

A VIDA ELEGANTE

O PODER DAS DAMAS DA ALTA SOCIEDADE NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA
(RIO DE JANEIRO - 1903 A 1914)

Laíne Soares Mendes¹

Resumo: O meu trabalho tem como fundamento demonstrar o poder das damas da alta sociedade como um dos vários e fortes elementos que simplesmente acabam sendo obscurecidos pelas abordagens simplistas do termo *Belle Époque* (no qual as abordagens mais comuns não dão conta da complexidade cultural a qual o mesmo se refere). Deste modo, darei ênfase à *Belle Époque* no contexto Carioca, originada a partir do advento do início da República no Rio de Janeiro, através da análise dessas damas da alta sociedade com a moda. Essa última atuará como um fator social de mudança fundamental na vida coletiva, além de possuir significação e distinção social, ou seja, se transformará em uma problemática para a sociedade e para a modernidade, sendo cumprida tanto no âmbito público, quanto no privado. Propondo uma relação entre a moda masculina e a feminina, apresentando que mesmo que a ostentação e a ousadia fizessem parte da feminina, a masculina em nenhum momento deixou de estar sob influência da tirania da moda. Já a análise sobre as altas damas trarei gênero como uma ferramenta analítica para se compreender o meio social da época introduzindo um método de investigação capaz de transformar determinadas dimensões da sociedade. Nesse caso, será proposto um misto metodológico de análise conceitual com análise de discurso de periódicos da época. Portanto, esse trabalho proporcionará uma articulação, através da intersecção dos conceitos de *Belle Époque* Carioca, Moda e Condição Feminina.

Palavras-chave: *Belle Époque* Carioca. Moda. Condição Feminina.

A *Belle Époque*, uma grafia de origem francesa, será apresentada neste trabalho como um marco ou “cronônimo”² que se inicia no final do século XIX até o começo do XX. O conceito traz em seu entorno, grandes mudanças políticas, culturais e sociais que vinham acontecendo em uma era que evidenciava o otimismo e o progresso. A Bela Époque passou a ser lembrada como um período de tempo nostálgico, consagrando um estilo de vida que não cabia a participação de todos (GAY, 1995; HOBBSAWM, 2011).

A *Belle Époque* é um conceito que recebeu a denominação de “categoria viajante” por transitar em outros meios e países que buscavam pela mesma glória e modernidade, como o caso do Brasil. A transição do Império para a República, promoveu um processo que visava

¹ Mestranda em História pela faculdade pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). E-mail para contato: lainesmendes2@yahoo.com.br.

² Uma expressão ligada a um tempo.

uma dimensão sociocultural, além dos novos tipos urbanos e da modernização dos costumes. Essas mudanças destacaram pontos característicos pela busca de uma Bela Época. Sendo assim, o historiador Jeffrey Needel, em sua obra denominada *Belle Époque Tropical*, aponta que o processo modernizador que aconteceu na localidade do Rio de Janeiro, integrou-se ao conceito chamado de *Belle Époque*. O acontecimento nessa cidade afetou profundamente o estilo de vida característico, influenciando o mundo da moda e do consumo com a implementação de um grande centro comercial, mas também, a condição feminina pela possibilidade de sua emancipação como retratado pela imprensa da época. “Sob protestos dos conservadores, a mulher das classes mais altas começava a ter mais independência para sair às ruas” (RASPANTI, 2013, p.220).

Almejava-se por um novo Brasil, a partir da transformação de sua Capital Federal. O objetivo dessa mudança era apagar as marcas deixadas pelo fim do Império. “A cultura predominante no período era a da modernidade, eminentemente urbana, que tornou a cidade do Rio de Janeiro um arquétipo de uma nova ordem mundial e se torna, ela própria, tema e sujeito das manifestações culturais e artísticas.” (DE SOUZA, 2008, p.53). O processo de “regeneração” passou por um procedimento empreendido pelo prefeito Pereira Passos, a partir da ajuda dos engenheiros Paulo de Frontin e Francisco Bicalho. O Rio de Janeiro, por duas décadas, virou um canteiro de obras, pois para embelezá-lo seria preciso passar entre demolições e construções, sendo procedido sob a fiscalização e administração de numerosos prefeitos³.

