para leitura de Quincas Borba*. 2019. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, Orlando da Costa. *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, Gilberto. *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).

GALDINO, Tarcineide Mesquita. *Espaço público e socialidades impressas: o estilo cotidiano das colunas sociais*. 2013. 135 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1965.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra no Brasil. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção*. São Paulo: UNESP Digital, 2018. E-book.

GUBERNATIS, Angelo. *Dictionnaire international des écrivains du jour*. Florença: Louis Nicolai, 1890.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. O impacto da obra de Machado de Assis sobre as concepções de romance. *Machado de Assis em linha*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 29-39, jun. 2008. Disponível em: <<http://machadodeassis.fflch.usp.br/sites/machadodeassis.fflch.usp.br/files/u73/num01arti go04.pdf>>. Acesso em: 2 jan. 2021.

GUIMARÃES, Valéria. Agentes da circulação de jornais franceses no Brasil (passagem do século XIX ao XX). In: GRANJA, Lúcia; LUCA, Tania de (Org.). *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

HALLEWELL, Laurence. *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.

JAGUARIBE FILHO, Domingos José Nogueira. *Arte de formar homens de bem*. São Paulo: Tipografia do Correio Paulistano, 1880.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LA SERRA, Maria Alice Ximenes dos Santos. *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.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. Edição revisada. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LUCA, Tania Regina de. *A Ilustração (1884-1892): circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Contos sem data*. Organização e prefácio de Raimundo Magalhães Junior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

MACHADO DE ASSIS. *A poesia completa: edição anotada: recepção crítica*. Organização e fixação dos textos por Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin; Edusp, 2009.

MACEDO, Joaquim Manuel. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2005.

MELFORD, Friedrich; BÜRMAN, Fritz. *Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der Modenwelt, 1865-1890*. Leipzig: Otto Dürr, 1890.

MELO, Victor Andrade de. O esporte: uma diversão no Rio de Janeiro do Século XIX. *Revista Brasileira de Estudos do Lazer*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 49-66, set./dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbel/article/view/494/333>>. Acesso em: 2 jan. 2021.

MEYER, Marlyse. Estações. In: MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1993.

MIRANDA, Amanda Rodrigues de. Família escrava no Brasil: um debate historiográfico. *Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 4, n. 2, p. 156-176, ago./dez. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5455/3385>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MONTEIRO, Julio Cesar Neves. Literatura brasileira e literatura traduzida no Brasil. *Cadernos de Tradução* (UFSC), Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 141-153, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2013v1n31p141>>. Acesso em: 10 set. 2020.

NEVES, Larissa de Oliveira. *As comédias de Artur Azevedo: em busca da história*. 2006. 254 f. +. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006.

NICOLAU, Giselle Pereira. *Hasteando a bandeira tricolor em outros cantos: a imigração francesa no Rio de Janeiro (1850-1914)*. 2018. 294 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

NOVAES, Maristela. *A Estação: um testemunho da cultura visual da belle époque na difusão das técnicas de construção de roupas*. *dObra[s]* – Revista da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa em Moda, São Paulo, v. 14, n. 29, p. 83-101, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.26563/dobras.v14i29.1138>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

NUNES, Bruna da Silva. A comemoração do terceiro centenário de Camões no periódico *A Estação*. *Revista Épicas*, Itabaiana, v. 4, n. 8, p. 67-87, dez. 2020. Disponível em: <https://f1cab0b0-7754-48c7-89e4-9dcd00d32f52.filesusr.com/ugd/ccf9af_313c0b16d9174304a987156a4754f7aa.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.

OLIVEIRA, Alberto de. *Sonetos e poemas*. Rio de Janeiro: Imprensa de Moreira Maximino & C., 1885.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. A França em nosso caminho cultural. In: GRANJA, Lúcia; ANDRIES, Lise (Org.). *Literaturas e escritas da imprensa: Brasil/França: Século XIX*. Campinas: Mercado das Letras, 2015.

PEREIRA, Avelino Romero. A música de braço com a moda: mulheres compositoras na imprensa feminina (Rio de Janeiro, 1852-1902). *dObra[s]* – Revista da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa em Moda, São Paulo, v. 14, n. 29, p. 102-121, maio/ago. 2020. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1139/622>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Córrea. São Paulo: Contexto, 2007.

RESENDE, Luiz Marcelo da Silveira. *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, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

RIBEIRO, Luis Filipe. 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.

RODRIGUES, Mariana Christina de Faria Tavares. *Mancebos e mocinhas: moda na Literatura Brasileira do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

RODRIGUES, Mariana Christina de Faria Tavares. A cidade e a moda: flanando pelo Rio de Janeiro oitocentista. *Anais do Seminário Internacional da Sociedade Brasileira de Estudos do Oitocentos*, Niterói, v. 2, 2017. Disponível em: <<https://www.seo.org.br/volume-2-2017>>. Acesso em: 26 abr. 2020.

ROSSO, Mauro. *Contos de Machado de Assis: relicários e raisonnés*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Edições Loyola, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da educação*. Tradução de Pilar Delvaux. Sintra: Publicações Europa-América, 1990. 2 v.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Prefácio de Antônio Candido de Melo e Souza. Petrópolis: Vozes, 1976.

SALOMON, Geanneti Tavares. *Moda e ironia em Dom Casmurro*. São Paulo: Alameda, 2010.

