

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

KARINA DE REZENDE TAVARES FLEURY

Sobre modos e moda:
a escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune

Vitória
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Sobre modos e moda:
a escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune

Karina de Rezende Tavares Fleury

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ester Abreu Vieira de Oliveira

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Mirtis Caser

Vitória
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

F618s Fleury, Karina de Rezende Tavares, 1966-
Sobre modos e moda : a escritura de Emilia Pardo Bazán e
Ilza Etienne Dessaune / Karina de Rezende Tavares Fleury. –
2015.
251 f. : il.

Orientador: Ester Abreu Vieira de Oliveira.

Coorientador: Maria Mirtis Caser.

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.


1. Pardo Bazán, Emilia, condesa de, 1852-1921 - Crítica e
interpretação. 2. Dessaune, Ilza Etienne - Crítica e interpretação.
3. Literatura comparada. 4. Periódicos. 5. Moda. 6. Escritoras. 7.
Feminismo e literatura. I. Oliveira, Ester Abreu Vieira de, 1933-.
II. Caser, Maria Mirtis, 1949-. III. Universidade Federal do Espírito
Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. IV. Título.

CDU: 82

Karina de Rezende Tavares Fleury

*SOBRE MODOS E MODA: A ESCRITURA DE EMILIA PARDO BAZÁN
E ILZA ETIENNE DESSAUNE*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



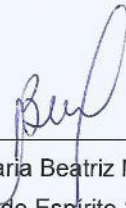
Prof.^a Dr.^a Ester Abreu Vieira de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora



Prof.^a Dr.^a Maria Mirtis Caser
Universidade Federal do Espírito Santo
Coorientadora




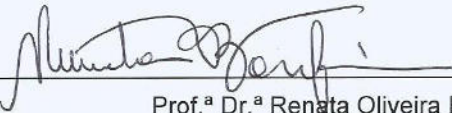
Prof.^a Dr.^a Cláudia Paulino de Lanis Patrício
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Interno



Prof.^a Dr.^a Maria Beatriz Nader
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Interno

Prof.^a Dr.^a Julia Almeida
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Interno- Suplente


Prof.^a Dr.^a Josina Nunes Drumond
Academia Espírito-Santense de Letras (ALE)
Membro externo


Prof.^a Dr.^a Renata Oliveira Bomfim
Academia Feminina Espírito-Santense de Letras (AFESL)
Membro externo

Prof.^a Dr.^a Sônia Maria da Costa Barreto
Faculdade Vale do Cricaré (FVC)
Membro externo- Suplente

Aos meus anjos: Gabriel, Rafael e Christian.

Agradecimentos

A Ele que guia e fortalece sempre.

À família: Maria Francira, mãe oração

João Luiz, pai coragem

Kátia, irmã conciliadora

Daniela, irmã protetora

Aos arcanjos, filhos meus, Gabriel e Rafael

A Christian, *el regalo que Santiago de Compostela me ha dado*

À amiga-irmã Kátia Siqueira Romão, por ter cuidado de Rafael com tanto carinho enquanto estive na Espanha

Às minhas incontestáveis orientadoras,
Ester Abreu Vieira de Oliveira e Maria Mirtis Caser,
por partilharem seus conhecimentos acadêmicos e de vida

Ao Prof. Dr. Darío Villanueva Prieto, pelas orientações no período de minha pesquisa na Universidade de Santiago de Compostela- Espanha

À coordenadora do PPGL Leni Ribeiro Leite pelas informações precisas

Ao sempre atencioso Saulo Peres, bibliotecário do CCHN- UFES e aos demais professores, funcionários e funcionárias do PPGL- UFES

Aos professores, Francisco Aurelio Ribeiro, González Herrán e Rosangela Schardong

Aos amigos, Thiago Brandão Zardini e André Luiz Neves Jacintho.

Às queridas Renata Bomfim (e Elvis Junior), Ana Gabrecht, Fernanda Scopel, Vanda Luiza Souza Neto, Luíza Pignaton, Sonia Lora, Elizangela Patrocínio, Andressa Zoi Nathanailidis, Maria José Leão Borges, Marlusse Pestana Daher, Dilce (fiel

escudeira), Célia e a tantas outras que ora não cito aqui, mas que moram em minha alma.

Às instituições: FAPES (Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo), pela Bolsa de Estudos concedida a nível estadual; e CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela concessão da Bolsa Sanduíche, cursada na Universidade de Santiago de Compostela, na Espanha.

Aos funcionários e funcionárias: da BPES (Biblioteca Pública do Espírito Santo), da Biblioteca Pública de Santiago Ánxel Casal, da Biblioteca da USC (Universidade de Santiago de Compostela- Espanha).

A mulher é, sem dúvida, uma luz, um olhar, um convite à felicidade, às vezes uma palavra; mas ela é, sobretudo, uma harmonia geral, não apenas em seu porte e no movimento de seus membros, mas também nas musselines, nas gazes, nas enormes e rutilantes nuvens de pano em que se envolve e que são como que os atributos e o pedestal de sua divindade; no metal e mineral que serpenteiam pelos seus braços e pelo seu pescoço, que juntam seus lampejos ao fogo de seus olhares ou que tagarelam baixinho aos seus ouvidos. Qual poeta ousaria, na pintura do prazer causado pela aparição de uma bela mulher, separá-la de sua vestimenta?

Charles Baudelaire

FLEURY, Karina de Rezende Tavares. *Sobre modos e moda: a escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune*. Vitória, 2015, 251 f. Tese de Doutorado em Letras. Universidade Federal do Espírito Santo.

RESUMO

Sobre modos e moda: a escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune é um trabalho de pesquisa que traz o olhar focado num diálogo entre textos escritos por essas duas escritoras, à luz da teoria e crítica da literatura comparada. Como objetivo analisa os aspectos intertextuais, no que se refere às reflexões sobre a moda e sobre o modo de pensar e de expressar a mulher na sociedade de meados do século XIX ao início do século XX, tema presente tanto nas crônicas de Pardo Bazán como nas de Dessaune, *corpus* dessa pesquisa. Emilia Pardo Bazán (1851-1921), espanhola, galega, nascida em La Coruña, tem profícua produção literária e, neste estudo, destacam-se as publicações na seção “La Vida Contemporánea”, do periódico *La Ilustración Artística*. Ela é conhecida por liderar a luta na Espanha pelos direitos da mulher à educação e do trabalho remunerado. Ilza Etienne Dessaune (1900 - 1988), brasileira, capixaba, nascida na Vila do Itapemirim, no interior do Espírito Santo, foi cronista de modos e moda da coluna “Feminea”, da Revista *Vida Capichaba*, que obteve grande repercussão em terras capixabas. A imprensa foi grande aliada da mulher, que se tornou leitora, mas também colaboradora diretora e proprietária de jornais e revistas. A moda foi a mola propulsora que sustentou e autorizou a voz feminina impressa. Os capítulos deste trabalho dão notícia da investigação histórica feita em fontes primárias e secundárias, bem como da investigação exploratória feita por meio do levantamento bibliográfico e da análise de textos que culminaram na compreensão de nosso objeto de estudo. Serviram de aportes teóricos e críticos autores como Dulcília Helena Buitoni, Ana Maria Díaz Marcos, Guilles Lipovetsky, Hans Robert Jauss, June Edith Hahner, Ana Maria Freire López, Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas, Maria Mirtis Caser e Michelle Perrot.

Palavras-chave: Emilia Pardo Bazán. Ilza Etienne Dessaune. Periodismo e literatura. Moda e literatura. Escritura feminina.

FLEURY, Karina de Rezende Tavares. *Sobre los modos y la moda: la escritura de Emilia Pardo Bazán y Ilza Etienne Dessaune*. Vitória, 2015, 251 f. Tese de Doutorado em Letras. Universidade Federal do Espírito Santo.

ABSTRACT

About manners and fashion: Emilia Pardo Bazán's and Ilza Etienne Dessaune's scriptures are a research work which brings a focused eye in a dialogue in texts written by these two writers, in the light of theory and criticism of the comparative literature. As an objective, it analyses the intertextual aspects regarding the reflections about fashion and the way of thinking and expressing women in society from the mid- nineteenth century to the early twentieth century, as a present subject both in the chronicles of Pardo Bazán as in the Dessaune , *corpus* of this research. Emilia Pardo Bazán (1851- 1921), a Spanish, Galician woman, born in La Goruña, has a successful literary production and, in this study, it is pointed out the publications in section like "La Vida Contemporánea", from the magazine *La Ilustración Artística*. She is well-known for leading the fight for women's rights to education and paid work in Spain. Ilza Etienne Dessaune (1900 - 1988), a Brazilian woman, born in the countryside of Espírito Santo known as Vila do Itapemirim, was a columnist of modes and fashion "Feminea" column, of *Vida Capichaba* Magazine, which had an huge repercussion in its State of Espírito Santo. The press was a great woman's ally who became reader and also a contributor, editor and owner of newspapers and magazines, such as Pardo Bazán and her *Nuevo Teatro Crítico*. Fashion was the impulsive force that supported and authorized the printed female voice. The chapters of this work get in touch with the historical investigation collected in primary and secondary sources, as well as from exploratory investigation carried out in bibliographic survey and texts analysis that led to the understanding of our object of study. As theoretical and critical contributors there are authors like Dulcília Helena Buitoni, Ana Maria Díaz Marcos, Guilles Lipovetsky, Hans Robert Jauss, June Edith Hahner, Ana Maria Freire López, Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas, Maria Mirtis Caser e Michelle Perrot.

Key-words: Emilia Pardo Bazán. Ilza Etienne Dessaune. Journalism and literature. Fashion and literature. Female scripture.

FLEURY, Karina de Rezende Tavares. *Sobre los modos y la moda: la escritura de Emilia Pardo Bazán y Ilza Etienne Dessaune*. Vitória, 2015, 251 f Tese de Doutorado em Letras. Universidade Federal do Espírito Santo.

RESUMEN

Sobre modos y moda: la escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune es un trabajo de investigación que enfoca un diálogo entre textos escritos por esas dos escritoras, a la luz de la teoría y de la crítica de la literatura comparada. Se plantea analizar los aspectos intertextuales de lo que se refiere a las reflexiones sobre la moda y sobre el modo de pensar y de expresar de la mujer en la sociedad desde mediados del siglo XIX hasta el principio del siglo XX, un tema presente tanto en las crónicas de Pardo Bazán como en las de Dessaune, *corpus* de esta investigación. Emilia Pardo Bazán (1851- 1921), española, gallega, nació en La Coruña, tiene proficua producción literaria, y en este estudio nos interesa las publicaciones en la sección “La Vida Contemporánea”, del periódico *La Ilustración Artística*. La Pardo Bazán es conocida por liderar la lucha en España por los derechos de las mujeres a la educación y al trabajo remunerado. Ilza Etienne Dessaune (1900 - 1988), brasileña, capixaba, nació en la Vila do Itapemirim, en el interior de Espírito Santo, fue una cronista de modos y moda de la Revista *Vida Capichaba*, que obtuve una gran repercusión en tierras capixabas. La prensa fue una grande aliada de la mujer, que se hizo lectora, pero también colaboradora, directora y propietaria de periódicos y revistas. La moda fue la parte motriz que sustentó y autorizó la voz femenina impresa. Los capítulos de este trabajo dan noticia de la investigación histórica hecha en fuentes primarias y secundarias, así como la investigación exploratoria hecha por medio de una búsqueda bibliográfica y de un análisis de textos que culminaron con la comprensión del objeto de estudio. Algunos teóricos y críticos fueron auxiliares en esta investigación tales como Dulcília Helena Buitoni, Ana Maria Díaz Marcos, Guilles Lipovetsky, Hans Robert Jauss, June Edith Hahner, Ana Maria Freire López, Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas, Maria Mirtis Caser e Michelle Perrot.

Palavras-chave: Emilia Pardo Bazán. Ilza Etienne Dessaune. Periodismo y literatura. Moda y literatura. Escritura femenina.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- A jovem Emilia Pardo Bazán.....	20
Figura 2- Ilza Etienne Dessaune	23
Figura 3- Revista <i>Vida Capichaba</i> , ano VI, n. 110, 02/02/1928, p. 33.....	28
Figura 4- Revista <i>Fon-Fon!</i> Ano III, n. 30, 24/06/1909.....	51
Figura 5- Revista <i>Fon-Fon</i> , Ano III, n. 30, 24 de junho de 1909.....	53
Figura 6- A moda francesa ao longo do tempo.	59
Figura 7- Rede de dormir. Tela de Jean Debret	63
Figura 8- Da série <i>Les bas-bleus</i> , de Honoré Daumier	77
Figura 9- Da série <i>Les bas-bleus</i> , de Honoré Daumier	78
Figura 10- Caricatura de doña Emilia. Museo del Pueblo de Asturias	79
Figura 11- Bas bleu brasileira- Revista <i>Fon-Fon</i> (RJ), 25/07/1914	80
Figura 12- Senhoras. <i>Novo Correio das Modas</i> , n. 1, 1852.	85
Figura 13- Emilia Pardo Bazán. Capa de Rafael Cansinos.....	93
Figura 14- Traje de banho. Século XIX.	97
Figura 15- Corsé de ferro com arabescos (1580- 1600)	118
Figura 16- Corsé com barbatanas (1907) Figura 17- Espartilho da saúde (1890)	119
Figura 18- Fábrica de chapéus, em Vitória. Revista <i>Vida Capichaba</i> , n. 99, 15 de setembro de 1927, p. 30).	124
Figura 19- Banho de mar, em Vitória. Revista <i>Vida Capichaba</i> , nr. 93,	142
Figura 20- Cinco Pontes- Revista <i>Vida Capichaba</i> , n.102, de 30/10/1927, p. 31	143
Figura 21- Página Feminina. Revista <i>Vida Capichaba</i> , nr. 175, [s.d.], p. 31.	144
Figura 22- <i>Philosophy in the bedroom</i> (1947), de René Magritte.....	146
Figura 23- Condessa Emilia Pardo Bazán	162

Figura 24- Recorte feito da Revista <i>Vida Capichaba</i> , Vitória, Ano 6, n. 111, 09/02/1928	167
Figura 25- Penteados. <i>Eton crop</i> e <i>La garçonne</i> . Revista <i>Vida Capichaba</i> , 1928...	168
Figura 26- <i>Nu no cabide</i> (1927), de Ismael Nery.....	175
Figura 27- <i>Philosophy in the bedroom</i> (1962), de René Magritte	176

SUMÁRIO

À GUISA DE APRESENTAÇÃO: “ABRINDO O BAÚ”	16
A MAIS COSMOPOLITA DE SEU TEMPO: <i>EMILIA PARDO BAZÁN</i>	20
CODINOME FLOR DE SOMBRA: <i>ILZA ETIENNE DESSAUNE</i>	23
INTRODUÇÃO	28
1 JORNALISMO E LITERATURA: A PRESENÇA DA MULHER NA IMPRENSA .	36
1.1 O JOGO CONFLITUOSO: INCENTIVAR E REPRIMIR A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA "NOVA MULHER"	37
1.2 O CONTEÚDO DAS REVISTAS	49
1.3 O DESTAQUE DA MODA NA IMPRENSA E NA LITERATURA DO FINAL DO SÉCULO XIX ATÉ MEADOS DO SÉCULO XX.....	58
2 A MODA ESCRITA POR EMILIA PARDO BAZÁN E ILZA ETIENNE DESSAUNE	72
2.1 A MULHER OBJETO DA IMPRENSA: PERSONAGEM E ESCRITORA	72
2.2 “LA VIDA CONTEMPORÁNEA” E “FEMINEA”: AS AUTORAS E SEUS TEXTOS INAUGURAIIS	88
2.3 MANEIRAS DE VESTIR.....	105
2.3.1 Que mulher é essa?	113
2.3.2 As Mascaradas	126
2.3.2.1 Por Emilia Pardo Bazán	126
2.3.2.2 Por Ilza Etienne Dessaune	136
3 O CORPO ORNAMENTADO E A LEITURA QUE DELE FAZ O OUTRO	156
3.1 A VOZ MASCULINA.....	159

CONCLUSÃO	178
REFERÊNCIAS.....	182
APÊNDICES	197
APÊNDICE A- Relação (ano, dia e mês) das crônicas escritas por Emilia Pardo Bazán, publicadas na seção “La Vida Contemporánea”, de <i>La Ilustración Artística</i> (Barcelona), que trazem o tema da moda e dos modos, conforme identificamos em nossa pesquisa.	198
APÊNDICE B- Relação (ano, número, dia e mês) das crônicas escritas por Ilza Etienne Dessaune, publicadas na seção “Feminea”, da revista <i>Vida Capichaba</i> (Vitória), recolhidas, catalogadas e ora disponibilizadas ao público leitor como parte desta tese.	199
APÊNDICE C- Sugestões de Leitura Complementar sobre os temas desta tese.	203
ANEXOS	206
ANEXO 1- Textos de Emilia Pardo Bazán publicados em <i>La Ilustración Artística</i>, estudados nesta tese.....	207
Anexo 2- Textos de Ilza Etienne Dessaune publicados na Revista <i>Vida Capichaba</i>, estudados nesta tese.....	226

À GUIA DE APRESENTAÇÃO: “ABRINDO O BAÚ”

Desde que vocês escrevam o que desejarem escrever, isso é tudo o que importa; e se vai importar por séculos ou apenas por horas, ninguém pode dizer.

Virgínia Woolf

A *Revista AG*¹, encarte domingueiro do jornal espírito-santense *A Gazeta*, apresenta, na coluna “Abrindo o Baú”, sob a responsabilidade do jornalista Guilherme Sillva, informações sobre pessoas que se destacam profissionalmente na sociedade, sobretudo, capixaba. São, na grande maioria, mulheres que compartilham com o público leitor um pouco de suas histórias, confidências, memórias. A aproximação do entrevistado com o leitor é instantânea: este, que crê na autenticidade das declarações ali veiculadas, experimenta uma sensação de intimidade com aquele que, ao apresentar alguns dos objetos pessoais que considera muito importantes, mostra detalhes de seu dia a dia.

Trata-se de uma fórmula interessante, muito utilizada no meio jornalístico e já praticada há tempos. A entrevista é para o repórter um dos seus instrumentos de pesquisa. Assim, seja por meio de pergunta e resposta, seja pela associação livre de palavras, o entrevistado se performa diante dos olhos atentos do leitor. Leonor Arfuch, em seu texto “A vida como narração”, afirma que as várias formas de narrar experiências e histórias vividas no espaço biográfico estão inseridas num eixo temporal que se abre em três frentes: “o tempo do mundo da vida, o tempo do relato e o tempo da leitura” (ARFUCH, 2010, p. 112). Entre os dois primeiros tempos (o da vida e o do relato) há uma distância que não permite coincidências. É sob a forma narrativa que a instância temporal se reduz e que a linguagem re-apresenta às experiências vividas pelo sujeito.

No passado, esse compromisso de se socializar um pouco da vida pessoal e profissional dos capixabas coube à revista *Vida Capixaba*, fundada em 1923 por Manoel Lopes Pimenta e Elpidio Pimentel. Ela funcionou por mais de trinta anos e retratou a vida social, política e cultural do nosso Estado. Na seção: “Página

¹ Na edição impressa da Revista AG, do Jornal *A Gazeta*, 14 de outubro de 2012 - Ano III – n. 229, pode-se encontrar um artigo cujo título é: “O direito de seguir a moda”.

Confidencial- questionário”, desfilou a nata da intelectualidade, feminina e masculina, capixaba, em sua maioria colaboradores da revista, já conhecidos dos leitores. Ali, personalidades do sexo feminino como a poetisa Maria Antonieta Tatagiba, a contista Guilly Furtado Bandeira e a cronista Ilza Etienne Dessaune, para citar somente algumas mulheres, as mesmas que Jairo Leão elencou na crônica “Intellectualismo feminino capixaba”,² veiculada na *Vida Capichaba* (ano IV, n. 50, 15 de novembro de 1926, p. 41). Leão confessa que não tinha o objetivo de “fazer um estudo profundo sobre o valor da mulher espírito-santense”. Ele queria exaltar aqueles espíritos que não deixam encarcerar os frutos de seu cérebro por timidez; queria lembrar as outras de “espíritos mais audazes e conscios do seu valor”. Ele ainda destaca: “[...] o talento encantador de Haydée Nicolussi; o espírito travesso e original de Maria Magdalena Pereira; a delicadesa no frasear de Indá Soares; o subtil perfume de romantismo de Consuelo Salgueiro; a distinção de Juracy Machado” (*Vida Capichaba*, ano IV, n. 50, 15 de novembro de 1926, p. 41). Estas todas que elevaram bem alto a literatura capixaba novecentista se deixaram conhecer melhor publicamente na medida em que, na condição de autoras-narradoras-personagens, construíram-se sob a ótica do entrecruzamento da história e da ficção. Assim, retomando a ideia de Arfuch, reconhecemos que o intervalo temporal não poderá ser recuperado no sentido real, de verdade absoluta, mas acreditamos que o leitor é capaz de atuar fazendo links, elaborando alusões, questionamentos e reflexões sobre a obra em seu tempo.

Nesse aspecto, a jornalista Linda Kogure parece concordar com Arfuch. Isso porque ao escrever uma notícia biográfica sobre Camélia M. de Souza para a Coleção Roberto Almada: *Carmélia, por Carmélia* (n. 19), livro publicado em 2010, Kogure fala no prólogo de sua obra do desafio que é reconstituir a história de outrem “tecendo a linguagem do jornalismo com a literatura [...] num entrelaçamento entre o real e o irreal, ou melhor, com o rico universo da ficção” (KOGURE, 2010, p. 33). Kogure recupera e reproduz o perfil que a própria Carmélia definiu de si mesma, em entrevista ao *O Diário*, em 1971.

² Neste trabalho, excetuando a entrevista que Ilza Etienne Dessaune concedeu à Revista *Vida Capichaba*, em 1925, que transcrevemos a seguir, em À GUIZA DE APRESENTAÇÃO, manteremos a ortografia original dos textos recolhidos das revistas e dos jornais oitocentistas e novecentistas.

Em 09 de outubro de 1989, no jornal *A Gazeta*, foi a vez de Ester Abreu Vieira de Oliveira conceder entrevista a Márzia Figueira, que escreveu uma minibiografia da entrevistada. A professora, que já havia publicado alguns livros e fazia o doutorado em Letras Neolatinas na UFRJ, discorreu sobre assuntos que vão da reflexão filosófica: “A paisagem sempre me emociona por seu mistério e sua incógnita”; aos relatos mais corriqueiros: “**Signo**- Aquário, 31 de janeiro”; do particular: sua fobia de baratas no armário; ao popular: ser católica.³ E é assim que o(a) entrevistado(a), autor-narrador-personagem se torna testemunho vivo, e irresistível, para um público leitor ávido por detalhes reais, ou que pareçam reais, sobre a vida das celebridades ou até mesmo de desconhecidos. Esses relatos de si permitem que o sujeito contemporâneo mostre a sua cara sem as amarras de outrora.

Neste nosso estudo, nos propusemos a biografar brevemente duas escritoras que nasceram e viveram em continentes diferentes: a galega Emilia Pardo Bazán e a capixaba Ilza Etienne Dessaune. Ambas produziram escritos literários dignos de serem estudados, cada uma no seu tempo: Pardo Bazán de meados do século XIX a meados do século XX; Dessaune, no primeiro quartel do século passado.

O ineditismo desta tese de doutoramento se dá também pelo trabalho de garimpo, de catalogação, de leitura e de análise dos textos de uma das primeiras cronistas sociais capixabas, Dessaune, que, ainda hoje, passa despercebida, inclusive para nós estudiosos e leitores da literatura produzida no Espírito Santo; já a respeito de Pardo Bazán, biografada e estudada pela crítica literária, faremos a leitura e análise de seus textos periodísticos, buscando, em relação aos temas abordados por Dessaune (modos e moda) uma leitura comparativista no que se refere à construção da identidade feminina por meio das impressões grafadas em seus escritos.

Sendo assim, seguindo na esteira deixada por Kogure e demais jornalistas, introduzimos, neste À GUIZA DE APRESENTAÇÃO: ABRINDO O BAÚ, as duas escritoras acima citadas: a mais cosmopolita de sua época: Emilia Pardo Bazán, cujo perfil construímos tendo como base as leituras de textos que tratam de sua vida e obra, como a tese de doutorado de Maria Mirtis Caser: *Entre o que se vê e o que se esconde*: a representação da mulher em contos de Emilia Pardo Bazán (2008); e

³ Curioso notar que, apesar de as entrevistas terem sido concedidas a diferentes repórteres e jornais e em distantes épocas, os temas não variam muito, certamente porque as personalidades eram mulheres. Um deles se repete nos três casos acima citados é “flor preferida”.

Ilza Etienne Dessaune, cujo perfil é a reprodução da entrevista publicada na revista *Vida Capichaba* (n. 56, 30 de outubro de 1925, p. 29- 30).

“Abrindo o baú” é, sem dúvida, um lugar de representação onde cada receptor pode inserir a sua própria longa história; um lugar que não se esgota, que não se fecha em torno do que é certo ou errado, do que é sinceridade ou autenticidade. Sob a égide dos escritos de Hans Robert Jauss sobre a Estética da Recepção, entendemos que "a vida histórica de uma obra literária [ou de qualquer outra arte] não pode ser concebida sem a participação ativa de seu destinatário" (JAUSS, 1970, apud ZILBERMAN, 1989, p. 31). Rer a vida e a obra de Pardo Bazán e Dessaune não só atualiza a obra como também questiona a rigidez dos cânones literários.

Sabemos que a carga de sinceridade estampada nas respostas dadas pelas autoras parece querer enredar o leitor a se tornar parte de um frágil “pacto de verdade”, tantas vezes marcado pela insustentabilidade do verbo “ser” e na indecidibilidade do substantivo “autor”. Ainda assim, decidimos manter a apresentação dos perfis abaixo como forma de reconstituição da memória daquelas que não hesitaram ao deixar sua marca na história das mulheres.

A MAIS COSMOPOLITA DE SEU TEMPO: *EMILIA PARDO BAZÁN*



Figura 1- A jovem Emilia Pardo Bazán

“Me he propuesto vivir exclusivamente del trabajo literario [...] y este propósito del todo varonil, reclama en mi fuerza y tranquilidad.”

Emilia Pardo Bazán

A menina nascida, em 16 de setembro de 1851, na Corunha (Espanha), autodidata, manuscreeveu aos 13 anos de idade a sua primeira obra *Aficiones peligrosas*; aos 15 anos, ganhou um prêmio literário importante sobre o monge Benito Jerónimo Feijó. É considerada a espanhola mais cosmopolita do seu tempo. Embora fosse filha de aristocratas, liderou a luta a favor da educação e do trabalho remunerado para mulheres na Espanha. Por várias vezes, pleiteou uma cadeira na Real Academia Espanhola, tendo sido rejeitada, criticada e “ridicularizada” por ser mulher. Foi a primeira Catedrática de Literatura Contemporânea de Línguas Neolatinas na Universidade Central de Madri. Ela é a condessa Emilia Pardo Bazán, que morreu em Madri, em 12 de maio de 1921.

PERFIL

1- Nome completo: Emilia Pardo Bazán.

2- Data de nascimento: 16 de setembro de 1851.

3- Nome dos pais: Don José Pardo Bazán y Mosquera y Doña Amalia de la Rúa Figueroa y Somoza.

4- Estado civil: aos dezesseis anos, em 10 de julho de 1869, portanto, casei-me com José Quiroga Pérez de Deza, que estava com vinte anos e era estudante de Direito. Porém, separamo-nos de forma amigável, já que naquele momento não existia divórcio na Espanha, porque ele não aceitava a minha condição de escritora.

5- Filhos: tivemos três: Jaime, Carmen y Blanca.

6- Profissão: escritora.

7- Hobbies: viajar (Londres, Viena, França) e estudar línguas (inglês, alemão, francês) para ter o prazer de ler em língua original meus autores preferidos.

8- Escritores preferidos: Kant, Spinoza, Santo Tomás, Aristóteles e Platão.

9- Pessoas que mais admira: meu pai, que tinha claríssima inteligência e uma instrução incomum, e Don Francisco Giner de los Ríos, porque me ensinou aquele sentido de tolerância e respeito para com as opiniões alheias, quando essas são sinceras. Mostrou-me a importância de estudar, de viajar e de conhecer idiomas e autores estrangeiros. Com suas ideias feministas, ensinou-me a professar a igualdade entre os sexos.

10- Defeitos maiores: para a sociedade madrilenha em que vivo, meu maior defeito é não querer participar das reuniões sociais como fazem as demais mulheres. Eu quero é estar presente nas reuniões do Parlamento, nos círculos literários. Dizem que sou uma mulher que se mete em tudo... absolutamente em tudo.

11- Qualidades: sou uma feminista precoce, não atendo, portanto, pelo codinome de “ángel del hogar”.

12- Alegria: viver de minha literatura; obter prestígio por causa de minha literatura; ter capacidade para assimilar o novo.

13- Tristeza: ver que somente para os homens “Todas ventanas, y para la mujer, obstáculos todos”. Para o espanhol, tudo pode e deve transformar-se. Só a mulher deve permanecer imutável.

14- Lugar preferido: o mundo

15- Sua divisa: não pode haver dois tipos de moral para dois sexos.

16- Uma frase: “Voilà bien l’espagnole”, exclamou Victor Hugo, quando o conheci em Paris. Ao saber que o poeta tinha uma má impressão da Espanha, saí em defesa de meu país e mostrei, com elegância e convencimento, que estava equivocado.

17- Que diz da moda? “asunto que parece frívolo y no lo es tanto como parece”.

18- Opinião sobre a vida: a frivolidade da vida mundana tem grande poder de sedução. “Todas las mañanas visitas, o al picadero a aprender equitación; todas las tardes en carruaje a la castellana; todas las noches a teatros o saraos” e pode nos desviar daquilo que realmente gostaríamos de fazer.

19- Opinião sobre a morte: a agitação de Madri me deixou um vazio na alma, um sentimento de angústia inexplicável. Naquela época, vivi uma espécie de morte, pois eu não estudava, não pensava, não trabalhava e nem escrevia.

20- Mais alguma coisa a declarar? Contrariando todas as expectativas da época, dada a minha condição de mulher, escrevi romances, obras de teatro, mais de seiscentos contos e inúmeros ensaios abordando temas variados, em linguagem moderna e demonstrando domínio da poética realista-naturalista.

CODINOME FLOR DE SOMBRA: *ILZA ETIENNE DESSAUNE*

Figura 2- Ilza Etienne Dessaune

“Será possível, santo Deus, que as idéas feministas só se possam alcançar com o uso da indumentária masculina?!”

Ilza Etienne Dessaune

A filha de Francisco Etienne Dessaune e Auradina Santos Dessaune nasceu na Vila do Itapemirim, no Espírito Santo, em 28 de outubro de 1900 e morreu no Rio de Janeiro, aos 88 anos. Estudou na Escola Normal do Estado do Espírito Santo, em Vitória, tendo aprendido francês com o renomado professor Joufrois e inglês com Holliday e John Bitran. Segundo a Sra. Eny Dessaune Alencastro, a mais nova dentre os onze filhos do casal Dessaune, em 1932, as irmãs Ilza e Myrthes, ambas solteiras, foram morar juntas no Rio de Janeiro. Nessa época, Ilza tornou-se funcionária da Companhia de Transportes Planaéreos do Rio de Janeiro, onde se

aposentou. Apesar de ter dedicado alguns anos de sua vida à tarefa de lecionar inglês no Ginásio do Espírito Santo, ela fez-se reconhecer pelo público leitor capixaba como poetisa, tradutora e, sobretudo, como cronista social. Adotava o codinome “Flor de Sombra”, como colaboradora da revista *Vida Capichaba*, com sua coluna quinzenal, “Feminea”, que tratava de assuntos como a moda e os modos.

PERFIL

- 1- **Qual o traço predominante de seu caráter?** – Lealdade e retidão.
- 2- **Que mais a desagrada?** – Um não.
- 3- **Qual o divertimento que mais a atrai?**– A dança, o bom teatro.
- 4- **Qual o esporte de sua predileção?** – Não sou sportswoman, nem mesmo uma torcedora. O único esporte que pratico é a natação, mas naturalmente sem a preocupação de “records” ou de “trainings”.
- 5- **Qual o seu defeito principal?** – Se o tenho? Pois sou mulher. Não sei, porém, qual o principal, nem o diria se o soubesse...
- 6- **Qual erro que merece a sua indulgência?** – Os instigados pela miséria, ou pelo desamparo moral; os resgatados por sincero arrependimento.
- 7- **Que pensa do “flirt”?** – Alguém, cujo nome ignoro, já o definiu admiravelmente:

“- *Flirt* - é um fio dourado
Sobre um rio atravessado
Todo luz;
- Amor é o nome do rio;
Quem não sabe andar no fio...
Catrapuz!”
- 8- **Que pensa da sociedade?** – De quem a culpa, se lhe apontam mais defeitos que virtudes?
- 9- **Que qualidades prefere no homem?** – No homem, caráter íntegro, delicadeza.
- 10- **Que virtudes louva na mulher?** – Na mulher, o culto profundo da sua dignidade.

- 11- Qual tipo masculino que prefere?** – Oh! Que indiscrição!
- 12- E o feminino?** – Eis uma pergunta para os homens; e, desde Páris, eles não mudaram de pensar...
- 13- Que pensa do casamento?** – Roseira de espinhosa espécie, da qual os hábeis jardineiros chegam a obter rosas. Os inábeis só obtêm espinhos... e queixam-se da planta...
- 14- Que diz da moda?** – Deve ter nascido com Eva; morrerá com a última mulher. A de hoje é deliciosa, de graça e encanto; a de ontem, simplesmente intolerável.
- 15- Como define o pudor? Que pensa da amizade?** – Não se definem. Sentem-se.
- 16- Que conceito faz do amor?** – Mas, senhores, julgam não haver ainda bastante papel e tinta gastos com o assunto?!
- 17- Quais seus prosadores mais queridos?** – E os poetas de sua preferência? Não tenho predileções, ou antes – elas variam com as minhas disposições de espírito. – Poetas preferidos? A citá-los todos, encheria a revista e muita gente pasmaria ao ler nomes quase desconhecidos. Visto que todos esquecem tantas esplêndidas poetisas, deixe-me lembrar: Rosalina C. Lisbôa, Leonor Posada, Anna Amelia Q. C. Mendonça e Amelia Thomaz, cuja formosa “Balada da lágrima” é digna emula dos magistrals sonetos de Virginia Victorino.
- 18- Qual o seu ideal de felicidade?** – Ninguém melhor que Olegario Marianno definiu a felicidade: “Efêmera e imprecisa como um beijo- Ela está quase sempre no desejo Louco que a gente tem de ser feliz!”
- 19- Quais as cores da sua simpatia?** – Uso todas as que a moda impõe. Prefiro o rosa-pálido, detesto o azul-celeste. **E as flores?** – As mais perfumosas, especialmente violetas e angélicas.
- 20- Que pensa da música?** – Eterna semeadora de emoções, rainha das Artes. Que outra, nem mesmo em lenda, moveu pedras ou feras?
- 21- Aprecia a dança? E o cinema?** – Sim, em todas as modalidades- clássica, regional ou de salão. Felizmente. Que seria do habitante de Vitória que não gostasse de cinema?

- 22- Qual o animal de sua maior estima?** – Pássaros, borboletas e cigarras em liberdade.
- 23- Qual a sua ocupação favorita?** – Ler, pintar.
- 24- Qual a época em que desejaria ter nascido?** – Esta mesma. Mais cedo, já estaria morta; mais tarde... a vida se torna cada vez mais complicada...
- 25- Que diz das crianças?** – Lamento os lares, onde não ressoa a alacridade do seu riso e não floresce a sua graça ingênua. Quando a mão se desfaz, quanta lágrima se transforma em riso pelo maravilhoso condão da sua inocência!
- 26- Pode a mulher amar mais de uma vez?** – Se o pôde, não sei, mas deviam podê-lo todas. As Marílias são tão desgraçadas, que mesmo após a morte se lhes contesta a fidelidade.
- 27- Qual é o sentimento que mais perdura no coração feminino?** – Depende do caráter de cada uma. Há, porém, um sentimento que irmana rainha e escravas, e é, talvez, o único eterno- o amor de mãe.
- 28- Que pensa do ciúme?** – Condenável e condenado. Quem pode, porém, sinceramente, jactar-se de jamais lhe ter sido presa?
- 29- Como desejaria chamar-se?** – Gosto do meu nome. Simples e breve, sinto que me vai bem.
- 30- Quais os seus heróis favoritos? Heróis?** – Em regra geral só vencedores são heróis; os vencidos - loucos, visionários, até mesmo traidores...
- 31- Quais os vultos da História que mais detesta? E os que mais admira?** – Herodes, Judas, Nero, Catarina de Médici, Joaquim Silvério, Guilherme II, Levine. – Cristo, Bayard, Napoleão, Anchieta, Osório, Tamandaré, o rei Alberto.
- 32- Qual prefere, a feia graciosa ou a formosa sem graça?** – A verdadeira formosura não pode ser destituída de graça.
- 33- Qual o seu perfume predileto?** – *Leur Coeur*, d'Orsay; *Chypre*, de Coty.
- 34- Gosta de joias? Quais as de sua preferência?** – Como de tudo que é belo. – Diamantes límpidos como gotas de orvalho ao luar; pérolas serenas como lagunas serenas; esmeraldas glaucas como o oceano misterioso.

35- Qual a sua divisa? – As divisas dão-me a impressão de frascos de essências raras, contendo vulgar água da Colônia...

Ilza Etienne Dessaune

Revista *Vida Capichaba*, n. 56, 30/10/1925, p. 20- 21.

Seção: “Página Confidencial- questionário”

**Sobre modos e moda:
a escritura de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune**

INTRODUÇÃO

Desenvolver um estudo sobre a vida e, sobretudo, a obra de mais esta escritora capixaba, nascida na Vila do Itapemirim, Ilza Etienne Dessaune, é parte de um projeto de pesquisa que teve início em 2006. Naquela época, pretendíamos estudar, no mestrado, quatro das seis capixabas que figuram no quadro de “Honra ao Mérito” à “Intellectualidade Feminina Espírito-Santense” publicado na revista *Vida Capixaba* (1928): Carolina Pichler (1884/1951), Guilly Furtado Bandeira (12/03/1890 - 21/02/1959), Maria Antonieta Tatagiba (17/09/1895 - 13/03/1928) e Ilza Dessaune (28/10/1900 - 1988). As outras duas, Maria Stella de Novaes (18/08/1894 - 1981) e Haydée Nicolussi (14/12/1905 - 17/12/1970) já haviam sido estudadas por Francisco Aurelio Ribeiro.



Figura 3- Revista *Vida Capixaba*, ano VI, n. 110, 09/02/1928, p. 33.

Não é preciso dizer que o fôlego e o tempo foram curtos para tanto trabalho! Restou-nos dar continuidade à pesquisa, que já estava mais adiantada, sobre a escritora Maria Antonieta Tatagiba. Assim, em agosto de 2008, apresentamos a este Programa de Pós-Graduação em Letras a Dissertação de Mestrado.

Durante todo o período em que realizamos a pesquisa bibliográfica para o Mestrado, grande parte, recorrendo à fontes primárias (principalmente, à Revista *Vida Capichaba*), deparamo-nos com várias produções das capixabas: Guilly Furtado Bandeira, poetisa e cronista; Carolina Pichler, pedagoga; e Ilza Etienne Dessaune (28/10/1900 – 1988), cronista de modos e moda e tradutora. Encontramos textos que, sem dúvida, despertariam nos estudiosos e no público leitor de hoje o interesse e a curiosidade por terem sido escritos por mulheres pioneiras nas letras de nosso Estado.

Em 2010, ao retomarmos os estudos literários, tendo assistido às aulas no doutorado como aluna especial na disciplina: *Literatura, gênero e discursos marginais*, que teve como tema: *Entre o medieval e o contemporâneo: expressões do feminino*, conhecemos os textos da escritora espanhola Emilia Pardo Bazán (16/09/1851 – 12/05/1921), objeto de estudo da Tese de Doutorado de Maria Mirtis Caser, intitulada *Entre o que se vê e o que se esconde: a representação da mulher em contos de Emilia Pardo Bazán* (2008). Caser apresenta Pardo Bazán e sua obra (romances, peças de teatro, ensaios e contos), ficcional, matizada com detalhes autobiográficos, e rica fonte de dados sobre comportamentos, desejos, afetos e aspirações profissionais das mulheres que fizeram história entre a segunda metade do século XIX e início do XX, na Espanha.

Mas foi após lermos o ensaio “Sobre la moda”,⁴ de Pardo Bazán, que encontramos respaldo para prosseguir com nossa pesquisa sobre a escritura de Ilza Etienne Dessaune, a segunda cronista de moda e de modos do Espírito Santo. Iniciamos, então, o resgate e a catalogação dos escritos de Dessaune na Biblioteca Pública do Espírito Santo. Adotamos, neste trabalho, o termo escritura para nos referirmos aos textos produzidos por Pardo Bazán e Dessaune, pois entendemos como Roland Barthes, em *O prazer do texto*, que o escritor está ciente de que a linguagem

⁴ Crônica publicada no periódico semanal *La Ilustración Artística*, na coluna “La Vida Contemporánea”, n. 1.402, de 08 de novembro de 1908, p. 319. O título da crônica foi dado por Isabel Morant Deusa, coordenadora de *La mujer española y otros escritos: Feminismos* (1999).

localiza a obra histórica e ideologicamente, e também de que a linguagem pressupõe uma empreitada corporal. Assim, escreve Juliana Gonçalves Bratfisch, em “Roland Barthes e um possível diálogo com a crítica genética”:

O conceito de escritura, tendo essa dupla dimensão (metáfora e corporeidade), não deixa de lado uma posição continuamente contraditória no ato da escritura: ao mesmo tempo em que é um objeto estritamente mercantil, um instrumento de poder e de segregação, é uma prática de gozo, ligada às pulsões do corpo e da arte (BRATFISCH, 2012, p. 422).

Para Barthes, e para nós também, o texto literário é um corpo, um objeto composto de prazer e, por isso, é capaz de penetrar a vida do leitor, estabelecendo a tríada: autor-obra-leitor. Entendemos que a escritura de nossas autoras se dá nesse processo de interação.

A galega, Pardo Bazán, reconhecida em seu tempo e também hoje como uma das mais importantes literatas de sua época, foi colaboradora de *La Ilustración Artística*, na coluna “La Vida Contemporánea”. Publicou “grande variedade de temas, abordados em extensa produção ficcional e não ficcional, [o que] dá margem para que se envolvam nessas pesquisas investigadores de diversas linhas” (CASER, 2008, p. 8). A capixaba, Dessaune, hoje desconhecida até mesmo dos estudiosos da literatura produzida no Espírito Santo, foi colaboradora da Revista *Vida Capixaba*, na coluna “Feminea”. Nessa mesma revista, publicou a sua tradução de *Jettatura*, novela fantástica de autoria do francês Theophile Gautier veiculada em folhetins no *Moniteur Universel*. Infelizmente, não conseguimos resgatar todas partes da tradução de Dessaune, trabalho do qual nos ocuparemos em estudos futuros.

As atitudes modelares daquelas que alicerçaram as grandes mudanças que emergiram, sobretudo, a partir do século XX, ecoaram e ficaram registradas “nos jornais [que] eram o principal meio de troca de ideias e informação entre os brasileiros [e estrangeiros] alfabetizados”, afirma June Edith Hahner, em *Emancipação do sexo feminino* (2003, p. 84). Textos breves, com espaços delimitados, como contos e crônicas, eram propícios a esses veículos de

comunicação, abrindo, assim, espaço às várias vozes, femininas e masculinas, que circularam habilmente, tornando-se formadoras de opiniões.

Não foi diferente com Dessaune e Pardo Bazán. Esta viu seus textos sendo disputados, e publicados, em jornais da Espanha, e também em outros países. Aquela passou a ser, a partir do dia 15 de março de 1926, a cronista de elegância, da “Feminea” que, desde 1923, tinha estado sob a responsabilidade de Lia (pseudônimo de Julia Pena).

Delineados, até aqui, os contornos deste trabalho de pesquisa, que traz o olhar focado num possível diálogo entre as crônicas de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune, propomos como objetivo analisar os aspectos intertextuais, estabelecer relações de aproximação e de distanciamento entre os textos de ambas, veiculados nas colunas “La Vida Contemporánea” e “Feminea”, do periódico *La Ilustración Artística* e da revista *Vida Capichaba*, respectivamente, quando o tema abordado girar em torno das maneiras de vestir e dos modos de ser como elementos de construção da identidade da mulher de meados do século XIX e início do século XX.

A indumentária não existe por si mesma, mas por seu significado. Como elemento da cultura material de um povo em seu tempo e lugar, faz parte de um complexo sistema de códigos a serem decifrados. Ao inserirem em suas crônicas sociais a reflexão sobre o uso ou somente a descrição da roupa e outros objetos que vestem o corpo da mulher, as cronistas transformam a indumentária (forma, cor, textura, utilidade) em outro signo, agora o literário, e isso implica no desdobramento de uma gama de outros significados. Assim, para além de tratar da descrição das roupas citadas pelas cronistas, o que pretendemos é analisar a (re)significação dessas dentro do texto jornalístico literário.

Para alcançarmos nossos objetivos, mostraremos em **JORNALISMO E LITERATURA: A PRESENÇA DA MULHER NA IMPRENSA**, amparados nos estudos realizados por Dulcília Schroeder Buitini, em sua obra *Imprensa feminina* (1990), as articulações sociais, econômicas, políticas e culturais que se deram em torno da mulher no espaço público. Por meio dos textos escritos por/para mulheres, e impressos nos jornais e revistas dirigidos por elas ou não, podemos observar o jogo conflituoso que compõe a história da construção da identidade dessa “nova mulher”. Para tanto, traçaremos o conceito de imprensa e o percurso histórico (como surgiram e se desenvolveram) da evolução da imprensa feminina estrangeira e

brasileira; buscaremos, com Michelle Perrot, *As mulheres ou os silêncios da história* (2005) e June Edith Hahner, *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil* (2003), entender como e por que as mulheres, em determinado momento na história, em meados do século XIX, rejeitaram a condição de silêncio a que estavam acostumadas diante da eloquência masculina e fundaram para si mesmas o mundo feito pela palavra. Além disso, apontaremos, neste capítulo, a gama de temas que perfilaram nas páginas dos jornais e das revistas femininas da época, lembrando que, muitas delas, nasceram das novidades na moda, mola que impulsionou, sustentou e autorizou a voz feminina impressa.

Em **A MODA ESCRITA POR EMILIA PARDO BAZÁN E ILZA ETIENNE DESSAUNE**, nossa proposta é destacar a moda, no campo do vestuário e também de alguns objetos pessoais que compõem o corpo da mulher, na imprensa e na literatura do final do século XIX até meados do século XX. Apresentaremos, portanto, a análise de excertos de textos de variada genologia, escritos ao longo da história, por autores que, consciente ou inconscientemente, ao comporem o perfil feminino, o fizeram alinhavando ao corpo das mulheres uma gama de objetos que demarcam um patrimônio cultural crivado de extensões morais e simbólicas experimentadas por elas, organizando-lhes a memória individual e/ou a coletiva. Auxilia-nos nesse estudo a teoria de Henri Bergson, em *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (1990). Destacamos, ainda, as maneiras de vestir dessa nova mulher sob os olhares atentos de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune, pois entendemos que as autoras perceberam, e registraram em seus escritos, que a moda oferece pistas para a construção e compreensão da sociedade moderna. Buscaremos apoio teórico em *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, de Gilles Lipovetsky (1989), *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en “La Ilustración Artística”*, de Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas (2004), “Mulheres no jornal”, de Sylvia Perlingeiro Paixão (1996).

Já em **O CORPO ORNAMENTADO E A LEITURA QUE DELE FAZ O OUTRO**, trabalhamos com a hipótese de que o corpo feminino, cuja anatomia foi diversas vezes redesenhada, ao longo dos séculos, sofreu (sofre!) o impacto da cultura, que ora oculta as linhas feminis sob os vestidos e chapéus arquetônicos, ora o desnuda sob as plumas e os paetês das vestimentas carnavalescas, por exemplo. Nesse sentido, Maria Alice Ximenes, em *Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do*

século XIX (2011) e Vanessa Madrona Moreira Salles, “Pensamentos sobre a moda e a sua relação com a tradição a partir de noções benjaminianas” (2011) nos auxiliarão a perceber a presença da mulher como figura indispensável para se entender o passado histórico e humano, a escrita da mulher como híbrida, mista, pouco canônica e que aproveita os limites entre os gêneros; e a analisar os estereótipos femininos e sua difusão em diversas literaturas. Contaremos ainda com o aporte teórico de Nelson Brissac Peixoto, em “O olhar do estrangeiro”, um dos vários textos compilados na obra *O olhar* (1988), importante para a análise que faremos do olhar do outro sobre o corpo histórico. Guadalupe Gómez-Ferrer, elucidará a história das mulheres na Espanha e na América Latina, no período que compreende do século XIX ao XX, em “La apuesta por la ruptura” (2006). E como não poderia deixar de ser, buscaremos apoio, para validar as discussões acima propostas, a teoria de Wolfgang Iser, em “A interação do Texto com o Leitor” (1979).

Numa época em que se exigia da mulher o estar sempre a serviço do homem, sendo para este a filha obediente, a esposa amorosa e a mãe dedicada à família, a mulher descobriu em si mesma, em seu próprio corpo, um forte aliado contra a opressão masculina. Passou, então, a forjar a utilidade de peças do seu vestuário e de acessórios, ora chamando mais a atenção para si, ora menos; ora expondo, ora ocultando seu corpo, seus olhos, seus pensamentos e seus desejos. É como nos ensina Caser: “Diante das pedras que lhe tolhem o caminho, na expectativa por desenvolvimento pessoal, a mulher acaba por contar apenas com a aparência física, um dos seus poucos aliados na busca da tal felicidade” (CASER, 2008, p. 12). A moda torna-se, portanto, a sua grande aliada. Pardo Bazán (1908, apud MORANT DEUSA, 1999, p. 289) confirma a assertiva escrevendo: “alguna vez las modas (asunto que parece frívolo y no lo es tanto como parece) se imponen a la crónica de actualidad [...]”.