Na visão de Azevedo Neto, essa ansiedade pela glória e pelo glamour republicano no Brasil só aconteceu graças as tensões sociais durante a transformação do Rio. O “bota-baixo” (SCHETTINI e POPINIGIS, 2009, p.59), foi um exemplo desse conflito que acabou por desarticular a sociabilidade urbana, a partir da expulsão da população mais simples⁴ dos grandes centros. Esse episódio reafirmou desigualdades sociais entre as classes, retirando-os desse espaço sem qualquer indenização ou ajuda de custo, evidenciando uma segregação espacial e uma realidade que não era compartilhada por todos.

De fato, obras executadas durante a administração de Pereira Passos com o arrasamento do Morro do Senado; a construção dos jardins da Praça Tiradentes; o calçamento da Rua do Ouvidor; a arborização da Praça XV de

³ Pereira Passos, Carlos Sampaio, Cunha Correia, entre outros.

⁴ A reforma de Pereira Passos também retirou do centro as pessoas consideradas imorais (como as prostitutas), pois a presença delas significava uma afronta às famílias burguesas.

novembro; a construção das avenidas Beira-Mar e Central; a demolição do mercado do Largo da Carioca; a instalação de mictórios e relógios públicos e a ampliação do Paço Imperial, dentre outras realizações, tornaram-se emblemas do processo de modernização do Rio de Janeiro. Porém, as reformas urbanas, além de serem motivos de encanto entre os homens de letras da época, foram também alvos de críticas e denúncias – devido a seu caráter autoritário e excludente – tanto através de manifestações de ódio popular, quanto de opiniões externadas na pequena imprensa por jornalistas dissidentes. (AZEVEDO NETO, 2011, p.44).

As principais preocupações desse processo, eram: a definição de uma identidade nacional, a defesa dos valores da família e da honra sexual, a sofisticação do Rio em sua aparência e comportamentos, assim como o favorecimento nos bairros da Zona Sul⁵, ou seja, buscando por uma sociedade “respeitável”, que viveria de sua aparência e posição social. O propósito aqui era que a mesma respirasse pelos ares da civilização e fosse a “fachada” do progresso do Brasil. Para Caulfield, havia uma atenção em relação a reputação do Brasil, pois a mesma era atrasada, tornando-se uma ameaça a sua soberania. Na visão de Nicolau Sevchenko, “A expressão ‘regeneração’ é por si só esclarecedora do espírito que presidiu esse movimento de destruição da velha cidade, para complementar a dissolução da velha sociedade imperial, e de montagem da nova estrutura urbana.” (SEVCENKO, 2003, p.43).

A alta sociedade carioca era estruturada por homens e mulheres brancos/as que utilizavam a vestimenta com sofisticação e se viam empolgados/as com a disseminação de novos valores e lazeres. O que fundamentava essa elite a um culto de aparências era o chamado “individualismo exibicionista” ou “*smartismo*”. O ato de vestir passou a determinar comportamentos de uma época, tornando-se um elemento crucial para a vida coletiva, visivelmente associado à ascensão social. Isso quer dizer que no século XIX, as roupas também foram um dos fatores que colaboraram para o afastamento entre ricos e pobres. Elas também estabeleceram uma relação de gênero que tornava o masculino e o feminino campos bem diferentes com engajamentos divergentes.

O periódico⁶, *A Vida Elegante – O jornal das senhoras*, que trago nesse trabalho como fonte a ser utilizada, apresenta as propensões dessa época, voltada principalmente para o chique e para a moda. A senhora da sociedade é considerada a “dama inconstante”, por ser vaidosa, elegante e tomada pela influência da moda. Essa revista afirmava que o ato de se

⁵ Um exemplo seria o bairro das Laranjeiras, considerado um bairro tradicional para as famílias da Alta Classe Carioca (Caulfield, 2000, p.113); dentre outros.