SAMARA, Eni de Mesquita. Casamento e papéis familiares em São Paulo no século XIX. *Cadernos de Pesquisa da Fundação Carlos Chagas*, São Paulo, n. 37, p. 17-25, maio 1981. Disponível em: <<http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/article/view/1591/1581>>. Acesso em: 10 out. 2020.

SAMARA, Eni de Mesquita. A mulher e a família na historiografia latino-americana recente. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 23-47, 1993. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6116/3620>>. Acesso em: 10 set. 2020.

SICILIANO, Tatiana Oliveira. *O Rio de Janeiro de Artur Azevedo: cenas de um teatro urbano*. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2014.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. *Machado de Assis do folhetim ao livro*. 1. ed. São Paulo: NVersos, 2015.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Moda, transferência cultural e história do livro. *dObras* – Revista da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa em Moda, São Paulo, v. 10, n. 22, p. 179-201, 2017. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/642/0>>. Acesso em: 6 maio 2019.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. O texto e a imagem nas revistas brasileiras com conteúdo de moda. Traduzido por Ana Cecília Água de Melo. In: GRANJA, Lúcia; LUCA, Tania de (Org.). *Suportes e mediadores: a circulação transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

SILVA, Arielle Farnazi. *Papéis para mulheres: educação e abolição nas “Croniquetas” de Arthur Azevedo (1885-1889)*. 2018. 116 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

SILVA, Juliana Zanco Leme da. *Os diversos Machados para diversos leitores: dos folhetins à sala de aula*. 2018. 263 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Comunicação e Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. Ler, ouvir música, ir ao teatro e discutir política: a educação das leitoras oitocentistas e os homens de letras d’A *Estação*. In: ENGEL, Magali Gouveia; SOUZA, Flavia Fernandes de; GUERELLUS, Natália de Santanna (Org.). *Os intelectuais e a imprensa*. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2015.

SOBRE Marc Ferrez. Instituto Moreira Sales. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://ims.com.br/2017/08/28/sobre-marc-ferrez>>. Acesso em: 14 out. 2019.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das Roupas: a moda no século dezenove*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STALLYBRAS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Tradução de Tomaz Tadeu. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

STAMATTO, Maria Inês Sucupira. Um olhar na História: a mulher na escola (Brasil: 1549-1910). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2, 2002, Natal. Anais. Disponível em: <<https://goo.gl/WsPuX0>> Acesso em: 10 out. 2020.

STORMS, Marc. Lombaerts, Jean-Baptiste e Henri Gustave. Belgian Club Brasil. Disponível em: <<http://www.belgianclub.com.br/pt-br/creator/lombaerts-jean-baptiste-e-henri-gustave>>. Acesso em: 25 maio 2019.

TEIXEIRA, Ivan. *O altar e o trono: dinâmica do Poder em O alienista*. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

TELES, Adriana da Costa. Machado de Assis crítico teatral: Ernesto Rossi e as encenações de Shakespeare no Brasil no ano de 1871. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 1842-1851, set./dez. 2011. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1302/848>>. Acesso em: 10 out. 2020.

THIÈSSE, Anne-Marie. *A criação das identidades nacionais*. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

THIÈSSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. Tradução de Eliane Cezar. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 9, n. 15, 2001/2002. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6609/3932>>. Acesso em: 21 out. 2020.

TODAS as 26 Vogues se unem pela primeira vez na história para criar a edição Hope. *Vogue Brasil*. Rio de Janeiro, 3 ago. 2020. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/atualidades/noticia/2020/08/todas-26-vogues-se-unem-pela-primeira-vez-na-historia-para-criar-edicao-hope.html>>. Acesso em: 17 set. 2020.

TURACK, Cynthia Fevereiro. *Mulheres-mães: memória e construção de sentidos no discurso do periódico A Mãe de Família (1879-1888)*. 2008. 115 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

TURAZZI, Maria Inez. A ‘criatura’ e o ‘espelho’ – O retrato de Machado de Assis por Marc Ferrez. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 13-29, maio/ago. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.24.2.13-29>>. Acesso em 17 set. 2020.

URCULU, Severiano Martins de Oliveira. *Higiene da primeira infância*. Rio de Janeiro: Imprensa industrial de João Paulo Ferreira Dias, 1882. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/teses/TM-0236.pdf>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

VEJA as 26 capas das edições de setembro da Vogue Hope. *Vogue Brasil*. Rio de Janeiro, 3 set. 2020. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2020/09/veja-26-capas-das-edicoes-de-setembro-da-vogue-hope.html>>. Acesso em: 17 set. 2020.

VIANNA, Paula Vilhena Carnevale; ZANETTI, Valéria; PAPALI, Maria Aparecida. Geografia, saúde e desenvolvimento urbano no interior paulista na passagem para o século XX: Domingos Jaguaribe e a construção da Estância Climática de Campos do Jordão. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 4, p. 1341-1360, out./dez. 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-59702014005000019>>. Acesso em: 8 jan. 2021.

WANDERLEY, Andrea. O brilhante cronista visual Marc Ferrez (RJ, 07/12/1843 – RJ, 12/01/1923). *Brasileira Fotográfica*, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://brasileirafotografica.bn.br/?p=13570>>. Acesso em: 12 out. 2019.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa, tradução de poemas por Glaucio Mattoso e posfácio de Noemi Jaffe. São Paulo: Tordesilhas, 2014.