É nesse sentido que esperamos que sejam lidos alguns textos produzidos por Pardo Bazán e Dessaune que serão aqui apresentados numa abordagem da investigação histórica, uma vez que se busca auxílio em fontes primárias e secundárias, mas também exploratória, por utilizar levantamento bibliográfico e análise de exemplos que estimulem a compreensão de nosso objeto de estudo.

Por certo, muitas outras observações podem e devem ser feitas sobre o assunto que, como se pode ver, é fértil. Imaginamos que haja textos da capixaba Ilza

Etienne Dessaune publicados em outros periódicos, no período de 1926 a 1931, que precisam ser recolhidos. No entanto, nosso projeto é compilar o que foi publicado, na coluna “Feminea”, da Revista *Vida Capichaba*, sob a responsabilidade da referida escritora, que assinava “Flor de Sombra”. Todo este material segue organizado e compilado num encarte a parte. Os textos⁵ de Emília Pardo Bazán a serem estudados, nesta tese, encontram-se disponíveis no site: http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/ - “La vida contemporánea” / Emilia Pardo Bazán; [edición al cuidado de Carlos Dorado]. Após acessar o site, escrever “La Vida Contemporánea” no item “buscar”. Em **APÊNDICES** encontram-se as relações das crônicas de ambas as escritoras selecionadas como *corpus* deste trabalho, bem como a bibliografia complementar. Em **ANEXOS**, os textos, escaneados, que foram analisados/ citados na tese.

Constatamos que a abordagem que queremos dar aos estudos sobre os escritos de Dessaune é também fértil na obra de Pardo Bazán, ainda que a coluna assinada por esta não seja especificamente voltada à moda e aos modos. E mais, embora elas tenham vivido em continentes diferentes, e em épocas distantes, de alguma forma, cruzaram modos de pensar e de expressar a mulher na sociedade de meados do século XIX ao início do século XX, abrindo as portas para estudos na área da literatura comparada, apesar de estarmos cientes das dificuldades e dos cuidados que se deve tomar nesse campo de pesquisa.

“Comparar”, escreve Tania Franco Carvalhal (1986, p. 6), em *Literatura comparada*, “é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura” e a crítica literária se insere nesse processo quando, ao confrontar os autores e suas obras, ainda que tenham vivido em tempo e lugar distantes, vai além de querer apenas concluir sobre a natureza dos elementos comparados, mas objetiva saber se (em quê?/ por quê?) são iguais ou diferentes, aproximam-se ou distanciam-se. Comparar em literatura passou a ser diferente desde que R. Jakobson e I. Tynianov romperam com a prática formalista da análise estática dos textos e mostraram que era preciso considerar a função que os

⁵ Quanto à indicação das páginas dos textos analisados neste trabalho, fica, desde já determinado, para efeito de citação, que será utilizada a referência numérica registrada ao lado da data da publicação de cada crônica, localizada na parte inferior interna de cada página de “La Vida Contemporánea” (assim: numeração com **fundo negro**).

elementos analisados exercem em cada contexto. Também M. Bakhtin ensina que o compromisso do comparatista não deve ser elucidar “como é feita a obra”, mas localizá-la “no interior de uma tipologia dos sistemas significantes na história”. Assim, podemos perceber não somente as vozes que se cruzam no texto, mas também o conjunto de ideias, de pensamentos e de comportamentos que se (re)apresentam num jogo conflituoso, num jogo de confrontações.

Nesse sentido, o *link* entre moda e literatura não pretende, obviamente, trazer à baila nenhum tratado sobre as tendências da moda, nem colocar a literatura a serviço da moda, a fim de que personagens de textos literários sirvam de inspiração a estilistas e a *designers* para a criação de roupas e acessórios. Ana María Díaz Marcos, no capítulo 1 de seu estudo, *La edad de seda: representaciones de la moda en la literatura española (1728- 1926)*, esclarece que “no se trata de analizar qué vestían las personas en cada momento sino qué se pensaba, discutía, criticaba o adoctrinaba sobre las modas [...]” (DÍAZ MARCOS, 2006, p.18).

1 JORNALISMO E LITERATURA: A PRESENÇA DA MULHER NA IMPRENSA

Escribir y vivir es lo mismo. [...] es la vida la que determina cómo y porqué se escribe.

Syria Poletti

Se algum dia houve uma mulher de verdade esta era Mollie Mathewson e, no entanto, tudo o que ela desejava de coração e alma era ser um homem.

Charlotte Perkins Gilman

Estudos voltados à teoria e à crítica feminista, às questões mais específicas do cânone e/ou às múltiplas implicações da categoria de gênero feitas, sobretudo, a partir dos anos 90, apontam que o século XX foi o “século das luzes” para a literatura feita por mulheres.

Graças ao passo dado rumo ao magistério e, por consequência, às demais profissões, muitas mulheres, e suas atitudes modelares, alicerçaram a ampla e crescente transformação na sociedade brasileira que se concretizou no século XX e que, até hoje, inspira, encoraja e movimenta as tensões ainda pendentes no que se refere ao processo emancipatório das alteridades.

Mas essa história deve ser contada do início, no século XIX. Sem dúvida, o percurso da história mudou quando, tanto as mulheres, como os homens que viviam excluídos do círculo do poder, tiveram acesso à leitura e à escrita, podendo, assim, trilhar o caminho para o mundo moderno, que teve a imprensa como aliada. June Edith Hahner, em *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil (1850-1940)*, destaca que “os jornais eram o principal meio de troca de ideias e informação entre os brasileiros alfabetizados” (HAHNER, 2003, p. 84). Fora do Brasil também foi assim.

Foram vários os periódicos que surgiram em meados do século XIX. Deles, as mulheres não só se tornaram leitoras assíduas, como também, as mais ousadas, neles publicaram seus textos, fundaram e dirigiram seus próprios jornais e revistas (como fez Pardo Bazán que, em 1890, fundou, editou e escreveu sozinha por três anos, a revista *Nuevo Teatro Crítico*), em geral, voltados para o público feminino.

1.1 O JOGO CONFLITUOSO: INCENTIVAR E REPRIMIR A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA "NOVA MULHER"

*Estude a geografia,
Leia alguma boa história,
Mas, não se atire à poesia.
Porque mulher, que se faz poeta,
Põe o marido pateta.
(Padre Lopes Gama)*

Muitos são os estudiosos, e das mais diversas áreas (História, Direito, Artes, Comunicação, Sociologia, Psicologia, dentre outras) que têm se dedicado a estudar a presença da mulher na imprensa. Sendo dos Estudos Literários, nosso interesse não é menor, pois entendemos, como Dulcília Schoeder Buitoni, em *Imprensa feminina*, que: “No espelho da imprensa feminina as imagens e as verdades são muitas” (BUITONI, 1990, p. 5).

Essa ideia nos leva a escrutinar uma série de contornos que se estruturam não somente na voz, mas também no corpo da mulher. E como todo corpo tem uma história que, no campo das letras, será contada tanto pela pena falocêntrica, como pela feminil, interessa-nos, neste estudo, estabelecer o *link* entre as questões que mostram as interfaces deste corpo, num dado contexto histórico representado literariamente.⁶

Uma mirada na história passada (e atual) da humanidade nos fará comprovar que a serventia do corpo está diretamente ligada a bem definidas práticas socioculturais, “muitas vezes recrutado para fins pré-estabelecidos”, como nos lembra Antonio de Pádua Dias da Silva, em sua obra *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão* (SILVA, 2010, p. 48): para a guerra, o trabalho forçado, a política, o celibato, é o corpo masculino que se apresenta; para a maternidade, o trabalho do lar, a educação básica, é o feminino.

⁶ Lembramos que a representação literária da qual trataremos aqui englobará algumas crônicas publicadas em “La Vida Contemporánea”, do periódico de Barcelona, *La Ilustración Artística*, escritas por Emilia Pardo Bazán e também as publicadas por Ilza Etienne Dessaune em sua coluna sobre modos e moda, “Feminea”, da revista *Vida Capichaba*. Entendemos, e explicitaremos nossa justificativa mais adiante, que alguns dos textos de Dessaune, mesmo tratando de moda têm marcas literárias que os distanciam dos textos jornalísticos por assim dizer.

Toda essa existência, e também a resistência a essa convenção social, “pode ser visualizada em várias formas de representação: escultura, pintura, documento jurídico, literatura, mosaico, vitral, indumentária, dentre outros recursos utilizados para tal” (SILVA, 2010, p. 49). Ao analisarmos a cultura do corpo da mulher, nosso olhar estará voltado para o processo dinâmico que se dá na História, tomando como ponto de partida a inter-relação entre literatura e a indumentária. Entendemos que aí se encontram os registros da visão falocrata que, ainda hoje, funcionam como espelho para modelar, esculpir, pensar e gozar o corpo, o corpo da mulher, que ora nos interessa.

A presença da mulher no espaço público sempre assustou o homem. Daí confinarem-na no domínio do doméstico, do privado. Lá, transformada em objeto da casa, “as mulheres cantam, dizem – e maldizem – cantam e choram, suplicam e rezam, clamam e protestam, tagarelam e zombam, gritam e vociferam” sempre na surdina da vida cotidiana, escreve Michelle Perrot (2005, p. 317), em *As mulheres ou os silêncios da história*.

A voz da mulher como forma de expressão é aceita pelos ouvidos do homem quando condicionada, ainda que nos salões aristocráticos, a temas coletivos, amenos, informais, proferida no âmbito familiar, como forma até de perpetuação da história de gerações passadas, ou seja, de transmissão da memória pela oralidade. Na igreja, ouve-se em coro o alarido feminino, mas o véu sobre a cabeça da mulher tem a intenção de não só uniformizar-lhe o corpo como também de expor publicamente a sua inferioridade, a sua submissão a Deus e aos homens.

Toda mulher que ora ou profetiza, não tendo coberta a cabeça, falta ao respeito ao seu senhor, porque é como se estivesse rapada. Se uma mulher não se cobre com um véu, então corte o cabelo. Ora, se é vergonhoso para a mulher ter os cabelos cortados ou a cabeça rapada, então que se cubra com um véu. [...] Por isso, a mulher deve trazer o sinal da submissão sobre a cabeça [...]. Julgai vós mesmos: é decente que uma mulher reze a Deus sem estar coberta com véu? (1CORINTIOS 11, 5-6; 10; 13)

O anonimato é a sua marca e está em sua voz e também em sua vestimenta. Sobre o corte dos cabelos, Rodney Dawber e Dominique Van Neste (1996, apud

DAL'PIZZOL, C. *et al*, 2010, p. 3) afirmam que "o cabelo também possui dois significados que podem ser percebidos nos contextos religiosos. Cabelo cortado ou raspado pode ser significado de celibato e castidade". Jean Chevalier e Alain Gherbrant, em *Dicionário de símbolos* (2005), nos lembram que, na prática da Igreja cristã medieval, homens e mulheres ao entrarem numa ordem religiosa, eram tonsurados em sinal de penitência. Um exemplo disso pôde ser visto na teledramaturgia brasileira. A novela global *Amor eterno amor* (2012), escrita por Elizabeth Jhin e dirigida por Pedro Vasconcelos, exibiu, no dia 24 de março de 2012, o capítulo em que a personagem Valéria (Andréia Horta), aspirante no Convento das Irmãzinhas Descalças, é recebida pela Madre Superiora. Esta interpela a moça a respeito de uma das primeiras regras que devem ser observadas por quem se dispõe a levar uma vida de acordo com os preceitos religiosos: "Sabes que não condiz com a tua nova posição usares esta cabeleira... insólita. Estais disposta a renunciar essa lembrança do tempo em que ainda vivia no mundo?".

Também a literatura (sejam textos narrativos ou críticos-teóricos) está repleta de exemplos de que a tosquia das mulheres era praticada com a finalidade de punir as transgressoras das regras sociais impostas pelos homens. Para citar alguns desses casos, rememoremos a passagem de *O Primo Basílio* (1878), obra de Eça de Queirós, em que o médico Julião (o homem da ciência) diz a Jorge, marido de Luísa (a adúltera): "— Ouve lá, é necessário cortar-lhe o cabelo, e rapar-lhe a cabeça" (QUEIRÓS, 2003, p. 276). A mulher, que estava acamada e enferma, não reagia ao tratamento e "Julião, então, determinou que se lhe rapasse o cabelo" (QUEIRÓS, 2003, p. 277). Lorena Ribeiro Damasceno entrelaça o episódio da tosquia de Luísa, em sua monografia intitulada "O Primo Basílio- um olhar sobre a mulher leitora do século XIX", à intenção que Queirós teria de indicar a decadência do ideário romântico, que agonizava, vencido, juntamente com a protagonista de seu romance. "O drama do cabelo é de tal importância", escreve Damasceno (2012, p. 40), "que chega a ocupar quase que uma página inteira do romance. Luísa percebe e lamenta terem-lhe cortado o cabelo". Queirós descreve a triste cena: "Luísa, que saíra um momento de seu torpor, sentiu-os falar baixo. A sua voz extinta chamou Jorge: – Cortaram-me o cabelo... – murmurou tristemente" (QUEIRÓS, 2003, p. 277). Luísa havia traído seu marido. Sua ousadia tinha de ser punida e punição de morte como

forma de expurgar da sociedade essa presença nociva, mas não morre sem antes se dar conta de que havia sido tosquiada.

Perrot (2007, p. 61), em *Minha história das mulheres*, por sua vez, nos fala que “a tosquia dos cabelos é, de longa data, um sinal de ignomínia, imposto aos vencidos, aos prisioneiros, aos escravos”. Já Walnice Nogueira Galvão, em *A donzela – guerreira: um estudo de gênero* afirma que “[...] o cabelo poderia representar por projeção e contiguidade coisas que estão ‘na cabeça’, ou seja, fantasias, pensamentos, criatividade [...]” (GALVÃO, 1998, p. 175). Em sua crônica de 05 de setembro de 1904, Pardo Bazán discorre brevemente sobre as meninas terem cabelos longos e sobre o medo que têm de cortá-los, porque, segundo ela, “por los pelos empiezan la vanidad, la presunción” (“La Vida Contemporánea”, 05 de setembro de 1904, p. 213). Tudo o que sempre fez os homens estremecerem diante da mulher. Doña Emilia, talvez por seu temperamento avançado para uma mulher oitocentista, também sofreu a pressão advinda do temor, representado em forma de preconceito, que os homens tinham em relação às mulheres que buscavam reconhecimento no espaço público.

“O Verbo” (a palavra pública), quase sempre vedado à mulher, “é o apanágio dos que exercem o poder” (PERROT, 2005, p. 318). A Eva bíblica abriu um precedente na história das mulheres ao introduzir o pecado no caminho da humanidade. Às mulheres coube o silêncio, o arrependimento, a submissão. As subversivas foram queimadas nas fogueiras da Inquisição. E assim, ora ampliando, ora limitando o trânsito ou a permanência da mulher no espaço público, seja a Igreja, a justiça, a escola, a família ou tantas outras instituições sociais, sempre levando-se em consideração os seus próprios interesses, tornaram-se reguladoras dos desejos, das ambições, dos sentimentos, dos afazeres, do comportamento, do discurso, do vestir da mulher.

No Brasil, a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808, trouxe mudanças definitivas no cenário acima exposto que elevaram, paulatinamente, a condição da mulher.

Os quase catorze mil portugueses que vieram agregados à família real influenciaram de maneira irreversível nos hábitos e comportamento da elite do Rio, propiciando o desenvolvimento

político, econômico, social e cultural da colônia que se tornaria independente catorze anos depois (FLEURY, 2008, p. 26).

Assim, por questões sociais, a mulher passou a ser vista, estrategicamente, pela própria família como “cartão de visitas”. Para tanto, deveria ter o espírito instruído em boa educação formal. Isso lhe permitiu o acesso às letras, o que consideramos ser o marco para a construção da identidade desta nova mulher. O ensino era restrito, o suficiente para ler o breviário e fazer os cálculos básicos. A aritmética ficaria limitada às quatro operações e os ensinamentos sobre prendas da economia doméstica foram incluídos no programa. As famílias de posses escolhiam os conventos para que suas filhas casadoiras pudessem ter uma educação de mais rigidez e qualidade.

Era preciso ser prendada (tinham aula de música em casa) e ter habilidades sociais (participavam de aulas de conversação); ser educada e ter boas maneiras; não ser nem uma ignorante total e nem ser instruída em excesso: eis os ingredientes necessários para que uma mulher se destacasse nas recepções e festas de salões e se apresentassem bem diante do sexo oposto (FLEURY, 2008, p. 28).

Em *O início da escolarização formal da mulher capixaba*, Cleonara Maria Schwartz Lucas estabelece que, no Espírito Santo, o período de 1845 a 1850 marca a origem e a constituição da primeira escola pública para mulheres. A esse respeito, Francisco Aurelio Ribeiro escreve em “O Espírito Santo, as mulheres e sua literatura”, artigo que introduz a *Antologia de escritoras capixabas*, que

a primeira escola pública para meninas é criada em 1835, mas seu funcionamento foi só a partir de 1845, com a contratação da primeira professora, Maria Carolina Ibrense, para vinte e seis alunas, número que subiu para trinta e dois em 1855 (COUTINHO, apud RIBEIRO, 1998, p. 14).

Das alunas de Dona Maria Carolina Ibrense, duas, após quatro anos de estudo formal, tiveram seus poemas publicados no *Correio da Vitória*. São elas: Mariana da Conceição Barata e Amália Augusta Nobre Figueiroa. Aquela agradece à mestra que dá vida às moças ao ensinar-lhes as letras. Esta homenageia o então presidente da

província do Espírito Santo, Felipe José Pereira Leal (1849-1851), e enaltece a professora escrevendo:

Eu sempre hei-de exaltar
A ti, Filipe excelente,
O mais digno presidente,
Que o céu nos podia dar.
[...]
Em musa estou transformada,
Para cantar agradecida
A instrução recebida
De vós, professora amada.
(FIGUEIROA, apud RIBEIRO, 1998, p. 16).

São os primeiros escritos de mulher na imprensa capixaba. O caráter laudatório e sentimental dos poemas deixa-nos entrever as marcas da ideologia da educação burguesa que as jovens, geralmente brancas e abastadas, receberam até meados do século XX.

Maria Arminda de Sousa-Aguiar, em “A narrativa feminina” (1984), estudando a narrativa feminina, percebeu os vários enfoques da categoria do feminino e os agrupou em três correntes: a primeira é a biológica: é aquela submetida à velha e longa tradição. “Pensa serem o varão e a mulher determinados por seu equipamento sexual próprio, considerando a aprendizagem e a socialização como moldados por matrizes prévias e características psicológicas” (SOUSA-AGUIAR, 1984, p. 185) que resultam comportamentos diferentes e, portanto, a mulher é vista com traços de fraqueza e instabilidade. Essa é a característica dos primeiros textos escritos por mulheres, como no que vimos acima.

Na França do século XIX, as operárias, ainda que fossem aceitas em sindicatos e que participassem dos comícios de greves, não discutiam, não reivindicavam seus direitos de trabalhadoras. Muitas vezes eram bem-vindas na plateia, ou nos saraus, com o objetivo de apoiar ou de ornamentar seus esposos, ou ainda animar a festa com seu canto. Mas não subiam ao palco, pois lhes era vetado exprimir de sua opinião em público.

Pardo Bazán tratou dessa ao dar vida à personagem Amparo, em *La Tribuna* (1883). Trabalhadora numa fábrica de cigarros, a protagonista expõe as fissuras existentes

na sociedade espanhola às vésperas da Revolução de 1868. No capítulo XVII, desse terceiro romance da autora galega, podemos perceber as retaliações sofridas por aquelas que se levantavam contra o poder:

[...] los loables esfuerzos de Amparo no le obtuvieron otra corona de martirio sino el que en la Fábrica se prohibiese la lectura de diarios, manifiestos, proclamas y hojas sueltas, y que a ella y a otras cuantas que pronunciaron vivas subversivos y cantaron canciones alusivas a la Unión del Norte las suspendieran, como suele decirse, de empleo y sueldo (PARDO BAZÁN, 2002).⁷

A história dessa personagem, mulher pobre, mãe e trabalhadora, testemunha a luta feminina pelos seus direitos sociais, econômicos e políticos, que visam a diminuir o abismo moral que havia entre os sexos. Amparo dá um passo adiante no sentido de tentar se libertar do destino biológico, psíquico e econômico que definem o feminino segundo da sociedade patriarcal. Na segunda corrente proposta por Sousa-Aguiar estão representadas as escritoras Simone de Beauvoir e Margareth Mead, por exemplo, que têm uma postura radical em relação à primeira corrente justamente por questionarem que a sexualidade é determinada pelo órgão genital. Professam a ideia de que a sociedade molda o sujeito. Isso significa dizer que ser frágil não é condição de ser mulher. A terceira corrente é a dialética, pois sem descartar as verdades expressas pelas anteriores, “procura dar conta da complexa interação dos fatores biológicos e sócio-culturais” (SOUSA-AGUIAR, 1984, p. 186). Essa última corrente situa o problema da literatura produzida por mulheres em nível sócio-antropológico e é essa a que entendemos ser a melhor estratégia para pensarmos os textos de Pardo Bazán e Dessaune que serão analisados neste estudo.

Em 1892, ao proferir a palestra “La educación del hombre y de la mujer- sus relaciones y diferencias”, no dia 16 de outubro, no Congreso Pedagógico (PARDO BAZÁN, 2006, p. 105), Pardo Bazán expôs as chagas das “oposiciones capitales” de uma educação que não se aplicava da mesma maneira para todos e pregou a igualdade “ante el derecho pedagógico” (PARDO BAZÁN, 2006, p. 85). O argumento

⁷ PARDO BAZÁN, Emilia. *La Tribuna*. Texto disponibilizado em 2002. In: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-tribuna--0/>>. Acesso em: 21 mar. 2013.

da autora é que enquanto a educação dada à mulher tem o caráter pessimista, a dada ao homem é otimista. Enquanto a educação masculina eleva a condição do homem, levando-o a realizar “la plenitude de su esencia racional”, a educação feminina pressupõe sempre um “perjuicio de la moral cuanto redunde en beneficio de la intelectual” (PARDO BAZÁN, 2006, p. 86). Ou seja, quanto mais ignorante a mulher for melhor. Assim, à mulher era sempre mais vantajoso carregar “títulos transitórios” (filha, irmã, esposa, mãe), nas palavras de Pardo Bazán, e se manter obediente, passiva e submissa à entidade concreta, ou abstrata, do gênero masculino. Pardo Bazán acreditava que a mulher poderia muito mais do que “lucir en un salón” (PARDO BAZÁN, 2006, p. 92).

De fato, segundo Perrot (2005, p. 323), o acesso ao ensino deflagrou a tomada de postura da mulher em relação à forma de se apresentar na esfera pública, mas foi quando elas se profissionalizaram como advogadas que o panorama se modificou de verdade. Dominar a palavra, e a tribuna, foi a arma utilizada pelo feminismo. Desde então, as mulheres passaram a ser vigiadas ainda mais de perto, pois elas se agruparam em círculos dos quais os homens não podiam participar. Elas lutaram pelo direito ao voto, ao divórcio, a dispor de seu próprio corpo, a cargos políticos, ao emprego público, à profissionalização, à educação no ensino superior, à cadeira na Academia de Letras, a terem seus textos publicados.

Mas, como sabemos, a trajetória da conquista desses direitos não foi fácil e nem repentina. Estudos, nesse sentido, apontam uma série de contradições, de ganhos e de perdas, de avanços e de retrocessos que emolduram essa inacabada revolução encampada por algumas mulheres, que tantas vezes tiveram de se disfarçar de aspecto andrógino, ou tiveram de sair pelas portas dos fundos para alcançar o domínio da rua. A dicotomia entre o público e o privado (o homem x a mulher; o sexo forte x o sexo frágil; a palavra x o silêncio) se prolongaria (prolonga?) na história por séculos.

Também no campo literário, e cultural, essa separação entre o homem e a mulher pode ser notada. Enquanto ele lia em voz alta para grupos de amigos, ela praticava a leitura silenciosa, individual... quando muito, lia para seus filhos, vigiada pelos homens da casa. Enquanto ele era o escritor, o produtor do trabalho intelectual; ela era a leitora, a consumidora. A disseminação da ideia de que a leitura e a escrita entortavam a moral da mulher logo se somaram à questão biológica, uma vez que

os médicos, detentores do saber, aconselhavam ao patriarca das famílias abastadas que não exagerassem na instrução de suas filhas porque:

Com isso, todas as energias que deveriam servir para o amadurecimento da capacidade reprodutiva eram direcionadas para o cérebro. Como resultado, as jovens que se dedicavam aos estudos jamais chegariam a se tornar mulheres capazes de procriar um bom número de filhos saudáveis (ROHDEN, 2004, p.188, apud ESPÍRITO SANTO; DUMONT, [s.d], p. 5).

Gritava aí o receio de que as mulheres não cumprissem seu papel de donas do lar, mães comprometidas e filhas obedientes.

É Regina R. Felix quem nos dá notícia em *Sedução e heroísmo: imaginação de mulher entre a República das Letras e a Belle Époque* (1884- 1911) de um dado curioso: é a assertiva de Antonio Candido “desculpando” os autores do Segundo Reinado pela “má” qualidade de seus romances: “Poucas literaturas terão sofrido, tanto quanto a nossa, em seus melhores níveis, esta influência caseira e dengosa que leva o escritor a prefigurar um público feminino e a ele se ajustar” (CANDIDO, 1973, apud FELIX, 2007, p. 29).

Assim, segundo essa linha de pensamento machista, a razão para o desprestígio de nossas obras novecentistas em relação às de outras literaturas é ter tido a mulher como leitora. É verdade, aliás, é até inegável que Emma (de Flaubert), Guiomar (de Machado), Luísa (de Eça), Ana Ozores (de Clarín), Clarissa Dalloway (de Woolf) e Maria Luiza (de Maria Antonieta Tatagiba), só para citar algumas das tantas personagens femininas encarnaram, na ficção (também na pintura se pode ver delineado o corpo da leitora)⁸, as mulheres de carne e osso que ingressaram, com muito prazer e astúcia, no universo mágico da leitura dos jornais, das revistas e dos romances, motivadas pelo burburinho de um panorama social, cultural, educacional e político em construção.

⁸ Ver a tese de doutorado de Santinho Ferreira de Souza (UFES): *A mulher leitora: o compromisso entre ler e ver*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio, em 2009. Num outro trabalho, Souza apresenta slides de uma série de quadros que retratam a mulher leitora. Ver: SOUZA, Santinho Ferreira de. *A mulher leitora na pintura: as correlações entre ler e deixar-se ler*. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/RobertaE/a-mulherleitoranapintura-santinhosouza>>. Acesso em: 26 fev. 2013.

Mas não nos parece ser a mulher o cerne da questão apontada por Candido, como citamos anteriormente, e muito menos ainda nos parece ser esse um problema tipicamente nacional. A questão parece residir em outro aspecto: como se sabe, havia um interesse financeiro que visava à manutenção dos periódicos em circulação. Vejamos o que diz José Alcides Ribeiro, em *Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym* (1996), sobre a recepção dos folhetins na França:

A dependência da imprensa de assinaturas em relação ao romance-folhetim, assinalada por Alfred Nettement, pode ser confirmada no depoimento de Ponson Du Terrail. Há uma passagem na obra do folhetinista em que o dono do jornal *Patrie*, o senhor Delmarre, encomenda um romance ao escritor por causa da renovação das assinaturas em outubro e insiste num produto que consiga reter “o assinante inconstante, divertindo a sua mulher e os seus filhos” (RIBEIRO, 1996, p. 27).

Para exemplificar a preocupação dos editores capixabas no que se referia ao recebimento das mensalidades, recortamos, do dia 30 de outubro de 1925 da revista *Vida Capichaba*, na mesma página em que termina a entrevista que Ilza Etienne Dessaune concedeu ao periódico, um anúncio intitulado: “Aos nossos representantes”.

Pedimos aos nossos representantes que promovam, com brevidade, o recebimento das assignaturas do 2º semestre, afim de evitar que sejamos forçados a não enviar mais a nossa revista aos que ainda não liquidaram seus debitos. Sendo praxe, em todos os jornaes e revistas, o recebimento adeantado das assignaturas, não se justifica que até a presente data não tenham ainda alguns dos nossos representantes procurado receber o que nos é devido (Revista *Vida Capichaba*, 1925, n. 56, p. 20).

A convocação é feita aos vendedores de serviços, como se diz atualmente, da revista para que cobrem dos assinantes inadimplentes a dívida que têm com a empresa, sob pena de estes não receberem mais o produto. É claro que este tipo de anúncio não quer atingir somente os representantes da revista. Quer também chegar

até o assinante devedor e fazer com que ele se dê conta de sua obrigação. Manter a assinatura de jornais e revistas também era sinal de *status* social. Estar por dentro das notícias locais, nacionais ou mesmo internacionais- moda, entretenimento, festas, política, fofocas, entrevistas- era estar antenado com o mundo novo, com a modernidade.

Mas, manter a empresa jornalística em pleno funcionamento só seria possível se os periódicos se tornassem mais democráticos, tarefa difícil já que grande parte da população ainda era de analfabetos. Por essa razão, houve o cuidado por parte dos autores, que escreveram textos com muitos diálogos e cultivaram “o estufamento proposital da história” (RIBEIRO, 1996, p. 28). Repetindo o êxito alcançado na França dos anos 1830, quando Émile Girardin, angariou novos leitores, inclusive não assinantes para seu jornal, a forma seriada de publicá-los fez garantir o sucesso dos mesmos, pois assim os leitores se mantinham ansiosos pelas cenas dos próximos capítulos.

Para endossar nosso argumento contrário à crítica que pretende “culpar” a mulher pela má qualidade das obras literárias produzidas na época, lembramo-nos com Ruth Silviano Brandão, em *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura* (2006), da dissertação de mestrado de Maria Helena Vicente Werneck, *Mestra entre agulhas e amores: a leitora do século XIX de Machado e Alencar*. Werneck vê no binômio autor x leitora uma complexa relação. Sendo a leitora duplo do autor, ela exerce duas funções pré-estabelecidas por ele: incorporar o perfil de mulher que ele faz perpetuar em sua obra; fazer com que seus livros se tornem, cada vez mais, lidos e, conseqüentemente, criticados. Assim,

Agindo dessa maneira extremamente tutelar, o autonarrador procura assegurar o êxito da comunicação entre o seu texto e a leitora, forçando-a a mudar as suas “relações projetivas habituais”. A leitora cega precisa de um guia, que lhe conduza no texto pelos caminhos por ele próprio mapeados, preenchido com as significações que o autor considera mais apropriadas (WERNECK, [s.d], p. 49, apud BRANDÃO, 2006, p. 105).

Podemos dizer, dessa forma, que na verdade não esteve a literatura a serviço do despreparo intelectual da mulher, mas sim que a mulher serviu aos interesses, desejos e caprichos dos homens das letras.

A fim de receber verba dos assinantes e de, evidentemente, manter o jornal em atividade, resta claro que a difusão da narrativa folhetinesca teve papel importante e foi a grande razão para que os autores, que também queriam tornar-se conhecidos, adequassem suas obras ao gosto do público leitor.

Para que ela caísse no gosto popular, como de fato aconteceu, era preciso que os jornais prendessem a atenção do “assinante inconstante” e que atraíssem cada vez mais um crescente número de leitores. Entendemos que, o público leitor do romance-folhetim, tanto aqui como na França, não estava centrado somente nas mulheres letradas, mas num novo público. Ainda que o romance-folhetim encerrasse críticas e apontasse saídas para os problemas morais da sociedade da época, não estava cunhado aí o pilar da discussão. Importava mais o lúdico, a diversão do que a reflexão. Não era “requerido [do leitor] muito raciocínio; que, deparado com uma situação mirabolante e/ou patética, vai procurar a solução dos conflitos no próprio texto, que não lhes propõe qualquer reflexão”, escreve Tania Rebelo Costa Serra, citada por Antonio Hohlfeldt (2003, p. 60), em sua obra *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 a 1900*. Ainda segundo a autora, na Europa novecentista, os operários se reuniam em seus bairros em torno de um leitor que, em voz alta, fazia desfilarem sob os olhos, e ouvidos, atentos dos interlocutores, as narrativas impressas no pé da página do jornal. Lá e cá, durante muito tempo, os folhetins foram lidos em família.

Graças à imprensa no Brasil, no início do século XX, a burguesia carioca foi tecendo um novo jeito de ser, de portar-se e de vestir-se. A imprensa

teve papel muito importante na remodelação do Rio de Janeiro e dos costumes de seus habitantes. Jornais e revistas veicularam ideias de modernidade nas mais diversas áreas e na sua grande maioria tratavam de forma bastante favorável as obras e os decretos empreendidos pela prefeitura e pelo Governo Federal (FEIJÃO, 2011, p. 133).

O folhetim chegava às mais diversas camadas sociais. Novos estilos de vida se moldavam, naquele momento, a partir do que era veiculado nos folhetins, que mais tarde, se tornariam encartes destacados dos jornais e virariam romances.

Massaud Moisés, em *Dicionário de termos literários*, nos faz ler no verbete “Folhetim” que tramas convencionais de temas melodramáticos compunham “a imaginação de leitores menos exigentes” (2004, p. 190). Carlos Nejar, ao comentar a obra *A Moreninha* (1844), em *História da literatura brasileira: da Carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade*, fala que Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) obteve sucesso e reeditou o referido livro várias vezes. Fosse “lido pelos jovens- e por que não?- pelo enverdecer dos mais velhos, todos” pareciam buscar “um perfil novo de realidade” (NEJAR, 2007, p. 68).

Mas não foi por muito tempo que a mulher se manteve assim na retaguarda, como leitora. Senhora de uma educação formal, ela se investiu do poder que a palavra pública contém e, a partir de meados do século XIX, passou a inserir-se no campo literário-cultural a ponto de se tornar protagonista de uma imprensa produzida por mulheres.

1.2 O CONTEÚDO DAS REVISTAS

Há séculos o homem vem descrevendo a mulher com luxo de minúcias: o que ela é, o que pensa, sente e quer, como reage, o que espera da vida, enfim um retrato feminino de corpo inteiro... tirado da fantasia e dos desejos dele.

(Mulher, deixando de ser imagem para ser pessoa. *Cláudia*, abr. 1982)

No passado, diferenciar o jornal da revista apenas pelo aspecto visual não era algo tão simples como fazemos hoje. É que a diferença, em geral, estava no conteúdo. Uma revista, ainda que tivesse a aparência do jornal, papel mais barato, sem capa dura, continha uma variedade maior de conteúdo, trazendo matérias de entretenimento (ficção, relatos de viagem, poesia), enquanto no jornal prevaleciam os artigos de opinião, fatos e notícias do cotidiano e as cartas de leitores debatendo sobre questões polêmicas.

Embora os leitores, e colaboradores, dos jornais fossem predominantemente do sexo masculino, a imprensa geral não publicava textos direcionados somente aos homens. A versão folhetinesca de *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, por

exemplo, leitura permitida para mulheres, estreou no *Jornal do Comércio*, em 1844.

Nessa época, muitos poetas e cronistas personificaram o jornalista, desempenhando assim o papel de ditar uma nova ordem “de aprimoramento estético e cultural, chegando mesmo a fundar movimentos como a ‘Liga contra o Feio’, proposta por Luiz Edmundo em 1908” (FEIJÃO, 2011, p. 134).

Tratava-se de uma campanha para acabar com as coisas consideradas feias no Rio de Janeiro, tantas delas registradas pelo viajante inglês John Luccock, no início do século XIX, como o fato de os homens andarem com camisas “de peito aberto e com as mangas arregaçadas até o pescoço” (FEIJÃO, 2011, p. 135), mostrando a abundância de pelos e a pele morena queimada pelo sol, ou ainda da impressão que teve em sua viagem a Vila Rica ao se deparar com algumas mulheres que, nuas, à beira das águas límpidas de um córrego estavam a lavar roupas e, com isso, “davam elas péssima [impressão] de seu povo, pois sua atitude e aparência revelavam o abandono da pobreza e sua linguagem e maneiras a depravação e licenciosidade”.⁹

Quase cem anos depois de Luccock passar por aqui, o desleixo com a higiene pessoal, a despreocupação com as boas maneiras e com os modos de se vestir e de andar pelas ruas da cidade, agora mais limpas como previa o código burguês, muitas atitudes que não podiam mais ser toleradas, ainda estavam sendo denunciadas pela *Fon-Fon!*.

No dia 24 de julho de 1909, a revista noticia sob o título “Ça marche...” a favor de Tertuliano Coelho, então presidente do Conselho Municipal. Ele plantou a discussão no referido órgão de um projeto de lei que visava a pôr “termo à vergonha e à imundice injustificável e inadmissível dos em-mangas-de-camisa e descalços nas ruas da cidade”.

O texto ainda reforça e justifica a extinção de tal “hábito selvagem e abjeto” dizendo que “na Europa ninguém, absolutamente ninguém, tem a insolência e o despudor de vir para as ruas de Paris, de Berlim, de Roma, de Lisboa, etc., em pés no chão e desavergonhadamente em mangas de camisa” (*Fon-Fon!*, Ano III, n. 30).

⁹ LUCOCK, John. *Viagem a Vila Rica e Mariana em 1817*. Capítulo XV. Disponível em: <<http://rememorarte.info/?p=702>>. Acesso em: 27 fev. 2013.

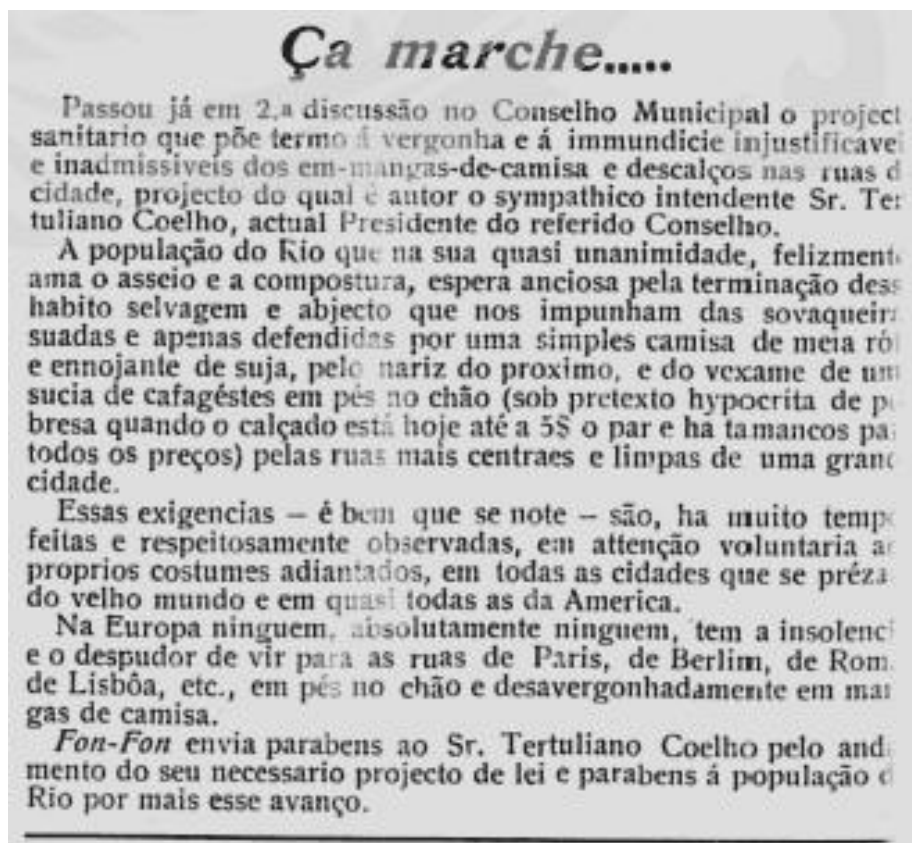


Figura 4- Revista *Fon-Fon!* Ano III, n. 30, 24/06/1909.

Por sua vez, a revista *Vida Capixaba* (ano V, n. 93) de 15 de junho de 1927, na seção “Moda masculina”, assinada por Petronio, também se mantém determinada na tarefa, nem sempre fácil, de escrever sobre moda: “A OBRIGAÇÃO de escrever quinzenalmente sobre elegância masculina é, não resta dúvida, uma obrigação difícil, difficílissima e fastiosa” (p. 34). Segundo o articulista, embora os franceses ditassem com graça e elegância a moda feminina, não obtinham o mesmo prestígio no que se refere à moda masculina, mais adepta aos moldes ingleses: “E, se seguirmos as lições que nos dão os figurinos londrinos e seus cronistas de elegância, teremos ocasiões esplêndidas de nos apresentar como verdadeiros Petronios, homens verdadeiramente elegantes e distintos” (Revisdta *Vida Capixaba*, ano V, n. 93, 15 de junho de 1927, p. 34).

Outro capixaba que escreveu crônica de modas, mas moda feminina e com pseudônimo de Maria Thereza, foi Achilles Vivacqua. Juliana Cristina de Carvalho estudou *O Modernismo em Belo Horizonte: a contribuição de Achilles Vivacqua* (2013) e mostrou essa faceta do escritor que escreve como se fosse uma mulher

para mulher. Na seção “A Moda”, da Revista *Semana Ilustrada*, da capital mineira, “além de tratar sobre moda, Maria Thereza também disserta a respeito da própria mulher, suas vontades, seus anseios, seu modo de ser” (CARVALHO, 2013, p. 159). Uma das características de suas crônicas sociais que difere, portanto, das crônicas que apresentaremos aqui escritas por Pardo Bazán e Dessaune, é que ele não escreve diretamente para a leitora. Frases como “A mulher, havia tempos, habituada ao uso de pequenas toucas [...]” e “Não pensem as leitoras da moda” (CARVALHO, 2013, p. 158) podemos perceber o tratamento um tanto quanto distanciado da leitora: o texto parece ser escrito sobre a mulher e não para a mulher. Ele não faz uso de termos como “nós, mulheres” ou “Leitora amiga” ou “Amigos míos”. Falta nos escritos de Maria Thereza a voz em primeira pessoa. Sem isso, por mais que estivesse “antenada” com as novidades da moda e dos modos não conseguia ter o mesmo carisma que as nossas escritoras imprimiram em suas crônicas.

Como se pode ver, o ideário de modernidade era ditado pela imprensa, e pelos filhos das famílias ricas que retornavam de sua temporada de estudos na Europa, e eram lidos por uma elite sedenta de prestígio. Encarregados de catalisar e de divulgar àquela sociedade preocupada com a aparência, os modos e a moda, aos moldes europeus, os jornalistas, por meio da imprensa, ajudaram a conduzir a reestruturação da identidade tanto da cidade quanto de seus habitantes.

Ao se tornar leitora, a mulher estimulou a indústria jornalística, valorizou os folhetins e incentivou a criação das revistas, que, com o passar do tempo e com a modernização da indústria gráfica, se tornou ainda mais variada em conteúdo e prazerosa na leitura, distanciando-se do formato do jornal.

Antes de se fazer ouvir por si mesma nas crônicas, nos poemas, nos textos reflexivos sobre seus direitos e deveres escritos e publicados nas revistas das quais antes era apenas leitora, a mulher se viu muitas vezes retratada pela pena falocêntrica. Quando não era enquadrada como o “anjo do lar”: perfeita, meiga e frágil senhora do lar, era irônica e implacavelmente descrita como uma figura fútil, vulgar, frígida e de mau gosto, como neste soneto “Gostos” que encontramos ainda na revista *Fon-Fon!*, do mesmo ano de 1909:

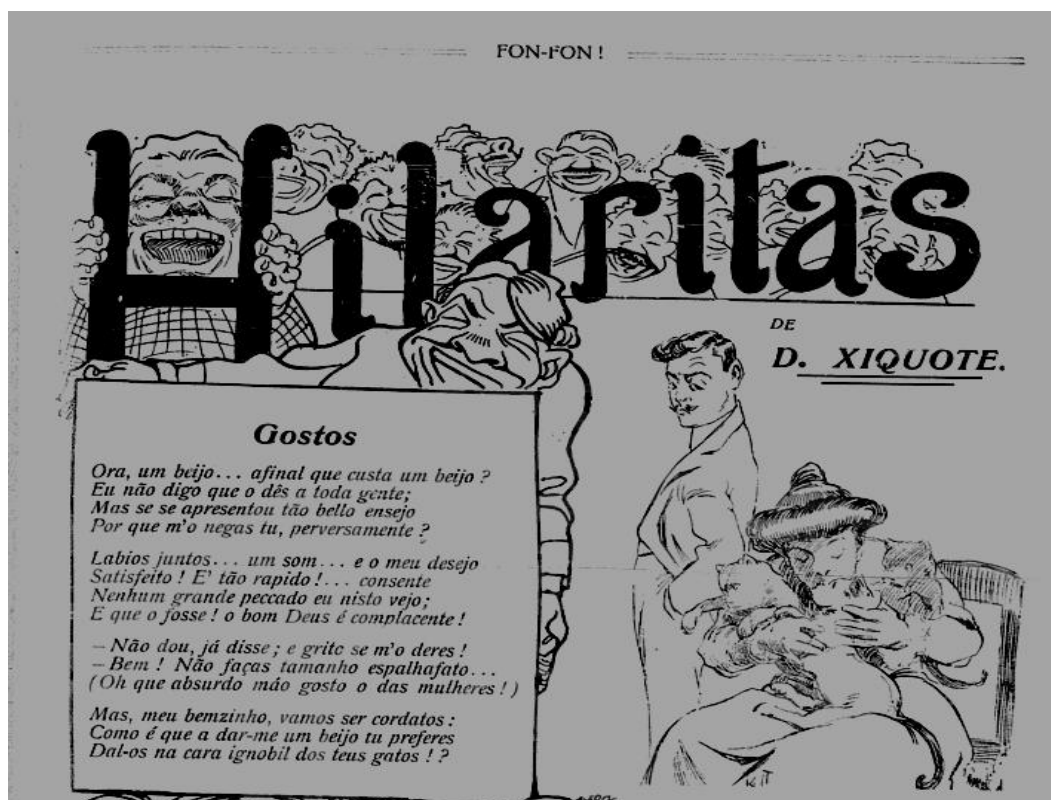


Figura 5- Revista *Fon-Fon*, Ano III, n. 30, 24 de junho de 1909.

O poema possui versos decassílabos, com rimas alternadas (ABAB/ ABAB/ CDC/ DCD) e ricas, como se pode notar em: *gente* (substantivo) com *perversamente* (advérbio) ou *deres* (verbo) com *mulheres* (substantivo), e traz moderna estrutura genológica: o hibridismo literário. O emprego do tempo presente e a estruturação textual (nesse caso, o emprego dos travessões, em geral usado para indicar o diálogo entre as personagens) no primeiro terceto, imprimem ao poema um caráter de texto dramático.

Também o uso dos parênteses "(Oh que absurdo máo gosto o das mulheres)" nos remete às rubricas, estruturas para-textuais lançadas pelos autores nos textos teatrais a fim de indicar ações ou sentimentos a serem executados pelos atores. O poeta, D. Xiquote, parece se aproveitar do anseio de liberdade expresso pela mulher da época para atacá-la num ponto delicado: a prática de dar um beijo. Demandar da mulher um beijo (símbolo de união), e na boca, de forma assim tão descompromissada ("Labios juntos... um som... e o meu desejo/ satisfeito [...]"), mesmo em tempos modernos, soava mais como uma cutucada machista do que

como uma proposta para ser levada a sério. O desejo de se ver livre de certas amarras sociais não permitiu que a mulher escapasse aos dogmas cristãos. Por isso, o poeta brinca com o fato de que, para ele, dar um beijo assim "tão rápido" não era "nenhum grande peccado". E para finalizar, o último terceto satiriza ainda mais o tema ao dizer dos "gostos" estranhos da mulher que prefere beijar os gatos ao pretense namorado. Vale lembrar com Chevalier a heterogeneidade do simbolismo do gato, um animal que possui uma atitude "a um só tempo terna e dissimulada" (CHEVALIER, 2005, p. 461). Estaria insinuando o poeta que a mulher, afeiçoada ao dito animal, traria como ele tais características?

Assim como os temas abordados pelos escritores e articulistas dos periódicos, também as ilustrações e as fotografias assinalaram uma nova fase na imprensa e na organização de uma nova sociedade que estava sendo forjada às vésperas do século XX. De acordo com Tânia Regina de Luca, em seu texto "Histórias dos, nos e por meio dos periódicos" (2006), os periódicos ilustrados caracterizavam-se por serem

[...] de leitura fácil e agradável, diagramação que reservava amplo espaço para as imagens e conteúdo diversificado, que poderia incluir acontecimentos sociais, crônicas, poesias, fatos curiosos, instantâneos da vida urbana, humor, conselhos médicos, moda e regras de etiqueta, notas policiais, jogos, charadas e literatura [...] (LUCA, 2006, apud RANGEL, 2011, p. 77).

Na revista mensal lisboeta *Serões*, na seção "Actualidades" (Agosto de 1905, n. 2, p. 186), o articulista chama a atenção das famílias para a importância de se cuidar da dentição das crianças (um assunto que apesar de estarmos no século XXI ainda não se esgotou!), pois "ninguém já pode ignorar quanto a qualidade e o estado do systema dentario influe na saude, quanto as affecções dos dentes prejudicam a nutrição e, consequentemente, o desenvolvimento do individuo". Outro dado que vale a pena ressaltar é a informação de que os alunos das escolas públicas, tanto britânicas como francesas, passariam a ter seus dentes examinados por profissionais da área duas vezes por ano, sem custos para os pais, que receberiam instruções para auxiliarem seus filhos no tratamento da boca (o mesmo procedimento é adotado, ainda hoje, nas escolas da Prefeitura Municipal de Vitória).

Como sabemos que o papel de cuidadora da casa, da educação e saúde das crianças, na verdade, sempre foi atribuído à mãe, a mediadora entre o pai, a sociedade e os filhos, uma matéria como a que acabamos de citar, que pretende alertar os cidadãos para assumirem outra postura em relação a si mesmos, nos leva a crer que o interlocutor final era a mulher.

Assim, a despeito de os textos terem um caráter geral, muitas vezes eram lidos como temas de interesse feminino. Aconteceu isso no tocante aos escritos sobre a moda e os modos. Embora tenham perpassado o imaginário e o corpo tanto dos homens, quanto das mulheres, ávidos por identificarem-se com os hábitos das grandes metrópoles europeias, modelos de modernidade, acabaram por tomar contornos que interessavam mais a elas que a eles.