⁶ De acordo com Tania de Luca, não é um jornal, mas sim uma revista, por não ter sido publicada todos os dias, por possuir capa e temáticas com maior variedade.

vestir não só ditava comportamentos, como também se tornava um elemento crucial para a vida coletiva e para a questão da promoção social. Seu intuito era apresentar os gostos, os valores que deveriam ser idealizados. O fato dessa revista não possuir um valor inacessível para as classes mais baixas, posicionou um certo alcance a esses novos aspectos da vida urbana para a parte simples da sociedade que tivesse condições de realizar a leitura.

Rosane Feijão aponta que as transformações reabilitariam o país, além de o adaptar às necessidades da nova elite carioca. “A intenção era moldar hábitos e costumes de modo a torná-los mais de acordo com as ideias da época, lançando decretos que ora proibiam, ora obrigavam a população a certos usos.” (FEIJÃO, 2011, p.21).

Um dos fatores para o acontecimento dessas mudanças foi o vestuário, pois o mesmo refletiu a vinda de novos tipos de lazer, de hábitos, ou seja, da modificação aparente dos modos de vida. Na visão do sociólogo alemão Georg Simmel, a alteração repentina da moda está vinculada com a sensibilidade da época. Ela é um mero produto social, um fundamento para a configuração da sociedade. Na percepção do filósofo francês Gilles Lipovetsky, a moda “se torna uma instituição excepcional, altamente problemática, uma realidade sócio-histórica característica do Ocidente e da própria modernidade.” (LIPOVETSKY, 2011, p.11). Esse mesmo filósofo apresenta que o conceito “moda” começou a ser utilizado no final da Idade Média, graças a vicissitude repentina do vestuário, sendo a mesma restrita à aristocracia. Essa compreensão será melhor tratada por Gilda de Mello e Souza, quando a mesma aponta que:

A moda não é um fenômeno universal, mas próprio de certas sociedades e certas épocas. De maneira geral, podemos dizer que os povos primitivos a desconhecem (talvez a grande significação religiosa e social atribuída à roupa e aos enfeites represente um empecilho às manifestações de mudança), que entre os gregos e romanos ela se limita a alguns setores, como a variação dos estilos de penteado, e que na Idade Média praticamente não existe. É a partir do Renascimento, quando as cidades se expandem e a vida das cortes se organiza, que se acentua no ocidente o interesse pelo traje e começa a acelerar-se o ritmo das mudanças. A aproximação em que vivem as pessoas na área urbana desenvolve, efetivamente, a excitabilidade nervosa, estimulando o desejo de competir e o hábito de imitar. (MELLO E SOUZA, 2009, p. 20).

A moda agia como uma modalidade obrigatória que deveria ser cumprida tanto na vida privada, quanto na pública. O uso incorreto dos acessórios ou das vestimentas em determinadas ocasiões fazia com que a pessoa fosse julgada como alguém de pouco valor. “A história do vestuário, (...), é uma história que deve ser reconstruída indagando-se em

numerosas direções que só aparentemente parecem distantes e divergentes entre si.” (CALANCA, 2011, p.39). Ela também promove comportamentos compulsivos por luxos, e também por um consumo ostentatório. Tudo isso, fruto de hierarquias econômicas e sociais, nas quais proporcionam uma lógica complexa que influencia diretamente em uma mudança social, cultural e estética. A moda é um dos pontos decisivos que promove uma ligação entre o ser humano e a sua respectiva sociedade. Nesse sentido, o bem-estar social se estabeleceria pela maneira de se vestir e de se portar com a própria vestimenta. Esse universo, muitas vezes, rompeu com o passado e com a própria vontade coletiva, fazendo-se presente mesmo assim.

Durante o período colonial no Brasil havia um cuidado e também uma preocupação quanto à aparência e também a indumentária. “As roupas luxuosas, joias e demais acessórios eram reservados para sair às ruas, ir às missas, às cerimônias, em resumo, para aparecer em público.”(RASPANTI, 2013, p.189). Nessa época, aqueles que detinham de um bom poder aquisitivo, utilizavam-se de seu poder para também vestir bem seus servos, fazendo com que eles circulassem pelas ruas sob à moda europeia, isso porque a posição social estava diretamente relacionada em ter como propriedade, escravos.