Não fica muito difícil de entendermos o porquê, se ouvirmos a cronista de modas da revista *Vida Capichaba*, Ilza Etienne Dessaune (assinando como Flôr de Sombra) falar sobre o trabalho feminino às vésperas do Carnaval. Como se não bastasse ter de pensar nas fantasias para o bloco, para as crianças miúdas, para as amigas mais desajeitadas, ainda tinha de pensar numa fantasia original para o irmão ir ao baile, pois que ele sempre escapava da tarefa assim: “Olha aqui, maninha. Essas fantasias já estão muito repetidas, e eu desejava alguma coisa de original. Vê si imaginas algum sucesso, e rabisca-me um ‘croquis’” (Revista *Vida Capichaba*, ano V, n. 86, 15/02/1927, p. 24).

Valendo-se das características das diversas colunas de moda e comportamento, sobretudo de sua “dimensão educativa e disciplinar nesse jornalismo que parecia essencialmente frívolo [...] por se relacionarem com os momentos de lazer” (FEIJÃO, 2011, p. 136) e que, por isso mesmo, eram absorvidos por todos sem grandes dificuldades, a mulher não desperdiçou a oportunidade que se lhe acenava e assumiu, como cronista de moda, uma função pública de destaque nos periódicos.

Contudo, por que- apesar de tantas vezes a mulher ilustrar as capas das revistas; de ter propagandas exclusivamente voltadas para ela (foi garota propaganda de remédio, de produto de beleza e saúde, de leite, de casa de noiva, de bebida, de perfume); de se tornar leitora assídua das “histórias de amor” escritas pelos homens; de ver seus textos figurarem ao lado dos escritos por homens; de ter a oportunidade de se lançar e de se tornar escritora de renome perante a sociedade da época- a

mulher se deixou retratar e/ou se retratou, em vários momentos, com um aspecto maternal, angelical e frágil?

Isso se deu, numa primeira fase (a Feminina) desse processo de reestruturação dos espaços sociais, em que a mulher, consciente ou não, se valeu estrategicamente da autorização que lhe estava sendo concedida para ser vista, e ouvida, fora do espaço privado. Nesse caso, o objetivo era conseguir um *status* no espaço literário consagradamente machista, ainda que tivesse de reproduzir elementos por ele fixados.

Só no século XX, já inserida e acostumada a falar no espaço público, a mulher passa a refletir com os textos os tons da insubmissão à autoridade masculina e da reivindicação dos direitos da mulher. Essa segunda fase é a Feminista, ainda que essa expressão se dê de forma incipiente. É nela em que se encontram os escritos produzidos na primeira década do século XX da espanhola Emilia Pardo Bazán.

A participação de Emilia Pardo Bazán no jornalismo é marcada pela intensidade, como acontece na produção ficcional. Na condição de colaboradora escreve artigos de opinião, crítica literária, impressões de viagem, além de textos ficcionais divulgados com regularidade nos jornais e revistas (CASER, 2008, p. 121).

A autora, que foi colaboradora em dezenas de jornais e revistas, deixou transparecer em alguns de seus textos uma desconfiança em relação à imparcialidade da imprensa. Por outro lado, acreditava que, sabendo ler as notícias ali expressas, a imprensa lhe servia como única fonte de informação. Embora ela mesma se considerasse mais novelista do que periodista, fundou o *Nuevo Teatro Crítico*, em 1891, uma revista que ela dirigiu, financiou e escreveu sozinha por três anos. Essa atitude empreendedora mostra o quanto Pardo Bazán era consciente de sua capacidade intelectual, de como lutava para disseminar seus ideais feministas e de como colocava em prática seu discurso de que a mulher poderia manter-se com o dinheiro de seu trabalho.

Precursoras no ofício de produzir jornais femininos, as inglesas, com a ajuda de familiares do sexo masculino, publicaram, em 1693, o *Lady's Mercury*. O jornal tratava de temas sentimentais, cuidados com a casa, moda e beleza e tinha como

leitoras as mulheres da nobreza. Seguiram-nas as alemãs, que “inserem o horóscopo”, e as italianas, os modelos de tricô e “colunas com teor católico” (OLIVEIRA, 2009, p. 6). Todos esses ingredientes serão aproveitados pela “imprensa feminina que é aquela dirigida e pensada para mulheres” (BUITONI, 1990, p. 16).

María Luz Morales, galega nascida em Marineda, em La Coruña, Espanha, é considerada por Antonina Rodrigo, em seu *Mujeres de España* (Las silenciadas), de 1979, como a pioneira do periodismo republicano feminino espanhol. Segundo a pesquisadora, após a morte de seu genitor, María Luz, impulsionada por questões financeiras, tornou-se periodista literária profissional. Em seu primeiro emprego, em 1921, já assumiu a direção da revista feminina *El Hogar y la Moda*. Nesse fato está seu pioneirismo. Dois anos depois, tornou-se colaboradora do reconhecido *La Vanguardia* com textos literários. Tornou-se crítica de cinema, assinando sua página semanal sob o pseudônimo de “Felipe Centeno”, uma homenagem a um personagem de Benito Pérez Galdós, da novela *El doctor Centeno* (1883). Curioso seria estudar a história da vida de María Luz para entender melhor a escolha de tal pseudônimo que tem como referência um personagem, chamado por todos de “doctor”, embora fosse apenas um estudante que desejava cursar medicina. O fato é que a periodista-escritora, firme em seu propósito de manter sua “doble condición de profesional y de mujer” (RODRIGO, 1979, p. 152), pôs, em 1936, no começo da guerra civil, seu nome na história da elevação da condição social da mulher espanhola ao aceitar a direção do *La Vanguardia*, abrindo espaço, servindo de modelo a tantas outras.

No Brasil, os primeiros jornais foram lançados em Recife, em 1850, “*A Esmeralda* e *O Jasmim*, hoje desaparecidos, e dos quais muito pouco se sabe” (DUARTE, 1999, p. 424). *O Jornal das Senhoras* veio dois anos mais tarde e teve seu primeiro número editado em 1º de janeiro. Desapareceu por volta de 1855. Era a argentina residente no Rio, Joana Paula Manso de Noronha, quem, com súplicas e argumentos, imprimia nas páginas de seu periódico a luta pelo “melhoramento e para a emancipação moral da mulher” (HAHNER, 2003, p. 84). Seu objetivo era fazer com que os homens e as mulheres deixassem de considerar estas como propriedade daqueles.

Depois vieram outros como: *O Belo Sexo* (RJ, 1862), *O Sexo Feminino* (MG, 1873), *O Domingo e Jornal das Damas* (RJ, 1874), *Myosotis* (Recife, 1875), *Echo das Damas* (RJ, 1879), *Primavera* (RJ, 1880), *A Voz da Verdade* (RJ, 1881), *A Família* (SP, 1888), *A Mensagem* (SP, 1897), *Nosso Jornal* (RJ, 1919). Nessa época, então, as defensoras dos direitos da mulher no Brasil discutiam assuntos como abolição da escravidão, relações familiares, educação, profissionalização e voto.

No ES, escrevem Ribeiro e Mesquita, a primeira mulher a publicar num periódico foi Adelina Tecla Correa Lírio que, em 16/08/1879, viu seu poema “A Bernardina da Penha”, estampado no jornal *Sete de Setembro*. Depois, estreou no jornal diário de maior número de exemplares impressos da época, *A Província do Espírito Santo*, em 31/03/1882, com o poema “Crepúsculo”.

Mas foi mesmo a revista *Vida Capichaba*, que surgiu no Espírito Santo no rastro da Semana de Arte Moderna e que se tornou, no gênero, o veículo de comunicação de maior tiragem e circulação no Estado, sobretudo nas décadas de 20 a 40, que abriu espaço literário para as mulheres. Nomes como os de Guilly Furtado Bandeira, Ormindá Escobar, Maria Antonieta Tatagiba, Carolina Pickler, Lia (pseudônimo de Julia Pena), Flôr de Sombra (pseudônimo de Ilza Etienne Dessaune) e tantos outros foram presença constante, durante anos, nesse periódico.

1.3 O DESTAQUE DA MODA NA IMPRENSA E NA LITERATURA DO FINAL DO SÉCULO XIX ATÉ MEADOS DO SÉCULO XX

[...] foi sobre os meus frágeis e inestéticos ombros de burguesinha humilde que os diretores desta revista lembraram de lançar o referido manto-exterioamente cintilante de bordados e ouropéis e interiormente recamado de farpas aguçadas, espécie de túnica de Nesso, ocultando, sob a púrpura coruscante, venenos subtis e perversos... (DESSAUNE, *Vida Capichaba*, ano IV, n. 64, 15 de março de 1926, p. 23).

Dentre os vários eventos nacionais organizados, no ano de 2009, em comemoração ao projeto “O ano da França no Brasil”, podemos citar uma série de exposição “200

anos de moda francesa - 1750 a 1950”, sob a curadoria do arquiteto Carlos Henrique Pires de Souza, da Arabesco Design, em São Paulo.

A fim de se retratar a influência de moda francesa ao longo da história, bem como a evolução do vestuário feminino, manequins em tamanho natural e mais quarenta bonecas da coleção Damas de Época foram vestidas com trajes de um tempo em que aquele país ditava não só a moda, mas também os modos que as mulheres, e também os homens, deveriam seguir. Podiam-se ver alguns acessórios que, ainda hoje, compõem o *look* feminino, como pentes, chapéus, colares, sapatos e bolsas.

Outra notícia nesse sentido veio de Manaus. Trata-se uma mostra itinerante organizada pela Aliança Francesa, em parceria com o Amazonas Shopping, que, no início de 2011, chegou a Curitiba, com o apoio do Senai Empresas. A "História do vestido na França, da Idade Média aos Anos 50" resultou de pesquisas feitas pela historiadora francesa Therese Aubreton, sendo o vestuário reproduzido pela designer e estilista de Manaus, Fernanda Gomides.

As bonecas de cinquenta centímetros garantiam um visual composto por vestidos, penteados, chapéus, bijouterias



Figura 6- A moda francesa ao longo do tempo. Exposição na Aliança Francesa, em Vitória, 2011. Foto de arquivo pessoal

e acessórios. Painéis informativos sobre o contexto histórico e a moda de cada um desses períodos na França e no Brasil orientavam os visitantes. Depois de passar pelo Rio de Janeiro e outras localidades, a referida exposição sob o título: “A moda francesa ao longo do tempo: da Idade Média aos anos 50” foi recebida pela Aliança Francesa de Vitória (ES), durante todo o mês de outubro daquele ano.

O breve recorte que acabamos de apresentar nos introduz no tema, a fim de demonstrar a importância de um assunto que está em voga (a vestimenta feminina ao longo dos tempos), inclusive em estudos acadêmicos de Literatura e de outras áreas de conhecimento, como é o caso, por exemplo, da dissertação de Mestrado

em Teoria e História da Arte, apresentada por Georgis M. de Castro Santos, *A Roupas, a Moda e a Mulher na Europa Ocidental Medieval: reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV)*, em 2006.

No entanto, seguiremos neste estudo com toda a cautela que a temática nos (aos estudiosos da literatura) exige. Dizendo melhor, não queremos correr o risco de cair na armadilha da descrição acrítica das roupas e dos acessórios femininos num dado momento, visto que não se trata de se analisar o que vestiam em determinadas situações da vida social, mas sim de se refletir sobre as implicações no modo de se (re)pensar, de se (re)discutir, de se (re)construir e de se (re)agir em relação aos valores da sociedade novecentista no que tange à identidade feminina. Esperamos, assim, encontrar em nossa pesquisa o foco que trará luz as nossas verificações.

Entendemos por bem começar a aplicação de nosso estudo buscando em dicionários das línguas portuguesa, francesa e espanhola o conceito de “moda”. Selecionamos a definição do *Señas: diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños* que assim nos ensina:

- 1 f.** Conjunto de gustos, costumbres y modos de comportarse propios de un periodo de tiempo o de un país determinado [...]
2 f. Conjunto de prendas de vestir, adornos y complementos, con un estilo o un diseño común, que se usan durante un periodo de tiempo determinado [...] (2010, p. 844).

Observamos nas definições acima que, enquanto o item **2** traz uma abordagem que nos mostra a palavra “moda” associada ao ato de vestir, caracterizado por um sistema de regras, eleitas por determinados grupos sociais, que se alteram de acordo com o tempo e o lugar, o item **1** nos remete ao ponto-chave de nosso estudo, uma vez que a considera como um conjunto de gostos, costumes e modos de comportar-se, obviamente num tempo e num espaço determinados, bem ao encontro do que nos diz o *Dictionnaire de Poche Larousse* (2012, p. 519): “1. Manière passagère de vivre, d’agir, de penser”.

Sobre o caráter passageiro, inconstante e versátil atrelado à condição em que se dá a moda, os estudos sobre o assunto insistiram em permanecer na relação moda x rivalidade de classes e luta por prestígio que reclassifica as diversas camadas

sociais. Isso fez com que a moda se tornasse “um problema esvasiado de paixões e de desafios teóricos, um pseudoproblema cujas respostas e razões são conhecidas previamente”, preconiza Gilles Lipovetsky, em *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas* (LIPOVETSKY, 1989, p. 10). Buscando entender as inquietações sobre o fenômeno da moda, visamos a avançar para além dos modelos nocentistas utilizados para a análise do tema.

A moda é um fenômeno que surgiu e se estabeleceu como um sistema permanente, tendo como característica a mobilidade “frívola”, podendo esconder, de modo sutil, outros aspectos: psicológicos, ideológicos, de opressão e de submissão, e, por isso, merece uma atenção especial. [...] Nesse sentido, a moda não deve ser signo das ambições de classes, mas signo de repulsa ao mundo da tradição (SANTOS, 2006, p. 20).

Também sobre a efemeridade da moda, Cristiane Mesquita, em *Moda Contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis* (2004), cita um excerto do depoimento para vídeo da consultora de moda, Glória Kalil:

A Moda sempre foi efêmera, desde o tempo em que ela foi definida como Moda. Até então, as roupas duravam. Uma túnica romana durava uns 300 anos. Depois, as pessoas usaram o mesmo camisolão com pequenas variações durante séculos e séculos. A partir do final da Idade Média e do Renascimento, quando a noção de indivíduo, e não de coletividade religiosa, veio à tona, a partir daí, surgiu o conceito de Moda, a coisa do indivíduo se pensar como indivíduo. Daí para frente, ele foi efêmero sempre (MESQUITA, 2004, p. 39).

A preocupação com as aparências ocupou lugar de destaque na história da moda e o vestuário tornou-se o objeto mais representativo desse fenômeno. Apesar da heterogeneidade do sistema de moda, o vestuário consegue manter uma certa unidade.

Reginaldo Santos Gonçalves, em “Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”, afirmar que “a literatura etnográfica [e também a ficcional] está repleta de exemplos de culturas nas quais os bens materiais *não* são classificados como objetos separados dos seus proprietários”. Esse parece ser o caso das roupas e adereços usados pelas mulheres em diferentes sociedades que,

pela sua praticidade e significância social, continua Gonçalves, “constituem-se em verdadeiras entidades, dotadas de espírito, personalidade, vontade, etc. Não são desse modo meros objetos” (GONÇALVES, 2005, p. 18).

Visto assim, o arsenal de objetos que compõem o perfil feminino ao longo dos séculos, grafados por diversos autores, nos mais variados gêneros literários, demarca um patrimônio cultural crivado de extensões morais e simbólicas experimentadas pelas mulheres, organizando-lhes a memória individual e/ou a coletiva pelo processo da ressonância, a saber, “o eco de um texto em outro” (CANDIDO, 2010, p. 81), como quer Antonio Candido.

São objetos que, ainda que deixados sobre o toucador, ou trancados num armário, carregam consigo as marcas do corpo daquelas que os usam, que os manuseiam. Sua materialidade incontestável, uma vez que funcionam como a extensão do corpo de suas proprietárias, nos faz pensar no que seria de uma senhora brasileira de destacada classe social passeando pelas ruas do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, sem o seu chapéu.

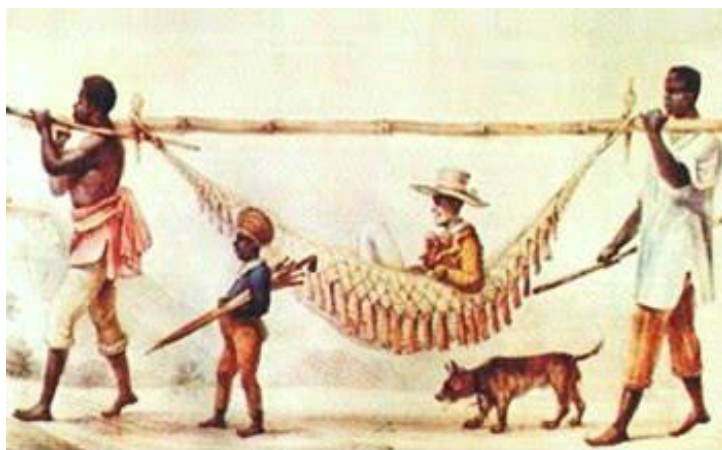
Desse modo, escreve Gonçalves:

é necessário pesquisar como, por exemplo, as roupas são produzidas, como são adquiridas, e sobretudo como são usadas, por meio de quais técnicas corporais, como se desfazem das roupas, como elas deixam de ser usadas, como saem de moda, sendo reclassificadas, etc” (GONÇALVES, 2005, p. 23).

A esse respeito, Gonçalves ainda cita um trecho do estudo de Luis da Câmara Cascudo sobre a importância da “rede-de-dormir” para grande parte da população brasileira, nos idos de 1950. A origem da história desse objeto remonta aos tempos da Carta de Caminha, que foi o primeiro a registrar o uso da rede, até então conhecida apenas dos índios que aqui viviam: “[...] haveria nove ou dez casas, as quais eram compridas [...]. Eram de madeira [...] nenhum repartimento [...] e de esteio em esteio, uma rede atada pelos cabos, alta, em que dormiam”. Chamada “ini”, em tupi-guarani, trançada pelas mãos das índias, foi aprimorada pelas europeias que por aqui chegaram. Mas como por volta do século XIX o mobiliário da maioria das casas era ainda escasso, a rede foi amplamente usada, inclusive por

brancos. Servia de cama, de meio de transporte das pessoas de classe social superior e, no Nordeste, de envólucro para defunto.

“Enquanto objeto material, a rede é indissociável de relações sociais, morais,



Tela de Jean Baptiste Debret
"Voyages au Brésil: Retour d' un propriétaire" (1816-1831)

mágico-religiosas, existindo, portanto enquanto parte indissociável de totalidades cósmicas e sociais” (GONÇALVES, 2005, p. 23). Nesse caso, como eram utilizadas por pessoas de diferentes níveis sociais, as marcas da distinção social se

Figura 7- Rede de dormir. Tela de Jean Debret cores das redes e pela utilidade das mesmas.

Na narrativa ficcional, no ano de 1857, ao descrever os convidados que chegavam para o casamento de Emma e Charles, Gustave Flaubert faz desfilar sob os olhos do leitor os homens que, pelas suas vestes, eram escalonados de acordo com a classe social a que pertenciam.

Suivant leur position sociale différente, ils avaient des habits, des redingotes, des vestes, des habits-vestes: bons habits, entourés de toute la considération d'une famille, et qui ne sortaient de l'armoire que pour les solennités; redingotes à grandes basques flottant au vent, à collet cylindrique, à poches larges comme des sacs; vestes de gros drap, qui accompagnaient ordinairement quelque casquette cerclée de cuivre à sa visière; habits-vestes très courts, ayant dans le dos deux boutons rapprochés comme une paire d'yeux, et dont les pans semblaient avoir été coupés à même un seul bloc, par la hache du charpentier (FLAUBERT, 1999, p. 86).¹⁰

¹⁰ Segundo sua diferente posição social, eles tinham fraques, sobrecasacas, jaquetas, casacos com mangas, boas roupas que conservavam como recordação de família e que só saíam do armário em solenidades; sobrecasacas com a cauda voando ao vento, de colarinho cilíndrico e bolsos grandes como sacos; jaquetas de pano grosso que combinavam com qualquer gorro com a viseira contornada de cobre; casacos muito curtos que tinham nas costas dois botões juntos como um par de olhos, e cuja cauda pareciam ter sido cortados de um mesmo bloco pelo machado de um carpinteiro (FLAUBERT, 1999, p. 86, tradução nossa).

Se para o homem o rigor contava muito, para a mulher era ainda mais severo. Em *Rosa* (1849), Joaquim Manuel de Macedo informa que “para comparecer com sucesso a um baile de gala, no final de 1849, época em que a narrativa se desenrola, uma moça elegante e casadoura despendia perto de 184\$000” (MACEDO, 1849, apud SOUZA, 2005, p. 73). O alto custo deveria pagar os gastos com os vestidos e os acessórios: a escumilha, o cetim dos forros, os enfeites, as fitas, as luvas de pelica, os sapatos de cetim, o cabeleireiro, as flores, o porta-bouquet.

A predileção pela descrição minuciosa, documentária até, do figurino feminino, em detrimento do masculino, parece explícita no excerto retirado de *As Mulheres de mantilha* (1870), do mesmo autor:

Pouparemos aos leitores deste romance a descrição dos calções e dos sapatos com fivelas, e dos grandes jalecos, casacas e cabeleiras com rabicho dos velhos e dos mancebos elegantes da época; relativamente ao belo sexo limitar-nos-emos a dar uma noticia curiosa às nossas leitoras: as damas elegantes daquele tempo vestiam-se um pouco ou muito à moda da atualidade, calçavam sapatos de saltos de cor à fantasia, como os têm as botinas dos pés mimosos de hoje, traziam vestidos estreitos e como os nesgados de agora e arrastando caudas mais ou menos longas como exatamente se observava há pouco tempo; mas também usavam trazer ricos pendentes às orelhas, e profusão de ouro e pedras preciosas com especialidade no colo e nos dedos cheios de anéis; em muitas a protetora e romanesca mantilha escondia a parte superior do corpo, a cabeça e quase totalmente o rosto; mas no modo de trajá-la e na graça dos movimentos as moças sabiam atraiçoar-se (MACEDO, 1870, capítulo II).

Apesar de reconhecer que Macedo transcreve, em seus romances, fidedignamente o “real”, no que se refere à moda, Gilda de Mello e Souza afirma que o autor o fez sem imaginação. Isso porque os “romancistas que virão depois, sobretudo Alencar e Machado de Assis, [são] muito hábeis em desentranhar do visível a verdade oculta das coisas” (SOUZA, 2005, p. 74).

O modo particular com que Macedo descreve a vestimenta que compõe o mundo da mulher pertencente à classe dominante carioca (um vestido para cada ocasião: o de

ficar em casa: escuro, de mangas longas e pouco rodado; o de ir à igreja: severo e triste; o de ir à festa: repleto de sedas e rendas, chapéus incômodos e joias caras)

São descrições aparentemente frívolas, e no entanto distinguem-se das descrições de Macedo e do comentário que as revistas femininas costumavam dedicar às *partidas*, saraus e bailes da época, pelo acento pessoal e a cálida sensualidade que comunicam (SOUZA, 2005, p. 75).

A protagonista Lúcia, de *Lucíola* (1862), nos serve de exemplo para demonstrar o cuidado de Alencar ao descrever a postura ambígua da personagem, visualizando-a, pelos olhos de Paulo, o narrador-personagem, em duas *toilettes* diferentes: cândida, ao trajar vestido “cinzento com orlas de veludo castanho [qu]e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos”; sedutora, ao se compor

de um vestido escarlate com largos folhos de renda preta, bastante decotado para deixar ver as suas belas espáduas, de um filó alvo e transparente que flutuava-lhe pelo seio cingindo o colo, e de uma profusão de brilhantes magníficos capaz de tentar Eva, se ela tivesse resistido ao fruto proibido (ALENCAR, 1862, capítulo III).

Machado de Assis, por sua vez, ao fazer desfilarem sob os olhos do leitor uma profusão de figurinos, femininos e masculinos, dá uma versão mais sutil, um outro viés à questão. À roupa da mulher cabe o artifício de controlar, intermediar, delimitar o espaço entre o impulso erótico e a concretização do desejo, como se pode ler no conto *Missa do Galo* (1899): “Não estando abotoadas, as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muitos claros, e menos magros do que se poderiam supor [...]; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande”. À indumentária do homem, cabe o pretexto de identificar-lhe a classe social, os momentos de prestígio e de decadência vividos pelos personagens. “Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa” argumenta Jacobina em *O espelho* (1882).

Vale a pena lembrar o conto *Capítulo dos chapéus* (1884), e o efusivo discurso que Conrado fez a sua esposa Mariana, sobre a metafísica do chapéu: “O princípio metafísico é este: — o chapéu é a integração do homem, um prolongamento da

cabeça, um complemento decretado *ab eterno*; ninguém o pode trocar sem mutilação”. Enraivecida, envergonhada e chorosa, a mulher não aceitava o fato de o marido não querer substituir o velho chapéu por outro “novo, alto, preto, grave, presidencial, administrativo, um chapéu adequado à pessoa e às ambições”.

Essa relação que se estabelece entre a personagem e a sua vestimenta se repete em várias obras machadianas. É Quincas Borba quem vaticina em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881): “o principal característico do homem não são as feições, mas o vestuário” (ASSIS, 1881, apud SOUZA, 2005, p. 82).

Elencamos, até o momento, em nosso estudo, textos de escritores que foram lidos em seu tempo (em todos os tempos) por homens e mulheres indistintamente. Percebemos que a voz e o olhar masculino compuseram, pelas vias da ficção, a imagem da mulher, pautada, em geral, pelo ideário dominante.

Sem negar o valor do crivo da pena falocêntrica, a proposta agora é dar vez e voz à mulher, que, na condição de romancistas, contistas, cronistas e ensaístas, e de protagonistas, participa da (re)construção de sua própria identidade, pela dimensão não Histórica, mas ficcional, apropriando-se da gramática da linguagem, que, como nos lembra Maria Angélica Werneck da Silva (2004), fora fundada pelo pensamento masculino.

Susanna Regazzoni examina, em “Italia Argentina una historia compartida: Syria Poletti inmigrante italiana, escritora argentina” (2011) que, através da literatura ficcional produzida por Poletti, no final do século XX, é possível reconstruir a identidade do país e dos imigrantes italianos na Argentina, sob uma ótica quase sempre omitida pela história oficial.

Nem sempre, deve-se registrar, a imprensa e, mais precisamente, as revistas de moda- grandes responsáveis por divulgar as tendências que aqui chegavam de além-mar, fazendo assim a cabeça (e o corpinho) das mulheres- se preocupavam em relatar as insatisfações femininas. As jovens tinham, quase que por obrigação, em nome da modernidade e do status que se queria mostrar, desempenhar o papel de “cartão de visitas” da família.

Nesse sentido, ancoramo-nos nos escritos de Emilia Pardo Bazán, que, ao lado de Fernán Caballero, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Concepción Arenal ou Blanca de los Rios, é uma das autoras espanholas mais proeminentes da

segunda metade do século XIX e que, mesmo sem deixar de mostrar o lado racional da moda, que ela julgava ser indispensável para que brotasse “una ciencia del ropaje y del mueblaje, cuyos preceptos tiendan a que cada objeto responda a su destino y fin” (PARDO BAZÁN, 1877, apud CASER, p. 165), apontava-lhe a versão irracional.

No excerto a seguir, colhido de “Sobre la moda” (1908), veremos Pardo Bazán listar algumas vantagens e desvantagens em se ter/usar um chapéu.

No se sabe dónde colocar el magnífico sombrero: no hay armario en que quepa: es preciso que los chiquillos no lo manoseen, que se evite la curiosidad de la fámula. En consejo de familia se exhibe la prenda [...]. El esposo tuerce el gesto, porque le duele el bolsillo (PARDO BAZÁN, 1999, p. 290- 291).

Apesar de dispendioso e difícil de armazenar, o chapéu era objeto indispensável para compor o traje feminino de então, pois funcionava como espécie de termômetro para se medir a classe social das famílias, que muitas vezes se viam em apuros financeiros, como se pode ver neste outro trecho do conto de Pardo Bazán, “La Manga”:

Era uno de esos sombreros inconmensurables que son el encanto, el susto y la ruina de una familia burguesa durante una estación. Había costado ciento diez pesetas redondas, y esa suma, para los padres, representaba no escasas privaciones, un desequilibrio en el presupuesto, la supresión, durante dos meses, del plato de carne en la cena, sustituido por un guisado de patatas o unos panchos fritos (*Blanco y Negro*, 29 de junho de 1910, p. 37).

Seus textos estão recheados de objetos femininos como leques, chapéus, vestidos de noiva, meias, saias, dentre outros, que serviam a um jogo de sedução e de desafio à dominação masculina, mas que também devem ser lidos como uma crítica sutil ao modo de vida da sociedade burguesa da época, como fizera Machado de Assis.

Enquanto isso, nos Estados Unidos, Charlotte Perkins Gilman, romancista contemporânea de Pardo Bazán, já havia publicado, em 1892, “O papel de parede

amarelo”, sua mais famosa história, em que se pode ler uma crítica atroz ao poder patriarcal que ainda insistia em reprimir a criatividade e a intelectualidade feminina.

Em 1914, com “Se eu fosse um homem”, é que Gilman apresenta Mollie a seu público leitor: “Bonita, claro – nenhuma mulher de verdade poderia ser sem atrativos. Cheia de ideias, caprichosa, charmosa, inconstante, ligada em roupas bonitas e sempre ‘usando-as bem” (GILMAN, 1914, apud COSER, 2006, p. 79). No entanto, o rótulo de esposa amável e mãe devotada não foi suficiente para mantê-la inflexível às evidências das vantagens que tinham os homens sobre o modo de vida das mulheres. Assim, desejou ser um homem.

Em seu novo corpo, experimentou sensações antes nunca vividas como, por exemplo, correr atrás do bonde, sentar-se e poder sentir seus pés tocarem o chão, colocar as mãos num bolso: “nunca havia sonhado como era se sentir tendo bolsos” (GILMAN, 1914, apud COSER, 2006, p. 81). Seguiu nessa ebulição de sensações e sentimentos até que “começou a ver os chapéus das mulheres dentro do bonde como nunca vira antes” (GILMAN, 1914, apud COSER, 2006, p. 82). Comparados aos dos homens eram bizarros, berrantes e excêntricos.

O cabelo fofo amontoado na cabeça era ao mesmo tempo atraente e tolo, e sobre esse cabelo, em cada ângulo, de todas as cores, inclinados, virados, forçados nas formas mais distorcidas, feitos de qualquer material que se pudesse encontrar, pousavam-se esses objetos disformes. E essas deformidades ainda tinham enfeites – tufo de penas rígidas, laços de fita reluzente, enormes e exagerados, plumas esvoaçantes que balançavam e se projetavam para fora, atormentando o rosto de outros passageiros por perto (GILMAN, 1914, apud COSER, 2006, p. 82).

Segundo Regazzoni (2011, p. 64), “el concepto de identidad es una construcción dinámica, no homogénea, que se configura con el pasar del tiempo. La identidad es, además, un concepto que para existir necesita de su contrario, la alteridad, puesto que uno se identifica con respecto al que es distinto”. Essa afirmação traduz bem o que acontece no conto de Gilman. Com olhos de um homem, porém com cérebro de uma mulher, Mollie, graças a seu alterego, apreende das palavras de Gerald, sob um ângulo diferente, nova perspectiva de ser homem e de ser mulher:

As mulheres me parecem iguais a qualquer pessoa. Sei que elas se vestem como tolas – mas, a quem se pode culpar por isto? Nós inventamos todos aqueles chapéus idiotas delas e desenhamos suas modas loucas e, ainda por cima, se uma mulher for corajosa o suficiente para usar roupas – e sapatos – ajuizados, qual de nós vai querer dançar com ela? (GILMAN, 1914, apud COSER, 2006, p. 87).

Sob esse aspecto da moda, e aqui estamos nos detendo ao uso dos chapéus, escritos autobiográficos (por que não chamá-los assim, já que mesclam verdade e ficção?), como esse de Gilman, certamente reproduziram as queixas daquelas mulheres que, mesmo desfrutando as benfeitorias do progresso nos centros urbanos, viam-se na condição de escravas de certas modas e de certos estilos que, de uma forma ou de outra, a sociedade lhes impunha.

O texto, de 30 de janeiro de 1927, assinado por Flor de Sombra (pseudônimo de Ilza Etienne Dessaune), na coluna *Feminea*, da Revista *Vida Capichaba* (p. 27), ilustra com propriedade o que afirmamos no parágrafo anterior. Colunista de modos e de modas, a capixaba não se furtava de mostrar, indignada, às suas leitoras, os disparates de uma moda avessa ao bom gosto da mulher moderna. Relembrando a esquisitice do *smoking* por elas usado no inverno do ano anterior, ela as adverte:

Caras leitoras, [...] preparai-vos para receber uma novidade muito mais extravagante- a casaca, minhas senhoras, a severa casaca, que tanta distincção empresta á sóbria elegancia dos homens, e cujas esguias abas, adivinhamol-o, andarão sempre em irritante desaccordo com as curvas mais ou menos opulentas com que amavelmente nos dotou a mãe Natura (DESSAUNE, Revista *Vida Capichaba*, n. 85, 30/01/1927, p. 27).

Em sua crônica com características que a aproximam de um ensaio, a escritora, apropriando-se do tema da moda, apresenta, abertamente, uma visão crítica da realidade cultural e ideológica de sua época, de seu país, de sua cidade. Indigna-se com a ascensão do poder norte-americano e com tudo o que mais que vem a ele agregado: o *dollar*, o jazz-band, a dança de Josephine Baker, e agora com a casaca feminina, que, segundo ela, é pior do que o *smoking*, visto que esse conserva certa semelhança com o clássico *tailleur*.

Considera que o fato de o vestuário feminino se tornar cada vez mais masculinizado tem relação direta com a influência da moda e dos modos vindos dos EUA. Seu discurso quase que panfletário quer fazer a mulher brasileira refletir e questionar antes de (a)provar e de se deixar seduzir pela moda.

a cartola, o monóculo, a bengala, o cigarro, foram novidades de pouca aceitação nos nossos meios sociais. Salvo uma ou outra mais atirada á notoriedade, taes excentricidades não se disceminaram entre nós. Assim esperamos que se suceda á casaca mau grado o tenso prurido de reivindicações feministas, que avassala o mundo (DESSAUNE, Revista *Vida Capichaba*, n. 85, 30/01/1927, p. 27).

Os objetos citados por Flor de Sombra foram estrategicamente adotados pelas mulheres mais ousadas, no início do século XX, justamente por serem símbolos da autoridade, da independência, do poder masculino. No entanto, a cronista argui, convoca e, surpreendentemente, profetiza o que só aconteceria na América Latina cerca de 47 anos depois, quando uma argentina, María Estela Martínez de Perón, (re)vestiu-se do título e das responsabilidades de presidente da república:

Será possível, santo Deus, que as idéas feministas só se possam alcançar com o uso da indumentária masculina? [...] continuemos, pois, a ser mulheres: professoras, literatas, advogadas, medicas, jornalistas, artistas, mesmo eleitoras, deputadas, senadoras, presidentas, si tanto almejarem e conseguirem nossas ambições políticas; mas não abandonemos, de modo algum, os vestuários adequados ao nosso sexo [...] (DESSAUNE, Revista *Vida Capichaba*, n. 85, 30/01/1927, p. 27).

O tema da moda e dos modos, que extrapolam as páginas dos textos ficcionais escritos por homens ou por mulheres, em momentos diferentes, constituem, como vimos, um patrimônio cultural de um povo.

Os chapéus, as casacas e todos os outros objetos que se prestam à moda transformam-se em monumentos e, portanto, “lugares da memória”, nas palavras de Pierre Nora (apud, DE BIASE, 2001, p. 179). Uma das vantagens desse retorno aos lugares da memória pelo intermédio da Literatura (ainda que na etimologia de “ficção” possamos ler a palavra latina “fingere”) é a de poder averiguar os

numerosos, sinuosos e instáveis caminhos que foram percorridos na construção da identidade feminina no decurso da história.

Mas não basta apenas reconhecer o passado. “Esses *lugares da memória* nos falam, não somente do passado mas, ainda mais, eles justificam e confirmam o tempo presente” (DE BIASE, 2001, p. 179) colocando, graças aos objetos (aqui o vestuário e os adereços) e seus (des)usos, a sociedade em movimento contínuo de reconstrução. Assim, o corpo, que recebe tais objetos, pode ser visto, segundo Henri Bergson, em *Matéria e memória*- ensaio sobre a relação do corpo com o espírito (1990), de duas maneiras: ou "apenas como condutor interposto entre os objetos que o influenciam e os objetos sobre os quais age" (se o olharmos distanciado, congelado no passado); ou como "ponto de ligação com o real, ou seja, com a ação" (se o atualizarmos no tempo presente). A plasticidade do vestuário sobre a cinestesia do corpo produzem representações de diversas visões do mundo.

Ora prestando serviço ao jogo de dominação patriarcal, ora participando como agente de negociação social em favor da elevação da condição feminina, ora limitando, ora libertando o poder de expressão da mulher, a moda e a literatura apresentam-se como vetores capazes de registrar as diferentes interpretações e adaptações do pensamento em torno da construção das identidades femininas.

2 A MODA ESCRITA POR EMILIA PARDO BAZÁN E ILZA ETIENNE DESSAUNE

A moda, produto do mundo moderno ocidental, segundo Gilles Lipovetsky, em *O império do efêmero- a moda e seu destino nas sociedades modernas* (1989), foi assunto na imprensa e na literatura do final do século XIX e, até hoje, ocupa lugar de destaque não somente em revistas especializadas na área, mas também em jornais.

Textos de variada genologia, escritos ao longo da história, por autores que, consciente ou inconscientemente, ao comporem o perfil feminino, o fizeram alinhavando ao corpo das mulheres uma gama de objetos que demarcam um patrimônio cultural crivado de extensões morais e simbólicas experimentadas por elas, organizando-lhes a memória individual e/ou a coletiva.

Nesse sentido, interessa-nos a teoria de Henri Bergson em *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Destacamos, ainda, as maneiras de vestir dessa nova mulher sob os olhares atentos de Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune, pois entendemos que as autoras perceberam, e registraram em seus escritos, que a moda oferece pistas para a construção e compreensão da sociedade moderna.

2.1 A MULHER OBJETO DA IMPRENSA: PERSONAGEM E ESCRITORA

A palavra emociona, o livro instrui ou deleita, só o jornal cava, revolve, afeiçoa as mais endurecidas camadas intelectuais. A sua ação é lenta, mas contínua e, por isso mesmo, irreversível, avassaladora.

Narcisa Amália

Em *Escritoras, Escritas e Escrituras*, Norma Telles nos diz que o século XIX conheceu profundas e irreversíveis transformações econômicas, políticas e sociais ocorridas, antes, na Europa Ocidental, que depois se expandiram como uma onda gigante alcançando terras ultramar.

Com isso, deu-se a modificação não só das estruturas, mas também dos detalhes da vida cotidiana mundial. Tal mudança envolveu desde as “grandes teorias científicas ou filosóficas ao modo de se portar em determinado ambiente, como cuidar do corpo ou se dirigir ao outro” (TELLES, 2006, p. 401).

Inspirados pela insustentável sapiência advinda da cultura europeia, do acúmulo e experiências (trans)formadas, a classe trabalhadora, e nela estavam as mulheres, reverteram a direção da onda em um movimento de resistência. Havia chegado o tempo das primeiras conquistas sociais: o feminismo, o sufrágismo e a Nova mulher. “A ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar” (TELLES, 2006, p. 402), qualidades impingidas à mulher oitocentista, passa a receber também as atribuições de anjo decaído, usurpadora, traiçoeira, potência do mal. Modificado estava o papel da mulher.

Essa “falha de caráter” atribuída ao feminino passou a ser questionada pela própria mulher (cultura). Tendo ascendido às letras, ela pode refletir e questionar sobre o que diziam dela nos livros de moral, etiqueta e catecismo como também nos romances. Olhares voltados para a França, a mulher culta buscava ali respostas e respaldos para as suas reivindicações.

Enfadadas de segurar o espelho que durante séculos refletiu em dobro o tamanho da figura masculina, as mulheres oitocentistas passaram dos ocultos “cadernos de goiabada” e diários aos textos jornalísticos. Ainda que, por diversas razões, algumas se apresentassem com pseudônimos, ou escrevessem com a pena matizada com as cores preferidas pelos homens, não se pode negar o valor dos registros das pioneiras. Segundo PAIXÃO (1996, p. 259), “falar da mulher jornalista é rever a sua história como uma voz ausente do espaço público até meados do século XIX”. Nos jornais, escritos para e depois por mulheres, romances e novelas francesas e inglesas vinham traduzidos, graças à nova moda dos folhetins.

São divididos em dois os momentos que compõem a história da imprensa feminina: o primeiro, quando os homens redigiam as revistas e jornais e as mulheres eram as colaboradoras; o segundo, quando as mulheres tornaram-se as redatoras e colaboradoras.

Na Espanha, a pesquisa realizada por Inmaculada Jiménez Morell (1992), *La prensa femenina em España*: desde sus orígenes hasta 1868, indica que o primeiro jornal

feminino do século XIX foi *El Correo de las Damas* (1811- 1833), cujo subtítulo era “periódico de modas, bellas artes, amena literatura, musica, teatros etc”. As precursoras tiveram seus textos publicados entre os escritos por homens. As pioneiras foram Ramona Poneíta, que escreveu uma carta à redação do periódico e Amira Zelasgón com uma poesia. O objetivo do periódico, dirigido às damas, era instruir e agradar. Circulou por três anos o referido jornal. Em seu último número, na lista de seus assinatantes, pode-se ler que dos duzentos, noventa e seis eram mulheres da elite.

No outro, *El Periódico de las Damas* (1822), seus articulistas defendiam o direito da mulher em ter acesso ao trabalho e questionava o tipo de educação dada à mulher, pois acreditavam que pelo trabalho e pela educação a mulher poderia libertar-se da tutela financeira do homem. Todo esse discurso se dava ao lado de textos que priorizavam ideias tradicionais que viam a mulher como a senhora do lar. A história do periodismo feminino na Espanha seguiu sem muitas novidades no período das Regências de Doña Maria Cristina e Espartero.

O destaque é a aparição de *La Moda* (1842- 1927), a revista de mais longa duração no panorama da imprensa feminina espanhola, era semanal e também sob a direção de homens: “*La Moda* es la cantidad y calidade de sus grabados, figurines, dibujos de labores, etc, que ocupan más de dos tercios de cada número” (JIMÉNEZ MORELL, 1992, p. 51).

Já durante os primeiros anos de reinado de Doña Isabel II “la prensa femenina se afianza, y mujeres pasan a ser parte muy importante de las redacciones de los periódicos (JIMÉNEZ MORELL, 1992, p. 51). Mulheres de classe média empenharam-se para sair “de su monótona vida sin horizontes por médio del ejercicio de la creación literária. Escribir se convierte casi en una obligación” (JIMÉNEZ MORELL, 1992, p. 51). Escrevem então sobre pedagogia e moral. Falam das outras mulheres comuns e menos favorecidas de forma benevolente e caridosa, como era de se esperar de mulheres formadas tendo o cristianismo como lição de vida. Sua luta era pela educação das mulheres para que elas se tornassem profissionais no ofício de esposa e mãe.

Em 1845, Gertrudis Gómez de Avellaneda se tornaria a primeira diretora de uma revista dirigida por mulheres, embora fosse auxiliada por Miguel Ortiz. Surgia a *Gaceta de las Mujeres*. A ela se juntaram: Carolina Coronado, Josefa Moreno Nartos

e Maria Dolores Gómes de Cádiz. Somente circulou um número da revista, que trouxe como inovação o complemento *Gacetilla religiosa*, onde se anunciavam todos os acontecimentos religiosos da semana. Com o boom da imprensa geral, muitas outras revistas e periódicos apareceram e também desapareceram. Em 1882, a revista *La mujer* era uma publicação para mulheres “más radical del siglo XIX, tanto por contenido como por terminologia utilizada” (SELVA Y SEGURA, 1984, p. 32 apud MENÉNDEZ MENENDEZ; FIGUERAS MAS, 2013, p. 12).

No princípio do século XX, as novas tecnologias incorporadas à imprensa, fotografia, por exemplo, a queda do preço das revistas, o maior número de pessoas leitoras, os temas (arte, beleza, moda, higiene, cuidado com a saúde da mulher) e as reflexões que circulavam, ainda que tivessem a intenção de reforçar o valor da família, contribuíram para a emancipação da mulher. No período republicano a imprensa passou a ser mais controlada, mas os assuntos pertinentes à mulher continuaram aparecendo nas revistas.

Antes da chegada do regime franquista, grupos de mulheres mais revolucionárias criaram uma imprensa mais contundente e combatente. Pleiteavam a formação política de suas leitoras. Desapareceram, então, das páginas dos impressos temas habitualmente voltados à mulher, como as receitas de culinária e a crítica literária. A ditadura fez ressurgir temas mais tradicionais, como é de se imaginar: “El periodo franquista, en síntesis, utilizó la prensa femenina para difundir y consolidar el único modelo que consideraba adecuado para las mujeres, el ángel del hogar” (MENÉNDEZ MENENDEZ; FIGUERAS MAS, 2013, p. 15), tema tão debatido por Pardo Bazán.

A imprensa foi assim se desenvolvendo: os interesses políticos movimentando sociedade e tudo e todos ao redor. Não foi diferente no Brasil. Por aqui, o primeiro movimento da imprensa inicia-se na segunda década do século XIX, quando os periódicos eram dirigidos ao público feminino, mas eram editados e redigidos por homens.

O primeiríssimo foi *O Espelho Diamantino* (1827- 1828), periódico de política, literatura, belas artes teatro e moda, dedicado às senhoras brasileiras, sendo delas “o confidente mais estimado”, escreve o redator escondido sob pseudônimo (o jornal era impresso na tipografia do francês Pierre Plancher, no Rio de Janeiro). Em seguida veio *O Mentor das Brasileiras*, que circulou em São João Del Rei (MG), de

1829 a 1832. Esse, assim como os demais que o sucederam até meados do referido século, objetivava refletir, debater e defender “a importância da participação das mulheres da ‘boa sociedade’ nos debates sobre a política, a educação, a moral e a vida privada e social que se estabeleciam nesse período” (GOMES, 2011, p. 2).

No dia 04 de setembro de 1859, F. Eleuterio de Sousa fundava *O Espelho*, Revista Semanal de Litteratura, Modas, Industria e Artes, na tipografia de Francisco de Paulo Brito. Em “Prospecto”, o redator, Eleuterio de Sousa, escreve que fará uma revista variada a fim de que possa instruir, moralizar e entreter a todos:

Para esse fim temos em vista uma publicação dos romances originais ou traduzidos, que nos parecerem mais dignos de ser publicados, artigos sobre literatura e artes, poesias, e tudo quanto possa interessar ao nosso público e especialmente ao bello sexo. Também publicaremos o que de novo apparecer sobre modas e opportunamente daremos os mais modernos figurinos, que de Paris mandaremos vir, e bem assim retatos e gravuras (REVISTA *O ESPELHO*, Rio de Janeiro, ano 1, n.1, 04 set.1959).

Certo da importância da parcela feminina do público, o redator convida as leitoras para que não só leiam, mas que também contribuíssem com seus ensaios e produções, na certeza de que terão asseguradas a identidade, uma vez que a revista garante discrição e silêncio.

O bimestral, *O Iris* (1875-76), de Natal (RN), teve na figura de seu redator, Joaquim Fagundes, um defensor da ideia de que “o gênio não tem sexo”. A frase nos remete especialmente a uma das quarenta litografias de Honore Daumier, intituladas *Les Bas-bleus* (1844) ou, numa livre tradução, “os meia-calças azuis”.

Assim ficaram conhecidas as mulheres que compuseram o modesto grupo de intelectuais literatas, como Madame Staël e George Sand, que não comungavam com o pensamento de que a genialidade ou a excelência da qualidade artística e literária de uma obra era talento inato e muito menos exclusividade masculina.

Consideradas pedantes e subversivas, como as denominou Byron, elas renunciavam às amarras do casamento, à maternidade, à vida doméstica, às imposições da moda e dos modos socialmente definidos como próprios à mulher, ou seja, elas desprezavam os símbolos de beleza, elegância e moral, atributos que

deveriam compor o corpo feminino. Representada com as feições masculinizadas, as figuras mostram a mulher desprovida dos atrativos tão caros aos homens: delicadeza e submissão.

A Figura 8¹¹ há uma nítida troca de papéis: a mulher escritora, desleixada na aparência, que fala e age como homem; e o homem, servil, retorcido sobre um bebê, que desempenha as funções da maternidade. Empunhando um bocado de papéis, a mulher sai para a vida pública, enquanto o homem sucumbe no espaço privado.



Figura 8- Da série *Les bas-bleus*, de Honoré Daumier

¹¹ Texto da Figura 8: “Adieu, mon Cher, je vais chez mes éditeurs;... je ne rentrerai probablement que fort tard... ne manquez pas de donner encore deux fois la bouillie à Dodore... s’il a besoin d’autre chose...vous trouverez ça sous le lit...”. *Livre Tradução*: Adeus, meu querido, eu vou aos meus editores,... provavelmente voltarei muito tarde ... não deixe de dar ainda duas vezes o mingau para Dodore ... se ele precisar de algo mais .. .você encontrará isso debaixo da cama...

Na Figura 9¹², a mulher encontra-se de costas para o espelho que a retrata sem os disfarces do vestuário, do penteado, da maquiagem. Ela não busca respostas... ela já as têm (re)definidas, aparentando um espírito mais determinada, autoconfiante e independente. Por debaixo do vestido, ainda que nem tão delicado assim, ressalta a força da meia-calça azul, cor comumente atribuída ao gênero masculino. Aí está a ironia de Daumier ao anunciar (denunciar) os perigos de se permitir a instrução da mulher.



Figura 9- Da série *Les bas-bleus*, de Honoré Daumier

¹² Texto da Figura 9: “C'est singulier comme ce miroir m'aplatit la taille et me maigrit la poitrine! ... Que m'importe?... Mme. de Staël et Mr. de Buffon l'ont proclamé... le génie n'a point de sexe.” (1844). Bibliothèque nationale de France, Paris. *Livre tradução*: É estranho como este espelho achata meu tamanho e emagrece meu peito... Que me importa?... Madame de Staël e Senhor de Buffon disseram... o gênio não tem sexo.

Tomar posse do espaço público foi para a mulher uma atitude de caráter irreversível. Foi o que se constatou neste segundo momento da imprensa feminina no Brasil, que se deu na segunda metade do século XIX, quando a escrita produzida pela mulher passou a oscilar entre o feminino e o feminista, dado o seu grau de envolvimento com as questões mais polêmicas em voga e a sua disposição e coragem em expor publicamente suas ideias, sua moda e seus modos.

A caricatura da Condessa Emilia Pardo Bazán, que se encontra no Museo Del Pueblo de Asturias (MAYORAL, 2003, p. 110), na Espanha, também nos auxilia na composição desta imagem. A vida que levava como mulher de letras fez de Pardo Bazán alvo fácil para muitas críticas e ironias. Aqui, vestindo calças, se pode ver a meia calça azul em uma das pernas. Clara alusão ao *Bas-bleuisme*. A luta, a discriminação e as formas de resistência desenvolvidas para sobreviver a essa sociedade machista aparece em suas personagens.

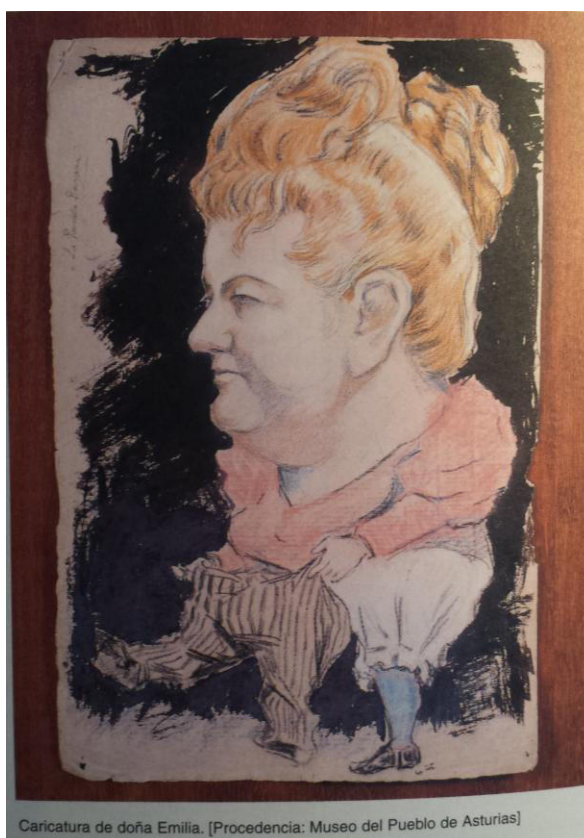


Figura 10- Caricatura de doña Emilia. Museo del Pueblo de Asturias

A Revista Fon-Fon, do Rio de Janeiro, na edição de 25 de julho de 1914, ilustra uma “*Bas-Bleus* brasileira”, ou ainda, uma *lionne* (“leoa”), que simbolizava a rebelião das

mulheres às maneiras impostas. Uma *lionne* era caracterizada com “chicote e pistola” (XIMENES, 2011, p. 63).

A propaganda lembra a crescente popularidade do uso dos cigarros e a ideia é convencer a todos o quanto é “hygienico e chic” usar os Vanille, pois não causam maus hálitos e sua fumaça tem perfume agradável. Curioso é que o texto verbal, ao contrário do não-verbal, não incentiva diretamente a mulher a fumar. Pretende fazer a mulher tolerar a fumaça vinda de seus noivos fumantes. Mas a imagem da mulher em seu traje de montar, despojada e moderna, põe, às claras, a intenção subjacente do comercial: é dizer às mais avançadas e liberais que fumar é símbolo de “luxo e perfeição”.

Cigarros Vanille

E' Costume

ouvir-se dizer, e, às vezes da bocca de uma linda moça:
 «Os homens não deviam fumar. E' um vicio pouco assaiado».

Entretanto, hoje, já não ha moças que digam taes palavras aos seus noivos, nem senhoras que as digam aos seus maridos. Muito ao contrario; e sabem porque? E' que a marca de

CIGARROS VANILLE

Ns. 1, 2 e 3 (Veados) não provoca o mau habito, pois até o evita. A sua fumaça é de um perfume agradável e todas as senhoras se deliciam com a sua fragancia. Bom, hygienico e chic.

Vendem-se em toda parte

CIGARROS VANILLE
LUXO E PERFEIÇÃO

3. Revista *Fon-Fon* (RJ) - 25/7/1914

Figura 11- Bas bleu brasileira- Revista Fon-Fon (RJ), 25/07/1914

Imbuídos desses objetivos, a jogada de marketing foi justamente usar a figura da mulher moderna na sua maneira de vestir e de agir. As substituições no vestuário e acessórios são nítidas marcas do sentimento de liberdade com o qual algumas comungavam: as delicadas luvas de pelica pelas rígidas luvas de couro; o lençinho

ou a pequena bolsa de alça que dava o toque de distinção à mulher da alta sociedade, pelo poder do cigarro; a sombrinha de cabo longo, por um chicote hípico; o grande chapéu com penachos e flores por um panamá ou, como mais conhecido, palhinha. Em geral, o traje de hipismo usado pelas mulheres era mais masculinizado na parte superior, mas ainda muito feminino na parte baixa. Muitas montadoras não dispensavam as saias. Na propaganda em questão, não se pode saber ao certo se a parte inferior é uma calça ou saia. É o formato curvilíneo em “S” do corpo, o quadril jogado para trás e o busto para cima, graças ao espartilho saudável, a blusa branca, estilo masculino, de gola alta e a jaqueta com botões, que terminam por compor a indumentária da mulher nessa virada de século.

Em “A virada histórica: a mulher e seu destino social”, subcapítulo de *Mulher: do destino biológico ao destino social* (2001), Maria Beatriz Nader explica que, com a virada do século, as transformações da condição da elevação da mulher, suas reivindicações e os movimentos que pediam a igualdade de direitos para homens e mulheres

marcaram profundamente a sociedade ocidental[...]. As modificações comportamentais deram à mulher do século XX, pela primeira vez, a possibilidade de ser incorporada à História como um ser que participou da dinâmica de mudanças na instituição familiar e do desenvolvimento da sociedade, após longos séculos (NADER, 2001, p. 125).

Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885), considerada pelos estudiosos a primeira feminista brasileira, rompeu as barreiras impostas entre os espaços público e privado ao publicar seus textos em jornais, quando a imprensa brasileira ainda engatinhava. Ela traduziu, em 1832, no Rio Grande do Norte, *Vindications for the rights of woman* (1792), de Mary Wollstonecraft, autora inglesa que defendia a ideia de a mulher não era biologicamente inferior ao homem. O que lhe faltava era ter acesso à mesma educação que era dada a este. Somente anos mais tarde é que a obra de Wollstonecraft fora citada por Joaquim Manuel de Macedo, em *A Moreninha* (1844), um dos mais famosos romances de folhetim do romantismo brasileiro, e também

antes do surgimento do nosso pioneiro jornal voltado à mulher, editado por Joana Paula Manso de Noronha, *O Jornal das Senhoras* (1852).¹³

Narcisa Amália de Campos, que publicou prosa e verso no jornal mineiro criado, em 1873, por Francisca Senhorinha da Mota Diniz, *O Sexo Feminino*, foi contundente ao defender a elevação da condição social de homens e mulheres, a “modernização das estruturas, a elevação do nível cultural e material da população, bem como a ampliação da participação política” (TELLES, 2006, p. 420- 421). O engajamento político de Francisca Diniz era tanto que, após a Proclamação da República, em 1889, ela trocou o nome do jornal que passou a se chamar *O Quinze de Novembro*.

Nem tão combativa assim no tocante às questões feministas, Julia Lopes de Almeida adotou antes uma postura feminina, que visava à evolução da condição da mulher e não propriamente à revolução de sua condição. Em 1884, lançou-se como colaboradora profícua no carioca *O País* e, por conseguinte, em diversos outros. É reconhecida pelos estudiosos da história da mulher brasileira como literata incansável na luta a favor do abolicionismo, da república e, sobretudo, na escolarização da mulher. Seu romance inaugural, *Memórias de Marta*, foi publicado pela primeira vez (entre 03 de dezembro de 1888 e 18 de janeiro de 1889), na seção Folhetim na *Tribuna Liberal* do Rio de Janeiro. Além de ser a primeira vez que uma protagonista fala de suas memórias “em uma escrita ficcional, pois até este momento não identifiquei nenhum romance do final do século XIX em que isto seja realizado”, escreve Samantha Souza (2011), em “Memórias de Marta. Uma narrativa ficcional de Júlia Lopes de Almeida”, esse romance desbanca a canônica afirmação de que Aluísio de Azevedo tenha sido o pioneiro romancista a narrar uma história encenada num cortiço, uma vez que *O Cortiço* deste é de 1890.

No Rio Grande do Norte, o primeiro jornal dirigido por mulheres surgiu em Macau, em 1913. Foi o *Folha Nova*. Alexandrina Chaves, depois Maria Emília e, por último, Joana G. Sampaio dirigiram-no. A revista *Via Lactea- Religião, Ciências, Artes e Letras* foi a pioneira em Natal. Os oito números que foram a público (1913-1914) foram idealizados e redigidos pelas irmãs Palmyra e Maria Carolina Wanderley. Os

¹³ Everton Vieira Barbosa acrescenta que Constância Lima Duarte, em “A mulher e o jornalismo: contribuição pra uma história da imprensa feminista” (apud In: VENTUROLI AUAD, Sylvia (Org.). *Mulher- Cinco séculos de desenvolvimento na América*, 1999), afirma que, em Recife, em 1850, surgiram *A Esmeralda* e *o Jasmim*, periódicos também escritos por mulheres, anteriores, portanto, ao *O Jornal das Senhoras*.

jornais manuscritos, ainda que não tenham sido um recurso usado exclusivamente por mulheres, datados de desde o final do século XIX até 1930, dão testemunho da lucidez e do incomensurável desejo que as mulheres tinham de se fazerem ouvir ainda que tivessem de enfrentar situações das mais adversas e aparentemente desfavoráveis como a falta de apoio dos familiares, a escassez de recursos financeiros, o medo de serem rechaçadas por homens e mulheres, as dificuldades na distribuição de seus textos, pois muitas viviam fora dos centros culturais.

Funcionou, talvez por isso, a estratégia de se usarem títulos com nomes de “flores, pedras preciosas, animais graciosos, todos metáforas da figura feminina, ou mencionavam a mulher e seus objetivos” (BUITONI, 1986, p. 40). Isso já colocava em cena um outro modo de ser e de estar da mulher, um binômio que parece não descolar do corpo feminino: ser forte sem perder a doçura. De certa forma, o caráter efêmero do jornal, que era usado depois de lido como “o papel de embrulho, ou o forro¹⁴ da cozinha” (PAIXÃO, 1996, p. 260), ajustou-se bem aos anseios da mulher naquele momento em que precisava encontrar um espaço público para se expressar e alcançar o pensamento de outras mulheres. Até as alfinetadas e ironias que sofreram por parte dos homens acabaram por contribuir para que esses ideais da nova mulher fossem divulgados

Desfilavam, então, nas amareladas páginas de tais periódicos as burguesas letradas da cidade, com sua moda e seus modos europeizados. A pena obedecera à tríade que estruturava o código da estética da imprensa feita pela mulher, a saber: a jornalista deve dialogar com a leitora utilizando uma “conversa íntima, afetiva e persuasiva” (NUNES, 2006, p. 8).

O Jornal das Senhoras: Modas, Litteratura, Bellas-Artes, Theatros e Critica circulou, no Rio de Janeiro, durante três anos e teve três redatoras-chefes: a primeira, Joana Paula Manso de Noronha¹⁵, que, ainda em 1852, passou o cargo à Dona Violante

¹⁴ As mulheres da casa utilizavam tesoura e jornal para confeccionar, semanalmente, o forro das prateleiras dos armários da cozinha com babado de flores.

¹⁵ Op. Cit. 18. Três podem ter sido as razões que levaram Joana Prado de volta à Argentina, seu país de origem, abandonando, assim, a redação do jornal que comandou por seis meses: ter se separado de seu marido, o músico português Francisco Sá Noronha, que por sua vez se casa com outra mulher e retorna a Portugal; não ter sido aceita no curso de medicina; e o fim da ditadura comandada pelo general Juan Manuel Rosas (1852).

Atabalipa Ximenes Bivar e Velasco¹⁶; a última, Dona Gervásia Neves¹⁷ que permaneceu na direção do jornal de 1853 a 1855.

O texto, que inaugura a primeira edição do jornal, assinado por Joana Paula Manso de Noronha, foi endereçado “as nossas Assignantes”, mas certamente pretendia ressoar também entre os homens. Seu editorial tem a força de quem precisa justificar à sociedade a petulância de uma mulher invadir o espaço público e ocupar uma função, até então, permitida apenas aos homens; tem também o cuidado de traçar o perfil de como a sociedade vê o trabalho do redator: “Redigir um jornal é para muitos litteratos o apogeo da suprema felicidade, já sou Redactor. Esta frazezinha dita com seus botões faz crescer dous palmos a qualquer individuo” (*O Jornal das Senhoras*, TOMO I, 1852, p. 1).

Entre os intelectuais, o redator tem prestígio, continua Joana Paula, porque “pode dizer muita coisa”. Entre os que não veem com bons olhos o progresso da humanidade, o Redator é um vadio, um inútil. Sendo assim, pergunta-se e à(o)s suas(seus) interlocutora(e)s: “[...] uma Senhora a testa da redação de um jornal! que bicho de sete cabeça será?”.

A pergunta era enfática, já sabemos, mas desafiar a ordem das coisas nunca foi fácil! Era preciso conquistar não só o público feminino, como também o masculino, para se falar da necessidade da emancipação moral da mulher. No entanto, da parte deste, a reação logo veio em forma de resistência: cartas endereçadas à redatora-chefe fizeram-na optar por preservar a identidade de suas tímidas colaboradoras, que passaram a se apresentar no anonimato dos pseudônimos, tais como se pode ver em algumas das edições do referido jornal: na seção, “Chronica dos salões”, assinava Alina; em “Modas”, Christina; em “Variedades”, Papagaio; e tantas outras que apenas grafavam as letras iniciais de seus supostos nomes, ou adotavam nomes de flores. Já da parte daquele, do público masculino, o que se deu foi uma aceitação enorme. É o que lemos com a redatora dos artigos de modas, “jovem inteligente e espirituosa” que, de acordo com Joana Paula, estaria guardada sob “o mais rigoroso incognito”.

¹⁶ Op. Cit. 18. Violante Atabalipa Ximenes Bivar (que passou a chamar-se também “Velasco” ao contrair núpcias com o oficial João Antonio Boaventura Velasco), após onze meses na direção do jornal, alegou que se afastava por questões pessoais e financeiras. Sua educação refinada permitiu-lhe traduzir textos em francês, inglês e italiano.

¹⁷ Op. Cit. 18. Gervásia Neves

Foi a seção de “Modas” que fez o jornal ter suas páginas ampliadas na época em que a redatora-chefe era Dona Violante. Também, em 1855, o subtítulo “Jornal da boa companhia” foi acrescentado ao já conhecido *O Jornal das Senhoras*. Estratégias (o)usadas para garantir a permanência do periódico no mercado.

Em ambas as tendências, fosse na imprensa comum ou na feminina, a escrita da mulher caminhava entre a moda e a literatura. Foi o pequeno jornal de variedades, *Marmota*, de Francisco de Paula Brito, que circulou no Rio de Janeiro entre 1849 e 1864, um dos primeiros brasileiros a publicar “litografias impressas no papel em forma de figurino”, explica Casadei, em “Jornalismo de moda em revista: Momentos históricos do registro editorial da moda no Brasil no período anterior aos 60” (2012). Bem ali, ao lado dos primeiros textos publicados por Machado de Assis.

O *Novo Correio das modas*: jornal do mundo elegante e consagrado às famílias brasileiras, dos editores Eduardo e Henrique Laemmert, circulou semanalmente no Rio de Janeiro de 1852 a 1854. Era ilustrado. Numa edição de 1854 traz uma gravura, onde se veem duas mulheres trajando a última moda de Paris que, embora fosse um tanto quanto impensável para o clima tropical, fez a cabeça das brasileiras.



Figura 12- Senhoras. *Novo Correio das Modas*, n. 1, 1852.

A descrição dos figurinos é um mimo que, certamente, conquistava as leitoras mais ligadas à moda, uma vez dada a qualidade das ilustrações, pouco se poderia saber de detalhes da referida roupa. Destacamos o comentário do vestido da mulher à direita na gravura:

Segundo *toilette*. – Vestido de taffetás cinzento-pérola e branco. A saia é guarnecida de quatro babados com bordado côm de lilás; a mesma grega que orna os fólhos se repete em ponto mais pequeno no corpinho, em roda das bascas, nas mangas e nas bandas cruzadas sobre o peito. Colarinho de ponto de Bruxellas. Chale de touquim branco com barra e franjas de ouro e seda amarella. Chapéu de blonde adornado de violetas de Parma (*Novo Correio das Modas*, Rio de Janeiro, n. 35, 1854, p. 88).

Embora a moda, grafada no título, seja o referencial do jornal, o mesmo também oferecia dicas de comportamento e moral, publicações de romances nacionais e traduzidos, anedotas, charadas e poesia.

No Espírito Santo, “a liberdade da expressão da mulher capixaba nasceu sob o signo da poesia”, afirma Mesquita (1999, p. 23), ao falar da produção da literatura feminina dos jornais do Estado, entre 1881 e 1899. Foram publicações em verso, tais como: “Treze de Maio” (1888), da carioca Maria Zalina Rolim e “A Saudade” (1882), de Adelina Lirio; e em prosa: “A emancipação da mulher” (1881), de Felisbella N. da G. Machado e “Definição de homem” (1887), de Inês D. Horta.

Anônimas ou assinando com pseudônimos, as mulheres capixabas faziam a sua história nas páginas dos jornais. A educação permitiu que muitas delas pagassem para ver suas poesias impressas. Para isso, existia em todos os jornais seção “Publicações a pedido” (MESQUITA, 1999, p. 22).

Esse parece ter sido um bom exercício, ainda que contido, com certa timidez, praticado pela mulher que pretendia ocupar um lugar mais ativo na sociedade oitocentista: estar leitora sim, mas também ser lida.

Chegamos à época em que fazer jornalismo passou a ser algo de “gente grande”. Quase não havia mais espaço para os arroubos ou a improvisação editorial dos jovens independentes que queriam iluminar a sociedade com suas páginas em preto e branco. Nem mesmo o prédio de 15 andares, construído por José do Patrocínio para abrigar o exitoso *Cidade do Rio* foi suficientemente forte para sustentar a promessa de modernidade.

[...] o *Cidade do Rio* pulveriza o prestígio e a popularidade adquiridos até 1893. Entre seus redatores estão Olavo Bilac, Guimarães Passos, Luís Murat, Coelho Neto, Aluizio Azevedo e Paula Ney, mas o plano de empresa não resiste à improvisação. O jornal acaba em 1902. Já não há mais espaço para a aventura no jornalismo (BAHIA, 2009, [s. p.]).

Havia chegado a era dos grandes jornais, das fotografias, das cores. Em 1927, o *Jornal do Brasil* lança seu “Suplemento Literário”. Consagrados autores têm seus textos publicados ali. No entanto, “eram as mulheres, sobretudo, o público leitor do suplemento literário” (PAIXÃO, 1996, p. 260). Para assegurar a popularidade do suplemento entre as senhoras, o jornal organizava um Concurso de prêmios (panelas e outros utensílios do lar). Por mais que a mulher já tivesse se apresentado no espaço público letrado como agente de si mesma (editora, redatora, diretora, poeta, cronista, tradutora, pensadora) ainda é forte a relação que se faz dela com o espaço privado. No “Suplemento Dominical” do mesmo periódico, criado em 1956, Clarice Lispector surge como colaboradora.

Ela publicou ali trechos de *A legião estrangeira* e de *A maçã no escuro*, ambos em 1961. Depois, em *O Correio da Manhã*, na coluna “Correio Feminino”, Clarice transfigura-se em Helen Palmer, fazendo uso de uma linguagem acessível, um tanto quanto distante do caráter intrincado de sua ficção. Sua tarefa? “Dava conselhos utilitários e ensinava a refletir sobre cenas domésticas e do universo da mulher”. Foi assim também ao deixar falar Tereza Quadro e Ilka Soares, duas outras personagens/columnistas de “Entre mulheres”, do jornal *Comício* e “Só para mulheres” do *Diário da Noite*, respectivamente. Seu trabalho remunerado garantia o preço que pagava por ser mulher separada e com dois filhos para criar enfrentando a rudeza da sociedade ainda despreparada para tanta independência. Os disfarces não só protegiam a Clarice mulher e mãe desses curiosos e inquisidores olhares alheios, como também resguardavam a outra Clarice, a ficcionista, que sabia conquistar leitores tecendo narrativas intrigantes que desvendam o sujeito em seu gutural abismo para o nada.

2.2 “LA VIDA CONTEMPORÁNEA” E “FEMINEA”: AS AUTORAS E SEUS TEXTOS INAUGURAIS

As mulheres ilustraram capas da revista, foram garotas propaganda de produtos exclusivamente voltados para elas, viram seus textos figurarem ao lado dos escritos por homens, lançaram-se como escritoras (algumas reconhecidas ainda em seu próprio tempo). Enfim, foram retratadas e se retrataram na imprensa, espaço que acolheu e refletiu paradoxalmente as concepções de sujeito feminino.

No ocidente, o século XIX foi palco para a mudança radical na forma de representação dos sujeitos. Havia chegado a era moderna e com ela repensou-se as relações entre poderes e saberes, de ser e de estar, de verdade, antes estabelecidas pela época clássica (séculos XVII e XVIII). O pêndulo do tempo levou o sujeito a uma tomada de consciência de si mesmo e do outro, antes não discutida. Entraram em cena outras “instâncias discursivas, enquanto aparatos de controle, que constituem e legitimam as práticas da sexualidade (e, portanto, de subjetividade) do homem ocidental” (QUEIROZ, 1997, p. 108).

Nesse sentido, entendemos que a imprensa desempenhou fundamental papel ao permitir que, de alguma maneira, as páginas dos jornais e das revistas veiculassem essa descentralização do sujeito, rumo à ruptura, dispersão e questionamento dos saberes, sobretudo dos criados pelo poder patriarcal. Está instaurado então o ciclo das resistências. Muitos homens, e também mulheres, custaram em reconhecer a força e o poder dessa nova mulher ao escutarem, desconfiados, os guturais lampejos de voz.

Mas a mulher aprendeu a falar por si mesma, a questionar, a penetrar sorrateiramente, ou não, nas fendas deixadas pelo homem, ora recuando, ora avançando, alternando, por que não dizer estrategicamente, obediência e rebeldia. Foi preciso aprender a sair do campo impessoal da representação. O ensinamento daquelas que enxergavam além às que temiam o novo se deu num processo lento de (re)descoberta, aceitação desse corpo num outro espaço.

Foi preciso reconhecer que o corpo feminino era parte do centro, e que quando este corpo se desloca no tempo e no lugar, tudo o mais se movimenta no entorno dele: imagens, sons, discursos. Enfim, o corpo da mulher importa. Apossar-se dessa ideia contribuiu para a construção da identidade da mulher, desse corpo que fala com e

por outros distintos corpos que participam incessantemente do dialético movimento das percepções.

Eis, no meio de todas as imagens, uma certa imagem que chamo meu corpo e cuja ação virtual se traduz por uma aparente reflexão, sobre si mesmas, das imagens circundantes. Assim como há para meu corpo tipos de ação possível, também haverá, para os outros corpos, sistemas de reflexão diferentes, e cada um desses sistemas corresponderá a um de meus sentidos. Meu corpo se conduz portanto como uma imagem que refletirá outras imagens, analisando-as do ponto de vista das diversas ações a exercer sobre elas (BERGSON, 1990, p. 35).

Sendo assim, parece viável dizer que o isolamento e a exposição sofridos pelas pioneiras escritoras oitocentistas foram inevitáveis para o desenvolvimento desse corpo coletivo, vivo, que resistiu às dores do esforço que tantas vezes pareceu impotente. Foi preciso incorporar e refletir, adaptar e regurgitar ações que, não sendo mais eventuais, ganharam mundos.

A imprensa deu espaço para que estes conflitos se apresentassem. É nesse contexto que trazemos à luz deste estudo duas mulheres que inscreveram seus nomes nas páginas dos jornais: a galega, Emília Pardo Bázan (1851- 1921), e a capixaba, Ilza E. Dessaune (1900- 1988).

Polígrafa e poliglota, Emília Pardo Bázan (1851- 1921) foi escritora muito conhecida em seu tempo e sua relação com o periodismo se deu por uma questão de necessidade, mas também de vocação: “Trata de ganarse la vida, después de la separación matrimonial [...]. Se lanza al periodismo por vocación y como forma de ingresos económicos” (BRAVO VILLASANTE, 1963, p. 174 apud RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, 2004, p. 24).

Duradoura, intensa e variada. Assim pode ser classificada a permanência de Pardo Bazán na imprensa. Com cerca de vinte e três anos, o nome da escritora já figurava entre os canônicos no *Ensayo de um catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, de Ossorio y Bernard, escreve Ana Maria Freira López em “La obra periodística de Emilia Pardo Bazán” (2003, p. 117). Aos vinte e oito anos, já colaborava com a Revista de Galícia (1880). Por trinta e três anos, *El Imparcial* publicou, às segundas-feiras, no suplemento literário, as crônicas de Pardo Bazán, sobretudo as que falavam sobre a Exposição Universal de Paris, veiculadas ali com exclusividade, já

que a autora não poderia comentar sobre esse tema em outras de suas colaborações.

Era penoso o trabalho do periodista. Na maioria das vezes dinheiro e fama não chegavam fácil, ou não chegavam, mesmo para aqueles que tiveram certo reconhecimento enquanto estiveram na ativa. “Los periodistas no tienen retiros. No disfrutan de derechos pasivos. No los quedan más amparo que la solicitud de sus mismos compañeros” denuncia Pardo Bazán (apud FREIRE LOPÉZ, 2003, p. 119).

Também aqui foram muitos os que escreveram em jornais no início do século XX e grande parte sucumbiu às forças do tempo. Seus nomes não constam dos dicionários de escritores e nem de antologias literárias. José Veríssimo predizia esse fenômeno, de que muitos sofreriam esse processo de apagamento na história, tendo em vista a baixa qualidade das contribuições, que sendo ele crítico literário, que lhe chegavam às mãos.

Sobre esse mesmo tema, na Espanha, duas décadas para o final do século XIX, Jesús Muruais, em carta escrita à Condessa, afirma que

la avalancha de versos que inundan la redacción apenas abre sus puertas, destinados a referir cuitas más o menos lastimosas y que por lo común solo causan lástima a los que vem gastar tanta tinta y papel para manifestar cosas tan transcendentales [...] (MURUAIS, 1880, apud FREIRE LOPÉZ, 2003, p. 120).

Mas este não foi o caso de Doña Emilia que, desde cedo, firmou-se como cronista, em periódicos dentro e fora da Espanha.¹⁸ Ela considerava que, apesar da efemeridade do gênero, a crônica tem no jornal um suporte perfeito porque assim pode “contribuir en su medida a la cultura, vulgarizando mil impresiones y aficionando a una lectura más fina y más sugestiva” (apud FREIRE LOPÉZ, 2003, p. 118). Ela selecionou e compilou suas crônicas em volumes mantendo assim uma

¹⁸ Consideramos aqui o conceito de crônica, cujo significado matizou-se ao longo dos séculos, a definição dada por Massaud Moisés, em seu *Diccionario de Termos Literarios* (2004, p. 110-111), a saber: “[...] expressão literária híbrida, ou múltipla, de vez que pode assumir a forma de alegoria, necrológico, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo, em torno de personagens reais e/ou imaginárias, etc. A análise dessas várias facetas permite inferir que a crônica constitui o lugar geométrico entre a poesia (lírica) e o conto: implicando sempre a visão pessoal, subjetiva, ante um fato qualquer do cotidiano, a crônica estimula a veia poética do prosador; ou dá margem a que este revele dotes de contador de histórias” (MOISÉS, 2004, p. 111).

unidade temática, por exemplo, suas crônicas de viagens feitas como responsável pelas exposições universais, publicadas com exclusividade em *El Imparcial*, por cerca de 30 anos. Coisa que Ilza Etienne Dessaune não fez, pois essa inquestionável consciência de ser sujeito-ator de práticas sociais de Pardo Bazán não era regra adotada pela maioria dos escritores. Dessaune seguiu como a maior parte dos cronistas e não organizou suas publicações em livro talvez porque pensasse já havia alcançado um lugar de destaque dando a conhecer seus escritos nas páginas dos jornais e revistas. Talvez ainda por não considerarem que o referido gênero textual tivesse valor como um romance que, primeiro aparecia avulso nos folhetins, mas tempos depois ganhava *status* de livro.

Doña Emilia aprendeu a arte da escrita jornalística adequando a linguagem mais ou menos literária, conforme a filosofia do jornal que, por sua vez, se preocupava com seus leitores. Tratava-se de uma “difícil gimnasia del pensamiento y de la frase” (FREIRE LOPÉZ, 2003, p. 121) atender aos objetivos determinados pelos editores, escreve Pardo Bazán ao se referir ao exercício de escrita feito para a revista *La Ciencia Cristiana*.

Essa prática de buscar a dosagem ideal ao mesclar a escrita jornalística à literária aproxima os escritos das duas escritoras, ainda que a espanhola tenha permanecido no exercício da função por muito mais tempo que a brasileira. A primeira esteve presente na imprensa dos quinze aos setenta anos, quando de sua morte; a segunda escreveu por cerca de três anos na Revista *Vida Capichaba*, trabalhando paralelamente como professora. Muitas das publicações de Pardo Bazán tinham títulos (“bocetos”, “cuadros” ou “apuntes”) que bem poderiam ir de artigos a contos. Dessaune, em sua coluna “Feminea”, também variava o estilo e os subtítulos apresentavam como “Mundanismo”, “Modas e modos” ou ainda “Visita honrosa” (notícia sobre a visita da cantora Julieta Telles de Menezes, na edição de 18 de abril de 1929).

Parece que tal indefinição genérica, como apontam José Manuel González Herrán, em “Artículos”/“Cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán”, e Marta Palenque, em “Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900”, se deu em toda a Europa, mas não somente lá, porque naquela época se discutia qual seria o papel da imprensa na sociedade.

Já naquela época, importam, e muito, as relações que se estabelecem entre os grupos de criadores entre si, entre o grupo de receptores e entre o grupo de criadores e de receptores. Para Antonio Candido, em *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária* (1976),

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, [...], mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 1976, p. 74).

Pardo Bazán e Dessaune assumiram para elas mesmas, e também para seus leitores e leitoras, a atribuição, enquanto periodistas, de fazer circular tanto a informação como também construir ficção, estabelecendo, assim, esse caráter ambíguo em torno da escrita jornalística de então. Antes de tudo, foram cronistas sociais, pois esculpiram, influenciaram e modificaram o comportamento da sociedade, ou de parte dela, com seus escritos, seus comentários que selecionavam a partir de um repertório que tanto atendia às pressões mercadológicas da imprensa quanto visava à criação e divulgação de conceitos e tendências que deveriam fazer a cabeça da nova mulher. Está posta, assim, a relação social do escritor com a formação do leitor.

Um anúncio do periódico semanal *La Ilustración Artística* (Barcelona) inserido em *La Época*, de 04 de julho de 1986, indica a colaboração quinzenal de Pardo Bazán com suas crônicas. “[...] insertaremos quinsenalmente crônicas de la ilustre escritora doña Emilia Pardo Bazán”. Nessa ocasião, a Condessa já estava com quarenta e quatro anos e certamente já conhecida do público leitor tanto como romancista quanto periodista.



Figura 13- Emilia Pardo Bazán. Capa de Rafael Cansinos.
La Vida Contemporánea, 2005

A seção “La vida contemporânea”, de *La Ilustración Artística*, publicou seu primeiro texto no número 718, de 30 de setembro de 1895. Todas estas crônicas foram recolhidas e compiladas pela Hemeroteca Municipal de Madrid, Testemonios de Prensa, nº. 5, no livro de 660 páginas, *La Vida Contemporánea* (2005), sob os cuidados editoriais e introdução de Carlos Dorado.

O desenho gráfico feito por Rafael Cansinos, que ilustra a capa da referida obra, nos revela a imagem de Emilia Pardo Bazán, modelo da mulher moderna, independente e versátil, capaz de tomar em suas próprias mãos as rédeas de sua vida.

Sua já reconhecida competência como escritora lhe dava a liberdade de escolher os temas de suas crônicas e ela não fugiu à proposta de “La Vida Contemporánea”, que já vem descrita para o leitor desde o título da seção que assinou por tanto tempo. Em seus escritos, tratou de situar o leitor diante das questões perturbadoras e prazerosas que emergiram de 1893 a 1916. Em sua seção, “escribe de literatura y de moda, de costumbres y de crímenes, de políticos contemporáneos y de personajes pretéritos, de viajes y de cocina, y de muchísimos otros asuntos” (FREIRE LOPÉZ, 2003, p. 130).

Emilia Pardo Bazán tinha total liberdade para escolher os temas a serem abordados em sua coluna de página inteira chamada “La Vida Contemporánea”. A moda era, portanto, apenas um deles. “Será muy frívolo el asunto, pero se me ocurre hablar un poco de modas; es decir, de la moda femenina” argumenta La Condesa de Pardo Bazán, em 22 de dezembro de 1913 (“La Vida Contemporánea”, 22 de dezembro de 1913, p. 451).

RUIZ-OCAÑA DUEÑAS analisou os escritos da Condessa em “La Vida Contemporánea” e verificou que

sus colaboraciones comenzaron con antetítulo y títulos, pero este se fue perdiendo paulatinamente, hasta que el 9/11/1903, en el número 1141, apareció el último artículo con título, pasando desde ese momento La Vida Contemporánea a ser la denominación única para todas las columnas (RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, 2004, p. 395).

A periodicidade, a longevidade, a variedade temática, a conversa direta com o público leitor, o caráter tantas vezes autobiográfico de suas crônicas, firmaram uma cumplicidade com o receptor de seus textos: “Permitaseme hablar como artista”, escreveu em 22 de dezembro de 1913, quando dissertava sobre as extravagâncias da moda feminina.

“Dona” daquele espaço físico que mantinha sob sua responsabilidade, em *La Ilustración Artística*, Pardo Bazán tratou de temas gerais e específicos, muitas vezes dois ou mais assuntos por dia: verão nas praias mais badaladas da Europa, crimes

contra a mulher, decadência do teatro, feminismo, acidentes de trabalho, acidente ferroviário, viagens, efeitos da guerra, criminalidade em Madri e Paris, crítica literária, personalidades, velocidade dos automóveis, terremoto na Itália, Carnaval, indumentária masculina e feminina e seus adornos.

A fim de se aproximar ainda mais do leitor, ela usou a forma dialogada, a segunda pessoa, a pergunta retórica, o chiste e a ironia; explicou o porquê de determinados temas serem abordados com mais frequência que outros; teceu comentários atuais e manteve a opinião franca de uma cronista consciente de que trazia consigo leitores fiéis. Seus textos eram explosivos, claros e vigorosos. Poucas foram as vezes em que a improvisação ou a trivialidade tiveram espaço em suas crônicas. O trecho abaixo é um dos vários que podem ser usados para exemplificar o estilo de escrita de Pardo Bazán.

¿Habéis fijado la atención en lo que acompaña, divierte, sugestion a y hace soñar una chimenea encendida?

Por supuesto, hablo de una chimenea de leña (en este particular, como en otros varios, no soy hija de mi siglo, si bien en bastantes me considero hija del que viene). Hablo de una chimenea amplia, de piedra granítica, de columnas exentas, fuertes, en cuyo lintel el imaginero entalló un simbolismo encantador, racimos, copas, hojas de vida, sarmientos, pajarracos, salamandras, diablillos rabudos, lagartos de airosa flexión, un dragón alado, una Quimera encabritada, los mil caprichos del arte, que parecen reir a la llama o hacerles misteriosas muecas... (PARDO BAZÁN, “La Vida Contemporánea”, 24 de noviembre de 1913, p. 449).

Este é o fragmento de um dos cinco textos da publicação desse dia. A autora começa interpelando diretamente o leitor- nota-se pelo emprego da forma verbal “haber”, na segunda pessoa do plural do indicativo presente (nesse caso, funcionando como auxiliar do pretérito perfeito), levando-o a refletir sobre como é relaxante estar diante de “una chimenea encendida” (uma lareira acesa). Afirmando seu despreço pela lareira de lenha, que simboliza o passado, e sua preferência pela de granito, que representa o futuro, a autora se (re)apresenta como mulher disposta a usufruir os bens dos novos tempos. Conhecendo o estilo da escrita da cronista, o leitor se entrega à leitura, ainda que o texto tenha um tom leve e desprezioso, esperando que, em algum momento, a autora apresente uma questão que realmente mereça reflexão, o que não ocorre nesse texto.

A primeiríssima crônica de Pardo Bazán em “La Vida Contemporánea” tem como título “San Sebastián”, cidade de veraneio para espanhóis e franceses, “que los periódicos llaman *la bella Easo*” (“*La Vida Contemporánea*”, 30 de setembro de 1895, p. 1), codinome dado a San Sebastian, por historiadores gregos e romanos em antigas crônicas, também adotado pelos periodistas novecentista ao se referirem àquela cidade. Em sua crônica, Doña Emilia aborda um tema bastante atual naquela época, e também nos dias de hoje: “En pocas palabras se resume el problema de San Sebastián. El pueblo es caro porque la gente va poco tiempo, y la gente va poco tiempo porque el pueblo es caro” (“*La Vida Contemporánea*”, 30 de setembro de 1895, p. 1).

Para ilustrar a referida cidade e apontar os problemas enfrentados ali por moradores e turistas, a autora nos leva a um passeio. Sua escrita surge diante dos olhos do leitor como uma câmera cinematográfica capaz de captar cores, sons, odores e sabores com maestria. A escritora é também a protagonista de seus comentários. Ela mesma empunha a câmera como a desvendar lugares, a revelar pensamentos, auscultando e reproduzindo comentários, de maneira consciente, marcas de sua prosa.

Na segunda metade do século XIX, estudos na área da medicina apontaram que banhar nas águas do mar era significativamente benéfico à saúde de homens e de mulheres, estas desde que fosse por recomendação médica. Com o tempo, esta prática se popularizou entre as mais ousadas que trocavam seus recatados vestidos pelos extravagantes trajes de banho. Pardo Bazán, cronista social que era, trata desse assunto em “San Sebastián” ao descrever o cenário quando senhoras entram em “La Perla”, “inmensa caseta de baños”. Seu espírito crítico não deixa passar incólume os modos e a moda dessas mulheres

que habrá brillantes excepciones, no son las gracias lo que más abunda em las bañistas de la *Perla*. Mujeres que vestidas de calle parecen hermosas, dejan de serlo en cuanto se embuten la cabeza en el gorro de hule y las flautas en los pantalones y los pies en las alpargatas. Si fuesen coquetas las bañistas, se envolverían todas- como se envuelven muchas- en una capa de hule con capuchón, que las tapase por completo, y que resguardando la decencia, no exhibiese delgadeces y obesidades que el traje de baño exagera hasta la caricatura (“*La Vida Contemporánea*”, 30 de setembro de 1895, p. 1).

A subjetividade e os valores impregnados no texto de Doña Emilia estão ancorados em sua preocupação com as mudanças de comportamento da mulher que nem sempre representavam o viés de liberdade que a autora pregava. O conceito de exposição do corpo da mulher de forma a desdenhar o recato e o pudor não teve o apoio da articulista e nem da mulher Emilia Pardo Bazán.



Figura 14- Traje de banho. Século XIX.

Além disso, a imprensa inspirada na realidade para expressar o momento histórico buscava o equilíbrio: dar espaço para que atitudes progressistas fossem registradas nas páginas do jornal, sem se distanciar dos ideais religiosos, filosóficos, sociais ao registrarem as experiências de viver em sociedade.

Pardo Bazán foi dona dessa página num periódico de vida longa e de grande repercussão nacional. Tinha, por certo, leitores fiéis que movimentavam essa seção do jornal e garantiam uma assídua clientela ao jornal. Pardo Bazán foi uma articulista lúcida e seu diálogo franco com o leitor se dava pela sua extraordinária capacidade de comunicação. Segundo ela mesma afirmava, seus leitores reconheciam seus trabalhos antes mesmo de verem a sua assinatura.

Diferentemente de Pardo Bazán, Dessaune chegou à “Feminea” para substituir Lia, pseudônimo de Julia Lacourt Penna. Assim como Pardo Bazán colaborava com *La Ilustración Artística* antes de assumir a seção “La Vida Contemporánea”, Dessaune também era colaboradora e leitora da Revista *Vida Capichaba*. Depois passou a ser mais especificamente a articulista da coluna “Feminea”.

Muitos também são os temas abordados por Ilza Etienne Dessaune em sua coluna. Desde o tempo em que Lia comandava a pena nesse setor da revista, Modas e Modos já era o principal subtítulo da coluna e trazia notícias sobre as últimas novidades da moda na Europa, sobretudo a produzida em Paris: trajes de noivas, o deslocamento da cintura dos vestidos e as dicas de qual a mais favorável para os mais diversos tipos de corpos, maquiagem, corte de cabelos e muitos outros. Como nas crônicas de Pardo Bazán, o Carnaval tinha sempre destaque: as fantasias mais alegres, os desfiles dos blocos carnavalescos, os bailes no Clube Vitória. Tinha também Mundanismo que informava sobre as festas privadas e a *toilette* feminina, a Festa do café, enlances matrimoniais, inauguração e apresentação de artistas famosos no Theatro Carlos Gomes, dentre outros.

O diálogo com as leitoras era direto - frequentemente se pode ler o vocativo, “queridas leitoras” - e franco, como se pode ver no excerto abaixo, quando fala da novidade chegada da *Longchamp*, na França: o *boa*¹⁹ de avestruz.

MODAS E MODOS

Lamento hoje, profundamente, queridas leitoras, a deficiência da nossa *clichérie*, que nos torça a enviar ao Rio os nossos trabalhos no genero, impedindo-nos, conseqüentemente, de offerecer aos vossos olhos, com a devida presteza, bellissimos instantaneos da vida elegante em Paris. É que acabo de mirar,

¹⁹ Em espanhol também “boa”: “Prenda de vestir de mujer que se pone en el cuello, de piel o pluma y con forma de serpiente” (*Señas-* Dicionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños)

deleitosamente, uma encantadora parada de modas no Prado famoso de Longchamp, na qual está amplamente documentada a vóga dos *boás* de avestruz. Contam-se por dezenas, no limitado campo photographico, os vultos elegantes, sobre os quaes retombam, em cascata espumante, as plumas frisadas, os rostinhos encantadores, aureolados de macias pennas, entre as quaes é mais roseo o albor do sorriso e mais profunda a misteriosa caricia do olhar. As mulheres curvam docilmente as cabecinhas inquietas a todos os caprichos da sua deidade maxima — a Moda (*Vida Capichaba*, n. 95B, 15 de julho de 1927, p. 32).

A ineficiência da imprensa capixaba que, no tocante à publicação de fotografias na Revista *Vida Capichaba*, dependia de mandar os negativos ao Rio de Janeiro, impedia que a cronista pudesse desenvolver a contento seu trabalho de divulgadora da moda entre suas patricias. Por essa razão, se desculpa com suas leitoras por não ter como mostrar as ilustrações da moda que descreve.

Em seu artigo inaugural (*Vida Capichaba*, Ano IV, 15 de março de 1926, n. 64, p. 25) como cronista social e de elegâncias da coluna *Feminea*, até então sob a responsabilidade de Lia, Ilza Etienne Dessaune inscreve-se em “À guisa de apresentação”, como aquela que carrega o peso de ser “portadora de más notícias” (linhas 14 e 15).

Ancorados nas investigações feitas por alguns autores que tratam das relações entre emoção e linguagem, analisaremos a referida carta de apresentação escrita por Ilza. Hugo Mari e Paulo Henrique A. Mendes (2007, p. 150) nos convidam, em “Enunciação e emoção”, a uma análise das emoções que emergem na linguagem para além de “sistemas de regras, de esquemas formais”. Assim, “a enunciação, quando transposta para além de sua dimensão formal, representa um mecanismo de inserção da emoção na linguagem” (MARI; MENDES, 2007, p. 154). No momento da interação, a relação que se estabelece entre os interlocutores passa por duas vias: 1) do racional, pois, no caso em questão, Ilza Dessaune deveria construir sua identidade diante de suas futuras leitoras e, para tanto, precisava agir para alcançar um objetivo do qual ela mesma seria a primeira beneficiária; 2) da emoção, pois, ao produzir seu texto, emergirão dele as marcas (vivências, conceitos, preconceitos e outras), que são vestígios da emoção.

Começamos, então, pelo título: “À guisa de apresentação”. Nota-se que Dessaune inicia seu contato com o público não através de uma apresentação de fato, formatada nos moldes de uma biografia que a autorizasse assumir aquele lugar de destaque perante suas/ futuras leitoras. Ela prefere escrever algo “à maneira de” uma apresentação.

Assim, no primeiro parágrafo, ela noticia que os leitores da *Vida Capichaba*, mais particularmente as apreciadoras da seção *Feminea*, “estão de pêsames [...]: a querida *Lia*, cujo pseudonymo já era para todos nós o symbolo de alegria, da vivacidade, do bom gosto, abandonou-nos”. Responsável pela coluna desde o dia 31 de julho de 1925, na publicação de número 50 da revista, *Lia* escreve que “a elegância não é frivolidade, como pensa muita gente. Nenhum de nós se deve esquivar de aprender ou apurar hábitos elegantes [...]” (*LIA, Vida Capichaba*, 1925, p. 31). Cerca de oito meses depois, a cronista deixa de assinar a coluna, sem que o porquê de sua saída tenha ficado claro, e a pena é transferida a Ilza Etienne Dessaune, então: Flôr de Sombra.

Incumbida de informar às leitoras de *Lia*, esse fato desagradável, Dessaune precisava aparentar ser uma pessoa idônea e de boa fé (e acreditamos que ela fosse de fato), pois sua tarefa ainda não estava concluída: teria ainda de anunciar que, de agora em diante, ela seria a responsável pela referida seção. E é o que faz no segundo e mais longo parágrafo do texto.

Inicia-o com o verbo “percebo”, que é um verbo de percepção (AMOSSY, 2007, p. 258), ou seja, aquele tipo conhecido como *non-action verb* (indica emoções e estados existentes por um período de tempo), para falar das possíveis consequências de seu primeiro comunicado, denominando-se como “portadora de más notícias” e prepara os leitores para o seu segundo informe. Ela assim escreve:

[...] e assim meditando, sinto me quase acovardada para desvendar a segunda parte da melindrosa missão de que me incumbiram- pois que esta seção é já parte integrante da revista, que, sem ella, fugiria aos moldes de quinzenario moderno que procura ser, é preciso que alguém tome sobre hombros o manto de chronista social e de elegancias, que *Lia* ostentava irreprehenivelmente [...] (*Vida Capichaba*, Ano IV, 15 de março de 1926, n. 64, p. 25).

Reparemos que no primeiro parágrafo, acima descrito, quando anunciou o afastamento de Lia, ela usou “nós” (“já era para todos nós”) e “nos” (“abandonou-nos”), incluindo-se no grupo, confundindo-se com os demais integrantes deste, tornando-se, então, um representante não-privilegiado do mesmo. Contudo, agora, para o segundo anúncio, a estratégia usada pela autora é apagar-se ainda mais no discurso quando opta pelo pronome indefinido “alguem” ao falar da necessidade que outro assumia a seção *Feminea* (“que alguém tome sobre os ombros”). E continua nesse processo de mobilizar os sentimentos dos leitores para sua tese, de despersonalização, de auto-negação de seu próprio rosto ao usar o pronome pessoal de terceira pessoa “ella”: “Aonde irá ella chegar com este aranzel?”. A autora fala de si como se fosse um outro a que ela está prestes a se tornar. Através do discurso direto ela insere, no texto, a voz do outro.

Esse processo nos leva a crer que a intenção da autora era manter a emoção mais ou menos sob controle, afinal, sendo ela a escolhida pelos diretores da revista para a tal “melindrosa missão”, até agora anunciada parcialmente, era preciso reforçar sua credibilidade perante os leitores daquela seção, e ao mesmo tempo prepará-los para, de fato, apresentar-se como a nova cronista, objetivo principal de seu texto “à guisa de apresentação”.

“Quem olha, olha de algum lugar”, escreve Marilena Chaui, em “Janela da alma, espelho do mundo” (1988, p. 35). E vê o quê? O que a leitora de “Feminea” poderia ver ou pensar diante do anúncio da substituição das cronistas? Chaui (1988, p. 35) ensina que “*Skópos* se diz daquele que observa do alto e de longe, vigilante”. Certamente, Dessaune temia o olhar desconfiado das leitoras de “Feminea” porque era consciente de que aquele que observa, espia, vigia, também reflete, pondera, considera e julga. Por isso, ela sabe que também precisa ver, olhar, observar, perceber, examinar, esperar, refletir, acautelar-se ao entrar neste “aranzel”.

À pergunta, “Aonde irá ella chegar com este aranzel?”, podemos juntar outras como: quem é ela para nos falar deste lugar? O fato de ser colaboradora da revista a autoriza a se tornar cronista de moda e de modos? O que ela nos esconde a fim de não se depreciar? Assim, lembremos que o locutor aqui precisa falar de si mesmo com precisão e escrúpulos. É preciso ser objetivo para falar de sua subjetividade. Todavia, entra em cena o leitor com suas crenças, seus valores, suas experiências a

partir das quais a emoção também precisa ser compreendida. Então, Dessaune confessa:

Paciencia, caros leitores: este aranzel tem a utilidade de preencher o tempo necessario à dissipação do vosso mau humor, para poderdes receber com um pouco de complacência a parte mais difícil e penosa da minha confissão- foi sobre os meus frageis e inestheticos hombros de burguezinha humilde que os directores desta revista lembraram de lançar o referido manto- exteriormente scintillante de bordados e ouropéis e interiormente recamado de farpas aguçadas, espécie de tunica de Nesso, occultando, sob a púrpura coruscante, venenos subtis e perversos... (*Vida Capichaba*, Ano IV, 15 de março de 1926, n. 64, p. 25).