A alta nobreza colonial era formada por um seletivo grupo chamado “fidalgua”, o mesmo reprimia e limitava as demais classes sociais, incluindo o uso de determinados tecidos e joias. A punição para aqueles que desobedeciam às regras da vestimenta era dada pela inquisição. A vaidade brasileira era aceita por aqueles que não faziam parte da elite, mas que queriam “estar na moda”, espelhando-se aos nobres. “Esses pobres coitados também eram proibidos de usar seda, ouro, prata e espadas; enfim, lhes era negado qualquer símbolo de distinção ou fidalguia.” (RASPANTI, 2011, p.194).

A elegância da era colonial estava nos tecidos mais pesados. A roupa feminina era composta por justos e decotados corpetes, a armação era construída com barbatana de baleia, além disso havia bambolins ou *panniers* dando à figura feminina uma forma de cone ou cilindro em suas saias. (RASPANTI, 2011, p.197). Quanto aos homens, usavam camisas de seda, fraques, já os acessórios eram compostos por cartolas e bengalas no período colonial. De acordo com Raspanti, foram os relatos dos estrangeiros sobre as vestimentas no Rio de Janeiro de 1792 que permitiram a composição desse cenário colonial. Algumas citações desses viajantes apontavam os penteados exóticos, como também o desleixo, tanto feminino, quanto masculino, em relação com as roupas “de ficar em casa”, uma das possíveis

justificativas quanto a isso estava relacionada com o calor tropical, ou seja, a temperatura da região.

A abertura dos portos por D. João VI, logo após a vinda da Corte para o Brasil, promoveu um dos primeiros fatores para a transformação na moda. Isso significa dizer que a permissão dada pelo rei, para a entrada das “nações amigas”, possibilitou não só a imigração dos estrangeiros, sem impedimentos, como também a importação de diversos produtos em diferentes países, rompendo com o poderoso vínculo entre a metrópole e a colônia. (RASPANTI, 2011, p.209).

A chegada da Coroa no Rio promoveu uma nova vida social, através de incontáveis bailes, reuniões, espetáculos, cerimônias realizadas pela família real. Sendo assim, hábitos foram remodelados, tal como maneiras e modas. Essa abertura favoreceu, inclusive, os franceses, pois os mesmos constituíram um comércio de roupas e adereços, atendendo exclusivamente o público feminino. “Não é que política e moda formaram uma teia complexa naqueles tempos?” (RASPANTI, 2011, p.212).

Raspanti aborda que no Rio de Janeiro foi sendo estabelecido, gradativamente, um pequeno comércio, principalmente pelos franceses que passaram a ocupar a Rua do Ouvidor com suas lojinhas e *maisons*, comercializando pequenos luxos, manufaturas e vestimentas. Enquanto eles imperavam na esfera feminina⁷, os ingleses dominavam o setor masculino. Aos poucos, acabava-se com o costume de receber mascates e caixeiros-viajantes que vendiam em suas portas, roupas à moda de Paris.

A instalação do comércio de luxo em algumas ruas da cidade carioca trouxe uma mudança no comportamento da elite: os mascates ou caixeiros-viajantes – tão esperados nas décadas anteriores – foram substituídos pelo hábito de visitar pessoalmente o comércio mais sofisticado e fazer compras nas lojas. Franceses e ingleses conseguiram dividir o território do Rio de Janeiro pacificamente, pelo menos no mundo da moda. (RASPANTI, 2011, p.216).