Para quem o “eu” está falando e como obter êxito em seus objetivos de persuasão? O que sabemos é que os leitores da época eram a elite da sociedade capixaba. Enquanto Lia fora descrita como “symbolo da alegria, da vivacidade, do bom gosto”, ela é uma burguesinha humilde, frágil e de mau gosto, de quem os diretores da revista “lembraram [dá a impressão de algo vago, descompromissado] de lançar o referido manto [o de cronista social e de elegâncias que deveria ser lançado sobre o ombro de alguém que fosse substituir Lia]”. Na tentativa de partilhar com o leitor “o mesmo sistema de valores, permite argumentar, sem necessidade de se fazer pronunciamentos argumentativos”, explica AMOSSY (2007).

Retomada a ideia do “manto”, metáfora da responsabilidade, do desafio que ao cargo compete, até então ostentado por Lia de forma irrepreensível, denotando, portanto, a imagem do “manto real”, ora percebe-se uma outra face do mesmo antes não revelada: ele é cintilante por fora, mas farpado por dentro, porém oculta venenos sutis, perversos e letais, tal qual a túnica de Nesso, causadora da morte de Hércules. Essa visão distorcida a respeito da sobrecarga de trabalho imputada pelo cargo de cronista da coluna *Feminea* não tinha sido mencionada. O “eu” coloca-se assim na posição de sofrimento, mas assume seu lugar, expõe-se, sai do coletivo para o individual.

É o que fica claro no último parágrafo do texto, quando a autora faz uma solicitação às leitoras: “Quando, pois, gentis leitoras, julgardes enfadonhas, insípidas estas chronicas, pensae no avesso do manto, que talvez me esteja pungindo, e sede indulgentes com a vossa pobre”. A tomada de posição está explícita e definitiva com

a presença do “me”. O “eu” que estava ensaiando mostrar-se, tornou-se o “eu” que vive a experiência (“esteja pungindo”), fez-se público. O emprego do modo subjuntivo (“Quando [...] julgardes”), não exclui a opinião do leitor, ao contrário visa o possível, porém difícil equilíbrio. Constitui-se como escritora, mas também inscreve-se como personagem criando para si um pseudônimo, Flor de Sombra, com o qual assinará a referida coluna.

E assim, sem mais delongas, a autora inicia sua inserção no mundo das modas e dos modos como cronista. Escreve quinzenalmente durante os anos de 1926 e 1927. Em 1928, quando a revista passa a ser semanal, os primeiros registros de nossa pesquisa nos mostraram que a escritora intercalou traduções com crônicas, tendo colaborado apenas até o mês de julho. No entanto, esses dados estão comprometidos e, por isso mesmo, são contestáveis já que a Hemeroteca Digital Brasileira não possui o acervo digital da revista no referido ano.

Esse fato, por sua vez, acarreta um outro problema: porque não temos acesso aos números do segundo semestre da revista, não conseguimos saber se houve algum tipo de justificativa por parte do editorial sobre o porquê de a coluna “Feminea” não ter sido veiculada em 1929. Encontramos modelos de roupas femininas em “Página Feminina”, como, por exemplo, o que se pode ver na edição de número 159, na página 33. Nesse ano, somente em dois números: 171 (18/04/1929, p. 24) e 173 (02/05/1929, p. 46 a 48) “Feminea” foi publicada.

E, por fim, em 18 de julho de 1929, o Sr. Prof. Elpidio Pimentel, articulista da *Vida Capichaba* divulga a carta em que Ilza renuncia ao cargo de cronista.

O objetivo desta é apresentar-lhe minha renuncia ao logar de collaboradora effectiva da sua apreciada revista “Vida Capichaba”, na qual vinha há alguns annos occupando a pagina feminina. O meu luto recente impede-me o desempenho do encargo de chornista social e de modas, que me era attribuido, e o natural desanimo que se segue a uma grande dor, faz com que busque afastar-me das lides de imprensa, que tanto attrahiam o meu querido morto (*Vida Capichaba*, n. 184, 18 de julho de 1929, p. 25).

A tarefa de cronista de moda e modos de uma revista cuja frequência era semanal exigia de Ilza Etienne Dessaune, sem dúvida, uma disposição para dedicar-se quase

que exclusivamente à vida social, a estar presente em clubes, teatros, eventos dos mais diversos, tempo para a leitura e a escrita de seus textos. Certamente essas tarefas tornaram-se pesadas para Dessaune depois do ocorrido com seu jovem irmão, Décio, estudante de Direito na Universidade do Rio de Janeiro.

A coluna “Feminea” desaparece por completo desde essa data até a revista de n. 258, de 10 de janeiro de 1931 (p. 24 e 25), quando a cronista se reinscreve no cenário das letras capixabas e recupera a marca da antiga coluna, agora com novo *layout* (sem a ilustração que identificava a coluna). Mas foi por pouco tempo, pois em 25 de abril do corrente ano, a revista de nr. 273 fez publicar o seu último texto, na derradeira impressão da coluna “Feminea”.

Em 02 de maio, na revista de nr. 274, a última colaboração de Ilza Etienne Dessaune para a revista é uma notícia de página inteira sobre a abdicação do monarca espanhol D. Affonso XIII, sob o título “Republicas” e a autora assina seu próprio nome e não mais o pseudônimo Flôr de Sombra. Adotando o mesmo processo de aproximação com suas leitoras, como fizera em sua primeira inserção na coluna “Feminea”, a fim de conquistar-lhes o apoio e a atenção, a cronista, aqui já um tanto quanto distanciada das características do papel que desempenhou durante anos na revista, faz um apelo para que a “Leitora complacente, não vire a pagina com bocejo entediado” (*Vida Capichaba*, n. 274, 02 de maio de 1931, p. 29).

Que será da tradição, si desapparecerem as monarchias? [...] Irá a Republica Hespanhola decretar a morte das touradas, com seus toureiros de calções de velludo e bolero recamado de lantejoulas da *jota* aragoneza, bailada pelos *manólas* salerosas envoltas nos mantons de Manilla, das *majas* ondilantes, que Goya immortalizou sob a mantilha de rendas erguida pelo grande pente, dos bandos de gitanos ledores da *buena dicha* e tocadores de pandeiretas e castanholas estralejantes? Que pena, meu Deus! (*Vida Capichaba*, n. 274, 02 de maio de 1931, p. 29).

Questiona-se, e às leitoras, sobre o valor das Repúblicas que tornam o mundo moderno “cada vez mais insípido e desinteressante” (*Vida Capichaba*, 02 de maio de 1931, nr. 274, p. 29), postura um tanto ambígua para uma cronista social em pleno século XX.

Após essa data, não foram encontrados outros textos da autora na *Vida Capichaba*. Consta que no ano de 1932, Ilza Etienne Dessaune mudou-se para o Rio de Janeiro.

2.3 MANEIRAS DE VESTIR

El vestido es como un barniz que da relieve a todo.

Honoré De Balzac

“Às vezes penso que os homens odeiam as mulheres- e as odeiam por precisarem tanto delas. Aí inventam coisas para torná-las belas [...] e ao mesmo tempo para martirizá-las [...]. Não? Quem inventou os espartilhos? E as anquinhas?”. É assim que a capixaba Marilena Soneghet dá voz à narradora da crônica “Tertúlia”, em seu livro *Trança* (2000, p. 86).

A observação tem fundamento quando consideramos que o espartilho, por exemplo, que surgiu nos baús das mulheres no século XVI, foi um instrumento de tortura para o corpo daquelas de elite por pelo menos três séculos. O alto preço pago ficava registrado não só no desfalque na renda familiar, mas também no corpo da mulher, que se pretendia ereto, com a cintura fina e o busto em destaque: a pressão nas veias centrais causavam desde o aparecimento de varizes até a trombose.

James Laver, em *A roupa e a moda: uma história concisa* (1989), revela que para forçar o corpo a alcançar o aspecto curvilíneo em “S”, ou em formato de ampulheta, era preciso molda-lo ainda na infância: “Um anúncio da época [primeiro quartel do século XIX] aconselha as mães a deitarem suas filhas de bruços no chão para que possam colocar um pé nas pequenas costas a fim de puxar os cordões da maneira necessária” (LAVÉR, 1989, p. 162).

O sociólogo nacional, Gilberto Freyre, registrou em *Modos de homem & modas de mulher* (2009), mais precisamente no ensaio “O Brasil passivo importador de modas”, como homens e mulheres, e crianças, fazendo jus ao famoso “jeitinho brasileiro”, apre(e)nderam a moda e os modos de ser vindos da Inglaterra e França, respectivamente. Ele retrata o que parece ter sido um fenômeno ocorrido não só no Brasil. Os textos de Pardo Bazán ratificam essa ideia: durante muitos anos, as

peças reagiram com muita timidez à importação de produtos estrangeiros, quando o tema é a indumentária e o modo de ser. Freyre escreve que

As modas de cores de vestidos, de enfeites de chapéus, de espartilhos, de penteados, eram seguidas passivamente por mulheres ou senhoras elegantes do Brasil. E impostas, como que tiranicamente, aos filhos pequenos, vestidos- inclusive, de meninas- segundo modas europeias para crianças. Portanto, modas, algumas delas, [...] foram a tortura dessas crianças (FREYRE, 2009, p. 175).

A história da cultura da moda está repleta desses casos como os citados por Laver e Freyre. O martírio sofrido pelas mulheres (para voltarmos ao nosso objeto de estudo) foi real.

No entanto, “a roupa não pode ser pensada isoladamente, como uma mera coisa, pois ela veste alguém dentro de um determinado contexto”, explica Maria Ignez Pereira *et all*, em “Vestindo histórias- o vestuário como ficção” (2011, p. 197). Isso porque nós, independentemente de gênero, não vestimos a roupa. Ela sim nos veste e nos investe em um sistema de memória que se (re)constrói sob parâmetros sociais, culturais, religiosos e econômicos. Significa dizer que a roupa que trajamos tem sua trama urdida com os valores de uma época e, portanto, resulta num incessante jogo de perdas e ganhos. O vestuário interage com o corpo físico e social. Mas há nessa relação uma maleabilidade desconfiável: quem quer estar “fora de moda”? Para o sujeito se manter na moda, é preciso estar disposto, preparado mesmo, para assumir, aceitar, as pressões do coletivo sobre o individual.

No final do século XIX, ainda que o uso do espartilho fosse desaconselhado por médicos, e também por reformadores da moda, que questionavam os descuidos com a higiene pessoal e que temiam pelos prejuízos físicos causados tanto aos órgãos internos como aos ossos do corpo feminino, esse ainda era um dos mais requisitados objetos de desejo da maioria das mulheres ocidentais. Poucas afrouxaram as amarras e disseram “não” ao espartilho, que nitidamente acentuavam-lhes as partes sensuais.

No traçado desse corpo enviesado, pode-se ler tanto o conjunto de regras escritas pela sociedade falocrata, quanto o desejo da mulher que, para além de estar vestida de acordo com os ditames da moda- quem se afastava da moda corria um sério

risco de ser ridicularizado em público- almejava visibilidade e, por consequência, ascensão no *status* social, colocando-a no rol das senhoras elegantes e as solteiras no das casadoiras.

O manual de *Economia doméstica*- terceira e quarta séries, Curso Ginásial (hoje chamado de Ensino Fundamental), escrito por Marina G. Sampaio de Souza, foi adotado em escolas públicas no Paraná de 1954 a 1971. Na parte “Peça do vestuário”, a autora expõe a complexa relação a que nos referimos acima. Ela escreve que “o vestuário tem por finalidade proteger o corpo contra os agentes químicos, físicos, biológicos ou mecânicos”, o que nos remete ao tempo em que, vendo-se menos privilegiado que os animais, o *homo sapiens* passou a matá-los também para usar suas peles como roupa; ou ainda nos faz lembrar de que, durante a primeira guerra, as mulheres passaram a trabalhar nas fábricas e, portanto, buscaram roupas mais adequadas às atividades exercidas, para citarmos apenas dois exemplos, ainda que equidistantes na história da humanidade. Porém, Souza, em seguida, adverte aos alunos: “O melhor cartão de visitas é a sua roupa [...]” (SOUZA, 1959, p. 48).

Nesse sentido, a roupa parece mudar a nossa visão a respeito do mundo e a visão do mundo a nosso respeito. A personagem woolfiana, Mabel Waring, do conto “O vestido novo”, produzido entre 1922 e 1925, exemplifica bem essa afirmação, diria mesmo um conselho, de Marina G. Sampaio de Souza. Nem bem havia chegado à casa de Mrs Dalloway, que a convidara pessoalmente, Mabel já estava arrependida de estar ali. Sentia-se como um espantalho no vestido novo horroroso:

ela não podia estar na moda. Ter uma tal pretensão era até mesmo absurdo- moda era corte, era elegância, era um gasto de pelo menos trinta guinéus- mas por que não ser original? Por que não ser ela mesma, fosse lá como fosse? (WOOLF, 2005, p. 244).

O enredo se desenrola de maneira trágica. As tentativas de ver a si mesma livre das opiniões alheias, das exigências sociais, fracassaram. Seu vestido amarelo-claro de seda “era uma penitência” (WOOLF, 2005, 247), comparado ao belo vestido verde colante de Rose Shaw. Por isso, sentiu-se sem valor, um vira-lata chutado, “uma

mosca velha e decrepita, suja, terrivelmente asquerosa” (WOOLF, 2005, p. 245) diante dos demais convidados de Clarissa Dalloway. Enfim, desconectada de tudo.

Ora protagonizando, ora coadjuvando os enredos dos mais variados gêneros literários, a indumentária apresenta-se como linguagem num discurso multifacetado com o corpo, o indivíduo e a sociedade. As crônicas de Emilia Pardo Bazán, publicadas em “La vida contemporânea” e de Ilza Etienne Dessaune, em “Feminea”, então objetos de nosso estudo, são, nesse sentido, rica fonte de pesquisa.

Pardo Bazán, com sua visão de mulher *avant-garde*, sempre esteve atenta às mudanças quanto aos modos de vestir e de ser em sua época. Ela desmistifica, em sua crônica de 07 de junho de 1909, a ideia de que a moda sempre caía feito luva no corpo e no gosto da parisiense, já que esta vivia no país que ditava as normas de bem trajar. Francesa ou não, a mulher estava sempre a mercê das “impertinências de una moda que parece ideada por algún enemigo del sexo, algún misógino que se recrea en atar á la mujer, despojándola á un tiempo de su libertad de movimientos...y de su ropa” (“La Vida Contemporânea”, 07 de junho de 1909, p. 333).

“Capital da Moda e principalmente do Bom Gosto – (queiram ou não os senhores americanos do norte)” (*Vida Capichaba*, n. 64, 15 de março de 1926, p. 25), como escreve Dessaune, Paris era o modelo a ser seguido por quem pretendia estar sempre na moda. Quando os moldes e as tesouras paravam de trabalhar por lá, a chamada *la morte saison*, a expectativa crescia por aqui.

[É] o período de *incubação* da moda. Os grandes costureiros Paquin, Paton, Martial & Armand, Lauvin, Poiret, Madeleine & Madeleine e outros astros de primeira grandeza recolheram-se ao aconchego dos seus *ateliers* e entre sedas e rendas, flores, plumas, velludos, gazes, mil *nadas* que, de repente, se transformam em *tudo*, se aplicam a compor sobre a plástica perfeita de uma mulher- a eterna inspiradora, a criação destinada a dominar, a seduzir, a empolgar inteiramente essa coisa eternamente inquieta e insatisfeita, que é o cérebro feminino (*Vida Capichaba*, n. 64, 15 de março de 1926, p. 25).

Considerando que a moda é uma arte que por isso mesmo se organiza a partir de razões estéticas e de *status* e que possui motivação psicológica e social;

considerando ainda que sendo arte a moda se manifesta “como atividade produtora, receptiva e comunicativa” (JAUSS, 1979, p. 43), ressaltamos das palavras de Dessaune três elementos que são caros à Estética da recepção e que podem nos auxiliar neste estudo que pretende entender a maneira como se estrutura a linguagem da moda. Os elementos são: o costureiro, a mulher e a vestimenta, ou, respectivamente: o autor, a leitora e o texto.

“Sou artista, não modista”, disse Paul Poiret, costureiro francês novecentista, criador da saia-funil. E como autor, criador de arte, se recolhe para o momento da criação, retirando também de cena o objeto real, símbolo de desejo, de prazer da mulher/leitora: o texto/a vestimenta. É nesse interstício estabelecido entre o que se vê e o que se imagina que se desenvolve o prazer estético pelo objeto de prazer. Então, a roupa será (re)produzida a partir dos olhares do costureiro para o mundo que se movimenta no tempo e no espaço sofrendo mutações de acordo com os acontecimentos (guerras, revoluções, descobertas científicas, decadência de costumes e florescimento artístico). Isso significa dizer que o objeto não será produzido alheio às vivências dessa receptora na sociedade.

Sendo assim, é preciso atentar-se para o que há por detrás do hiato, ou melhor, do “período de incubação da moda”, como disse Dessaune. O momento em que acontece a troca ou a renovação de uma moda é fundamental para se compreender os “gostos de uma época” e suas implicações históricas. Na moda sempre há momentos de separação-diferenciação e de adequação-imitação que pode durar, segundo a época, mais ou menos tempo de acordo com as condições socioeconômicas, culturais e políticas. Essas ideias nos remetem ao conceito de moda pensado por Gillo Dorfles, em *Modas y Modos* (2002). Para o autor, a moda não pode ser vista só como vestido, mas também como fator sociológico e estético que abarca (vestidos, ornamentos, objetos, decoração, orientação filosófica, política, científica e literária) e que, por tudo isso, nos submete e somos manipulados.

E o que fez a maioria das mulheres a esse respeito? Rebelou-se? Subverteu a ordem? Não. Subserviência, apatia e passividade parecem ter sido as palavras-chave no universo tirânico de quem acolhe os desmandos da moda, que é “a criação destinada a dominar, a seduzir, a empolgar inteiramente essa coisa eternamente inquieta e insatisfeita, que é o cérebro feminino”, lembremos as

palavras ditas por Dessaune acima (*Vida Capichaba*, n. 64, 15 de março de 1926, p. 25).

Nas palavras das cronistas parecem ecoar as de Sonegeth, Woolf, Freyre, e as de tantos outros que perceberam, em diferentes tempos e lugares, o poder da violência simbólica, conceito elaborado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. Para o autor, as sutilezas impregnadas no discurso do dominador, quase imperceptíveis ao dominado, sistematizam uma relação consensual que se perpetua no tempo. Trata-se de uma violência descrita como

suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 1999, p. 7-8).

A moda como conhecemos é fruto, sobretudo, da urbanização, da vida vivida fora do espaço privado, da valorização da aparência, mais do que da essência. Na noção bourdiana, agentes sociais institucionalizados se encarregam de fazer circular o *habitus*, ou seja, de reproduzir, no presente, práticas e pensamentos criados no passado.

Embora não se oponha a que a moda impere, inclusive ela lhe serve de mote a muitas de suas crônicas como vimos acima, Pardo Bazán reconhece, e muito bem esclarece às suas leitoras, em crônica do dia 09 de novembro de 1908, o caráter simbólico de certos estilos que impedem o progresso da mulher:

[...] ciertas modas y ciertos estilos van contra lo poco que ha progresado la mujer. Observemos cómo la moda encierra un sentido simbólico. En Turquía el velo, en China la deformación del pie, son el símbolo de la sujeción y del atraso de las hembras. Si en Europa prevalecen hechuras que imposibilitan a la mujer para andar, entrar, salir, moverse, hacer vida activa, en suma, es lo mismo que desandar los cortos pasos andados y volver á los tiempos de la pierna quebrada, las rojas y los cerrojos. La esclavitud femenina está apuntalada también por la moda (“La Vida Contemporánea”, 09 de novembro de 1908, p. 319).

Ela sabe que a moda é responsável pela incorporação da inércia que grande parte das pessoas experimenta. Tal como a educação, a religião, a política, a moda e os modos são também agentes instalados na sociedade trabalhando em prol de tornar legítimas práticas que vão de encontro ao bem estar individual e coletivo, porque impingem desconforto e até deformidade do corpo.

O medo da exclusão social faz com que os indivíduos não só aceitem a violência, mas a vejam como algo natural. A proposta da autora na sequência do texto é pela criação de um Sindicato de senhoras elegantes nos países que ditam a moda, para que elas pudessem, já ali, rechaçar as inovações que causassem desconforto às mulheres.

No dia 30 de agosto de 1927, Ilza Etienne Dessaune, firmando Flôr de Sombra no final da seção, escreve quão animada está por ter de abandonar “os figurinos e as revistas povoados de silhuetas embuçadas em feltros, pellucias e pelles raras, muito elegantes, de certo, mas um tanto descoladas nestas paragens” e poder folhear páginas com modelos mais apropriados para o nosso clima tropical.

Com efeito, usamos, por exigência da moda, pequenos chapéus com diminuta ou nenhuma aba, em pleno verão, sem que, contudo, deixássemos de reconhecer quão melhor assentam, às toillettes estivaes, os chapéus leves e amplos, que nos protegem a cútis da luz demasiado intensa (*Vida Capichaba*, n. 98, 30 de agosto de 1927, p. 24).

É a chegada da nova estação que faz mudar a moda e não a iniciativa daquelas que se sentem desconfortáveis com o que usam. Vestir-se de acordo com a moda é, portanto, a garantia de conquistar o passaporte para a boa convivência na sociedade.

Nesse sentido, parece-nos importante a contribuição de Daniel Roche (2007, p. 404), em “A roupa no romance”, pois o autor estabelece a ideia de que são três as funções da vestimenta, quando se toma como referência o poder dos signos do vestir somado aos hábitos e às atitudes imputados pela vida social.

A primeira delas é revelar uma personagem obediente a uma hierarquia já reconhecida. Em seus escritos como cronistas sociais, tanto Pardo Bazán como Dessaune, cada qual em seu tempo e lugar, mostraram os papéis representados

pela mulher, sobretudo a da elite, que se colocou (ou fora colocada) sob o olhar do outro, tanto no espaço privado quanto no público, conforme a necessidade desse mundo social. Obediente às normas, essa mulher é aquela que não só usava, mas também reproduzia a regra de usar o espartilho, por exemplo, sem questionamentos, ou, quando muito, murmurava inaudíveis ais.

A segunda função destacada por Roche é ensejar um desejo de liberdade ainda que individual. A imprensa, os romances e os viajantes contribuíram, e muito, na divulgação de novas posturas em relação aos modos e às modas. Refinar-se à altura dos modelos franceses e ingleses era um desejo de todos. Nossas escritoras algumas vezes pontuaram com suas leitoras que era preciso ser prudente não ceder às cegas à cultura das aparências. “O chapéu de feltro (sinto-me asphyxiar só em escrevel-o!) continua a martyrizar-nos”, escreve Dessaune (*Vida Capichaba*, n. 89, 30 de janeiro de 1927, p. 27).

Consentir o apoderamento de si mesmo, cuidando para nunca perder de vista a conduta moral cristã é a terceira função da vestimenta. E nesse quesito, ambas as escritoras mantiveram-se atentas e preocupadas a fim de alertar às leitoras sobre a importância de “saber identificar-se com o ambiente é um dos mandamentos do código de elegancia, que jamais deveria ser infringido [...]” escreve Dessaune (*Vida Capichaba*, n. 98, 30 de agosto de 1927, p. 25), enquanto Pardo Bazán reflete, em 27 de fevereiro de 1911, que “si la humanidad se rigiese por principios de lógica, el traje sería siempre adecuado á la función, á las ocupaciones y género de vida de quien lo usa” (“La Vida Contemporánea”, 27 de fevereiro de 1911, p. 377).

Na sequência, Doña Emilia relembra um fato ocorrido com ela mesma (o relato autobiográfico e a função fática da linguagem foram estratégias usadas por ambas as cronistas para se aproximarem ainda mais de suas leitoras) e da reação das pessoas que presenciaram a cena. Trata-se de um passeio que fizera em um balneário da Galícia, onde passava uma temporada. Relata que, ao ver a situação das senhoras que desciam um barranco de terra ressequida pelo sol do verão, ao presenciar como iam “arrastrando colas, faraloes y enaguas pomposas á la moda de entonces y llevándose, entre bordados, encajes y volantes, amén del polvo, los parasitos de los pordiseros”, ela decidiu fazer diferente:

Viendo esta molestia tan grande, yo acorté mis faldas, dejándolas por el tobillo. Hoy, como nadie ignora, esto es lo

usual. No lo era entonces, y no faltó el revuelto, el cuchicheo, entre las bañistas. Con que hubiesen reflexionado en los inconvenientes de barrer aquel suelo pecador con las faldas largas, creo que bastaría para que hallasen á mi conducta la más natural explicación (“La Vida Contemporánea”, 27 de febreiro de 1911, p. 377).

Mas não foi bem assim que os homens e as mulheres que a viram interpretaram sua ação. Doña Emilia sofreu os olhares inquisidores daqueles que não admitiam desvios no comportamento. Por essa razão, julgava que a calça comprida para mulheres, criada pelos modistas parisienses, era uma excelente aliada da mulher porque lhe libertava os movimentos. Tinha aspecto da uma saia, mas era uma calça. Esse corte não afrontava o pudor nem o moral de ninguém. “No es tampoco una de esas novedades absolutas que pueden escandalizar”, conclui a cronista.

Desafiar a norma exigia coragem para suportar o falatório e até mesmo o desprezo por partes de homens e também de mulheres. Estar assim senhora de seu próprio corpo e de suas próprias decisões quanto ao modo de usar a vestimenta, mesmo sem ferir os princípios de base religiosa, não foi postura vivenciada por todas.

Dessa forma, são perceptíveis as contradições que perpassam os modos e a moda. É que “o vestuário então delimita, insere, aproxima, repulsa, privilegia, abona, define, insinua, exhibe, disfarça, fortalece, inibe, fantasia” (RODRIGUES, 2010, p. 19). Há uma variedade de verbos que pululam o fértil mundo das aparências.

Enquanto os indivíduos prestavam atenção nas estratégias estabelecidas entre o ser e o parecer, a sociedade, com toda a sua esfera de complexidade, redimensionava, com o entrecruzamento de diversas vozes, com o farfalhar dos tecidos, com a maquiagem e com os odores, a vida em histórias, tornando ainda mais fecundo o jogo da verdade e da máscara.

2.3.1 Que mulher é essa?

ROUPA. *Toda emoção suscitada ou conservada pela roupa que o sujeito usava no encontro amoroso, ou usa com intenção de seduzir o objeto amado.*

Roland Barthes

Quando o sujeito se veste, busca-se no olhar do outro. Esse movimento de ser para aquele que o vê envolve emoção e está carregado de segundas intenções. A emoção está presente desde o momento que antecede a preparação da toailete em si. Inicia-se com a percepção de que o próprio corpo é composto de pele, calor, cheiro, sabor e voz. Voz que ressoa com tantas outras vozes e que atualiza a imagem que se tem de si mesmo. Deseja ser visto, desejado e, se possível, amado.

É aí que entra em cena um movimento apontado por Barthes quando o tema é a roupa: a intenção de seduzir o outro. Para que isso aconteça, é preciso escrutinar o corpo do outro, desejar ser como ele. Cada detalhe importa porque é preciso importar para o outro, obter os mesmos ganhos, a aceitação, a inclusão, o reconhecimento que o outro tem por ser, ou parecer ser, como é. Então, o sujeito se (re)veste investido de interesses que estão para além de simplesmente cobrir o corpo físico.

Há uma utopia nesse processo de (re)construção incansável de encontrar “um sonho de roupa que correspondesse [corresponda] às exigências e aos códigos da sociedade” (ROCHE, 2007, p. 438) na qual estamos inseridos ou pretendemos estar inseridos.

Mas o que a princípio parece ser uma prática individual, vestir-se, revela-se num espaço de coletividade, pois do vínculo social (*ethos* ou costumes) que se estabelece entre os que seduzem e os que são seduzidos constata-se a formação de um sentimento coletivo, compartilhado por todos, ou quase todos.

Acontece, porém, de ao voltarmos o olhar para o outro que nos serve de inspiração o espelho refletir um pouco desfocado. Ilza Etienne Dessaune teve essa percepção e alertou às suas leitoras novecentistas que prestassem atenção aos exageros ao tomarem como modelo as francesas que, na época, ditavam a moda por aqui. No dia 15 de julho de 1927, logo após citar a estranha novidade das extravagantes bolsas (ou *nécessaires*) em forma de animais, a cronista faz uma crítica que vai de encontro ao comportamento de algumas mulheres que, não se contentando em seguir as francesas, visam a superá-las e acabam ultrapassando o limite do bom senso ao suspenderem demasiadamente a orla das saias.

Mais de uma vez já tenho repetido, destas columnas, a asserção de que nós, brasileiras, na ânsia de nada ficarmos a dever às nossas irmãs de França, descambamos lamentavelmente para o exaggero das modas. Somos assim uma espécie de espelho de má qualidade, que deforma ao refletir (*Vida Capichaba*, n. 95B, 15 de julho de 1927, p. 33).

Ao que tudo indica, não é nada fácil encontrar o ponto de equilíbrio entre o que se vê e o que se pode copiar. A linha que separa o desejo regido pelas, quase sempre, antagônicas forças de ser e de ter é tênue. As cronistas estão sempre dizendo às suas leitoras que é preciso encarar a moda com certa criticidade, adequá-la à realidade de cada lugar, de cada corpo, entender que “as novidades da moda são bem semelhantes aos bilhetes de loteria: mal se apresenta a *ultima*, já outra *ultima* a substitue” (*Vida Capichaba*, n. 93, 15 de junho de 1927, p. 34), denuncia Dessaune.

Por isso, a moda e os modos podem se tornar inviáveis para quem quer se manter totalmente dentro dos padrões de consumo pré-estabelecidos nos grandes centros culturais. Até mesmo porque, constata Pardo Bazán, a moda de Paris à Espanha sempre chega com atraso. Imagina aqui do outro lado do Atlântico. Mas o que não se pode negar é que sempre chega!

Talvez, porque imbuída dessa concepção de mundo moderno e dos movimentos de aproximação de culturas tão distantes, talvez por isso é que Pardo Bazán tenha registrado seu espanto ao comentar, na crônica de 04 de setembro de 1911, que o Cônsul da Espanha na Costa Rica estava chamando às indústrias que fabricavam leque a comercializarem o produto também naquele país, porque eles desconheciam a existência e a utilidade de tal objeto: “Confieso que mi sorpresa es muy grande. ¿Existe aún, en algún punto del globo, algún país donde se desconozca algo? Yo creí que todo cuanto puede conocerse, se conocía ya en todas partes” (“La Vida Contemporánea”, 04 de setembro de 1911, p. 391).

Doña Emilia, que confessava ter uma espécie de devoção por “abanicos”, cria que esse acessório é um dos menos submetidos aos arbítrios da moda. Caros ou baratos, mesmo passando por variações, não tinham sua essência alterada e nem impingiam sofrimento à mulher. Os “pequenos etecéteras da moda” (MENDES; DE LA HAYE, 2009, p. 5)- luvas, sapatos, chapéus, sombrinhas, leques, dentre outros- eram importantes coadjuvantes na composição da aparência feminina.

Os adornos, então, surgem no universo da indumentária como tudo o que vem complementar a beleza natural do corpo sem, contudo, sobrepujar-lhe a importância ou o valor inato; ou como o que vem realçar a utilidade da roupa. Segundo Choderlos de Laclos, autor francês setecentista que se fez conhecido por seu romance intitulado *As Ligações Perigosas* (1782), “o adorno não é só a arte de tirar partido dos dons da natureza, mas também a de lhes emprestar os encantos da imaginação” (LACLOS, 2002, p. 121).

A história social da mulher está repleta de evidências que ligam beleza e mulher. Ser bonita, delicada, encantadora, inteligente e prendada são adjetivos que constroem o universo feminino. Era quase uma obrigação ser bonita. Na sociedade novecentista, período que muito nos interessa verificar neste estudo, essas são condições *sine qua non* para que ela pudesse chamar para si os olhares de homens e de outras mulheres, aguçando o desejo daqueles e a inveja destas.

Se para muitas, tanto aqui quanto na Espanha, profissionalizar-se, exercer função pública digna de uma mulher da elite era realidade distante, quase impossível, então, era preciso assegurar-se na única provável função social que lhe dava retorno: o casamento. Caser considera que “a aparência física funcionava como um dos maiores aliados das jovens na tarefa de conseguir um lugar de destaque, conquistando um pretendente que fosse um ‘bom partido’” (CASER, 2008, p. 144).

Por isso a moda é fundamental para os interesses da mulher. Sabendo usar a roupa de maneira adequada, nos ambientes apropriados, vestir-se e adornar-se, conscientemente, podem fazer fluir o jogo de sedução que, na medida certa, desperta o olhar do outro sem afrontar as regras social e religiosa a que estava submetida. Importam, então, as maneiras de vestir o corpo para investir no futuro. Esse modo de ver a mulher no espaço público parece levantar a suspeita de que a mesma se travestia de anjo, mas tinha alma de bruxa. Então, que mulher é essa? O que quer essa mulher?

As respostas a esses questionamentos não são simples de se alcançar. Nosso entendimento é no sentido de que a mulher encontrou outra utilidade para os elementos que lhe foram dados pelo homem. Transformou, com o tempo e o amadurecimento das ideias e das sensações de estar no mundo moderno, em armas (de defesa e de combate) os objetos inventados pelo homem e soube ocupar com maestria os espaços vazios deixados por ele. Descobriu, como o pássaro que

deixa o conforto do ninho, qual é a serventia de suas asas. Tornando-se independente, o passado incorpora a dor que sente ao desafiar o ar e dribla os obstáculos: o medo, o predador, a violência, a luta solitária e, quase sempre, silenciosa. Estratégia de sobrevivência: seduzido pelo céu azul, pela liberdade para além do ninho, ele voa seduzindo a quem o vê.

A metáfora pretende ilustrar a resposta às perguntas propostas acima, mas estamos cientes de que não as esgotam. Isso porque sabemos que a liberdade humana é (de)limitada pelo outro e a roupa e os adereços que a acompanham são instrumentos que servem ao jogo da sedução.

“O ‘vestir’ é apenas um dos componentes culturais do jogo” (1997, p. 185), comenta Alcides Goularti Filho e Roseli Jenoveva Neto, em *A indústria do vestuário: economia, estética e tecnologia*. Quanto mais agitada a época - como o século XX foi-, quanto mais variáveis os grupos sociais, mais efêmera é a moda, mais cambiáveis são os estilos. Ou não.

A Condessa Pardo Bazán, em sua crônica de 19 de outubro de 1914, reflete com seus leitores sobre as consequências da guerra ainda que em questões, aparentemente, sem importância como o vestuário, por exemplo. “Uno de los aspectos secundarios de la guerra es la influencia que puede tener la moda femenina. Y este aspecto, en apariencia frívolo, es en realidad de suma importancia económica” (“La Vida Contemporánea”, 19 de outubro de 1914, p. 475).

A fabricação e o comércio de roupas e acessórios franceses declinaram com o prolongamento da guerra. As revistas de moda não chegavam e os viajantes, importadores e exportadores de moda, deixaram de viajar. Por isso, a cronista se questiona se a tendência para o inverno será a mesma do ano anterior:

Y al acercarse al invierno, ¿quién va a poner la moda?, pregunto. ¿Como se van a vestir damas y damiselas? ¿Se resignarán a no alterar en lo más mínimo el estilo del año pasado y a abrir um paréntesis en la incesante variación de hechuras y adornos? (“La Vida Contemporánea”, 19 de outubro de 1914, p. 475).

Contudo, não nos deixemos enganar: os questionamentos feitos pela Condessa não são assim tão frívolos como parece ser a moda. Doña Emilia, exercendo seu papel

de cronista social, atenta, portanto, com as questões políticas de seu tempo e com as repercussões da guerra na vida de todos, alertava o público leitor sobre as mudanças e readaptações que deveriam fazer para se ajustar à nova realidade.

A *Belle époque*, que se deu nos primeiros anos do século XX, na França, ficou na história marcada como o período das extravagâncias, das luxuosas festas e dos concorridos bailes orquestrados pela alta sociedade. Esse estilo de vida foi disseminado pela Europa e além mar. Foi nessa época que o corpo da mulher tomou outra forma e com ele o vestuário também mudou a despeito de críticas e ironias.

Algumas peças foram difíceis de serem retiradas do guarda-roupa como o espartilho,²⁰ por exemplo, que foi cúmplice da mulher, “uma vez que aprumava o corpo e a tornava mais fina e mais alta, ainda que ilusoriamente” (2010, p. 107), comenta Gilda Chataignier, em *História da moda no Brasil*.



Figura 15- Corsé de ferro com arabescos (1580- 1600)

²⁰ As imagens dos espartilhos foram retiradas de: FUKAI, Akiko *et al.* *MODA: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. Tomo I e Tomo II.* Taschen, 2006.



Figura 16- Corsé com barbatanas (1907)



Figura 17- Espartilho da saúde (1890)

“Certamente essa foi a peça de lingerie mais comentada da época, um tipo de fetichismo que agradava a homens e mulheres de todas as classes sociais” (CHATAIGNIER, 2010, p.107), continua Chataignier. Tais imagens nos dão uma visão parcial de como foi moldada a silhueta feminina. O espartilho da saúde, feito com lã em contato com a pele agredia menos que com as armaduras com varetas que faziam o corpo da mulher tomar formato de ampulheta. Já o feito com ferro parece-nos impensável que tal roupa tenha sido vestida por alguém que não fosse com a finalidade de impingir castigo ou tortura.

Para explicar esse comportamento, a esse modo de usar a moda, Dorfes considera que a moda começa onde está a dita utilização funcional do corpo e aonde se perfila o uso do vestido “como médio para alcanzar lo que ya no es una condición consagrada del costumbre, sino una condición anômala, privilegiada, excepcional. Ésta es, me parece, la verdadera razón de ser de la moda a diferencia de lo que afirman diversos investigadores” (DORFES, 2002, p. 33). A imensa vontade que os homens têm de se tornarem diferentes de outros, aproxima-os em determinados grupos enquanto distancia-os de outros com menos prestígio social. Talvez isso

possa minimizar a sensação de desconforto que temos quando imaginamos um espartilho de ferro sendo usado.

Mas a preocupação com a saúde e os movimentos para a emancipação, ainda que modesta, da mulher, sobretudo na Inglaterra, permitiram que o corpo da mulher respirasse mais livremente. Surgiram, por essa razão, as roupas apropriadas para a prática de esportes, para o banho de mar (ainda com as pernas cobertas), as *bloomers* (calças bufantes) para andar de bicicleta. Desde as três últimas décadas para o final do século XIX, a crinolina já vinha sendo preterida à anquinha; o espartilho (ou corsé) com barbatanas ao espartilho da saúde. A roupa de baixo já não pesava mais que 3 quilos. Havia chegado o tempo do chamado traje racional da mulher ativa.

Então veio o século XX e com ele “a Primeira Guerra Mundial [que] produziu um profundo efeito na moda”, afirma Marie Louise Nery, em *A evolução da Indumentária: subsídios para criação de figurino* (2009, p. 195), e, continua Nery, com ela a necessidade de as mulheres substituírem os homens em espaços fora de casa, exercendo atividades antes tipicamente masculinas: “saúde, transporte, indústria e agricultura, o que lhes [às mulheres] trouxe também a independência econômica” (NERY, 2009, p. 195). A visível e gradativa emancipação da mulher e os primeiros passos a se pensar a igualdade entre os sexos também foram consequências das mudanças ocorridas no decorrer do século XX.

A ampliação do sistema da moda foi acontecendo a partir dos anos 20 na medida em que a mulher foi se tornando mais ativa social e economicamente. Nesse sentido, Stevenson (2012, p. 88). afirma que “com a guerra, as mulheres se tornaram, pela primeira vez, indispensáveis nos locais de trabalho. Muitas nunca haviam usado roupas práticas, e a moda teve de se adaptar”. Coco Chanel, considerada a rainha da nova geração de costureiros, antes atividade prioritariamente masculina, busca no vestuário masculino traços e tecidos para as roupas da mulher moderna que não deveria mais passar horas a fio sentadas dentro de casa. Surge o *tailleur*, peça prática e versátil, poderia ser usada em várias ocasiões. A roupa da mulher ganhou o bolso, compartimento exclusivo, até então, do vestuário masculino, inovação atestada com maestria por Gilman ao falar das impressões de Mollie, personagem de “Se eu fosse um homem” (1914), conforme citamos anteriormente.

Quanto à roupa o que se viu foi que o exagero e a ostentação foram substituídos pela funcionalidade das peças. Nery comenta que a guerra teve “como efeito abafar a moda” (NERY, 2009, p. 195). Comungamos em parte com a afirmação, pois nos parece incompleta. Entendemos que o prestígio da alta-costura (muitas casas foram fechadas) foi abalado na medida em que a comercialização de produtos esteve comprometida pela guerra. Muitas indústrias estiveram, na Europa, isoladas de sua clientela americana e também europeia. Foi então que, desconectadas dos mais importantes centros culturais difusores da moda da época- a França e a Inglaterra- os costureiros e artesãos de outros países aproveitaram a oportunidade e impulsionaram a fabricação doméstica (nacional) da indumentária.

Também o Brasil sentiu tais efeitos. Com a Primeira Guerra Mundial, nosso país se viu obrigado a produzir seus próprios bens de consumo. Assim também se deu com as fábricas de tecidos. No Espírito Santo, a chegada da luz elétrica, no governo de Jerônimo Monteiro (1908 a 1912), viabilizou a concretização de vários projetos fabris. Um deles era a fábrica de tecidos de Cachoeiro de Itapemirim e, por volta de 1926/1927, com a prosperidade econômica e cultural de São Pedro do Itabapoana (terra da primeira poetisa capixaba a ser editada: Maria Antonieta Tatagiba), foi inaugurada a Fábrica de Tecidos São Pedro Ltda, de propriedade do coronel Clarindo Lino da Silveira.

A Fábrica de Tecidos São Pedro possuía 20 teares, importados da Inglaterra. Produzia o algodão em fio, que era exportado, e tecidos grossos como brins e riscados, utilizados principalmente para a confecção de sacos, mas que também foram utilizados para confeccionar roupas mais grosseiras usadas, principalmente, por trabalhadores rurais. Para efeitos de comparação, na mesma época, a Fábrica de Tecidos em Cachoeiro de Itapemirim possuía 161 teares e empregava 287 operários (101 homens e 186 mulheres). Não há registro de quantos operários trabalhavam na fábrica de São Pedro mas, se usarmos da mesma proporção da fábrica de Cachoeiro, não seria impossível que tenha empregado até 35 pessoas em algum momento de sua existência (FRANÇA, 2014, [s.p.]..

Esse era o sinal do progresso, que com a crise de 1929 sofreu um abalo, mas não forte o suficiente para que fechassem as portas. A Fábrica de Tecidos São Pedro Ltda, por exemplo, em 1934, embora não produzisse mais tecido, seguia com 20

teares em operação, produzindo fios que eram exportados, principalmente, para a fábrica de tecidos de Cachoeiro.

No livro *A mulher na história do Espírito Santo: história e folclore*, escrito entre 1957 e 1959 por Maria Stella de Novaes, o capítulo II, composto de doze subcapítulos, apresenta aos leitores a moda e os modos da mulher capixaba. A historiadora fez um recuo no tempo para alcançar as vozes dos padres e dos primeiros cronistas que passaram pelo Estado. Também registrou os relatos orais, as cantigas e as trovas cujo tema fosse: mulher. Ela relembra que, por volta da metade do século XIX, ainda sobreviviam a “tecelagem introduzida pelos jesuítas, as mulheres pobres fiavam algodão, [...]. Nas fazendas, porém, as sinhás e sinhazinhas fiavam, igualmente, preparando a linha grossa, para colchas de crochê [...] as escravas eram as tecelãs” (1999, p. 37). Saint Hilaire viu as mulheres do Espírito Santo fazerem rendas e que as senhoras usavam batas de cambraia de linho com bicos de rendas muito finas, bem engomadas pelas mucamas. Registra que as Senhoras Romaninha e Mocinha Couto, que muito provavelmente foram as primeiras costureiras da cidade de Vitória, faziam blusas de crepe da China.

O levantamento feito pela autora é extenso e rico em detalhes. O que nos parece curioso é que, no período que corresponde ao da Primeira Guerra, ao contrário dos demais livros pesquisados sobre a cronologia da moda, Novaes não nos dá a entender que o Estado tenha sofrido com a crise na importação de produtos vindos da Europa. Talvez porque periférica que era (e ainda é) a capital do Estado do Espírito Santo, as mulheres sempre confeccionaram suas próprias roupas e as de famílias que possuíam melhores condições financeiras mandavam buscar tecidos no Rio de Janeiro. Além das costureiras, trabalhavam também outros difusores da moda: “Nas fazendas do interior do Estado, eram os leiteiros, quase sempre, os portadores dos cadernos de amostras e das caixas de sapatos” (NOVAES, 1999, p. 47). Havia ainda os mascates com seus baús de flandres e as turcas, que eram as senhoras ambulantes, mascates de alguma casa de modas. “A primeira casa de modas e chapéus,²¹ sob a responsabilidade de uma senhora” (NOVAES, 1999, p.

²¹ Ver: SOARES, Leonardo (2010). Funcionou por 115 anos, no centro de Vitória, a loja de chapéus Flôr de Maio. Em 2010, o segundo proprietário da loja, Graciano Ulisses Merlo decidiu por fechar as portas do comércio, alegando que “ninguém mais usa chapéus, no máximo um boné”. Conhecida por suas largas prateleiras e

48) foi fundada em Vitória, em 1924. Foi o Atelier Sousa Lopes cujas proprietárias eram as senhoras Semíramis Campos Lopes e Neném Sousa.

Em 15 de junho de 1927, já distanciada no tempo dos efeitos mais imediatos da referida guerra, Dessaune revela, com certo tom de crítica, que os costureiros, sem muita criatividade, fazem alterações mínimas no vestuário imperceptíveis às menos aficionadas à moda. São os “pequenos nada”, como diz a cronista, mas que fazem a diferença. Dessaune explica que pode ocorrer de parecer, às menos observadoras, que a moda permanece estacionada. “Tal não se dá, porém” (Vida Capichaba, n. 93, 15 de junho de 1927, p. 33- 34).

Podemos imaginar, portanto, como é extenso o rol dos apetrechos que decoram a indumentária feminina. “O mais importante é o chapéu” dispara Lucrezia, personagem de *Mrs. Dalloway* (1980, p. 85), de Virginia Woolf, quando saía a passear com seu noivo, Septimus. Ela “examinava todos os chapéus que passavam; e as capas, e os vestidos, e a maneira como os usavam as mulheres” (WOOLF, 1980, p. 85). Ter ou não ter dito acessório na cabeça não é uma questão de querer, mas de poder.

As mulheres que trabalhavam nas fábricas de chapéus gastavam boa parte de seu baixo salário com esse acessório, pois deveriam por obrigação manter seus chapéus em perfeito estado e sempre na moda, como forma de divulgar e manter a boa reputação de elegância da empresa. Caprichosa como a moda é, variando sempre, boa parte de seus baixos salários era investida no tão valorizado acessório.

Os chapéus entram e saem do uso, conforme a estação e as conveniências dos figurinistas. Os chapelinhos antigos, os toucados e os grandes chapéus majestosos ornados de plumas pretas foram substituídos pelos véus e xales de renda, de seda e de crochê (NOVAES, 1999, p. 39).

A autora lembra ainda uma “nota pitoresca” na vida social de Vitória: “O **Dia do Chapéu**. Era o Sábado de Aleluia. Perdurou até 1912, mais ou menos”. Às 10h, assim que o sacerdote entoava o Glória, ninguém mais prestava atenção à missa:

por vender chapéus Panamá, a Flôr de Maio também comercializava fazendas, armarinhos, roupas, perfumaria e calçados.

“Convergiam-se os olhares para os magníficos chapéus e suas donas sorridentes, garbosas” (NOVAES, 1999, p. 39).

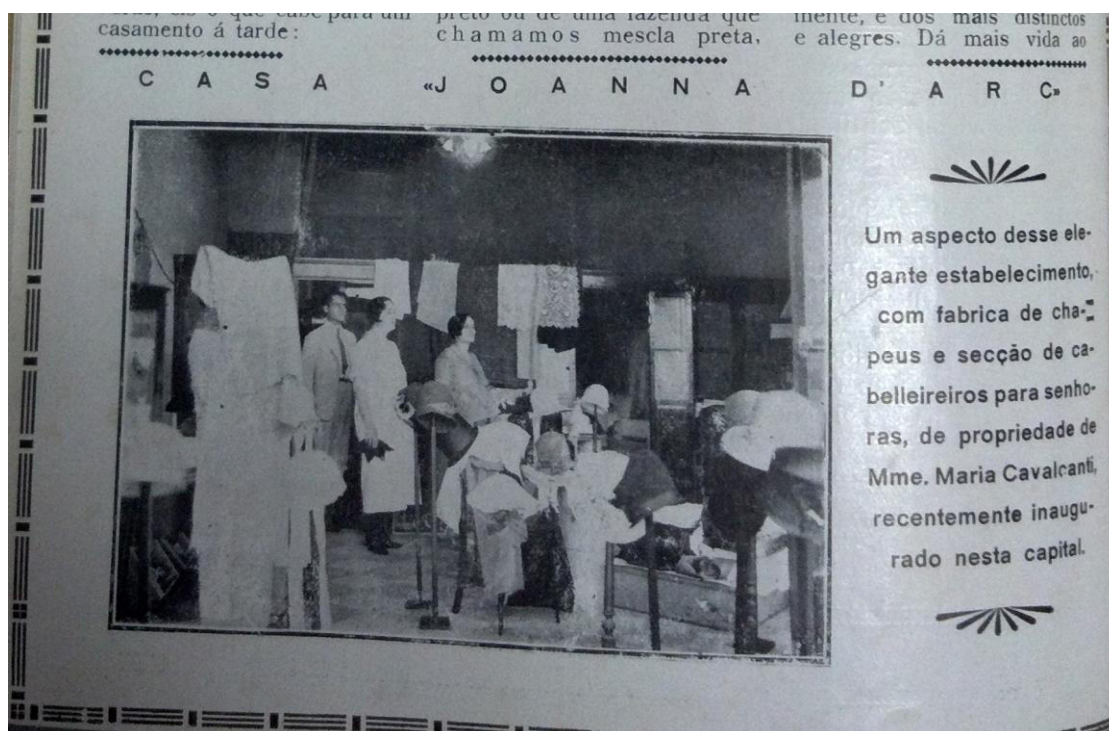


Figura 18- Fábrica de chapéus, em Vitória. (Revista Vida Capichaba, n. 99, 15 de setembro de 1927, p. 30).

Em *Um chapéu para viagem* (1982), Zélia Gattai escreve no capítulo que dá título ao romance autobiográfico que, no dia em que viajou para enfrentar os sogros, acabou sendo convencida por Fanny, secretária de Jorge Amado, a cobrir sua cabeça com um chapéu fabricado por Cora, uma chapeleira famosa no Rio de Janeiro e em São Paulo. “Enchapelada”, sentiu-se “chique e distinta” (GATTAI, 1982, p. 14) para a ocasião. Os modos de vestir atestam as transformações socioculturais de uma sociedade e identificam a que grupo social o indivíduo pertencem ou pretende parecer pertencer.

Sobre essa última afirmação, Pardo Bazán é taxativa: “La igualdad social es imposible, ya que hay gente rica y gente que pasa apuros” (“La Vida Contemporánea”, 20 de abril de 1914, p. 459). Nessa crônica, cujo tema é basicamente a problemática dos gastos tidos com a compra dos chapéus, assunto que mereceu lugar também em seus romances, a autora destaca que “los sombreros, en una familia de cuatro niñas y la mamá, no representan en las entradas de estación menos de setecientas o mil pesetas”. Então, como resolver o

problema, já que o chapéu para uma mulher (e também para um homem) de boa família não poderia ficar fora da vestimenta? Segundo a cronista, guardar um chapéu, ainda que em caixa apropriada, por mais cuidado que se tivesse, não era garantia de tê-lo em bom estado sempre; reformá-lo era uma péssima alternativa porque “los antiguos sombreros y adornos ‘entregan la carta’ de un modo lamentable, sobre todo para las amiguitas, que es con quien se desea lucir galas y pescas de novedad”. Ou seja, apresentar-se à sociedade com um chapéu reformado poderia denunciar o despreparo familiar para se atender aos caprichos da moda, e, por sua vez, revelar a má condição financeira familiar. E isso seria um problema ainda maior: “la colocación de las niñas”, preocupação constante das mães: “Cómo va a sacar novio la que vaya hecha una cursi, com el sombrero del año pasado, que parece un higo?”, escreve a Condessa fazendo ressoar as vozes de todas as mães espanholas.

No entanto, a Primeira Guerra Mundial chegou naquele mesmo ano e Pardo Bazán viveu de perto os efeitos provocados pela batalha. Por isso, como “‘prosadora do cotidiano’ que tem compromisso com as contradições de seu tempo” (REZENDE; CAMPOS, 2005, p. 187), ela defendeu a ideia de que já que a moda não podia mais ser feita de fora para dentro, por que não valorizar os que fazem moda na própria Espanha? “Madrid está lleno de excelentes modistas, y mucho traje que vemos en los bailes y en las fiestas y encontramos gracioso, nuevo, original, *chic*, procede de talleres que están a dos pasos de nuestro domicilio (“La Vida Contemporánea”, 19 de outubro de 1914, p. 475), observa a escritora na crônica do dia 19 de outubro de 1914. Seu discurso nos permite ler o desejo de interação com os leitores e leitoras, principalmente, de sua coluna “La Vida Contemporánea”, de *La Ilustración Artística*.

Escritora experiente, Pardo Bazán sabe que todo discurso começa com uma assimetria entre o texto e o leitor. Tornar essa contingência, para aproveitar a expressão usada por Wolfgang Iser (1979, p. 84), ou essa imprevisibilidade, em algo produtivo pode ser o começo de um diálogo possível entre o autor, o texto e o leitor. Impulsionar o receptor a fazer reflexões que o permitam movimentar as engrenagens, que irão aproximá-lo e afastá-lo dos modos de ver, ser e estar nesse novo mundo, reorganizar as maneiras de se comportar, de interagir com o outro, e consigo mesmo, é o ritual a que está comprometido o cronista social, ainda quando o assunto tenha como plano de fundo a moda.

2.3.2 As Mascaradas

2.3.2.1 Por Emilia Pardo Bazán

Em nossa pesquisa, verificamos que foram muitos os textos escritos por Pardo Bazán e Dessaune cujo tema era a festa carnavalesca. Para a Condessa, festas de costumes tradicionais como a de Carnaval “dan variedad al año; cortan la monótona sucesión de las semanas y los meses; señalan fecha; esmaltan y varían los recuerdos” (“La Vida Contemporánea”, 17 de fevereiro de 1896, p. 6). Essas palavras foram destacadas da crônica “Ex Momo”, que fala sobre a decadência de *Momo* e dos bailes de máscaras, do Carnaval de rua. Outros subtítulos ilustraram a revista com o mesmo tema: “Máscaras de teatro y calle”, de 08 de março de 1897, e “Resurrección” (El desfile de Carnaval), de 07 e março de 1898, para citar somente dois.

Em “Ex Momo”, Pardo Bazán nos lembra que a Idade Média foi a mais carnavalesca das épocas e foi quando o rei Momo, que era um diabo irônico e amargo, foi transformado em “burlón, reidor y travieso”. Nesse texto, ela traçará um percurso para demonstrar o porquê da decadência do Carnaval e, por consequência, do Momo, por isso mesmo o “ex” no título da crônica.

Se considerarmos com Paolo Toschi (1893- 1977), folclorista, estudioso da origem do teatro italiano citado na *Enciclopedia Temática Sopena* (1982), quando falamos de Carnaval, falamos também de uma figura rechonchuda e misteriosa, o Momo, e de um outro tanto conjunto de máscaras e fantasias que circulam durante o festejo popular.

Na Idade Média, entre os séculos XII e XVI, o Carnaval não era um espetáculo para ser assistido por espectadores, mas para ser vivido por homens e mulheres que saíam pelas ruas dançando e brincando, que se fartavam comendo e bebendo nas casas de quem os acolhia. Nessa época, a festa pagã não se resumia a alguns dias de fevereiro ou março, mas acontecia em diferentes momentos no ano. Embora a igreja não a aprovasse totalmente, entendia a sua eficácia como válvula de escape aos rigores do medievo.

Na Renascência, o Carnaval passou a ter contornos mais próximos à festa que conhecemos hoje: máscaras e desfiles foram instituídos. Nesse período, por volta do século XVI, é que surge a Comédia del Arte, também chamada de comédia de máscaras. Para Toschi (Enciclopédia Sopena, 1982, p. 138), a palavra máscara vem de *maska*, que significa bruxa, ser demoníaco e traz em si a contradição por representar seres do mundo inferior, mas que fazem rir, que trazem alegria, pois representam o início de um novo ciclo produtivo, quando as sementes brotam com a força vital.

Por sua vez, Gaston Baty (1885- 1952) atrela a prática do uso das máscaras à técnica do teatro. De acordo com Baty, sendo as máscaras de expressões rígidas, cabia ao ator gesticular, movimentar seu corpo, desenvolvendo posturas que dessem vida às suas máscaras. Mas, ao explicar a ideia de Carnaval, é Mikhail Bakhtin (1895- 1975) quem vai recuperar a tese de que a palavra tem origem na etimologia alemã: *Karne* ou *Karth* como “lugar santo” e *Val* ou *Wal* como “morto”. Daí, Carnaval significaria: “procissão dos deuses mortos”.

O Carnaval é, por assim dizer, o *locus* privilegiado da inversão, onde homem vira mulher, pobre vira rei, e vice-versa. É nessa festividade que se permite a diluição do indivíduo, das regras, do medo, do impróprio. Valem os princípios da coletividade, da desierarquização, da transgressão. “Revoga-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens” (BAKHTIN, 1981, apud SOERENSEN, 2011, p. 319).

Não pretendemos, com a breve exposição acima, esgotar o conceito de Carnaval. Até porque essa é uma festividade que engloba muitas variações, no tempo e lugar. Mas, há algo em comum que aproxima os diversos folguedos, que possuem as características específicas e tempos distantes: é o riso. Embora fosse proibido em atos oficiais no período medieval era liberado nos atos extraoficiais como nas festas populares. O riso, ainda segundo Bakhtin é capaz de libertar o indivíduo “do censor interior, do medo do sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder, medo ancorado no espírito humano há milhares de anos” (BAKHTIN, 1999, apud SOERENSEN, 2011, p. 325). Mas essa era, sem dúvida, uma liberdade vigiada.

Pardo Bazán denuncia isso ao escrever que “hay muchos votos á favor de la supresión completa del Carnaval, de la prohibición de toda máscara, sea alegre ó pensativa[...]. El gobierno há reprimido, desde los primeros instantes, una de las inocentes expansiones de la malicia y de la sátira popular” (“La Vida Contemporánea”, 17 de fevereiro de 1896, p. 6). A cronista, que é declaradamente adepta a todos os costumes tradicionais, pois sabia que o estado gozoso que a multidão desocupada e despreocupada vivia durante os dias de Carnaval não agradava a todos. Uns porque comungavam com a opinião geral de que os festejos carnavalescos eram “residuo de las bacanales y saturnales”; outros porque julgavam incompatível a combinação da alegria com a aproximação “de la guerra, el malestar, la alarma, las tribulaciones de toda especie que cargan sobre nosotros”. Parece improvável haver consenso quanto a maior ou a menor liberdade, importância a ser dada ao Carnaval. Afinal, o Carnaval incorpora dicotomias e, de tempos em tempos, de acordo com as mais diversas culturas, a festa será mais ou menos comemorada.

A crônica de 02 de março de 1908 está dividida em três partes. Os temas são: “Un supuesto específico para la curación de la tuberculosis. Carnaval. Bailes de máscaras” (“La Vida Contemporánea”, 02 de março de 1908, p. 301). Assim como fazia Dessaune, com a proximidade do Carnaval, Pardo Bazán dedicava parte de sua crônica, ou até mesmo crônica inteira, como é o caso de “Ex Momo”, a que nos referimos acima, só para falar do Carnaval.

O tema sobre a decadência dos bailes de máscara, já havia sido explorado em “Ex Momo” e é retomado na crônica que ora estudamos que não possui título, nem subtítulo, sendo introduzida apenas com a frase “La Vida Contemporánea”, medida adotada pela cronista depois da crônica de 09 de novembro de 1903 (p. 192). Interessa-nos, portanto, a terceira parte da crônica de 02 de março de 1908, quando a autora, falando em primeira pessoa, torna-se protagonista de sua narrativa. Inicialmente, ela discorre sobre a proximidade do Carnaval, do desânimo do povo, dos madrilenhos que vão a San Sebastian, para, enfim chegar ao assunto principal: os bailes de máscara.

Yo no puedo vencer un horror físico, una especie de estremecimiento del alma, al pensar en tales bailes, y en general, en todos los bailes de máscara de pago. Mi sensación de repugnancia está, lo comprendo, fuera de toda proporción

con el motivo, pero es algo que no razono, y ha sido causa de que en toda mi vida no haya asistido más que á dos; al primero, para salir de la curiosidad; al segundo, por compromiso y para recibir una impresión bien triste... (“La Vida Contemporánea”, 02 de março de 1908, p. 301).

A máscara é um dos elementos principais para o Carnaval, como o riso, o grotesco porque ela “promove a confusão e dissolução das identidades pessoais e sociais, o triunfo da alteridade durante aquele tempo convencionalmente reservado à transgressão”, escreve Claudiana Soerensen (2011, p. 328), em seu artigo “A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin”.

Mas o que desagrada à Pardo Bazán no que se refere ao baile de máscara, não é uma questão de ordem moral, conforme ela mesma menciona, mas de algo que está ligado ao corpo propriamente dito: os odores, os ruídos, os gestos e as caras aborrecidas disfarçadas pela máscara. A máscara dissimula, disfarça, dá outra identidade a quem a usa.

E é justamente esse o fato que será narrado pela protagonista ao se recordar de um episódio ocorrido quando de sua primeira vez em uma festa como essa, só para ver “cómo son”. Era ainda o antigo baile de máscara do teatro Real, bem frequentado pelas senhoras da sociedade, escreve a cronista. Na ocasião, estava acompanhada de uma duquesa, já morta à época em que a crônica fora publicada, e de uma marquesa, que já tem netos.

Como o referido trecho não é longo, entendemos por bem inseri-lo, na íntegra, abaixo.

- Volviendo á nuestra odisea en el baile, diré que, á poco de haber entrado en el, abriéndonos camino dificilmente, tal estaba de lleno, un (¿cómo diré?, ahora le llamaríamos un *conocido sportman*), se me acerco vivamente, ofreciéndome su brazo. Iba yo á iniciar no sé qué broma insulsa (porque para broma graciosa no poseía tela cortada), cuando mi propio interlocutor me sugirió el tema, pues comprendí que me tomaba por otra persona, y otra persona con quien tenía largas cuentas que ajustar. Al pronto, negué; pero, sin duda existía, antifaz aparte, una semejanza, y el equivocado porfió en que yo no podía ser sino la esposa de cierto capitán general, etcétera... Ante tal obstinación, acabé por conformarme y seguir la broma, cuya base era una ruptura á que el no se avenía. Le hice vagas reflexiones y casi se convenció de que, en efecto, era preciso que “aquello” concluyese, como

aconsejaban de consuno la razón, la conveniencia y hasta la moral... Y sin querer, hube de enterarme plenamente de lo que no me importaba un ardite... (“La Vida Contemporánea”, 02 de março de 1908, p. 301).

Claro está que a odisseia no baile a que se refere a cronista, considerando odisseia como uma viagem longa e cheia de aventuras e não como um conjunto de dificuldades (verdade, ela disse que foi difícil adentrar ao salão porque muitas pessoas estavam ali) que uma pessoa tem de vencer para conseguir alcançar seu próprio objetivo, não foi igualmente vivenciada por suas acompanhantes. Embora ela tenha usado o pronome possessivo “nuestra” ao se referir à odisseia, o que o texto nos diz é que ela protagonizou um momento especial: fora confundida com outra mulher porque estava mascarada. Também está claro que a máscara, prestou-se a cumprir seu papel, que não é apenas o de ser um mero artefato que serve para, superficialmente, cobrir a face, camuflando a identidade de quem a usa. O sujeito que traz o adorno pode identificar-se de tal modo com a sua “nova” aparência, porque lhe é conveniente, dá prazer e poder, que não quer mais retirá-la. É o que veremos a seguir.

Assim, confirmando o aspecto teórico de que a crônica narra fatos do cotidiano, somos convidados a embarcar no *flash back*, no “era uma vez” escrito e protagonizado por Pardo Bazán, que aqui se faz cronista e personagem da narrativa. A cronista, ao partilhar (relembrar) com seu público leitor essa história, leva o interlocutor a uma reflexão sobre os acontecimentos do momento histórico-social em destaque no texto.

Como já mencionamos anteriormente, é estreita a relação do correspondente de um jornal (cuja prática pode ser opinativa e/ou informativa) e do literato.

Como separar-se a Pardo Bazán escritora, que utiliza o jornal para divulgar seus textos criativos, da jornalista propriamente dita, que tinha de estar atenta aos assuntos, e consciente de era preciso estar nos lugares em que os fatos aconteciam, para realizar competentemente o trabalho de repórter, de fornecedora de notícias? (CASER, 2010, p. 124).

As crônicas, e não só, de Doña Emilia estão recheadas de passagens que se apresentam a seu interlocutor com ares de “real”, ainda que, como esta que ora analisamos, sejam eventos vivenciados por ela num passado remoto.

Esse fato, o de ser pretérito, somado à coincidência nominal entre a narradora e a protagonista, por isso a presença de pronomes como “yo”, “me”, “mi” e de tantos verbos também na primeira pessoa (“iba”, “negué”, “acabé”, dentre outros), põem em xeque a total veracidade da história contada, ainda que no final da página esteja grafada a assinatura da colunista de “La Vida Contemporánea”: Emilia Pardo Bazán.

Percebemos que a personagem vai crescendo, construindo-se, performando-se, criando novas máscaras de um “eu” *in progress*, sob os olhares curiosos e cúmplices do interlocutor. Dessa forma, o leitor é levado a “presenciar” o evento junto com a narradora que relembra o ocorrido. A presença do prefixo “re” incorpora o fazer/lembrar de novo, o que amplia a distância do fato vivido do fato narrado, e abre para que o leitor seja “convocado a intertrocar papéis com todas essas máscaras ficcionais, atribuindo também algo de sua própria vida, sem o que a literatura permanece letra morta” (NASCIMENTO, 2010, p. 199). A crônica acolhida nas páginas de um periódico é por excelência um lugar propício para esse diálogo rápido, informal, onde o leitor exercerá seu papel de interação com o texto.

Essa ideia nos remete à teoria da Estética da Recepção, cujos pensadores são Hans Robert Jauss (1921-1997) e Wolfgang Iser (1926-2007), dois grandes nomes da escola críticoestética do pós-guerra alemão, que- contrapondo-se às correntes teóricas marxistas e formalistas, que se preocupavam somente com as obras e seus autores- propuseram uma reorganização do corpo que compõe a trama literária inserindo o leitor como elemento ativo na construção de sentido de um texto. O leitor, portanto, possui a coprodução dos significados do texto já no ato da leitura deste.

Por certo, Pardo Bazán intuía isso. Mais, ela contava com a colaboração do leitor tanto enquanto colunista em periódicos e revistas, como enquanto prosadora.

Consciente de la creciente influencia de la prensa a lo largo del siglo XIX, haciendo que cualquier noticia llegue a los lugares más remotos, Pardo Bazán no pierde la ocasión de transmitir unos contenidos que ayuden a reflexionar sobre los

acontecimentos y a desarrollar la capacidad crítica de los lectores (FREIRE LÓPEZ, 2003, p. 117).

Assim, ao narrar o episódio de sua chegada ao baile e ao ser abordada por “un (¿cómo diré? [...] un *conocido sportman*)”, tanto ela, como ele, antes pessoas (históricas) “deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos” (ROSENFELD, 2005, p. 26), passando a ser personagens.

O leitor poderá integrar as diversas focalizações provenientes do registro referencial e ficcional num sistema compatível de crenças, e onde poderá jogar ‘os jogos do equívoco, as armadilhas, as máscaras, de decifrar os desdobramentos, essas perturbações da identidade [...] (ARFUCH, 2005, apud KLINGER, 2007, p. 44).

Ela, devidamente mascarada, diante do leitor pensa, elabora constrói sua linguagem para melhor ser compreendida por seu interlocutor. A expressão, “¿cómo diré?”, ilustra bem esse processo de amadurecimento do “eu”. Ele, por sua vez, “un *sportman*, igualmente portando uma máscara, diluído no salão, não passa de mais um homem da elite urbana, “ocioso, vago de real orden, socio honorario del Inútil Club, y excrecencia ó berruga social” (PARDO BAZÁN, “La Vida Contemporánea”, 03 de fevereiro de 1896, p. 5). Ela não narra sobre pessoas, eventos ou estados, mas narra pessoas (personagens), eventos e estados. Tudo isso, mantendo-se conscientemente ligada a seus leitores, haja vista as rasuras que faz no texto quando insere sua fala entre parênteses.

É nesse momento que o jogo de máscaras tem início: quando o erro por parte do rapaz desencadeou a tomada de posição da narradora. Ele, tomando-a por outra, deu-lhe o braço e inaugurou o tema da conversa. Ela, percebendo o equívoco, de pronto negou ser quem seu interlocutor pensava que era. Mas, mediante a insistência do jovem (e... por que não dizer?... mediante a possibilidade de fazer do seu primeiro baile de máscara uma deliciosa aventura), aceitou a identidade que lhe fora imputada. “Ante tal obstinación, acabe por conformarme y seguir la broma” (“La Vida Contemporánea”, 02 de março de 1908, p. 3), justifica a narradora-personagem. Dito isso, ela passa a atuar, a contracenar com seu interlocutor. Numa

perspectiva *mise en abime*, Pardo Bazán, que é a cronista, que é a protagonista de sua própria história encena ser outra mulher.

O ator que se cobre com a máscara se identifica, na aparência, ou por uma apropriação mágica, com o personagem representado [...]. O símbolo da máscara se presta a cenas dramáticas em contos, peças, filmes em que a pessoa se identifica a tal ponto com o seu, com a sua máscara, que não consegue mais se desfazer dela, que não é mais capaz de retirá-la (CHEVALIER, 2005, p. 598).

As múltiplas vozes proferidas e as máscaras usadas pelo sujeito enunciador a transformaram na imagem projetada sobre ela e, como num passe de mágica, ela incorporou a mulher casada, adúltera, desfilando de braços dados pelo salão com um homem de quem teria sido amante. Soerensen afirma que “ao promover a metamorfose física ocultando a identidade de quem a põe, a máscara traveste e renova o indivíduo, dando-lhe a relativização social” (SOERENSEN, 2011, p. 329). Enquanto isso, seu distraído, confuso, inconformado e enganado interlocutor, expondo detalhes privados da vida íntima do casal de amantes, tentava, sem se dar conta do equívoco, persuadi-la a retomarem o antigo *affair*.

No entanto, a despeito da delicada situação, a jovem narradora não parece ter colocado tanto empenho em dissuadi-lo de esquecer o passado. Ela mesma diz ter feito “vagas” reflexões e que ele “casi” se convenceu de que “aquello” deveria acabar, fosse pela razão, pela conveniência e “hasta” pela moral. O uso da preposição “hasta”, levando a moral ao último nível da escala de prioridades a serem consideradas como argumento para a definitiva separação dos amantes, soa com uma carga de ironia, de deboche até dos valores e das convenções sociais.

A própria Pardo Bazán afrontou algumas regras que vigoravam na Espanha oitocentista quando, após o impacto provocado no meio literário, e familiar, da publicação de uma série de artigos sobre o Naturalismo, em *La Época*, e que, em 1883, foram reunidos no livro *La cuestion palpitante*. Apesar de o referido episódio ter reforçado ainda mais sua carreira enquanto escritora, a má repercussão da obra “le costará el matrimonio”, enfatiza Guadalupe Gómez-Ferrer, em “La apuesta por la ruptura” (2006, p. 151). Embora José Quiroga Pérez Deza, seu marido, tenha fomentado em sua esposa sua avidez pela leitura, não suportou a exposição pública,

as críticas da sociedade, as recriminações da igreja. O Naturalismo, como escola literaria, parecia não ser o lugar propício para uma mulher de educação tradicional, porque “aborda todos los temas y lugares de la vida humana recurriendo en ocasiones a un lenguaje vulgar, o incluso técnico y científico” (GÓMEZ-FERRER, 2006, p. 150).

Mas Emilia Pardo Bazán não se intimidou e consolidou-se na literatura espanhola, e universal, como uma das mais profícuas escritoras de seu tempo. Em suas obras,

as relações de casal são um tema constante, pois as muitas nuances que delas fazem parte — o enigma, o ciúme, a paixão, a desconfiança, a esperança, o (des)amor, a sedução, a traição, o desejo não realizado, a desilusão, a sensualidade, a honra, a (in)fidelidade a (des)lealdade — permitem que a autora exerça com acuidade a análise das relações homem mulher, abordando tanto os aspectos sociais quanto os de foro íntimo (CASER, 2008, p.143).

Se “todo comportamiento humano, incluso el silencio y la inmovilidad, es siempre un vehículo informativo en el contexto de la interacción” (SQUICCIARINO, 2012, p. 19), imagina a potência comunicativa de um corpo que grita como o de Emilia Pardo Bazán, mulher e escritora. Nesse sentido, apoiamo-nos num crucial registro feito por Caser (2008) para esclarecer que Doña Emilia, para além de dedicar-se a defender (tanto na literatura ficcional quanto na crítica) um papel digno para as mulheres nas relações sociais,

também no plano pessoal, essa mulher quebra as regras, permitindo-se, por exemplo, cultivar relações afetivas, depois de separar-se do marido, como no caso dos romances mantidos por ela com o escritor Galdós ou com o editor José Lázaro Galdiano e comprovados pela correspondência da autora (CASER, 2008, p. 25).

De seu romance com Benito Pérez Galdós (1843- 1920), conservam-se noventa e duas cartas enviadas pela escritora e uma remetida por ele, todas reunidas em *Cartas a Benito Pérez Galdós* (1889-1890) e, mais recentemente, *Miquiño mio. Cartas a Galdós* (2013). Do envolvimento com Galdiano, por ela descrito como “un

error momentáneo de los sentidos”, coube confessá-lo a Galdós de maneira surpreendente, como cita Caser:

Mi infidelidad material no data de Oporto, sino de Barcelona, en los últimos días del mes de mayo [...] Nada diré para excusarme, y sólo a título de explicación te diré que no me resolví a perder tu cariño confesando un error momentáneo de los sentidos, fruto de las circunstancias imprevistas (PARDO BAZÁN, apud CASER, 2008, p. 25).

Sua coragem, determinação, sinceridade e firmeza de caráter minimizam a pressão que recaia sobre seus ombros de mulher, mãe, católica, profissional das letras. Por certo, as páginas periodísticas assinadas pela Condessa foram laboratório para o processo de maturação de seus escritos. Assim, baseada em sua própria experiência, suas personagens trazem traços de mulheres que afrontam os costumes de uma sociedade espanhola que pretende aceitar como normal moral a condição da mulher submissa ao homem.

Ainda no final da crônica objeto deste nosso estudo, a autora usa de ironia, uma das marcas de seus escritos, quando afirma que “sin querer” inteirou-se de toda a história vivida pelos amantes, história essa com a qual ela não se importava a mínima, acrescenta. Se o episódio todo lembrado pela narradora compusesse uma cena teatral e se nós fôssemos os espectadores, por certo, nesse momento, veríamos a atriz sorrir com o canto de boca após pronunciar essa frase no desfecho da ação.

É a narradora personagem mesma (ou seria a cronista?) quem nos lembra de que, tempos depois, ao rever “él” e “ella”, “una sonrisa asomaba involuntariamente á mis lábios”. Divertiu-se ao imaginar que toda essa trama vivida por eles fosse mais uma das comédias escritas por Lope de Vega e Pedro Calderón de la Barca. Isso valida a nossa leitura de que estamos diante de uma criação literária. Citá-los é falar de dois gênios do teatro espanhol do Século de Ouro. Aquele, criador de caracteres, de situações com complicações morais, psicológicas e trágicas, tornou-se conhecido por sua “clase de piezas: la pareja de enamorados concluye separándose”, como se pode ler na *Enciclopedia Temática Sopena* (1982, p. 196). Este, Calderón, optou por apresentar “los personajes [que] dejan de vivir como tales para encarnar ideas”

(*Enciclopedia Temática Sopena* p. 216). “Lope vive, expone. Calderón reflexiona, deduce” (*Enciclopedia Temática Sopena* 1982, p. 217).

E considerando que qualquer semelhança seja mera coincidência, Pardo Bazán, e seus leitores, vivem, expõem, refletem e deduzem.

2.3.2.2 Por Ilza Etienne Dessaune

Escrutinar os modos e a moda da sociedade de sua época, aproveitando-se da leveza e do dinamismo do suporte da página periodística para captar, imprimir e (re)elaborar ideias no espaço público e, ao mesmo tempo, abrir espaço para receber possíveis olhares a invadirem seu espaço privado, fazem parte da condição de ser cronista social e sendo a crônica “expressão literária híbrida” por natureza, nas palavras de Moisés (2004, p. 111), por vezes, permite que o autor ora dê mais vazão a sua veia de prosador, ora a de poeta. O seu caráter polimórfico pode ser observado nas mais variadas formas em que se estruturam as crônicas, pois

ela se utiliza afetivamente do diálogo, do monólogo, da alegoria, da confissão, da entrevista, do verso, da resenha, de personalidades reais, de personalidades ficcionais... [...]. E enquanto literatura, ela capta poeticamente o instante, perenizando-o (SOARES, 2007, p. 64).

Essa oscilação, explica Moisés, levará o cronista a tender “ou para o lirismo ou para o conto, que traduzem o predomínio da subjetividade na transposição do acontecimento, ou a sua dramatização, que confere ao cronista um papel de espectador” (MOISÉS, 2004, p. 111), mas, um espectador que possui intenções, que sabe relacionar as características do produto, do gênero escolhido e do receptor ideal. O que dizer e a quem dizer são vetores já previstos por nossas escritoras que, sendo ambas experientes colaboradoras em revistas que tinham grande público leitor, sabiam que sua coluna era ponto de encontro delas com suas leitoras.

É nesse sentido que analisaremos a crônica que Ilza Etienne Dessaune veiculou em sua coluna “Feminea”, em 09 de fevereiro de 1928, n. 111, 20- 24). O título é “Mascarada” e a época em que fora publicada era véspera de Carnaval. Mostraremos quais estratégias a narradora usou para construir um texto que possui forte carga dramática e que traz engendrado em seu corpo um texto que apresenta a estrutura de um poema, cujo título é “Colombina Carioca”, de autoria de Aida G. de Mesquita Barros, aproveitando assim uma expectativa de mescla de gêneros.

No subcapítulo anterior, lemos o texto de Pardo Bazán, na seção “La Vida Contemporánea”, em 02 de março de 1908. Sem subtítulos nominados, a autora divide a crônica em três partes distintas com assuntos também diferentes. O primeiro informa sobre a possível descoberta de um medicamento para a cura da tuberculose. O segundo lamenta a ideia da morte que ronda os jovens por causa da tuberculose. O último, que nos interessa de fato, a autora, ao falar dos bailes de máscaras em decadência, relembra um fato ocorrido no passado, quando fora pela primeira vez a uma dessas festas.

Em ambos os textos, o de Pardo Bazán e o de Dessaune, a palavra máscara soou repetida vezes e com conotações diferentes. Por isso, nos perguntamos: o que é máscara? Por quem e quando são usadas? Para que (quem) serve? E como estamos falando de moda, falamos também de corpo, e por consequência de re(a)apresentação, pois como já sabemos por Squicciarino (2012, p. 18), se “el vestido habla”, também fala o nosso corpo, que “es una estructura lingüística, ‘habla’, revela infinidad de informaciones aunque el sujeto guarde silencio”, que não é o caso de nossas escritoras que, sendo cronistas efetivas das revistas em que trabalham, precisam falar. Falamos com o nosso aparelho fonador, mas nos comunicamos com todo o nosso corpo, corpo este desejado e desejoso, revestido de máscaras (aqui, a indumentária e os adornos femininos) costuradas para e/ou pela mulher.

No âmago da escrita produzida pela mulher, a representação e o discurso se estruturam num lugar de instabilidades, de atritos, de divergências, pois é nessa instância discursiva que se entrecruzam as vozes herdadas de uma visão dominadora, melhor dizendo de uma cultura machista e patriarcal, e as que ecoam o pensamento ideológico, que visa a reorganização e legitimação do discurso do

outro, ainda que para isso (quase sempre) tenham de transgredir normas tradicionalmente preestabelecidas.

Essa fissura pode ser constatada quando nos dispomos a realizar tanto a análise microcópica quanto a macrocópica do texto. Aquela nos interessa porque nos auxilia na observação e entendimento dos elementos que compõem a prosa ficcional pelo hibridismo textual, conforme pontuamos acima. Esta outra forma de análise, a macroanálise, vai “investigar a esfera dos conceitos, sentimentos e emoções que subjaz ao plano das microestruturas. [...] as macroestruturas não podem ser vistas, mas apenas supostas ou imaginadas” (MOISÉS, 2005, p. 87). Ainda segundo Moisés, às microestruturas são signos ou símbolos, enquanto as macroestruturas, significados.

De acordo com a microanálise que realizamos no texto “Mascarada”, de Ilza Etienne Dessaune, *corpus* que ora utilizaremos neste estudo, observamos que as personagens são a “amiga” e o “amigo”, que recebem outros tratamentos como veremos ao longo da análise. Ambos se encontram logo pela manhã, quando a jovem, que está indo ao centro da cidade, encontra o amigo. Ele é quem dá início ao diálogo, inicialmente um monólogo nervoso e cortado pela desconfiança, pelo ciúme e pela suspeita de estar sendo traído pela amiga.

- Olá, amiga! Assim tão cedinho, mal desponta o sol, deixou o tepido aconchego dos lençoes, para dar á rua a graça de seu sorriso? Agora percebo a razão por que, há pouco, parando um momento à porta do escriptorio, notei, intrigado o ar contente, feliz, bem humorado, dos homens de negocio, que demandavam a cidade (*Vida Capichaba*, n. 111, 09 de fevereiro de 1928, p. 20).

Desde esse primeiro momento, a autora deixa claro que a ação é predominante externa: o amigo já está na rua, em frente ao seu escritório, localizado no centro da cidade- de Vitória, como veremos a seguir pela indicação deixada pela protagonista-, espaço público tipicamente masculino, quando desconfia, pelo comportamento de outros homens que por ali circulam “com um ar ‘de quem viu passarinho verde’”, que a amiga se aproximava com seu sorriso iluminado. “É que haviam cruzado com você, com os seus olhos verdes, com o seu sorriso illuminado, com a sua graciosa

figurinha envolta em cambraias côm de jade, e, como eu, julgaram ter esbarrado com a própria Esperança...” (*Vida Capichaba*, n. 111, 09 de fevereiro de 1928, p. 20).

Há uma certa ironia no tom de voz do amigo quando diz: “assim tão cedinho”, “Mal desponta o sol” e você já na rua para dar “a graça de seu sorriso”? É quase possível ler uma interrogação ao final de cada uma dessas observações. Com toda essa avalanche inicial, com a fala estereotipada do amigo, a amiga, silenciada, ainda não tem vez.

Michelle Perrot, no capítulo 19 (“Corpos subjugados”), de *As mulheres ou os silêncios da história*, pontua que o corpo das mulheres está, assim como o dos homens, no centro das relações de poder. Porém, além delas não serem donas de seu próprio corpo, “sua aparência, sua beleza, suas formas, suas roupas, seus gestos, sua maneira de andar, de olhar, de falar e de rir [...] são o objeto de uma perpétua suspeita. Suspeita que visa seu sexo, vulcão da terra” (PERROT, 2005, p. 447). Ainda nesse caminho, Perrot chama a atenção para o fato de que a liberdade faz de toda mulher um perigo e a põe em perigo. Essa dualidade imputa à mulher a responsabilidade sobre seu próprio destino.

Ainda quanto à ação, a autora parece ter aproveitado a aproximação do Carnaval para refletir com suas leitoras sobre os olhares que se voltam para os modos da mulher, que se fantasia. Embora os homens também se preparem para a ocasião, senão a mais, uma das mais esperadas do ano, o efeito do jogo de máscaras parece ter mais foco nos modos e na moda que revestem o corpo feminino e seus desejos. Numa seção em que a cronista deveria descrever modelos, dar dicas de tecidos, apresentar moldes das novidades quanto aos trajes para essa festa, ela opta por um tipo de crônica que descreve menos a indumentária e mais o comportamento do homem e da mulher; que narra menos os acontecimentos nos bailes de Carnaval de outrora e mais a questão, tantas vezes colocada num plano subliminar, da duplicidade feminina; que reflete menos sobre os custos de uma nova fantasia de Carnaval e mais a interação da mulher moderna num mundo moderno.

Assim, pactuada com suas receptoras, a cronista, que costumeiramente fala de moda em sua coluna, quase sempre com dados da vida real, cria um universo ficcional, cujas personagens, “amigo” e “amiga”, podem representar qualquer pessoa. A ficcionista trabalha aqui com a ideia do “como se” e espera que a leitora

leia seu texto sob a mesma perspectiva. Aí se dá o caráter verossímil da crônica “Mascarada”.

O próprio título da crônica nos remete ao duplo, ao jogo das aparências, à segunda pele, à máscara, à dissimulação, ao não legível. Em geral, tudo isso é entendido como sendo atributos próprios da natureza da mulher, diretamente ligados ao corpo oblíquo, dissimulado, mascarado da mulher e não “como o produto de uma ordem social que circunscreve a mulher dentro de uma realidade contingente e historicamente condicionada”, escreve Schmidt (1990, p. 207).

Mas as lacunas de silêncio e os pontos de interrogação são transpassados, com uma surpreendente rispidez, e também com ironia, pela voz até então inaudível da amiga: “- Então, quando se cala? Arre! Si não o interrompo, creio que acabaria por apanhar alguma laryngite... Sabe que nem sequer me deu o bom dia?” (*Vida Capichaba*, 09/02/1928, nr. 111, p. 20). A reflexão sobre a condição da mulher é proposta já a partir desse ponto. Há aqui uma inversão de papéis: não é a mulher que se apresenta como a faladeira, a ciumenta, a descontrolada e sim o homem. A amiga, investida de uma postura firme, quase autoritária, desfaz o pretencioso discurso do amigo que exigia a exclusividade da atenção da jovem:

- Ora, minha cara, bons-dias, todo mundo lh'os dá...
- ...ao passo que galanteios, você se julga o único a dirigir-m'os, não é assim, pretencioso?
- Oh! não! Infelizmente não me posso capacitar de tal absurdo. Não sou cego, nem surdo; mas, às vezes, chego a pensar si não seria, talvez, mais feliz, não vendo e não ouvindo as mesuras e os galanteios da rapaziada, que ciranda em torno da sua beleza, como mariposas em redor da luz, que as fascina (*Vida Capichaba*, n. 111, 09 de fevereiro de 1928, p. 20).

O aparato discursivo engendra uma série de significados e se apresenta como o suporte ideal para que a palavra, impregnada de valores submetidos aos limites de uma ideologia dominante, a palavra revestida de poder expõe a diferença entre o que se vê e o que se entende (coisa de homem) e o que não se vê e não se entende (coisa de mulher). É nesse sentido que lemos a afirmação do amigo, quando o mesmo argumenta que, não sendo cego nem surdo, era conhecedor dos

acontecimentos em torno desse corpo de mulher, colocando-o, dessa forma, na condição de sujeito soberano e ela na de submetida.

Consideramos então que Dessaune apropria-se desse discurso da duplicidade, não para acatá-lo, mas para utilizá-lo como critério para redimensionar na narrativa

um jogo onde a contradição entre o ser e o parecer a nível da representação, isto é, da configuração do feminino, é paralela ao conflito, a nível do discurso, entre internalização e ruptura, reprodução e transgressão do código ideológico dominante. Nesse sentido, a narrativa é um jogo de máscaras onde representação e discurso concorrem num questionamento dialógico acerca do feminino e de suas possibilidades de se articular pela linguagem (SCHMIDT, 1990, p. 209).

A partir do momento em que se institui um “eu” na narrativa, constitui-se também um “tu”: instaura-se, conseqüentemente, o diálogo perpassado não pela voz de um único sujeito, mas pela multiplicidade de vozes de uma constelação de sujeitos dispersos na história social, cultural, política, nesse corpo histórico-social que somos. É assim que as personagens e suas falas passam da unidade para a multiplicidade e o texto local de interação.

Escrito e publicado às vésperas dos anos 30, a crônica de Dessaune está perpassada do turbilhão de ideias que movimentaram o mundo no século XX: as marcas deixadas pela Primeira Guerra Mundial, a desestabilização cultural e política provocada pelos vanguardistas idealizadores da Semana de Arte Moderna, as inovações tecnológicas (o cinema, o automóvel, a indústria, a fotografia), a organização das sufragistas. As conveções sociais mudaram com o pós-guerra. As mulheres não queriam mais perder o pouco da liberdade que conquistaram. É claro que algumas ainda se mantiveram presas às amarras dos modos tradicionais de (vi)ver o mundo novo, mas outras zombaram do passado e remodelaram o futuro: beber, fumar, maquear-se em público, subir a bainha do vestido, desnudar as pernas nas praias (como vemos na imagem abaixo), manter o corte de cabelo *a la garçonne*, trabalhar fora de casa. A fotografia capta momentos assim em que se pode ver uma maior informalidade entre os sexos, uma aproximação dos pares no espaço público, uma similaridade do estilo do traje de banho.



Figura 19- Banho de mar, em Vitória. Revista *Vida Capichaba*, nr. 93, 15/06/1927, p. 34.

Uma rápida análise das edições da revista *Vida Capichaba*, já no ano de 1927, revela o fenômeno narrado acima que se deu na capital do Espírito Santo, mas não só como nos mostra Hahner no capítulo 3 (“Mundos femininos contrastantes no início do século XX”), em *A emancipação do sexo feminino* (2003):

No início do século XX, inúmeros visitantes estrangeiros louvavam as transformações físicas ocorridas nas principais cidades brasileiras, modernizadas e embelezadas por governos progressistas e empreendedores preocupados com o comércio e a imagem externa do país. Notavam também com aprovação a presença de um maior número de mulheres de classe alta nas grandes avenidas recém-abertas, fazendo compras, passeando, tomando chá e indo ao cinema (HAHNER, 2003, p. 183).

A Revista *Vida Capichaba* também registrou a modernização da cidade, como podemos verificar na foto de página inteira retirada da edição de 30 de outubro de 1927. “Ligando Victoria ao Continente”, dizia a imprensa, porta voz da coletividade, compactuando com os anseios de uma sociedade desejosa de modernidade. Na imagem, vemos a presença de mulheres que, sendo esposas ou filhas destes homens de poder, presenciaram *in loco*, à beira-mar, onde hoje está instalada a empresa Brasflex, na Vila Rubim, a chegada de um novo modo de vida.



Figura 20- Cinco Pontes- Revista *Vida Capichaba*, n.102, de 30/10/1927, p. 31

A roupa por elas usada conferia-lhes uma despreocupada autoconfiança, uma vez que tinham mais liberdade para caminhar, com a bainha pairando pela altura da panturrilha e o uso de tecidos mais vaporosos.

O cabelo curto, normalmente cortado à altura do queixo, ficava bem comportado embaixo do chapéu em forma de sino, ou mesmo de faixas, que garantia a permanência de um penteado liso e elegante. “Muitas vezes sem abas, o chapéu dos anos 1920 apertava a cabeça e chegava até o nível das sobrancelhas para enfatizar os olhos”, afirma Stevenson (2012, p. 101).

Os sapatos, agora à vista por conta da bainha mais alta do vestido ou da saia, de pulseira, fechados com uma ou mais correias passando pelo peito dos pés dava mais firmeza e leveza às passadas mais rápidas.



Figura 21- Página Feminina. Revista *Vida Capichaba*, nr. 175, [s.d.], p. 31.

Rapidez, faceirice, leveza e independência características da “amiga”, na ficção de Dessaune, que não perde tempo em chamá-lo de “Casimiro de Abreu do século XX”,

dando a entender que a despropositada crise de ciúmes dele não passava de um romantismo tardio. Desconversando, ela passa então a responder à curiosidade inicial do amigo: “Vim á cidade, assim tão de madrugada, para tratar de um assumpto importantíssimo...”, diz. E uma nova sequência rápida de frases se dá:

- Um vestido novo!
- Muito mais importante!
- Você me assusta! Mais importante que um vestido novo... não adivinho!
- Oh! é tão facil! Uma fantasia nova.
- A diferença é grande...

(*Vida Capichaba*, n. 111, 09 de fevereiro de 1928, p. 20)

“O corpo é considerado o primeiro veículo de comunicação e expressão pelo ser humano para a produção, reflexão e análise do conhecimento”, explica Carlos Gradin, em “O corpo mídia: modos e moda” (2008, p. 75). A roupa, que reveste esse corpo, que se faz linguagem, está constituída de signos e o posiciona moral, ética e esteticamente. A roupa produz efeito naquele que a vê e naquele que a veste. A esse respeito, Díaz Marcos afirma que, desde o século XIX,

el cuerpo deja de ser un manequi para el juego y se hace inseparable de su vestido, como subraya la protagonista de *Dulce dueño*: “Mi pie no es mi pie, es mi calzado, traído por um hada para que me lo calce um príncipe. Mi mano es mi guante, de Suecia flexible” (PARDO BAZÁN, apud DÍAZ MARCOS, 2006, p. 109).

Corpo e vestimenta, alinhavados com os ténues fios constituídos de aparências, compõem um tecido como se fosse uma única pele. Representativa é a tela de René Magritte que nos mostra, como diz Pardo Bazán, a total identificação dos pés com o sapato. Não são os pés dentro do sapato. Os pés são os sapatos e vice-versa.



Figura 22- *Philosophy in the bedroom* (1947), de René Magritte

O amigo sabe que a roupa é objeto de desejo de toda mulher e, por isso, faz o chiste quando supõe que um vestido novo fosse o motivo que levou a amiga à cidade, e nem se surpreende quando a jovem diz que deseja comprar uma fantasia nova: “A diferença é grande”, ele retruca. Não importa o que ela usará para cobrir o corpo, estará disfarçada de qualquer maneira.

Mas, o “como se” estabelece uma fissura na tessitura, deixando entrever os outros corpos representados nesse corpo mascarado e só vê o que está por detrás da máscara aquele que antes se viu no espelho. O convite da amiga para que o amigo a acompanhasse até à Casa Verde para juntos escolherem a melhor fantasia, para ela e para ele, vai expor a fenda, esse viés aberto por onde se vislumbram os olhares, as vozes advindas das verdades da sociedade, que a máscara tenta esconder.

O espaço urbano por onde circulam os protagonistas dá o toque de verossimilhança ao texto: eles vão à Casa Verde, “assim chamada em homenagem ao Partido Caramuru” (NOVAES, 1999, p. 46), que se localizava na rua 1º de Março, “com escala por todas as lojas do caminho...”. E eram muitas: a Casa Nametalla, a Casa

Libaneza, a Casa Orestes, dentre outras, todas localizadas no centro da capital oferecendo serviços como venda de fazendas, armarinhos, chapéus, perfumaria, calçados, fantasias, artigos finos, roupas de cama e mesa, e muitos outros.

É na rua, onde estão os homens de negócio, que o conflito se instaura: o amigo se torna enciumado com os olhares que outros homens dirigem à amiga que, tão cedo, está fora de casa. Esse cenário reflete o estado de alma dos protagonistas, que são, como ensina Moisés (2005, p. 113), personagens planas, cujas ações não oferecem surpresa ao longo da narrativa, pois que nasceram pré-moldadas para representar o comportamento dos jovens burgueses novecentistas, principalmente os da sociedade capixaba.

A cronista, Flor de Sombra ou Dessaune, certamente, tinha em mente seu leitor ideal: as leitoras (e os leitores) de sua coluna e quis fixar o tempo histórico com sua narrativa linear (o tempo cronológico é de uma manhã) que retrata a realidade cotidiana, os costumes da classe social a quem dirigia seus textos e com a qual se identificava. Espirituosas e elegantes, as personagens mantêm diálogo rápido, cortado com chistes, bom humor e tom irônico.

É o que vemos quando o amigo e a amiga, protagonistas da crônica “Mascarada”, de 09 de fevereiro de 1928, já estão na loja escolhendo a fantasia ideal. A primeira por ela proposta é a de Carmen e propõe que ele vá ao baile de “toreador”. “Escamillo? Ai! pobre de mim que sempre tenho sido o D. José!, retruca o rapaz. A ópera *Carmen*, do francês Georges Bizet, estreou em 1875 nos palcos de Paris. Foi inspirada na novela homônima que Prosper Mérimée publicou trinta anos antes. O nome de Mérimée encontra-se destacado na *Historia del teatro* (volume 9 da Enciclopedia Temática Sopena (1982)- que não faz referência a *Carmen*, um dos textos mais famosos do escritor francês- porque, dentre outros fatores, foi de grande importância os estudos e as traduções que fez da obra de Calderón de la Barca e outros do teatro espanhol. Também ficou conhecido por representar “la violencia desencadenada por las pasiones de algunos de sus personajes, sobre todo las mujeres espontáneas y perversas, siempre al servicio de instintos feroces” (Enciclopedia Temática Sopena, 1982, p. 295).

As personagens centrais da narrativa de Mérimée são os três citados na crônica de Dessaune. Carmen, a cigana trabalhadora da fábrica de cigarros, sedutora, enfeitava os homens com sua dança e seu canto. Don José, cabo do exército,

torna-se um fora-da-lei depois de cair no jogo sedutor de Carmen. Escamilo é o famoso toreador que, também enfeitado por Carmen, compõe o triângulo amoroso da narrativa cujo desfecho se dá com a morte da mulher numa praça em Sevilha.

Também na história de Dessaune há um triângulo amoroso composto pelo amigo, pela amiga e pelo “fantasma” de um outro homem que está a rondar a cabeça enciumada do amigo. Desde o início da narrativa, a existência de um terceiro na relação amorosa que ele crê manter com a narradora parece ser uma ameaça iminente para o amigo. A literatura está repleta de narrativas estruturadas em triângulos amorosos. A receita costuma ser exitosa, pois jogos de ciúmes, de sedução e de conquista acabam aguçando a fantasia de ambos os sexos revelando e escondendo olhares.

Por certo, leitora de Shakespeare, Dessaune trouxe para sua narrativa ecos encontrados em *Othelo* (1603) eco para construir sua personagem feminina de olhos verdes. Com *Othelo*, nasce a figura característica do ciumento na literatura ocidental como conhecemos hoje e Bentinho, protagonista de *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, recupera o mote da peça shakespeariana: a dúvida. Yara Frateschi Vieira, em “O monstro de olhos vários: o ciúme na literatura”, nos lembra que na tragédia grega, a mulher era a ciumenta como a *Medéia*, de Eurípides, datada de 431 a. C. Na comédia clássica, no teatro medieval e no renascentista, a figura do ciumento passa a ser o homem, que se torna cômico e desprezível. No Trovadorismo, nas Cantigas de Amor, que seguem a regra do amor cortês, o amante não é ciumento, pois a coita de amor não é sinônimo de ciúme.

[...] o *gilos* é o marido, enquanto o amante, que pode lamentar-se da falta de correspondência amorosa, não deve, contudo, apresentar-se como ciumento: pois, segundo as convenções do amor cortês, o ciúme é característico do vilão, manifestação doentia ou ridícula de uma certa forma de orgulho e de cobiça (VIEIRA, [s.d], p. 335).