A elite no início do século XX, pouco poderia ser equiparada a do século XIX, mesmo assim, uma coisa era certa, em ambas se perpetuou, mesmo que em níveis diferentes, a forma de se vestir como fator de distinção dentro da sociedade. Segundo Novaes, é a aparência que

⁷ Os franceses foram os responsáveis pela modificação na vestimenta durante a Revolução Francesa, graças primeiramente a figura feminina de Maria Antonieta com seus corpetes justos e suas saias volumosas, modificando a silhueta feminina, e, logo depois, a de Josephine, esposa de Napoleão Bonaparte que passou a “lançar moda”, com tecidos finos, transparentes e mangas bufantes, chegando a fazer parte do ilustre guarda-roupa das damas inglesas. (RASPANTI, 2011, p.211).

define o sujeito, em uma sociedade imagética, não podendo ser desconsiderado a regulação que a sociedade impõe sobre o corpo. (NOVAES, 2011, p.477). No ponto de vista de Gilda de Mello e Souza:

Na sociedade democrática do século XIX, quando os desejos de prestígio se avolumam e crescem as necessidades de distinção e de liderança, a moda encontrará recursos infinitos de torná-los visíveis. Por outro lado, quando a curiosidade sexual se contém sob o puritanismo dos costumes de uma sociedade burguesa, a moda descobrirá meios de, sem ofender a moral reinante, satisfazer um impulso reprimido. Limitando-nos à ligação da moda com a divisão em classes e a divisão sexual da sociedade, (...). (MELLO E SOUZA, 1987, p.25).

No Império, a indumentária masculina era uma casaca comprida ou sobrecasaca, cartola, lenço, chapéu-panamá, relógio de bolso, gravata de seda, com cores sóbrias e escuras. Aos poucos, as cores mais claras também foram aparecendo, mesmo que timidamente, como o paletó de casimira usado por D. Pedro II. (RASPANTI, 2011, p.220). Segundo Mello e Souza, os trajes masculinos eram desconfortáveis e quentes. As mulheres das classes mais alta vestiam um visual romântico, através de espartilhos, penteados com cachos, xales⁸, decotes discretos, saias rodadas com crinolinas ou *merinaque*⁹, quanto aos adereços, os mesmos eram feitos com tecidos finos, flores, penas, fitas, ou seja, vestindo-se com elegância e descrição. Na década de 1880, a anquinha foi criada em substituição a crinolina. O volume diminuiu, mas o traseiro elevou-se, por meio de drapeados e panos franzidos, aplicados para aumentar essa sensação. Novamente, a presença dos relatos dos viajantes¹⁰ se tornaram fundamentais para a averiguação da moda nessa conjuntura, mas dessa vez houve também o auxílio de alguns pintores, são eles: Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas e Nicolas-Antoine Taunay. (RASPANTI, 2011, p.210).

A aceitação do sistema da moda, para Lipovetsky, atrelava-se com a modernidade, rompendo com o passado e privilegiando o presente. A nova moda prestigiaria e sacralizaria o feminino. Todavia, nem todo o universo feminino estava incluso, as classes médias e as baixas ainda se encontravam exclusas desse meio. Segundo Norbert Elias, as pessoas de

⁸ A doutora em artes, Maria Alice Ximenes, trata-o como o invólucro da mulher burguesa, sendo uma peça do vestuário adorado por ela. Ele servia para cobrir seu colo, sobretudo em festas noturnas, momento em que os decotes eram bem chamativos.

⁹ Significa “gaiola” por aprisionar a mulher e restringir atividades mais dinâmicas, podendo ser redonda, oval ou cônica. “As mulheres tinham, então, de confinar seus corpos à prisão.” (XIMENES, 2011, p.60).

¹⁰ Uma curiosidade relatada por eles, era a aparência muito simples, deselegante e vulgar da família real portuguesa.

diferentes unidades sociais possuíam comportamentos divergentes. Em outras palavras, para Simmel, a moda é uma forma de vida que distingue as demais classes sociais, em uma sociedade que está longe de ser um organismo unitário.

Seria compreensível dizer que a vestimenta feminina da alta classe na *Belle Époque* Carioca foi apreciada por todo corpo social feminino daquela época. O estilo mais utilizado era o da *Art Nouveau*, podendo ser visto nas joias, enfeites, tecidos, resumindo, fazendo-se presente na moda, com um “estilo floral”.