Foi a partir do século XVIII que se deu uma profusão de ciumentos, cuja função é revelar a verdadeira face do (a) outro(a), desmascará-lo(a). Barthes, recuperando Freud em *Fragmentos de um discurso amoroso*, na parte “Ciúmes”, fala do desejo de ser único, de exercer poder e soberania sobre aquele a quem diz amar. “Quando amo, sou exclusivista’, diz Freud” (Barthes, 1988, p. 47). No caso do

amigo, personagem de “Mascarada”, o ciúme vem pelo pensamento e não por imagens. Quando a amiga sugere que ele vá de “toreador”, de Escamilo, portanto, ele logo diz que está para D. José que, levando às últimas consequências sua sede de dominar a mulher amada, acaba por matá-la.

Então, a amiga insiste em uma nova fantasia: ela vai de “veneziana do século XV” e ele de gondoleiro. Mas, diante da recusa do amigo que logo se vê como o “obscuro gondoleiro que deslisa pelos canaues prateados a barca, onde arrulha com outro a sua amada...”, a amiga, ironicamente, sugere então que “só há uma phantasia que o satisfaça, e que lhe vae como uma luva. [...] a de Othelo e eu de Desdemona, para que me estrangule de ciúmes.” A referência clara nos leva à peça shakespeariana *Othelo*, cujo enredo está ambientado na Veneza seiscentista. Aqui, suspeita da infidelidade da mulher foi plantada por Iago, ao dizer a Otelo que, Desdêmona, sua esposa, mantinha relação amorosa com Cássio. Nessa peça há a referência da cor verde dos olhos de Desdêmona, a mesma cor dos olhos da amiga de Dessaune. Iago, no Ato III, na Cena III, adverte a Otelo: Acautelai-vos senhor, do ciúme; é um monstro de olhos verdes, que zomba do alimento de que vive (p. 91). A monstruosidade feminina está nos olhos, por extensão, no olhar e “o olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime”, esclarece Chevalier, em seu *Dicionário de Símbolos* (2005, p. 653). É variada a simbologia do verde. Traz a ideia de esperança, da fertilidade e, portanto, da predisposição ao amor. A amiga não só está vestida com “cambraia cor de jade” materializando-se na própria Esperança, naquela que nutre, mas ela também tem os olhos verdes. O tema dos “olhos verdes” é recorrente na literatura portuguesa desde as cantigas de Joam Garcia de Guilhade, trovador que viveu na segunda metade do século XII e ficou conhecido como o poeta dos “olhos verdes”, como ensina Vieira (1987, p. 67): “Os olhos verdes que eu vi/ me fazem ora andar assi”, apaixonado, o poeta sofre de amores, se queixa e se denuncia cativo dos verdes olhos da mulher amada. Assim, submisso, capturado pelo olhar feminino, também se encontra o amigo em “Mascarada”.

Para além do mote da cor dos olhos e, guardadas as devidas aproximações e os distanciamentos no que se refere à estrutura do texto, à distância temporal, aos temas secundários apresentados na narrativa, ao suporte em que o texto novecentista fora publicado, vemos na crônica de Dessaune ecos da literatura

medieval ibérica: as cantigas de amigo dialogadas, em que o caráter dramático transparece como no texto de Dessaune.

Embora os estudos dessa estética literária caracterizem a cantiga de amigo como a composição em que se ouve a voz feminina (dita por um homem), essa visão “não é inteiramente exata, já que, nas cantigas incluídas habitualmente neste gênero, encontramos, a par de monólogos e diálogos femininos, diálogos mistos (onde a voz masculina responde à feminina) [...]”, afirma Lopes (2000, p. 01). Assim como na cantiga de amigo, também a crônica de Dessaune circula pelo universo de louvor do feminino.

Naquela, o cenário é a simplicidade e o frescor da natureza. No ar, pairam indícios de uma possível realização amorosa. As personagens, jovens, inominadas (tratam-se por “amigo” e por “amiga”), expressam sentimentos comuns, tais como: o amor, o ciúme, a solidão, a saudade. Há, nas entrelinhas, um jogo do simbólico, feito com palavras e imagens, que pode ser compreendido pelo leitor contemporâneo atento. Nesta, a lente da câmera que se encontra nas mãos da cronista moderna leva aos olhos do leitor o ambiente urbano do século XX, em Vitória, capital do Espírito Santo. O dia ainda bem cedo se abre para receber o amigo que pressente a chegada da amiga pelos indícios deixados pelo comportamento dos outros homens que circulam por ali. Já enciumado, faz sua queixa de amor tão logo vê a amiga. Daí em diante, põe sempre em dúvida os sentimentos da amiga e cria semelhanças entre si mesmo, e a amiga, aos personagens que esta lhe apresenta, a fim de lhes servir de fantasia para o Carnaval que se aproxima. O jogo de máscaras se instaura. Ambos experimentam várias faces: ela, Carmen, veneziana, Desdêmona e, por fim, Colombina; ele, dividido entre ser o amado ou o amante, D. José ou Escamilo, gondoleiro, Otelo, Pierrot ou Arlequim... para ao final se declarar Pierrot por toda a vida, como veremos a seguir. As referências aos conhecidos casos de triângulos amorosos nos textos de ficção denotam também aqui a vontade da concretização carnal do desejo. As fantasias são máscaras, que ora servem ora não, de acordo com as funções ideológicas desempenhadas por cada personagem, sobretudo pela amiga.

É ela quem se decide, afinal, pela fantasia de Colombina e a reação do amigo mais que evidencia seu modo de olhar a amada, sua maneira de entender a roupa como

elemento que carrega, mas também suscita emoções, que estigmatiza, que identifica quem a usa.

- Não podia escolher melhor. Assim, não se mascára, não disfarça como procura fazer todo o anno; pelo contrario: desmascara-se, reintegra-se na sua verdadeira personalidade- vaidosa, frívola, inconstante e... perversa... talvez inconscientemente, mas perversa como a Colombina da legenda. Não quer que eu vá de “pierrot”, para maior triumpho seu e do “arlequim”, que, naturalmente, já tem escolhido? (Vida capichaba, n. 111, 09 de fevereiro de 1928, p. 20).

Nesse sentido, o amigo crê que a verdade está retratada na fantasia escolhida pela amiga, por essa razão, ela não mais precisa de disfarces como faz todos os dias. Vaidosa, frívola, inconstante e perversa são codinomes dados às mulheres pelas vozes masculinas que as descreveram na literatura: a mulher mete medo. A construção desse tipo de narrativa, “como um jogo onde a contradição entre o ser e o parecer a nível da representação, isto é, da configuração do feminino, é paralela ao conflito, a nível do discurso, entre internalização e ruptura, reprodução e transgressão do código ideológico dominante” (SCHMIDT, 1990, p. 211). Se a verdade é construída a partir da ótica masculina, cabe à mulher buscar as soluções, encontrar as saídas para não se submeter aos desmandos do homem.

A protagonista de Dessaune sabe que o louco ciúme do amigo é o responsável pelas ásperas e grosseiras palavras por ele proferidas. Ele, por sua vez, ao se desculpar, explica-se: “às vezes perco a cabeça! Si soubesse os tormentos, que soffro por sua causa... mas você não crê no meu amor, porque não sei dansar [*sic*] o *charlestom* e dizer-le galanteios atrevidos...”. A dança a que se refere o amigo, o *charleston*, muito provavelmente nascida nas comunidades negras dos EUA, caiu no gosto dos jovens pelo mundo a fora entre os anos de 1925 e 1929. Por causa dos “movimentos rápidos, frenéticos, dançados sozinhos ou aos pares em casa noturnas [...] geraram novas modas, logo adotadas pelas melindrosas, cujo principal objetivo era divertir-se e parecer muito modernas” (STEVENSON, 2012, p. 102). Assim, por causa da forma de dançar a roupa sofreu modificações. Era preciso um vestuário tanto masculino como feminino que permitisse mais liberdade aos movimentos. O fato de o amigo expressar sua incapacidade para dançar o *charleston* nos leva a

crer que não acompanhava as mudanças da modernidade, preferindo manter-se retido no passado, fato que também pode significar: menos liberdade às mulheres, cuja silhueta tinha se tornado menos rígida, estática, imponente.

A prova da distância ideológica existente entre os dois protagonistas nos vem da fala da amiga: “_ Mas eu também o amo, meu amigo; somente, é de outro modo. Sou alegre, irrequieta, contente; vejo no próprio amor mais um motivo para amar a vida e ser feliz. Não haveria um meio de fazê-lo compreender meu temperamento?”. A pergunta é puramente retórica uma vez que é ela mesma quem a responde: “Ah! Espere! Como é poeta, talvez, entenda melhor os versos. Ouça, então estes...”. Sendo o poeta um fingidor, capaz de fingir que é dor, a dor de deveras sente, como autopsicografou Fernando Pessoa, e sendo o amigo um poeta, ninguém melhor do ele próprio para entender que a palavra deixa de ser neutra no momento em que passa a delimitar-se “dentro do horizonte social de uma época e de grupos sociais determinados” (SCHMIDT, 1990, p. 209), podendo assim vir a preencher qualquer espécie de função ideológica. Convidado a vestir a máscara do verossímil, o amigo é chamado a perceber que ambos são joguetes nas teias construídas pelo patriarcado.

A narrativa de Dessaune pretende levar o leitor da Revista *Vida Capichaba* a perceber que, no âmbito das expectativas e dos interesses traçados pelo patriarcado, a palavra serve à representação das contradições que emergem dos espaços sócio-culturais, em diferentes épocas.

O fato de ambas as personagens serem anônimas, isto é, serem identificadas apenas pelos parâmetros de gênero e classe, desloca a duplicidade para o plano da realidade coletiva, onde ela é redimencionada como traço distintivo de um grupo social que as personagens representam: a mulher da classe média (SCHMIDT, 1990, p. 210).

Declarar-se Colombina, assumir a duplicidade que há no ser mulher, é não render-se à condição de objeto que a sociedade falocrata imputa à mulher, mas é exercer a função de sujeito que pretende reescrever a própria história, “redefinir as bases de uma nova relação de equilíbrio entre o Eu e o mundo” (SCHMIDT, 1990, p. 212).

A fim de auxiliá-la na tarefa de demonstrar a protagonista demarcando sua versão de amor moderno (“eu também o amo, meu amigo; somente é de outro modo”), Dessaune decide então engastar no corpo de sua crônica um poema dialogado de Aida G. de Mesquita Barros, cujo título é “Colombina Carioca”. Ainda buscando uma aproximação com as cantigas de amigo, o interlocutor aqui do eu lírico Colombina é o Polichinello, a quem a jovem confia seus sentimentos sobre o amor. Quando Polichinello pergunta de quem ela gosta a primeira resposta vem de supetão: “Eu?... não gosto de ninguém...”. No entanto, logo em seguida há a complementação da ideia: “Minto: gosto de ti, Polichinello”. O verbo “mentir” na primeira pessoa é contundente na indicação de que a protagonista constrói seu discurso na dúvida. Mentir é falsificar; é, por sua vez, mascarar.

A Comedia del arte “inspira-se em tramas antigas e baseia-se na realidade contemporânea [...]. As peças têm como temas: a traição matrimonial, desentendimentos amorosos, aventuras romanescas, etc... O uso de máscara exalta uma teatralidade lúdica” escreve Josina Nunes Drumond, em *As trilhas da derrisão: mecanismos do riso em Molière e Martins Pena* (2012, p. 101). Polichinello, aquele que em suas origens na Comedia del arte, é representado tendo como contrapontos de virtudes e defeitos, normalmente é astuto, embora preguiçoso. O segredo que deveria guardar é do conhecimento de todos.

Talvez por essa razão, Dessaune o tenha trazido para a sua narrativa. A confissão que Colombina faz a ele é algo que já está declarado:

- Ouve, meu caro amigo: eu adoro Pierrot...
 Mas, que queres? Eu tenho uma alma irrequieta, sou o que sou
 e não me agrada sempre a sua companhia [...]
 Às vezes, por um instante, eu me fico pensando
 no meu triste Pierrot;
 é quando vejo a lua em carícias de luar,
 arrepiando o dorso do mar
 e a brisa sussurrando
 de leve na folhagem...
 Penso que é uma guitarra além que me chamou...
 Pierrot... Pierrot me está chamando...

Pierrot!... Pierrot... eu te amo!
 Mas, eis que ouço um clarim...
 o rufar de um tambor...
 É um batalhão que vem dobrando a curva
 lá deante da estatua de Cabral...
 [...]
 e um arrepio me passa...
 e eu quizera marchar como soldado...
 e sinto no meu peito guisalhar
 os guisos de Arlequim;
 e eu adoro seu riso e adoro sua graça,
 sem que o faça por mal!

(Vida Capichaba, n. 111, 09 de fevereiro de 1928, p. 21).

Aqui, Colombina ama Pierrot, mas se sente seduzida pela alegria do Arlequim desconstruindo assim uma receita de domesticação perpetuada pela sociedade patriarcal, problematizando o sentido de amor. Desde as comédias de Plauto, aparece a figura de Colombina (que só recebeu este nome em 1530), astuciosa e maliciosa, também chamada de Arlequina, porque terá Arlequim ou como marido ou como amante, vindo a vestir-se com as mesmas cores da roupa de seu par, assim como a Pierrete (também chamada de Colombina), a mulher de Pierrot, “se viste de blanco y se empolva la cara” (Enciclopedia Temática Sopena , 1982, p. 153- 154), de acordo com a Enciclopedia Temática Sopena. Pierrot, campesino francês, tem sua origem ligada à figura de Pedrolino, do teatro italiano. Em um espetáculo, estando Pedrolino casado com Franceschina, “se da cuenta de haber sido traicionado y reprocha a la mujer su ligereza, pero acaba admitiendo que es él quien no tiene razón; le pide perdón y debe suplicar mucho para conseguirlo y volver a hacer las paces com ella” (Enciclopedia Temática Sopena, 1982, p. 161- 162). Talvez daí tenha chegado aos nossos tempos a máscara de Pierrot como o palhaço triste a chorar.

No desfecho da crônica de Dessaune, o amigo impotente diante da afirmação da amiga de que ela será Colombina toda a vida, aceita sua condição de Pierrot: “E então eu, que remédio tenho, sinão ser toda a vida Pierrot?...”. A cronista parece querer colocar por terra, ou pelo menos fazer repensar, o ideal falocrata do amor

romântico. A mulher novecentista ocupa outros lugares na sociedade. Não está a espera de um amor que lhe salvará da inércia vivida até o século XIX, quando ainda nem saía de casa desacompanhada.

A imagem do provedor e protetor, capaz de oferecer segurança no casamento não é mais suficiente em grande parte dos casos. Isso faz com que a identidade do homem, no que concerne à posição diante da mulher, torne-se incerta e fluida. Percebemos a existência de mudanças no cotidiano das relações amorosas entre homens e mulheres, com o surgimento de novas subjetividades (TOLEDO, 2013, p. 202).

A biografia da nossa cronista é prova dessa mudança de comportamento. Mantendo as devidas reservas quanto a afirmar que a crônica “Mascarada” seja um texto que contenha elementos autobiográficos, podemos considerar que Ilza Etienne Dessaune- professora de inglês do Ginásio do Espírito Santo, tradutora de inglês e de francês, escritora, colunista da Revista *Vida Capichaba*, funcionária de empresa no Rio de Janeiro (lugar aonde foi viver depois da morte do irmão Décio)- não se casou. Quando perguntada, em entrevista à Revista *Vida Capichaba*, se a mulher pode amar mais de uma vez, disparou: “Se o pôde, não sei, mas deviam podê-lo todas. As Marílias (referência clara à apaixonada *Marília de Dirceu*, de Tomás Antonio Gonzaga) são tão desgraçadas, que mesmo após a morte se lhes contesta a fidelidade”. Eis a divisa da amiga, protagonista de “Mascarada”.

3 O CORPO ORNAMENTADO E A LEITURA QUE DELE FAZ O OUTRO

O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime.

Jean Chevalier

“Si yo fuese gobernante.....”. Assim, Pardo Bazán inicia o diálogo com seus leitores na crônica de 25 de janeiro de 1904 (“La Vida Contemporánea”, p. 197). A conjunção adverbial condicional “se” para além de instaurar um desejo (aqui, o de ser governante) de quem fala, insere o outro, ou os outros, no espaço de reflexão: “Prolonguen ustedes esta línea de puntos suspensivos hasta donde queiran y transfórmenlos en letras y que esas letras compongan palabras y esas palabras expresen una opinión”, conclui.

Pela fala/escrita desse “eu” e desses outros, as letras se transformam em palavras e estas, por sua vez, em opinião sobre um fato. Isso pressupõe a mobilidade do olhar do sujeito-observador-emissor de opinião, que faz girar os mecanismos reguladores das diversas formas de contenção e de liberação de pensamentos e de posturas, imprimindo novas formas de relações sociais.

É da natureza humana relacionar-se com o outro perpétua e inevitavelmente. Vale lembrar a metáfora escrita por Sartre, em *O ser e o nada* (1997, p. 335): “Eis que ouço passos no corredor: alguém me olha” pelo buraco da fechadura. Ser olhado pelo outro é sofrer invariavelmente com a instabilidade, do descontrole, porque não se pode dar conta da interpretação que o outro faz de mim.

É o Outro que me reflete as imagens. Se uma pessoa se aproxima e eu a fito, se trato de fixar os olhos em seu rosto, eu sinto que ela me olha e me sinto acompanhado pelo olhar; é muito importante, para isso, que haja um reflexo brilhante nos olhos. Ou seja, ali a tela não é a pessoa toda, é a superfície corneal do olho. Um olhar do Outro para mim tem valor porque, nos olhos do Outro, reflete-se a luz que vem até mim com um brilho que me capta (NASIO, 1995, p.53).

Por assim dizer, eu não sou o outro, mas o que o outro pensa de mim. Também Júlio Diniz, em seu artigo “O olhar (do) estrangeiro: uma possível leitura de Clarice Lispector” (1990), citando o antropólogo alemão Arnold Van Gennep, faz uso de uma metáfora para ilustrar que para se entender como se dão as formas de produção das relações sociais basta olharmos para uma casa: “Quartos, sala, cozinha, banheiro, área de serviço são espaços ordenados e distribuídos segundo uma lógica pré-concebida. Por que não inverter as funções e almoçar no banheiro [...]?” (VAN GENNEP, 1978, apud DINIZ, 1990, p. 30).

A proposta é dessacralizar o olhar, romper com os padrões preestabelecidos e ainda considerar que também fazem parte da casa: “corredores, umbrais, portas, janelas, portões e frestas, bem como os mecanismos relacionais que aproximam, distanciam, transformam ou interditam atritos sociais. De um cômodo para o outro existe pelo menos uma passagem” (VAN GENNEP, 1978, apud DINIZ, 1990, p. 30). Significa dizer que o ato de olhar o outro não pode ser um ato de ordem meramente classificatório.

Nesse sentido, lógica, razão, verdade são noções postas em xeque. A Modernidade testemunha o rompimento com a proposta linear da História. Desde então, pretende-se uma História narrada não a partir de um ponto de vista, que pressupõe imobilidade, mas de variados olhares e falares. Nelson Brissac Peixoto, em *O olhar do estrangeiro* (1988, p. 361), constata que “nunca a questão do olhar esteve tão no centro do debate da cultura e das sociedades contemporâneas”. Vivemos num mundo “onde tudo é produzido para ser visto, onde tudo se mostra ao olhar” (PEIXOTO, 1988, p. 361). Toda essa exposição problematiza o ato de ver. Então, olhar importa tanto a quem olha quanto a quem é olhado, ou seja, implica em revelação como em reação. A história da mulher, na vida real ou ficcional, exemplifica bem essa afirmação.

Levando-se em consideração de que “o texto sempre fala de seu autor”, como quer Ruth Silviano Brandão, em “A mulher escrita” (2004, p. 16), “a personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo” (BRANDÃO, 2004, p. 15). Sem a voz da alteridade, corre-se sempre o risco de se ter a visão reducionista dos fatos.

Até por volta dos anos setenta, oitenta para a realidade brasileira novecentista, a mulher passou pela história como se não tivesse tido passado que valesse a pena registrar. A história das mulheres é a história da diferença de sexos, e a diferença dos sexos está pautada em duas esferas dicotômicas: a do espaço privado e a do público, como já vimos anteriormente.

Mas, se até o final do século XIX, quando era ínfimo o número de mulheres alfabetizadas, a historiografia oficial e os estudos nas mais diversas áreas de conhecimento não consideravam olhar com acuidade para o tema mulher e sociedade, a história ganhou outro rumo quando as primeiras instruídas adquiriram visibilidade, ainda que olhando e/ou sendo olhadas pelo buraco da fechadura, pelas frestas. Esse foi o primeiro passo para contribuir para a realização de “una história más compleja y real, que buscaría una mayor integración de sus partes: entre lo masculino y lo femenino, entre lo privado y lo público o lo social y lo político” (MORANT, 2006, p. 8), pondera Isabel Morant na apresentação de *História de las mujeres en España y América Latina III: del siglo XIX a los umbrales del XX* (2006).

Contudo as tentativas de integração de partes aparentemente tão díspares, pois possuem zonas de interesses quase sempre tão distantes, nem sempre se dá de forma previsível justamente porque há que se considerar a existência do outro. Iser, ao falar das conduções da interação, recupera da teoria exposta por Edward E. Jones e Harold B. Gerard, em *Foundations of social psychology* (1967), a ideia de contingência recíproca (ele cita outras três, mas essa é a que nos interessa).

Ocorre que, expostas às incertezas e eventualidades que possam surgir no ato comunicacional, o sujeito A se esforça em “orientar a sua reação de acordo tanto com o próprio ‘plano de conduta’, quanto com as reações momentâneas do parceiro” (ISER, 1979, p. 84), sujeito B. O plano de conduta a que se refere Iser são as estratégias de ação, são os interesses dos sujeitos envolvidos no processo de comunicação. A partir daí, são duas as consequências: “a interação pode levar ao triunfo da criatividade social, em que cada um é enriquecido pelo outro, ou pode conduzir ao debate de uma hostilidade mútua e crescente, com que ninguém se beneficia” (JONES; GERARD, 1967, apud ISER, 1979, p. 84).

Há, no entanto, que se considerarem alguns fatores que interferem direta e indiretamente na situação acima apresentada: as condições sociais, culturais, econômicas e políticas que regem os interesses dos parceiros. No decorrer desse

nosso estudo, trabalhamos com a hipótese de que o corpo feminino, cuja anatomia foi diversas vezes redesenhada ao longo dos séculos, sofreu (sofre) o impacto desses fatores que entendem que ora é preciso ocultar as linhas feminis sob os vestidos e chapéus arquitetônicos, ora é preciso desnudar esse corpo sob as plumas e os paetês das vestimentas carnavalescas, por exemplo.

Por tudo isso, indicamos que é preciso considerar a presença da mulher indispensável para se entender o passado histórico e humano; que é preciso considerar a escrita da mulher como híbrida, mista, que, embora pouco canônica, soube/sabe aproveitar os limites entre os gêneros; é preciso, ainda, analisar os estereótipos femininos e sua difusão em diversas literaturas.

Entendemos, portanto, que a moda é uma das formas para se mostrar o desenrolar dessa interação entre os sujeitos e, para além da descrição das roupas, vale ressaltar as marcas que afloram nos textos escritos por elas, as escritoras Emilia Pardo Bazán e Ilza Etienne Dessaune, e por eles, como ora nos propomos a mostrar, a fim de perceber as nuances do discurso do outro, fundamental para a composição do corpo feminino que vê e que é visto.

3.1 A VOZ MASCULINA

“No es, pues, ya posible considerar que la mujer se eduque solamente para la familia, ni acaso preferencialmente para la familia” (PARDO BAZÁN, “La Vida Contemporánea”, 26 de dezembro de 1904, p. 221) registra a cronista espanhola ao fazer ressoar as palavras de Carlos Octavio Bunge, estudioso do campo da pedagogia da Argentina. Bunge era partidário e defensor do feminismo, “de cierto feminismo”- comenta Pardo Bazán -, uma vez que ele não radicaliza o ideal de liberação da mulher.

Conhecida por ser também defensora, e praticante, dos ideais do feminismo, doña Emilia recorrentemente confessa, como o faz na referida crônica, que “cada nuevo libro que viene á mis manos y trata de feminismo, renueva el interes que esta cuestión ha despertado en mi en los años” (“La Vida Contemporánea”, 26 de dezembro de 1904, p. 221). Segundo ela, a biblioteca antifeminista não possuía até

aquela data, início do século XX, e que fosse de seu conhecimento, uma obra de metódica impugnação do feminismo.

Havia, sim, por parte de importantes pensadores, palavras hostis e contrárias às reivindicações femininas, em escritos soltos; havia também uma série de livros que, sem tratar diretamente da questão, estavam pautados com discursos inventados e jocosos; capítulos ou fragmentos de obras científicas que, não apresentavam dados rigorosos sobre as possíveis (in)capacidades da mulher, segundo dados fisiológicos e biológicos; sátiras em verso ou em prosa, como *Les Bas Bleus*, de Barbey d'Aurevilly; e, por fim, “trabajos que podemos llamar de conciliación, en los cuales, haciendo algunas concesiones al feminismo, se le fijan limites, que suelen medirse por la longitud del paraguas del autor, o sea sus aprensiones y rutinas”.

Ela mesma foi vítima da discriminação de alguns destacados homens da sociedade literária espanhola, e de mulheres, que não aceitavam vê-la tão desprezada de alguns alicerces da tradição cultural da época. Seu posicionamento político ficou registrado em suas novelas, em seus contos e também em suas crônicas periodísticas. De espírito esclarecido, desde jovem Pardo Bazán teve uma educação diferenciada de muitas meninas, graças ao esmero de seu pai. Seu avô, Miguel Pardo Bazán, e seu pai, José Pardo Bazán, militaram sempre nas questões políticas visando tendências liberais. E ela fez o mesmo. Os homens de sua família, de uma maneira ou de outra, fizeram com que ela caminhasse firme em suas convicções de uma mulher à frente de seu tempo. Seu esposo, José Quiroga y Pérez de Deza reconheceu e admirou a capacidade intelectual de sua jovem esposa (Doña Emilia tinha 18 anos quando do casamento). Mas ele mesmo foi, por assim dizer, a primeira voz contrária às ideias de sua esposa sobre a condição da mulher.

Encontramos em *História de las mujeres en occidente*, de Georges Duby e Michelle Perrot (2000), a resposta para esse fato. Segundo o autor,

Ya en el siglo XIX, republicanos franceses como Jules Ferry o Camille Sée sostenían que la pareja debe fundarse en una comunidad intelectual entre los esposos y esperaban combatir, mediante la educación, "el abismo de las almas", fuente de desunión conyugal, pero se negaban a admitir la indiferenciación sexual, y pensaban que la esposa debía consagrarse a su familia (DUBY; PERROT, 2000, p. 128).

Assim se desenrolou a história entre José Quiroga e Emilia Pardo Bazán: ele não aceitou a visada do Naturalismo de Zola na obra *La cuestión palpitante* (1883), escrito pela esposa. Aos olhos do marido, que aceitava a visibilidade da esposa até certo ponto, não ficava bem para uma mulher casada, culta e burguesa, e que se pretende literata, se expor, e à família, ao abordar em sua obra pública todos os temas e lugares da vida humana com linguagem vulga, técnica e científica, ainda que mantivesse inabalada a sua fé de mulher católica. Ainda assim, era adentrar por demais o espaço público falocrata por natureza.

Desde então, outra série de críticas se estendeu à vida e à obra de Pardo Bazán. Gómez-Ferrer (2006, p. 153) pontua que “la escritora fue criticada por sus contemporáneos, por la vitalidad y falta de pudor que muestran algunos personajes”. A rasura na interação entre as partes se dá porque doña Emilia não abre mão de manifestar suas reivindicações para as questões que envolvem os desejos, as satisfações e os direitos da mulher.

Seu pensamento contrário à voz dominante é vivamente reconhecido no episódio passado em 1889 em que escreve a seu amante, Benito Galdós, confessando o que todos já sabiam: que ela havia tido uma aventura amorosa com Lázaro Galdiano, durante uma de suas viagens. Em réplica, Pardo Bazán diz não ter manchado a honra de Galdós, uma vez que homens e mulheres são responsáveis por seus atos e que, por isso mesmo, “las faltas de la mujer no afetan ni manchan la dignidad del hombre por cercano que le sea, aunque la sociedad no piense de esta manera” (GÓMEZ-FERRER, 2006, p. 154). De acordo com estudos mais recentes sobre a vida da escritora, suas aventuras amorosas podem não ter parado por aí. Não se sabe, por exemplo, até que ponto sua amizade com González Linares pode ter extrapolado o “âmbito puramente espiritual” (FAUS, 2003, apud GÓMEZ-FERRER, 2006, p. 152). Com Galdós reatou a amizade, o trabalho e os encontros amorosos.

Também naquele ano de 1889, doña Emilia decidiu viver estritamente dos recursos financeiros recebidos de seu trabalho literário, sem depender do dinheiro de seus pais. Tal atitude não era própria de modos de mulher. Ciente de que estava se autoemancipando e, com isso, criando para si uma imagem distinta da imagem de outras mulheres, Pardo Bazán assumiu para si, e para os olhos da sociedade, modos de ser, de agir, de decidir e de construir típicos do comportamento de

homens. Tudo isso, sem dúvida, perturbava os formadores de opinião na sociedade novecentista.

A esse respeito, Caser elenca uma série de vozes masculinas proferidas sobre os modos de ser da Condessa. Marcelino Menéndez Pelayo, em carta dirigida a Juan Valera, diz que Emilia Pardo Bazán “tem o gosto mais depravado da terra, sai às cegas atrás de tudo o que reluz, não discerne o bom do mal, perece pelos elogios, venham de onde vierem, e não tem a menor originalidade de pensamentos, que não seja para defender extravagâncias” (PARDO BAZÁN, apud CASER, 2008, p. 21). O próprio Émile Zola, sobre *La cuestión palpitante*, estranhou que uma católica praticante, batalhadora pudesse ao mesmo tempo ser naturalista.

Seu corpo de mulher, ornamentado como convinha a uma senhora de prestígio social, não condizia com suas atividades varonis. Ela explica essa atitude incomum ao descrever que “esta especie de transposición del estado de mujer al de hombre es cada dia más acentuada en mí, y por eso no tengo tanta zozobra moral como en otro caso tendría. De los dos órdenes de virtudes que se exigen al género humano, elijo la del varón... y en paz” (PARDO BAZÁN apud GÓMEZ-FERRER, 2006, p. 155).

O espanto e o medo que uma mulher com tal postura causava, sobretudo, aos homens de uma sociedade machista ficou estampado na história quando, com

desprezo e ironia, a maioria dos intelectuais da Real Academia Española rechaçou Emilia Pardo Bazán nas três vezes que se candidatou a uma cadeira naquela seleta instituição (em 1889, em 1892 e em 1912). Ela já era conhecida nos círculos intelectuais por ser escritora de novelas, contos, crônicas, ensaios e crítica literária, por ser a primeira mulher presidente (em 1906) da seção de literatura do Ateneu de



Figura 23- Condessa Emilia Pardo Bazán

Madri e por ser a primeira cátedra de literaturas neolatinas na Universidade Central de Madri (em 1916).

Renata Oliveira Bomfim (2014, p. 207), em sua Tese de Doutorado intitulada *A Flor e o Cisne: Diálogos poéticos entre Florbela Espanca e Rubén Darío*, acertadamente afirma que “de todos os lugares destinados pelo sistema patriarcal à mulher, seja de mãe, esposa, amante ou de musa, existe um que só foi possível por apropriação, o de escritora”. À assertiva de Bomfim ousamos acrescentar: o de ser escritora remunerada, como era o caso de Pardo Bazán.

A RAE, que não continha em seu estatuto nenhuma proibição no tocante à entrada de mulheres, já havia rejeitado a candidatura de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Arteaga (1814- 1873). Isso prova, segundo Darío Villanueva e Jean-François Bottrel, que não havia uma discriminação à doña Emilia propriamente dita, mas sim ao fato de ser mulher.

Rafael Altamira, acadêmico que defendeu publicamente que Emilia Pardo Bazán deveria sentar-se em um *sillón* da referida instituição, explica em carta escrita à autora que “todos conformamos entonces en que lo que se discutía no era el derecho de usted a ser académico, sino el derecho y las aptitudes de la mujer para alcanzar esa sanción oficial y externa” (RAFAEL ALTAMIRA, apud SILVA, 2013, p. 10).

Pesquisando sobre o movimento feminista em Lisboa, Bomfim encontra importante nota, no jornal *O Século* (27-3-1912), intitulada: “Uma mulher de Letras: A CONDESSA DE PARDO BAZÁN”, que nos dá a dimensão da visibilidade, também fora da Espanha, que Pardo Bazán tinha como escritora empenhada na conquista de direitos iguais para homens e mulheres. “Essa publicação mostra o empenho das escritoras feministas, e de alguns intelectuais, para que Emilia Pardo Bazán fosse admitida na Academia Espanhola” (BOMFIM, 2014, p. 207):

Emilia Pardo Bazán é hoje não apenas a primeira figura de escritora de que a Espanha e a península se podem orgulhar, mas também umas das primeiras da Europa, quer no romance, quer na crítica literária. A sua vasta bibliografia encerra verdadeiras obras primas, que lhe grangearam a maior e mais justa reputação. Artista perfeita, prosadora admirável, espírito brilhante e sagaz, d’uma cultura de que o seu sexo nos não dá muitos exemplos, ela conseguiu, mercê dos seus méritos

singulares e d'um trabalho que ainda não buscou descanso, impor-se de maneira que, apesar de todos os preconceitos e das relutâncias dos anti-feministas, faz parte do Conselho de Instrução Pública hespanhol e é presidente da secção de letras no Ateneu de Madrid. Vagando, há pouco, uma cadeira na academia, por morte do grande matemático e sábio poliglota Eduardo Saavedra, produziu-se em Hespanha um entusiástico movimento como o fim de lembrar e até impor o nome ilustre de Pardo Bazán para o preenchimento da referida vaga. A insigne autora de *La madre naturaleza* e de tantas outras maravilhas literárias é galega, motivo porque esse movimento é na Galiza apoiado com um ardor excepcional. Resta ver se a Academia tem a coragem de se honrar com a admissão entre os seus mebros de uma senhora que é incontestada glória [...] (*O SÉCULO*, 1912, apud BOMFIM, 2014, p. 207- 208).

Mas Emilia Pardo Bazán não desistiu da RAE e se candidatou outras duas vezes (1892 e 1912), sendo, contudo, rejeitada novamente. Às impugnações à Pardo Bazán na Real Academia Española, atribui-se a Juan Valera, um de seus mais ferrenhos opositores, irônicas e rudes palavras, a infeliz justificativa de que doña Emilia não podia sentar-se em uma das cadeiras porque o seu “traseiro” era maior que o dos senhores acadêmicos.

A partir desses jocosos comentários e do apoio que recebera de alguns intelectuais, a escritora torna-se ainda mais combativa quando o assunto é a garantia da conquista e manutenção dos direitos da mulher. Relembrando as ideias de Iser que se refere às estratégias de ação desenvolvidas pelos sujeitos da comunicação, entendemos que a escritora canalizou de modo muito positivo, a seu favor e em favor de tantas outras mulheres, as críticas, fortalecendo seu propósito de lutar pelos direitos da mulher, ainda que o caráter feminista de seu discurso não fosse de todo revolucionário, e sim mais profundamente reformista.

Por transitar em um mundo prioritariamente masculino, apesar de manter relação amistosa com importantes intelectuais de sua época, como Unamuno, travou, mesmo com os mais liberais escritores (Pereda, Clarín, Murguía e, sobretudo, Valera), uma série de discussões, muitas delas registradas como manifestos, pensamentos e posicionamentos em suas crônicas periodísticas. É o caso de quando repetidas vezes fala sobre o tratamento diferenciado que é dado às mulheres, como denuncia na crônica do dia 21 de agosto de 1911.

Pardo Bazán escreve que leu “en un diário que una mujer ha sido detenida por el grave delito de fumar ‘desvergonzadamente’ donde estaban fumando tambien, por lo visto con muchísima vergüenza y dignidad, varios hombres” (“La Vida Contemporánea”, 21 de agosto de 1911, p. 390). Inconformada com o despropósito da crítica, com a insistente ideia de dois pesos duas pedidas, a autora usa de ironia para tratar do assunto e arremata evidenciando o diferente modo de pensar os gêneros afirmando que um homem que fuma nada mais faz do que exercer um de seus direitos, mas “una mujer que fuma siempre perturba un poco la buena organización social”.

Esse é um problema da modernidade: constante oscilação entre o bem-estar e a insegurança, a perda da estabilidade do previsível, a experiência de se viver entre dois opostos. “Ser moderno é encontrarmo-nos em um entorno que promete aventuras, poder, alegria, crescimento, transformação nossa e do mundo e que, ao mesmo tempo, ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BRUNER, 2002, apud CASER, 2008, p. 132).

A edição de número 37, da Revista *Vida Capichaba*, datada de 15 de janeiro de 1925, ainda quando não existia a coluna de modos e moda “Feminea”, ilustra bem esse contraste que há no mundo moderno cujo horizonte de expectativas já não é mais o mesmo de outros tempos e, por isso, é preciso reaprender a ver, a entender e até mesmo a aceitar as mudanças. Assinada por Stellio Stenio, a crônica com subtítulo “Moda” revela o encantamento do cronista ao ver uma bela mulher, trajada na simplicidade de seu vestido branco e seu sorriso de felicidade, rodopiando pelo salão, até que “a moda, esta, ás vezes, irreverente senhora, que em toda parte se encontra e que é, na opinião de um illustre chronista, irmã gemea da politica, que em tudo também se mette, veio perturbar esse conjunto gracioso que se fazia em *melle*” (Revista *Vida Capichaba*, n. 37, 15 de janeiro de 1925, p. 26). Então, o olhar de tristeza o abateu por causa de um ponto de convergência dos olhares: o vestido não tinha mangas. A costureira demasiadamente econômica, “deixou o vestido de *melle*, sem um centímetro, sequer, de manga”. Os seus lindos, morenos braços estavam completamente nus e, então, se podia ver

lá muito em cima, até aquelle certo ponto de mysterio, que as mulheres de outrora tanto escondiam , quanto as de hoje, na sua maioria, tudo fazem por mostrar em publico...[...] Saudade

do tempo em que a moda não havia desvendado ainda, aos nossos olhos peccadores, o encanto dessas minucias femininas... (Revista *Vida Capichaba*, n. 37, 15 de janeiro de 1925, p. 26).

A crítica feita por Stelio Stenio tem eco na voz de muitos outros colaboradores, e colaboradoras, que escreveram para a *Vida Capichaba*. Lívia de Azevedo Silveira Rangel, em “A construção dos discursos feministas nas vozes das mulheres intelectuais capixabas – Vitória/ES (1924 a 1934)”, explica que

a revista *Vida Capichaba* soube aglutinar diferentes parcelas de público sob diferentes linhagens ideológicas e estéticas. O que atribuiu uma tonalidade bastante versátil às suas edições. Não sendo nem exclusivamente voltada para o público feminino, nem comprometida com o programa de defesa pelos direitos políticos e civis das mulheres, a *Vida Capichaba* ainda assim abriu arestas para maiores reflexões nesse sentido (RANGEL, 2011, p. 3).

O primeiro texto a tratar diretamente do tema “feminismo” foi publicado pela revista em abril de 1924 e o autor é o advogado e cronista Oswaldo Poggi: “Direito Político às Mulheres”. Aqui, Poggi defende que o Estado deveria permitir às mulheres solteiras e viúvas, independentes, portanto, amplos direitos políticos, o que não poderia ser permitido às casadas que “a bem da ordem familiar, que é base da ordem social, não devem caber taes direitos” (*VIDA CAPICHABA*, n. 20, 1924, apud RANGEL, 2011, p. 4). Em entrevista concedida à mesma revista em 15 de novembro de 1925, n. 57, Poggi, quando perguntado a respeito da moda, disse que pensa ser essa inofensiva se não é indecente, mas protesta contra os cabelos cortados “que são um attendado contra a esthetica, porque a mulher é mais bella com seus cabelos kilometricos” (Revista *Vida Capichaba*, n. 57, 15 de novembro de 1925, p. 30- 31).

Desde por volta de 1917, com o pós-guerra, as europeias mais avançadas adotaram o corte de cabelo curto, visual *garconne*, estilizando um visual mais jovial e andrógino, rompendo, em parte, com o código tradicional de romantismo e sensualidade que os homens esperavam ver nas mulheres mais sedutoras.

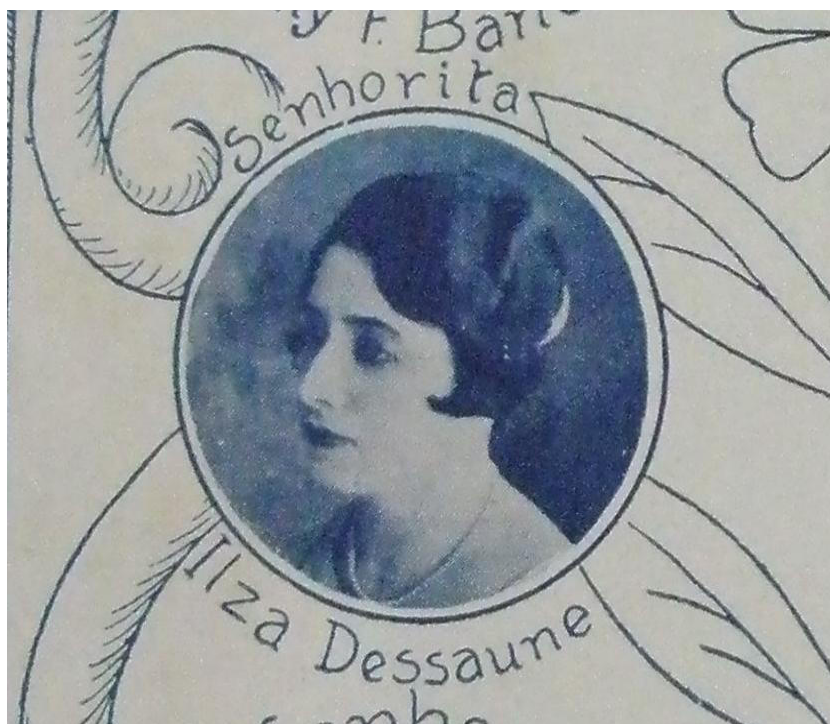


Figura 25- Recorte feito da Revista *Vida Capixaba*, Vitória, Ano 6, n. 111, 09/02/1928

A própria Dessaune, como boa cronista de moda, aderiu ao corte, como vemos na foto abaixo (Figura 25). Podemos perceber também que a cronista não abriu mão da maquiagem (boca e olhos pintados), indícios de que a indústria de beleza havia prosperado e que o uso da maquiagem estava em voga. Era comum que as jovens depilassem suas sobrancelhas, fazendo delas finos arcos, ressaltassem “os olhos com linhas escuras de *Kohl* e [aplicassem] cores fortes nos lábios” (MENDES, 2009, p. 54).

“Em 1926, os penteados curtos tornaram-se a norma, e as mais atrevidas adotaram o corte conhecido como ‘Eton crop’, que lembrava o corte usado pelos garotos na escola”, lembra Mendes (2009, p. 54). Isso pode ser comprovado na foto abaixo, retirada de uma das páginas da *Vida Capixaba*, que tem como modelo duas jovens solteiras da sociedade capixaba, que não se furtaram à regra ditada pela moda.



Figura 26- Penteados. *Eton crop* e *La garçonne*. Revista *Vida Capichaba*, 1928.

À direita na imagem, está a senhorita Luzia Deps, de Muniz Freire, com seu cabelo a *la garçonne*, e à esquerda, a senhorita Dirce Guimarães, de Vitória, com o estilo mais radical *Eton crop*. O modo de ser mais radical também está revelado no olhar brejeiro, desafiador até, da jovem Dirce: ao ser fotografada, ela optou por mirar diretamente para a câmera, atitude que normalmente as mulheres não costumavam ter.

Retomemos uma vez mais o nome de Poggi, que, como já dissemos, expôs de maneira comedida, mas de caráter fundador a discussão sobre o feminismo na *Vida Capichaba*. Agora, ele, camuflado, mas nem tanto, com o pseudônimo Poggivaldo, a quem ela chama de “meu velho amigo”, é o interlocutor de Dessaune quando o assunto é a crônica de moda. A discussão é de ordem linguística: ele

critica o frequente uso de vocabulos francezes, em minha chronica quinzenal, e diz que “si me fora concurrente, talvez se abalançasse a desafrancezar a Moda (com maiusculo), contrariando, com isso, as régras da elegância, si é que este consiste na fiel conservação dos vocábulos francezes, com,

que são denominadas as toilettes femininas” (DESSAUNE, Revista *Vida Capichaba*, 30 de março de 1927, p. 23).

Em resposta a Poggivaldo, ela afirma que a elegância da moda não se encontra unicamente nos vocábulos em francês e, de soslaio, alfineta os tipógrafos que muitas vezes se atrapalham com a escrita das palavras estrangeiras: “eu mesma muito grata ficaria a quem me proporcionasse meios de me libertar d’essa espécie de empréstimo, e, principalmente, dos gatos com que frequentemente me mimoseiam os typographos, desconhecedores da complicada graphia do idioma de Voltaire”.

A cronista segue exemplificando de maneira muito clara que, em seu trabalho, nem sempre se pode traduzir palavras ou expressões, e que “mesmo quando é possível o emprego do portuguez me compelle a uma indesejável prolixidade”, como é o caso, por exemplo, de ter de explicar que *plissé* não é somente um simples “pregueado”, mas um pregueado “feito á machina, solo pressão, sem auxilio de costuras”. O desenrolar de sua argumentação é convincente e faz qualquer um crer que, de fato, “o uso do francez, em chronica de modas, facilita a expressão e a compreensão de certos detalhes, e é mesmo, em certos casos, rigorosamente indispensável”. E, por fim, ela arremata a crônica brilhantemente ao demonstrar a contradição do censor, do seu “reparador amigo”, que ao cobrar da cronista que deixasse de usar termos em francês em suas crônicas de moda, traiu-se ao “empregar *toilette*, quando poderia, sem prejuízo algum, ter escrito- vestuário...”.

Esse estremeamento nas relações era sadio e, por criar certa tensão, certamente despertava nos leitores o desejo de ler a réplica e a tréplica, vantagem para a revista. Outro ponto positivo de tal diálogo é o fato de que permitia à mulher sair de seu lugar de conforto, uma vez que desafiada a posicionar-se, a defender ideias e posturas, precisava argumentar, ser ouvida, convencer.

Enquanto cronista, Poggivaldo afinava sua opinião com a da maioria dos que publicavam na revista. A revista *Vida Capichaba* foi a primeira no Espírito Santo a editar textos produzidos por mulheres, o que permitiu o entrelaçamento dos discursos literário, político, social, ideológico que, por sua vez, possibilitou a divulgação e o debate sobre projetos e expectativas no tocante à emancipação da mulher. De acordo com o levantamento feito por Rangel, na *Vida Capichaba*, entre

os anos de 1924 e 1934, foram veiculados cerca de vinte e quatro artigos, notas e ensaios que dissertavam diretamente sobre o tema do feminismo. O pioneiro produzido pela pena feminina é de autoria de Carolina Pickler. Depois vieram os de Judith Leão Castello, Guilly Furtado Bandeira até a mais combativa, Lydia Besouchet. Essa maneira versátil que a revista encontrou para lidar com as questões do feminismo, ou seja, mesmo não tendo se declarado defensora explícita em defesa da emancipação feminina, favoreceu o florescimento e a circulação dos ideais de então.

A primeira colunista de “Feminea” foi, como já dissemos, Lia. Ela tinha um opositor: era o Marquez di Goya, pseudônimo de Cyrillo Tovar.²² Ele era colaborador em *Diário*, cronista responsável pela seção literário-jornalística “Vida Social”, onde se pode ler “promiscuamente com os natalícios, nascimentos, casamentos e viagens de meio-mundo”, conforme cita Lia em crônica do dia 15 de outubro de 1925, na seção “Feminea”. Com o título “Chuva no molhado”, a cronista desabafa sua indignação em relação ao “scintillante chronista”, também cronista de moda e de modos na cidade de Vitória.

Ela reclama que é demais para a sociedade capixaba ter duas seções elegantes “para o nosso meio de poucas gentes e poucas elegâncias, de poucas diversões e poucos capitaes”. Segundo ela, isso excede o razoável. Até porque o Marquez di Goya não é um “arbiter” no assunto e “Feminea” é a “secção mais antiga- e ‘vraiment’ feminina”. Então, ela chama para si a responsabilidade de divulgadora de moda e de modos por meio da coluna “Feminea”. Usa de ironia extrema e mordaz para colocar o Marquez di Goya no seu lugar... no seu, argumentando com as marcas do discurso falocrata, para dizer que sendo ele, o Marquez di Goya, um homem, tem, portanto, compromisso mais importantes do que ficar folheando os

²² Chegamos ao nome, Cyrillo Tovar, por detrás do pseudônimo, por intermédio de uma crônica de Ilza Etienne Dessaune, publicada em “Feminea”, em 15 de agosto de 1927, na página 32. Considerado jovem espirituoso, Tovar também era colaborador na Revista *Vida Capichaba*. No dia 30 de novembro de 1927, a *Vida Capichaba* (p. 25) publicou na coluna “Sociais” uma foto de Tovar e a nota de falecimento com o título: “Cyrillo Tovar, filho”. Diz o articulista: “[...] sucumbiu aos rigores de uma febre typhica [...] Továr, Filho – mais conhecido pelo seu brilhante anome literário: Marquez di Goya”. Se pai fora prefeito de Vitória em 1922, tendo sido responsável pela renomeação da Praça da Alfândega para Praça 8 de setembro, em homenagem ao dia de Vitória.

últimos figurinos de Paris e Londres. “É, bem se vê, um espírito inteligente, que deseja influir, positivamente, no progresso moral de sua terra!”, escreve Lia.