A elegância também poderia ser encontrada no corte, nos bordados, no acabamento, nos tecidos finos e nas rendas das blusas de golas altas, também chamada de *musseline*. A indumentária diária era constituída por essas blusas com pregas bem trabalhadas junto com a “saia tulipa”, chegando a cobrir os pés, nos dias frios, usava-se uma jaqueta com um corte justo. As anáguas dessas saias possuíam babados, rendas e fitas, enquanto os vestidos diários eram feitos de *chiffon*, *musselina* de seda, tule, cetim e bordados florais, muitos pintados à mão. As cores mais frequentes eram o rosa, o lilás e o azul-claro. Quanto aos adornos: pequenos chapéus acima de coques altos, botinas fechadas com fivelas ou laços como adornos, sombrinhas de cabo longo¹¹, leques feitos de plumas, luvas longas, regalos de pele¹², boás¹³, anéis, pulseiras, broches, fivelas para cintos, pentes para os cabelos, alfinetes de chapéu, gargantilhas, e outras coisas mais. Os decotes dos vestidos da noite, ao contrário do que era apresentado durante o dia, contrastavam com as golas altas, sendo mais luxuosos e ricamente enfeitados com bordados de paetês e lantejoulas trazendo um brilho especial a essas roupas. O costureiro Paul Poiret, em 1906, revolucionou as roupas femininas, adequando o traje a um caimento perfeito e, ao mesmo tempo, deixando o corpo feminino mais solto, principalmente quando foi possível eliminar o espartilho¹⁴, elevando as cinturas com os “vestidos-diretórios”. (MOUTINHO e VALENÇA, 2000, p.40). “O corpo estava sendo então esculpido pelos novos paradigmas: a silhueta contemplava a simplicidade.” (XIMENES, 2011, p.55).

Nessa época, é estruturada a silhueta em “S”, que ganhou esse nome devido às curvas sinuosas geradas pelo espartilho, que projetava os seios para o alto do decote devido ao corpinho mais comprido daquela peça (abaixo do quadril), forçando as mulheres a inclinarem o corpo para trás,

¹¹ Segundo Moutinho e Valença, serviam para proteger a “brancura” da pele feminina e delicada.

¹² Objeto felpudo e cilíndrico colocado junto as mãos, com o objetivo de aquecê-las.

¹³ Uma estola que envolvia o pescoço, podendo ser de pele ou pluma.

¹⁴ Abolidos completamente em 1910.

para não se comprimirem tanto. Isso acentuava a inclinação lombar, criando um volume nas nádegas, que já não eram mais aumentadas pelas anquinhas. (XIMENES, 2011, p.69).

Na perspectiva de Philippe Perrot, uma mulher considerada “de classe” poderia vir a trocar de roupa, dependendo da ocasião, aproximadamente 7 ou 8 vezes ao dia. O Jornal *Gazeta de Notícias* do dia 5 de janeiro de 1908, apresentou que essas trocas de roupas entre as senhoras da elite carioca, eram constantemente semelhantes com as parisienses. Para Perrot, “Vestir-se corretamente implicava, sem dúvida, um grande investimento financeiro, mas significava também outros tipos de investimento: o vestuário testemunhava o tempo e os meios culturais e financeiros de que seu portador dispunha para dedicar à aparência.” (*apud* FEIJÃO, 2011, p.126).

A vestimenta masculina durante a *Belle Époque* Carioca possuía uma elegância no corte e na costura, sem tantos exageros, reproduzindo os modelos ingleses. Os trajes que esses senhores utilizavam eram formadas por sobrecasacas e cartolas em situações formais, enquanto no dia-a-dia, usavam ternos de casimira e chapéus de feltro. Os burgueses tinham uma paleta de cores restrita e tecidos menos exuberantes em relação as senhoras. Ao realizar uma análise do Império para cá, não houve tantas mudanças, ou seja, ainda permaneciam quentes e pesadas.¹⁵(MOUTINHO e VALENÇA, 2000, p.47).

Em suma, a finalidade aqui será abordar *Belle Époque* Carioca, condição feminina e Moda como categorias datadas e construídas. Isso significa dizer que a Capital Federal necessitava ressaltar uma imagem moderna e reestruturada que constituísse um exemplo a ser seguido por todo o país. A modernização no Rio de Janeiro cultuava novos hábitos, principalmente o ato de consumir. Esse ato foi fundamental e o principal precursor para que as mulheres pudessem ocupar, mesmo que vagarosamente, o espaço público. As relações entre os gêneros, a aparência, o consumo e a moda, permitiram uma competição pela elegância entre o universo feminino e pela renúncia a um vestuário ambicioso entre o mundo masculino.

REFERENCIAS

AZEVEDO NETO, Joachin. **Uma outra face da belle époque carioca: o cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto.** Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.

¹⁵ Moutinho e Valença fazem referência a uma música realizada por Noel Rosa sobre a casimira, fazendo relação da mesma com uma armadura que o fortifica, pesa e dói.



CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

CAUFIELD, Sueann; **Em defesa da honra** – modernidade, moralidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940). Campinas/S.P., Editora da UNICAMP/CECULT, 2000.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e Modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud**: O cultivo do ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **O século de Schnitzler**: a formação da cultura da classe média: 1815-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

LUCA, T. R. “**História dos, nos e por meio dos periódicos**”. In: PINSKY, Carla B. (Org.). **Fontes Históricas**. 2 e.d. São Paulo: Contexto, 2008.

LURIE, Alisson. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1997.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. “Recônditos do Mundo Feminino”. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida Privada no Brasil** – Volume 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MELLO E SOUZA, Gilda de. **O espírito das roupas**: a moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOUTINHO, Maria Rita, VALENÇA, Máslova Teixeira. **A Moda no século XX**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2000.

NEEDEL, Jeffrey D. – **Belle Époque tropical**: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOVAES, Joana de Vilhena. “**Beleza e feiura**: corpo feminino e regulação social”. In: DEL PRIORE, M. (Org.); AMARANTINO, M. (Org.) **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

PINSKY, Carla. B., LUCA, T. R. de (Org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

RASPANTI, Márcia Pinna. “**Vestindo o corpo**: breve história da indumentária e da moda no Brasil, desde os primórdios da colonização ao final do Império”. In: DEL PRIORE, M.



(Org.); AMARANTINO, M. (Org.) **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. “O que ‘eles’ vestem: moda, vaidade e masculinidade”. In: DEL PRIORE, M. (Org.); AMARANTINO, M. (Org.) **História dos homens no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SANT’ANNA, Denise B. “Masculinidade e virilidade entre a Belle Époque e a República”. In: DEL PRIORE, M. (Org.); AMARANTINO, M. (Org.) **História dos homens no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011, Rio de Janeiro: Editora Senac Rio.

BONADIO, Maria Claudia. **Moda! Um perigo para as boas moças. Estudo sobre a imagem feminina (1900-1930)**, 1996. Monografia, IFCH/UEC, Campinas, 1996.

DA SILVA, Ana C. **O vestuário como elemento constituinte da identidade das mulheres de elite na Bahia (1890-1920)** – A partir da análise da Coleção do Museu Henriqueta Catharino em Salvador-Bahia, 2009. Tese de Mestrado, DCHF/UEFS, Bahia, 2009.

DE SOUZA, Fernando G. **A Belle Époque Carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900-1920)**, 2008. Tese de Mestrado, ICHL/UFJF, Juiz de Fora, 2008.

GORBERG, Marissa. **Parc Royal: um magazine na modernidade carioca**, 2013. Tese de Mestrado, CDD/FGV, Rio de Janeiro, 2013.

MENDES, Laíne S. **O Trágico em Xeque: O Acidente do Titanic**, 2014. Monografia, ICHS/ UFRRJ, Rio de Janeiro, 2014.

A Vida Elegante – **O Jornal das Senhoras**. Rio de Janeiro: 1909.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro: 1908