Mas ela diz isso não porque acredita que a mulher não possa fazer o mesmo bem ao país ou que falar de moda seja algo supérfluo demais. Basta ler a introdução da crônica de 31 de julho de 1925 (n. 50, p. 31): “A elegância não é frivolidade, como pensa muita gente. Nenhum de nós se deve esquivar de aprender ou apurar hábitos elegantes, que nos obriguem a saber viver, soffrer e...morrer”. E continua: “esses habitos moraes e materiaes, profundamente artisticos, e cheios de esthetica, soffrem, inevitavelmente, adaptação ao meio em que cada um de nós vive”. Essa consciência de que fazer moda, ou estar na moda, implica em transitar por questões morais e estéticas nos diz o quanto era lúcida essa representante da voz da elite feminina capixaba. Lia afirma que “nenhum de nós se deve esquivar de aprender e apurar hábitos”, ou seja, há um acordo coletivo na idealização do vestuário, independentemente de sexo. Nesse sentido, Freyre argumenta que

do ponto de vista social que, na consideração de moda de mulher, como de moda em geral, mais se impõe a uma consideração que vá além de gostos pessoais por estilos de trajo, calçado, penteado etc. é a pressão, sobre esses gostos pessoais, de um consenso coletivo (FREYRE, 2009, p. 29).

A pressão de um grupo pode interditar os gostos individuais. Há algo de coercitivo nos ditames desse fenômeno social, cultural. Sua vitalidade se dá pela conveniência em se manter uma postura social (de subserviência, de luta, de defesa, de sedução, de rebeldia, dentre outras).

A rivalidade criada entre a cronista de “Feminea” e o Marquez di Goya- ambos descritos por ela como: ele “titular venerando e illustre, na burgueza e popular *Carteira Social*” e ela, “garota irreverente, na *Feminea*” (Revista *Vida Capichaba*, n. 56, 30 de outubro de 1925, p. 22)- perdurou até os tempos de Ilza Etienne Dessaune, como se pode ler no excerto da crônica de 15 de agosto de 1927, p. 32, da Revista *Vida Capichaba*. O comentário era sobre a entrega dos prêmios aos vencedores do concurso esportivo. Após a entrega da taça aos clubes Saldanha da Gama e América Futebol Clube, houve a apresentação de poesias e outros textos. Dentre os oradores estava “Cyrillo Tovar, o festejado Marquez di Goya, [que] soube

encontrar, no já tão explorado thema de maldizer das mulheres, motivo para um pugillo de paradoxos mordazes que, entretanto, mereceram as nossas melhores palmas”, confessa Dessaune, e continua: “é que as mulheres têm (a logica do absurdo, Senhor Marquez) maior prazer em ouvir a seu respeito, de labios masculinos, perversidades elegantes e originaes do que galanteios sediços e ridículos”.

Depreendemos das palavras de Lia maior força ao combate. Ela insiste em manter distância do sujeito que a interpela: “[...] não lhe permiti a familiaridade do *tu*”, reforça a cronista. “Sou mesmo irrevetente e traquinas, uma princeza de tão boa linhagem, ou melhor, que a sua...” (Revista *Vida Capichaba*, n. 56, 30 de outubro de 1925, p. 22), dispara Lia, impondo sua capacidade intelectual, cultural e profissional.

Por outro lado, Dessaune parece minimizar as investidas arditas do Marquez e evita, assim, os desdobramentos das palavras deste. Formas distintas de interagir com o outro. Lia tinha uma tarefa penosa: conquistar e manter um público leitor feminino para sua coluna, e, por conseguinte, para a Revista *Vida Capichaba*, pioneira no assunto no nosso Estado. Dessaune, por assim dizer, recebeu tarefa e manter o prestígio adquirido por sua antecessora, desafio igualmente penoso, como está descrito no capítulo em que propusemos a leitura do texto inaugural de Flor de Sombra na “Feminea”.

Enquanto as mulheres mais esclarecidas e destemidas desafiavam as posturas discriminatórias, havia outro grupo, igualmente destacado no âmbito público, que embora contribuísse para a elevação da condição da mulher, mantinha em seu discurso, contraditoriamente, as marcas da prática do dominador. É o caso, por exemplo, de citarmos as condições distintas de Pardo Bazán e Dessaune, quando o tema era a forma de grafar o nome da mulher casada.

A esse respeito Gómez-Ferrer, em “La apuesta por la ruptura” (2006), escreve que também na Espanha essa era uma das práticas costumeiras para se apresentar a mulher casada. As aristocratas, como doña Emilia, colocavam antes de seu nome a inicial do nome do marido: J. Emilia Pardo Bazán. “J” de “José”. Costume esse não visto no Brasil. No entanto, parece que adotamos a mesma prática adotada pela mulheres da burguesia espanhola:

olvidar el próprio apellido incluso para autonombrarse ‘señora de’ era un costumbre burguesa que se había implantado en el siglo XIX, costumbre que venía a indicar bien claramente la pertenencia o dependencia de la mujer respecto a un marido que la reviste de su prestigio (GÓMEZ-FERRER, 2006, p. 152).

Por detrás do status do nome de casada, o homem a “protegia”. Nessa época, a mulher andava no limite entre o público e o privado. Gilberto Freyre escreve que “essa mulher passiva, ante o marido, tocava a distinção de ser uma espécie de objeto quase religiosamente ornamental dentro da cultura de que fazia parte, especialmente como esposa e como mãe” (2009, p. 69). É o que constatamos na crônica que Dessaune publicou em 15 de outubro de 1927.

Sob o título “Mundanismo”, ela discorre em “Feminea” sobre o jantar oferecido pelos novos proprietários do “Magestic Hotel” ao Dr. Aristeu Aguiar e sua esposa. Algumas linhas mais abaixo, a cronista volta a citar o nome do casal homenageado sem, contudo, outra vez, nomear a esposa do Dr. Aristeu Aguiar. Essa atitude se repete quando a mesma, cumprindo sua missão de cronista social, faz a apreciação e a descrição das *toillettes* femininas que “davam ao salão um delicioso aspecto de desfile de manequins”:

Senhoras- Antonio Prado Filho, *kashecla* ameixa, incrustações em viez, lindo chapéu condizente; Alexandre Gonçalves, *georgette marron*, machos sobrepostos, formando trançados; Lauro Pessôa, *georgette* bôrra de vinho, bordados a missangas de cristal; Augusto Cruz Sobrinho, *georgette* rubro vivo, missangas leitosas [...] (DESSAUSE, Revista *Vida Capichaba*, n. 101, 15 de outubro de 1927, p. 20).

A cronista anuncia que vai descrever o vestuário das “Senhoras”. No entanto, é o nome do marido de cada uma das senhoras que terão seu vestuário descrito que aparece em seguida. Isso torna no mínimo esdrúxula a construção do texto e, inevitavelmente, nos levou a pensar que, da maneira como o texto foi arquitetado pela cronista, mais parece a descrição de um grupo de *crossdresser*.²³ Por certo,

²³ Numa tradução livre para o português: travestismo. Quando um homem se caracteriza como mulher e vice-versa, sem que haja, necessariamente, uma implicação com relação à modificação cirúrgica da genitália. Para saber mais a esse respeito ver: *Cross-dressing*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cross-dressing>>. Acesso em: 31 mai. 2015.

Dessaune não teve essa intenção; por certo, nem se falava dessa forma de apagamento dos traços de gênero por meio da utilização temporária de roupas e acessórios, bem como maquiagem, que normalmente são usados pelo sexo feminino. A respeito das narrativas *cross-dressing*, Beth Wietelmann Bauer escreveu “Narrative Cross-Dressing: Emilia Pardo Bazán in Memorias de un sesentón”.²⁴ Bauer viu na novela de Pardo Bazán, *Memorias de un solterón* (1896), uma possibilidade de analisar o referido tema a partir da caracterização e da conduta, sobretudo, do narrador, Mauro Pareja, que faz o estilo dandy e se familiariza com a moda feminina.

Retornando à escritura de Dessaune, que descrevia a toilette feminina associada à identidade masculina, é quase certo que a autora pretendia ressaltar a capacidade financeira que esses senhores dispunham para (in)vestir no corpo de suas esposas, deixando-as em dia com a moda, e eles em dia com a reprodução dos ideais do patriarcado. Esse investimento retornava aos maridos sob a forma de prazer, poder e destaque social. Essa postura de Dessaune é curiosa se levarmos em conta a biografia da autora que não se casou, era uma intelectual e independente financeiramente, como se pode constatar na Ata da Assembleia Geral Extraordinária de membros associados da Companhia de Transportes Planaéreos do Rio de Janeiro S.A., impressa no Diário Oficial da União (DOU), de 27 de setembro de 1945 (Seção 1, p. 57). Nessa época, a cronista já havia transferido sua residência e domicílio para o Rio de Janeiro. Ali consta que, além de assinar como a Secretária designada para redigir a Ata da referida reunião, “Iza Etienne Dessaune, brasileira, solteira, maior, aeroviária” (JUSBRASIL, 1945), com endereço na Avenida São Sebastião n. 32, apt.º 350, possuía o montante de Cr\$10.000,00 em ações. Vale ressaltar que ela é a única mulher que aparece nesta lista de acionista entre outros sete homens.

A postura contraditória, que algumas vezes observamos entre a escritura de Dessaune e seu modo de ser mulher no século XX, pode ser explicada se pensarmos que a autora viveu num tempo, e numa sociedade, em que as suas visões de mundo enquanto mulher, advindas de sua cultura, de sua educação,

²⁴ Ver em *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. BAUER, Beth Wietelmann. “Narrative Cross-Dressing: Emilia Pardo Bazán in Memorias de un sesentón”. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/narrative-crossdressing---emilia-pardo-bazn-in-memorias-de-un-soltern-0/>>. Acesso em: 31 mai. 2015.

oscilarvam com os juízos de valores que pretendiam renovar a estrutura e o andamento da sociedade moderna. Há que se considerar também que, enquanto cronista de uma revista com o alcance da *Vida Capichaba*, ela soube atender aos apelos dos editores, e das leitoras, ao mesmo tempo em que se destacava na vida pública. Seu pseudônimo, Flor de Sombra, menos camuflava, mais denunciava seu caráter: a “Flor” como símbolo da delicadeza da mulher associada à locução adjetiva “de Sombra” dava-lhe o toque pretendido pela autora de indicar a sua estratégia de mostrar-se e esconder-se.

Como em sua crônica, a mulher desfila pelo clube, deixando sua presença marcada pelo perfume, pelo riso, pelo suave barulho produzido pelo tecido de seus vestidos quando caminham pelo salão. Sem o rosto, o corpo, o nome, a identidade dessas mulheres, apagadas por detrás do nome do marido, ficam visíveis o vestido, o chapéu, o sapato. É a roupa cobrindo, embelezando um corpo, qualquer corpo, como nos quadros de Ismael Nery ou de René Magritte.

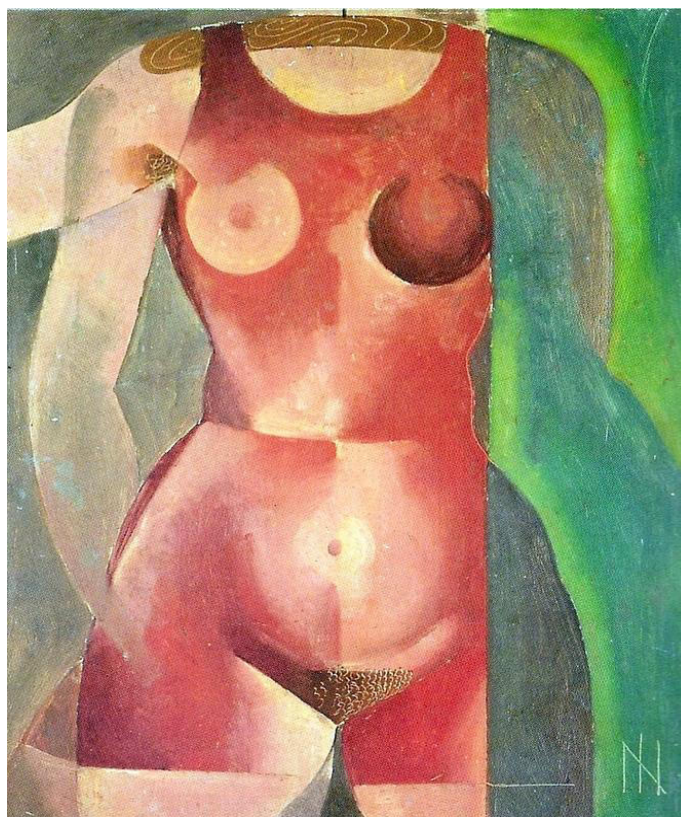


Figura 27- *Nu no cabide* (1927), de Ismael Nery



Figura 28- *Philosophy in the bedroom* (1962), de René Magritte

Essa(e) roupa(corpo) pendurada(o) no cabide, que, no texto de Dessaune, lemos metaforicamente como sendo o marido, é o suporte, a sustentação para que se realize a ótica masculina. É o corpo fragmentado, sem cabeça, sem voz. O que se pode ver é um corpo desunificado, sem sentido. Falta no texto de Dessaune em questão a representação do corpo vivido de dentro, o que enriqueceria a multiplicidade das sensações.

O apagamento da identidade da mulher casada em função da revelação do *status* social do marido também foi estudado por Maria Odila Leite da Silva Dias, em “Modos de ser femininos en el Brasil de entresiglos”. A autora constatou dois modos diferentes de ser da mulher brasileira novecentista: a da elite cafeeira que mantinham o perfil de grandes matriarcas e as burguesas chamadas de “bibelots”: “decoradoras de la intimidad familiar que tenían que cumplir con lós rituales de ostentación pública del estatus social de sus maridos” (DÍAZ MARCOS, 2006, p. 730), pais e irmãos, também acrescentamos.

As revistas e a literatura se prestaram a difundir esse ritual do aburguesamento vindo dos países europeus. Era esse esteriótipo de mulher que combatia doña Emilia, mas que não se pode dizer o mesmo de Dessaune.

CONCLUSÃO

Emilia Pardo Bazán inicia a crônica de 22 de dezembro de 1913 comunicando a seu leitor que ela falará de moda feminina, ainda que o tema seja frívolo. A fim de não entrar diretamente no assunto, ela conta uma breve história que ora transcrevemos:

Cuentan que a un presidiário, que consumió treinta años de vida en la reclusión, pero que, habiendo delinquido muy joven, salió todavía en edad de mirar con ávidos ojos al bello sexo, le preguntaron, curiosamente, qué era lo más que había llamado la atención al volver al mundo, y respondió:

— El cambio en la silueta de la mujer (PARDO BAZÁN, “La Vida Contemporánea”, 22 de dezembro de 1913, p. 451).

Considerando que o homem ao falar da silhueta da mulher, referia-se ao corpo vestido, entendemos que a roupa tem poder. O corpo feminino sofreu (sofre) oscilações. As oscilações são marcas que a sociedade e a cultura impingem ao corpo da mulher de tempos em tempos. A roupa é um dos objetos dessa relação e tem o poder de transformar o corpo que, ao ser vestido, dialoga com a sociedade que idealiza a mulher tanto no espaço privado quanto no público.

Essas reflexões nos levam a retomar as perguntas a que nos propusemos a responder ao longo de nossa pesquisa: considerando as crônicas sobre moda e modos escritas pela espanhola Emilia Pardo Bazán e pela brasileira Ilza Etienne Dessaune, nas revistas *La Ilustración Artística* e *Vida Capichaba*, respectivamente, de que maneira se deu a construção da identidade da mulher no período que compreende o final do século XIX a meados do século XX? Qual foi o papel da imprensa, sobretudo, a que tinha como principal destinatária a mulher? Considerando as distâncias temporal e espacial entre as escritoras, quais as aproximações e os distanciamentos que podem ser detectados entre os textos das duas cronistas? Como se deu a recepção dos textos das nossas cronistas? De que maneira esta pesquisa de doutorado poderá contribuir para os estudos literários?

A fim de alcançarmos as respostas para tantos questionamentos, traçamos o seguinte percurso: no primeiro capítulo, narramos as articulações sociais, econômicas, políticas e culturais que se deram em torno da mulher no espaço

público, percebendo o jogo conflituoso que compõe a história da construção da emancipação da mulher, a partir de textos literários e jornalísticos, de variada genologia; no segundo capítulo, mostramos a mulher na imprensa como personagem e escritora, analisamos e cotejamos excertos e crônicas inteiras produzidas pelas escritoras Pardo Bazán e Dessaune; no terceiro, observamos a recepção dos textos das escritoras por seus pares, o corpo da mulher ornamentado escrutinado pelos olhares do sujeito-observador-emissor de opinião, que faz girar os mecanismos de contenção e liberação de pensamentos e posturas, imprimindo novas formas de relações sociais.

Antes de partirmos para as considerações a respeito das respostas esperadas, vale ressaltar que não foi nosso objetivo compor a biografia dessas mulheres. Os biógrafos de Pardo Bazán já reuniram aspectos da vida da escritora em algumas obras que podem ser adquiridas com certa facilidade. Além disso, relatos de sua vida e obra estão disponíveis *on line*. Quanto à vida de Ilza Etienne Dessaune, tivemos contato com a família que nos cedeu a única fotografia de corpo inteiro que conhecemos da escritora capixaba e alguns fatos que pouco acrescentariam se o resgate de informação para compor a cronologia da vida da autora fosse uma das propostas desse estudo.

No entanto, para não iniciarmos o estudo da obra sem, contudo, sinalizarmos para o leitor um pouco das preferências, dos gostos, das ideias, das aspirações dessas cronistas, disponibilizamos, ainda que brevemente, na parte intitulada “À Guisa de Apresentação: abrindo o baú”, um texto em formato de entrevista, que criamos com os dados da vida de Pardo Bazán, e uma entrevista com Dessaune, publicada em 30 de janeiro de 1925, na *Vida Capichaba* (n. 56, p. 21). Tudo isso vem antes da Introdução do trabalho.

É na interseção, no entrelugar que viveram as mulheres à frente de seu tempo. A escolarização, a profissionalização e depois o acesso à imprensa abriram as portas para que as mulheres pudessem se colocar no espaço público, inicialmente de maneira tímida e ainda contida aos acordos impostos pelos ideais do patriarcado, como é o caso de Ilza Etienne Dessaune e outras. Já Pardo Bazán e outras mais desafiadoras lutavam pela escolarização e pelo trabalho remunerado para que pudessem pensar e ser para além do destino que o cristianismo consignou à mulher: ser filha, esposa e mãe.

Ambas recorreram à imprensa como lugar de expressão, reprodução de ideias e valores. Não se pode dizer que “La Vida Contemporánea” tenha sido uma coluna de moda e de modos aos moldes de “Feminea”. Mas podemos afirmar que ambas as escritoras valeram-se das características desse gênero textual para abordar a moda e o comportamento como elementos estruturadores da identidade e da emancipação da mulher. O que as aproxima é o fato de terem sido cronistas sociais, atentas à importância da moda- tema que às vezes parece tão frívolo, embora não o seja- e do jogo das aparências, de terem estado conscientes de como os olhares que se voltam para os modos de a mulher ser, vestir-se investida de signos que apontam para novas (o)pressões de outros elementos que comporão seus guarda-roupas, substituindo espartilhos, anquinhas e leques.

Diferem, portanto, as formas como elas atuaram, divulgaram e questionaram esses conceitos. Dessaune fora contratada pela revista para ser, de fato, cronista de moda e de modos e, por essa razão, não poderia perder nenhum dos bailes e eventos que aconteciam em Vitória. Sua função era registrar e descrever todas as *toilettes* para depois ilustrar as páginas de sua coluna com os nomes dos famosos da pequena elite capixaba. Depois da morte de seu irmão, ela se afastou da revista (em 14 de julho de 1929) e a sua coluna fora desativada por quase dois até seu retorno em 10 de janeiro de 1931, na edição de número 258. Pardo Bazán, por sua vez, não descrevia roupas, jamais contava “á mis lectores lo que veo en los salones” (“La vida Contemporánea”, 13 de fevereiro de 1905, p, 224). A condessa sempre que tratou do referido tema foi com a intenção de fazer suas leitoras e seus leitores refletirem sobre a utilidade das roupas e dos adornos, sobre como, por que e quando mudar a postura quanto ao vestir-se e portar-se socialmente com elegância e sem sofrimentos ou exageros.

Nesse espaço de desejos, de fruição, de reinvenção de si mesmas, as mulheres mais esclarecidas, e destemidas (e também temidas), desafiaram as profundas e infundadas posturas discriminatórias. Emilia Pardo Bazán foi uma dessas. Muitas vezes, enfrentou críticas amargas sobre o comportamento pouco tradicional de algumas personagens de suas novelas, e de sua própria vida. Ilza Etienne Dessaune manteve uma postura mais retraída, se comparada à galega, adentrando no espaço público com a delicadeza que deveria ter a mulher novecentista, mas sem se eximir de expor seus pensamentos, ainda que de forma menos direta que a outra.

Diferentes estratégias para atingir um mesmo fim: escrever a história da nova mulher empunhando a própria pena, ainda que sob o olhar regulador do outro. Parece-nos que o desafio delas (e nosso) foi saber driblar as amarras que lhes (nos) foram impostas e saber dialogar com o outro, (re)construindo identidades sob uma ótica quase sempre “esquecida” pela história oficial.

Em nossa pesquisa, não encontramos vestígios de que a capixaba tenha tido contato com os textos da galega, ainda que Pardo Bazán tenha publicado em periódicos na Argentina. Mas no mundo moderno, as fronteiras temporais e espaciais diluíram-se e encurtaram as distâncias. Dessaune foi viver no Rio de Janeiro e é bem possível que tenha colaborado em periódicos cariocas. Pardo Bazán, festejada por seus contos e novelas, sobretudo, mereceu, em 2006, atenção especial de estudiosos e pesquisadores que visavam a destacar a relação entre a escritora e o periodismo. Igualmente buscamos, neste trabalho, esse olhar mais demorado para a cronista social. O recorte que fizemos nos levou a analisar as impressões da periodista sobre a influência da moda e dos modos para o progresso da mulher.

Nossa contribuição, a que consideramos uma das mais valiosas desta tese de doutorado, foi a de recolher, compilar e divulgar todos os textos *fac simile* de “Feminea”, os que pudemos recuperar (alguns números impressos da *Vida Capichaba* não circulam mais, ou não foram digitalizados), assinados por Flor de Sombra, pseudônimo de Ilza Etienne Dessaune, a segunda cronista de moda e de modos do Espírito Santo. Desejamos, assim, angariar novos leitores, estimular novas pesquisas e ampliar o cânone literário no que se refere à literatura produzida por mulheres.

REFERÊNCIAS

Artigos e Livros:

AMOSSY, Ruth. A Espécie Humana, de Robert Antelme ou as modalidades argumentativas do discurso testemunhal. In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W; MENDES, E. (Org.). *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. v. 1, p. 252- 271.

ARFUCH, Leonor. A vida como narração. In: _____. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p. 111- 150.

BARBOSA, Everton Vieira. A mulher e o jornalismo: contribuição para uma história da imprensa feminina. In: VENTUROLI AUAD, Sylvia (Org.). *Mulher- Cinco séculos de desenvolvimento na América*, 1999), afirma que, em Recife, em 1850, surgiram *A Esmeralda e o Jasmim*, periódicos também escritos por mulheres, anteriores, portanto, ao *O Jornal das Senhoras*.

BARTHES, Roland. O efeito de Real. In: _____. *Literatura e Semiologia*. Pesquisas semiológicas. Petrópolis: Editora Vozes, 1971, p. 87- 96.

_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fonte, 1990.

BÍBLIA. 1 CORÍNTIOS. Português. In: Bíblia Sagrada. Tradução: Centro Bíblico Católico. 3. ed. rev. São Paulo: Ave Maria, 1995. Cap. 11, vers. 5, 6, 10, 13.

BOMFIM, Renata Oliveira. *A flor e o cisne: diálogos poéticos entre Florbela Espanca e Rubén Darío / Renata Oliveira Bomfim*. – 2014. 321 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2014.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1989. 3 v.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. Revista. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BUITONI, Dulcília Helena. *Imprensa feminina*. São Paulo. Ática, 1986.

CANDIDO, Antonio. "Ressonâncias". In: *O albatroz e o Chinês*. 2. ed. com. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010, p. 81- 89.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHO, Juliana Cristina de. *O Modernismo em Belo Horizonte: a contribuição de Achilles Vivacqua*. 2013. 265f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CASER, Maria Mirtis. A moda e o jogo de sedução. In: _____. *Entre o que se vê e o que se esconde: a representação da mulher nos contos de Emilia Pardo Bazán*. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CHATAIGNIER, Gilda. *História da moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

CHAUI, Marilena. "Janela da alma, espelho do mundo". In: NOVAES, Adauto *et all*. *O Olhar*. 7. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 31- 63.

CHEVALIER, Jean; GHERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Editora José Olympio, 2005, p. 153-156.

DAMASCENO, Lorena Ribeiro. "O Primo Basílio- um olhar sobre a mulher leitora do século XIX". Monografia apresentada ao curso de graduação em Letras. Faculdade Saberes. Vitória, 2012.

DE BIASE, Alessia. "Ficções arquitetônicas para a construção da identidade". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 7, n. 16, p. 173- 188, dezembro de 2001.

DÍAZ MARCOS, Ana Maria. *La edad de seda: representaciones de la moda em la literatura española (1728- 1926)*. Cádiz: Universidad, Servicio de Publicaciones, 2006, p. 17- 53.

DICTIONNAIRE de Poche Larousse. Paris: Larousse, 2011, p. 519.

DORFES, Gillo. *Moda y Modos*. Valencia: Engloba, 2002.

DRUMOND, Josina Nunes. *As trilhas da derrisão: mecanismos de riso em Molière e Martins Pena*. Vila Velha: Opção Editora, 2012. 180 p.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita T. *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: PPGL/UFRGS, 1997. p. 53-60.

_____. A mulher e o jornalismo: contribuição para uma história da imprensa feminista. In: AUAD, Sylvia V. A. Venturoli (org). *Mulher – cinco séculos de desenvolvimento na América*. Belo Horizonte: Federação Internacional de Mulheres da Carreira Jurídica, CRE/MG, 1999, p. 424-426 e 429.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História de las mujeres en occidente*. Madrid: Taurus Minor, 2000.

ENCICLOPÉDIA Temática Sopena. IX. História del Teatro. Barcelona: Ramon Sopena, 1982.

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

FELIX, Regina R. *Sedução e heroísmo: imaginação de mulher (entre a República das Letras e a Belle Epoque - 1884- 1911)*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

FILHO, Alcides Goularti; NETO, Roseli Jenoveva. *A indústria do vestuário: economia, estética e tecnologia*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1997.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Québec: Le livre de poche, 1999.

FLEURY, Karina de Rezende Tavares. *O papel da mulher e a mulher de papel: vida e obra de Maria Antonieta Tatagiba*. Vitória: Opção, 2008. 152 p.

FREIRE, Gilberto. *Modos de homens & modas de mulher*. 2. ed. rev. São Paulo: Global, 2009.

FREIRE LÓPEZ, Ana Maria. La obra periodística de Emilia Pardo Bazán. In: FREIRE LÓPEZ, Ana Maria (ed.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. Barcelona: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003. p. 115-132.

FUKAI, Akiko *et all.* *MODA: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. Tomo I e Tomo II.* Taschen, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela – guerreira: Um estudo de gênero.* São Paulo: Senac, 1998. 247p.

GARDIN, Carlos. “O corpo mídia: modos e moda”. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; CASTILHO, Katia. *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo.* São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 75- 84.

GATTAI, Zélia. *Um chapéu para viagem.* São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

GILMAN, Charlotte Perkins. “Se eu fosse um homem”. In: COSER, Stelamaris (Org.). *O papel de parede amarelo e outros contos de Charlotte Perkins Gilman.* Vitória: EDUFES, 2006, p. 79- 87.

GÓMEZ-FERRER, Guadalupe. “La apuesta por la ruptura”. In: MORANT, Isabel (Dir.). *História de las mujeres en España y América Latina III: del siglo XIX a los umbrales del XX.* Madrid: Cátedra, 2006. p. 143- 180.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”. In: *Horizontes Antropológicos.* Porto Alegre. ano 11, n. 23, p. 15- 36, jan/jun 2005.

HAHNER, June Edith. *Emancipação do sexo feminino: a luta pelos direitos da mulher no Brasil. 1850-1940.* Tradução de Eliane Lisboa. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003.

HOHLFELDT, Antonio. *Deus escreve direito por linhas tortas: o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 a 1900.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

ISER, Wolfgang. “A interação do Texto com o Leitor”. IN: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção.* Tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada. *La prensa femenina em España: desde sus orígenes hasta 1868.* Madrid: Ediciones de la Torre. 1992.

KOGURE, Linda. *Carmélia, por Carmélia: Carmélia Maria de Souza: vida e obra.* Coleção Roberto Almada. n. 19. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2010.

LAYER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 155- 251.

LEMAIRE, Ria. "O mundo feito TEXTO". In: DE DECCA, Edgar Salvadori; LEMAIER, Ria. *Pelas margens*. Outros caminhos da História e da Literatura. Campinas, Porto Alegre: Ed. da Unicamp, Ed. da UFRGS, 2000, p. 9- 13.

LIPOVETSKY, Guilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MAYORAL, Marina. Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina. IN: FREIRE LÓPEZ, Ana Maria (ed.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. Barcelona: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.

MARI, Hugo; MENDES, Paulo Henrique A.. Enunciação e emoção. In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W; MENDES, E. (Org.). *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. v. 1, p. 150- 168.

MENDES, Valerie; De La Haye, Amy. *A moda do século XX*. Tradução de Luís Carlos Borges. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MESQUITA, Cristiane. Tempo e multiplicidade. In: _____. *Moda Contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004. P. 39- 57.

MESQUITA, Leticia Nassar Matos. *A produção literária feminina nos jornais capixabas na segunda metade do século XIX: a revelação de Adelina Lírio*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 1999.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. *A análise literária*. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MORANT, Isabel (Dir.). *História de las mujeres en España y América Latina III: del siglo XIX a los umbrales del XX*. Madrid: Cátedra, 2006.

NADER, Maria Beatriz. A virada histórica: a mulher e seu destino social. In: _____. *Mulher: do destino biológico ao destino social*. 2. ed. rev. Vitória: EDUFES, 2001, p. 125- 153.

NASIO, J-D. *O olhar em Psicanálise*. Rio: Jorge Zahar Editor, 1995.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da Carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Copesul/ Telos, 2007.

NERY, Marie Louise. *A evolução da indumentária: subsídios para a criação de figurino*. 3. reimpr. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009, 304 p.

NOVAES, Maria Stella. *A mulher na história do Espírito Santo* (História e Folclore) Coleção José Costa. 4v. Vitória: EDUFES: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo: Secretaria Municipal de Cultura, 1999. 147p.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. Mulheres no jornal: Clarice Lispector, Adalgisa Nery. In: *Boletim do GT. A mulher na literatura*. Nº 6. DUARTE, Constância Lima (Coord.). Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Língua. ANPOLL. UFRN. CCHLA/PPGEL, 1996.

PARDO BAZÁN, Emilia. Sobre la moda. In: MORANT DEUSA, Isabel (Coord.). *La mujer española y otros escritos*. Feminismos. Madrid: Cátedra, 1999, p. 289-294. (*La Ilustración Artística*, n. 1.402, em 1908).

_____. La educación del hombre y la de la mujer. In: MAYORAL, Marina (Introd.). *La educación del hombre y la de la mujer. La dama joven. Memorias de un solterón*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2006, p. 81- 110.

PEIXOTO, Nelson Brissac. “O olhar do estrangeiro”. In: NOVAES, Adauto *et all. O Olhar*. 7. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361- 365.

PEREIRA, Maria Ignez; CONRADO, Guido; RODRIGUES, Viviane Helena. “Vestindo histórias- O vestuário como ficção”. In: *História e cultura de moda*. Maria Claudia Bonadio; Maria de Fátima Mattos (Orgs.). São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. P. 190- 207.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

_____. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007. 190 p.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Scipione, 2003.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1977.

RANGEL, Livia de Azevedo Silveira. “*Feminismo Ideal e Sadio*”: os discursos feministas nas vozes das mulheres intelectuais capixabas, Vitória/ES (1924 a 1934).

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo. 2011. 268f.

REZENDE, Vera Lúcia Aparecida; CAMPOS, Edson Nascimento. Estratégias textuais nas crônicas esportivas de Luis Fernando Verissimo. IN: MELLO, Renato de. *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005, p. 187- 206.

RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista. 1996.

RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Literatura feminina capixaba (1920- 1950)*. Vitória: Academia Espírito-santense de Letras/ Centro de Ensino Superior de Vitória, 2003.

_____. *Antologia de escritoras capixabas*. Vitória: Centro de Estudos Gerais, Departamento de Línguas e Letras, NPLES, 1998.

ROCHE, Daniel. *A cultura das aparências: uma história da indumentária (séculos XVII- XVIII)*. Traduzido por Assef Kfourri. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

RODRIGO, Antonina. *Mujeres de España (Las silenciadas)*. Barcelona: Plaza & Janes, S.A.1979, p. 151- 157.

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

RUIZ-OCAÑA DUEÑAS, Eduardo. *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en “La Ilustración Artística” de Barcelona (1895-1916)*. Fundación Universitaria Española. Tesis Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 17/12/2013. Madrid, 2004. Facultad de Filología. Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura.

SARTRE, J. P. *O ser e o nada*. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Um jogo de máscaras: Nelida Piñon e Mary McCarthy. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (Org.). *A mulher na Literatura*. 1v. Belo Horizonte: UFMG, 1990, 224p.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão*. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

SILVA, Maria Angélica Werneck da. "A condição feminina no espaço textual". In: *Entre memórias e desejos: o discurso feminino de Gabrielle Roy e Marguerite Duras*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004, p. 81- 123.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007. 85p.

SONEGHET, Marilena. "Tertúlia". In: *Trança*. Vitória: Gráfica e Editora A1, 2001 p. 86- 88.

SOUZA, Gilda de Mello E. Macedo, Alencar, Machado e as roupas. In: _____. *A idéia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2005, p. 73- 89.

SOUZA-AGUIAR, Maria Arminda. A narrativa feminina. In: VASSALO, Ligia (Org.). *A narrativa de ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

SOUZA, Marina G. Sampaio de. *Economia doméstica- Terceira e quarta séries- Curso Ginásial*. São Paulo: Editora do Brasil S/A, 1959.

SQUICCIARINO, Nicola. *El vestido habla*. Madrid: Cátedra, 2012.

STEVENSON, NJ. *Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 2006, p. 401- 442.

VIEIRA, Yara Frateschi. *Poesia medieval*. Literatura portuguesa. São Paulo: Global Editora. 1987, p. 67- 71.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. O vestido novo. In: *Contos completos*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 241- 249. 472p.

_____. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

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

Em formato eletrônico:

Artigos e livros:

“A moda francesa no tempo”. Disponível em: <<http://www.afvitoria.com.br/pt/>>. Acesso em: 26 out. 2011.

AMOR eterno amor. "Valéria é obrigada a cortar o cabelo". Direção: Pedro Vasconcelos. Disponível em: <<http://tv.globo.com/novelas/amor-eterno-amor/personagem/valeria-andreia-horta.html#cenas/1872725>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

ALENCAR, José. Lucíola. Disponível em: <<http://pt.wikisource.org/wiki/Luc%C3%ADola>>. Acesso em: 01 nov. 2011.

ASSIS, Machado de. *Missa do Galo*. Disponível em: <http://pt.wikisource.org/wiki/Missa_do_Galo>. Acesso em: 01 nov. 2011.

_____. *O espelho*. Disponível em: <http://pt.wikisource.org/wiki/O_Espelho>. Acesso em: 01 nov. 2011.

_____. *Capítulo dos chapéus*. Disponível em: <http://pt.wikisource.org/wiki/Cap%C3%ADtulo_Dos_Chap%C3%A9us>. Acesso em: 01 nov. 2011.

BAHIA, Benedito Juarez. *História, jornal e técnica: história da imprensa brasileira*. Volume 1, 5.ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. 2v. Disponível em:<https://books.google.com.br/books?id=DlsQBAAAQBAJ&pg=PT126&lpg=PT126&dq=litografia+a+marmota+jornal&source=bl&ots=3jv9sjO6jW&sig=j1ajrpRTWA6mM_C8kv-7ZPHPds&hl=pt-BR&sa=X&ei=9fzhVI6bFIKqNurwgJAC&ved=0CDEQ6AEwBA#v=onepage&q=litografia%20a%20marmota%20jornal&f=false>. Acesso em: 16 Fev. 2015.

BAUER, Beth Wietelmann. “Narrative Cross-Dressing: Emilia Pardo Bazán. In: *Memorias de un sesentón*”. Disponível em;<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/narrative-crossdressing---emilia-pardo-bazn-in-memorias-de-un-soltern-0/html/ff93fd68-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html>. Acesso em: 31 mai. 2015.

BRATFISCH, Juliana Gonçalves. “Roland Barthes e um possível diálogo com a crítica genética”. Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição, 2012. Disponível em:<

<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Juliana.Goncalves.pdf>>. Acesso em: 19 jun. 2015.

CASADEI, Eliza Bachega. JORNALISMO DE MODA EM REVISTA: Momentos históricos do registro editorial da moda no Brasil no período anterior aos 60. Revista Histórica. N. 53. 2012. Disponível em:<<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao53/materia03/>>. Acesso em: 09 fev. 2015.

DAL'PIZZOL, Cidimara; PSCHEIDT, Luciane UNIVERSIDADE DO VALE DO ITAJAÍ. *História do penteado*: uma revisão bibliográfica. [2010]. TCC (graduação em Cosmetologia e Estética) - Universidade do Vale do Itajaí, Balneário Camboriú, 2010. Disponível em: <[http://Siaibib01.univali.br/pdf/Cidimara Dal'Pizzol, Luciane Pscheidt.pdf](http://Siaibib01.univali.br/pdf/Cidimara%20Dal%27Pizzol,%20Luciane%20Pscheidt.pdf)>. Acesso em: 11 set. 2012.

“Exposição “200 Anos de Moda Francesa – 1750 a 1950”. Disponível em: <<http://www.afsantos.com.br/site/content/atividades/default.asp?atividadeId=112>>. Acesso em: 26 out. 2011.

EMILIA PARDO BAZÁN. Disponível em: <pepeworks.blogspot.com/2011/01/emilia-pardo-bazan-biografia-cronologia.html>. Acesso em: 20 fev. 2013.

ESPÍRITO SANTO, Patrícia; DUMONT, Lígia M.M. *Mulheres e leitura*: a interação com a informação. Disponível em: <http://www.cinform.ufba.br/7_cinform/soac/papers/ecfe0811429cdcc49a46bb8c93e6.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2013.

FRANÇA, Gerson Moraes. *A Fábrica de Tecidos de São Pedro do Itabapoana*. Disponível em:<http://gerson-franca.blogspot.com.br/2014_09_01_archive.html>. Acesso em: 20 jun. 2015.

GOMES, Gisele Ambrósio. *O mentor das brasileiras*: um estudo de caso. 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/virtu/files/2010/05/artigo-6-a-7.pdf>>. Acesso em: 20 Dez. 2014.

História da moda. Brazil. Traje de banho. Século XIX. (Figura 14). Disponível em: <<http://entrendasebabados.blogspot.com.br/2014/01/historia-da-moda.html>>. Acesso em: 15 fev. 2015.

JUSBRASIL. Diário Oficial da União. Ata da Assembleia Geral Extraordinária. 27/09/1945. Seção 1. p. 57. Disponível em:<

<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2502044/pg-57-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-27-09-1945>>. Acesso em: 02 jun. 2015.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, 190p. Disponível em:<
<https://books.google.com.br/books?isbn=8575773585>>. Acesso em: 12 mai. 2015.

LOPES, Graça Vieira. *Ecos internos na poesia galego-portuguesa: a protoheteronímia em João Garcia de Guilhade. Ensinar a pensar con liberdade e risco*, volume de homenagem ao Prof. Basilio Losada, Universidade de Barcelona, 2000. Disponível em:<
http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/Page542.htm>. Acesso em 27 abr. 2015.

LUCCOCK, John. *Viagem a Vila Rica e Mariana em 1817*. Capítulo XV. Disponível em: <<http://rememorarte.info/?p=702>>. Acesso em: 27 fev. 2013.

MACEDO, Joaquim Manuel. *As mulheres de mantilha (1870)*. Disponível em:<
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000123.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2013.

MENÉNDEZ MENÉNDEZ, María Isabel; FIGUERA MAZ, Mónica. L'evolució de la premsa femenina en Espanya: de La Pensadora Gaditana als Blogs. In: *COMUNICACIÓ: REVISTA DE RECERCA I D'ANÀLISI*, VOL. 30 (1) (MAIG), 2013. Disponível em: <
<http://publicacions.iec.cat/Front/repository/pdf/00000194%5C00000023.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2015.

OLIVEIRA, Karine da Rocha. *Josefina Álvares de Azevedo: a voz feminina no século XIX através das páginas do jornal A Família*. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa - FBN/MinC, 2009. Disponível em <
http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/Karine_da_Rocha.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2013.

PARDO BAZÁN, Emilia. *La Tribuna*. Texto disponibilizado em 2002. In: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-tribuna--0/>>. Acesso em: 21 mar. 2013.

_____. In: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/pardo_bazan/cuentos.shtml>. Acesso em: 22 nov. 2010.

RANGEL, Lívia de Azevedo Silveira. A construção dos discursos feministas nas vozes das mulheres intelectuais capixabas – Vitória/ES (1924 a 1934). In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. ANPUH. São Paulo: 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308083111_ARQUIVO_ArtigoAnpuh-LiviaRangel.pdf>. Acesso em: 26 mai. 2015.

REGAZZONI, Susanna. Italia Argentina una historia compartida: Syria Poletti inmigrante italiana, escritora argentina. In: DIMENSÕES. Revista de História da UFES. PPGHis. n. 26, 2011. Disponível em:<<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2561>>. Acesso em: 15 abr. 2013.

SALLES, Vanessa Madrona Moreira. “Pensamentos sobre a moda e a sua relação com a tradição a partir de noções benjaminiana”. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/6-Coloquio-de-Moda_2010/71575_Pensamentos_sobre_a_moda_e_sua_relacao_com_a_tradicao_.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2013.

SANTOS, Georgia M. de Castro. *A Roupas, a Moda e a Mulher na Europa Ocidental Medieval*: reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV). 2006. 159f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Arte Contemporânea. Universidade de Brasília. Brasília, 2006. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/6433>>. Acesso em: 03 mar. 2013.

SILVA, Luciana Moreira. Emilia Pardo Bazán e o feminismo como tema na viragem do século XIX. In: *Oficina CES*. nr. Setembro/404. Coimbra: 2013. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_Pardo_Bazan_Oficina_do_CES_404.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2015.

SOARES, Leonardo. Chapelaria Flor de Maio fecha as portas depois de mais de 115 anos. GAZETA ON LINE. 23/01/2010. Disponível em:<<http://gazetaonline.globo.com/conteudo/2010/01/592231->

[chapelaria+flor+de+maio+fecha+as+portas+depois+de+115+anos.html](#)>. Acesso em: 18 jun. 2015.

SOERENSEN, Claudiana. A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. In: *Revista Travessias*. Unioeste - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Vol. 5, n. 1, 2011. p. 318- 331. e-ISSN 1982-5935. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/issue/view/385/showToc>>. Acesso em: 04 mai. 2015.

SOUZA, Santinho Ferreira de. *A mulher leitora na pintura: as correlações entre ler e deixar-se ler*. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/RobertaE/a-mulherleitoranapintura-santinhosouza>>. Acesso em: 26 fev. 2013.

TOLEDO, Maria Thereza. *Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do romantismo aos padrões da cultura de massa*. Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano. n. 2. Junho de 2013, p. 201- 218. Disponível em:<<http://www.ppgmidiaecotidiano.uff.br>. Acesso em: 19 mai. 2015.

VIEIRA, Yara Frateschi. *O monstro de olhos vários: o ciúme na literatura*. Disponível em:<<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3177>>. Acesso em: 27 abr. 2015.

História a moda. Brazil. Disponível em: <<http://entrendasebabados.blogspot.com.br/2014/01/historia-da-moda.html>>. Acesso em: 15 fev. 2015.

Documentos áudio e vídeo:

AMOR eterno amor. "Valéria é obrigada a cortar o cabelo". Direção: Pedro Vasconcelos. Disponível em: <<http://tv.globo.com/novelas/amor-eterno-amor/personagem/valeria-andreia-horta.html#cenas/1872725>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

EMILIA PARDO BAZÁN. El rechazo de la Real Academia Española. Disponível em: <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/paisaje vital los ultimos anos](http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/paisaje_vital_los_ultimos_anos)>. Acesso em: 25 mai. 2015.

LADO a lado. "Edgar surpreende Laura em Prêmio de Jornalismo". Cena 22 de 27. Direção: Vinícius Coimbra. Disponível em: <<http://tv.globo.com/novelas/lado-a-lado/capitulo/2013/3/8/ultimo-capitulo-emocoes-finais-em-lado-lado.html>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

SOUZA, Santinho Ferreira de. *A mulher leitora na pintura: as correlações entre ler e deixar-se ler*, Disponível em: <<http://www.slideshare.net/RobertaE/a-mulher-leitoranapintura-santinhosouza>>. Acesso em: 26 fev. 2013.

Revistas e Jornais:

Jornal *A Gazeta*, Revista *AG*, ano III, n. 229, 14 de outubro de 2012.

Revista *Vida Capichaba*, ano IV, n. 50, 15 de novembro de 1926, p. 41.

Revista *Vida Capichaba*, ano V, n. 93, 15 de junho de 1927, p. 34.

Revista *Vida Capichaba*, ano VI, n. 110, 02 de fevereiro de 1928, p. 33.

Revista *FON-FON*, Rio de Janeiro, 1909.

Jornal *O Espelho*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 04 de setembro de 1959.

O Jornal das Senhoras: Modas, Litteratura, Bellas-Artes, Theatros e Critica. Rio de Janeiro, TOMO I, 1 de janeiro de 1852.

Novo Correio de Modas, Rio de Janeiro, n. 1, 1852.

Blanco y Negro, 29 de junho de 1910, p. 37. Disponível em: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1910/06/29/037.html>>. Acesso em: 05 mai. 2013.

Revista *Vida Capichaba*. Anos 1920- 1940. In: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/vida-capixaba/156590>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

Periódico *La Ilustración Artística*. In: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vida-contemporanea/>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

Revista *Serões*. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/1905/N002/N002_item1/P114.html>. Acesso em: 26 fev. 2013.

APÊNDICES

APÊNDICE A- Relação (ano, dia e mês) das crônicas escritas por Emilia Pardo Bazán, publicadas na seção “La Vida Contemporánea”, de *La Ilustración Artística* (Barcelona), que trazem o tema da moda e dos modos, conforme identificamos em nossa pesquisa.

1895- 30/09, 14/10

1897- 08 e 17/03

1898- 21/02, 07/03 e 02/05

1899- 20/02, 01 e 29/05

1900- 26/02, 20/08, 24/09, 10/10, 19/11

1901- 18/02, 10/06, 08 e 22/07, 05/08, 22/12

1903- 23/02, 09/03, 20/04, 11/05, 08/06, 14/09, 23/11, 07 e 21/12

1904- 25/01, 22/02, 02/05, 11/07, 05/09, 14/11, 26/12

1905- 13/02, 28/08

1906- 23/04, 13/08

1907- 28/01, 11/02, 11/03, 03 e 17/06, 29/07, 04/11, 02/12

1908- 02/03, 16/03, 27/04, 09/11

1909- 18/01, 07/06, 26/07

1910- 18/04, 27/06, 25/07

1911- 27/02, 06 e 20/03, 03/04, 21/08, 04/09, 11/12

1912- 08/0

1913- 23/06, 07/07, 01 e 15/09, 24/11, 22/12

1914- 05/01, 23/02, 09/03, 20/04, 18/05, 22/06, 28/09, 19/10, 14/12

1915- 22/03, 26/04, 02/05

1916- 14/02, 21/08

APÊNDICE B- Relação (ano, número, dia e mês) das crônicas escritas por Ilza Etienne Dessaune, publicadas na seção “Feminea”, da revista Vida Capichaba (Vitória), recolhidas, catalogadas e ora disponibilizadas ao público leitor como parte desta tese.

1925- n. 56, 30/10, p. 20- 21 (Entrevista com a autora)

1926-

n. 63

n. 64, 15/03, p. 25 (1º texto da autora na coluna “Feminea”)

n. 65, 30/03, p. 24

n. 67, 30/04, p. 24 e 25

n. 68

n. 69, 31/05, p. 23

n. 70, 15/06, p. 24 e 25

n. 71, 30/06, p. 28

n. 72, 15/07, p. 24 e 25

n. 73, 30/07, p. 20 e 21

n. 74, 15/08, p. 24

n. 75, 30/08, p. 25

n. 76, 15/09, p. 22 e 23

n. 77, 30/09, p. 28 e 29

n. 78, 15/10, p. 38 e 39

n. 79, 30/10, p. 24 e 25

n. 80, 15/11, p. 24 e 25

n. 81, 30/11, p. 26 e 27

n. 82, 15/12, p. 22 e 23

n. 83, 30/12, p. 25 e 26

1927-

- n. 84, 15/01, p. 26 e 27
- n. 85, 30/01, p. 27
- n. 86, 15/02, p. 24
- n. 87, 28/02, p. 11 a 16
- n. 88, 15/03, p. 28 e 29
- n. 89, 30/03, p. 22 e 23
- n. 90, 15/04, p. 24 e 25
- n. 91, 30/04, p. 24 e 25
- n. 92, 23/05, p. 50 e 51
- n. 93, 15/06, p. 33 e 34
- n. 95A, 30/06, p. 24 e 25 e 29
- n. 95B, 15/07, p. 32 e 33
- n. 96, 30/07, p. 25
- n. 97, 15/08, p. 30 a 31
- n. 98, 30/08, p. 24 e 25
- n. 99, 15/09, p. 20 e 21
- n. 100, 30/09, p. 21
- n. 101, 15/10, p. 20 e 21
- n. 102, 30/10, p. 20
- n. 103, 15/11, p. 30 a 32
- n. 105, 15/12, p. 24 e 25
- n. 106, 30/12, p. 31 e 32

1928- (a revista passa a ser semanal)- Não tem cópia digital

- n. 107, 12/01, p. 26

- n. 108, 19/01, p. 42
- n. 109, 26/01, p. 24
- n. 111, 09/02, p. 20, 21 e 24
- n. 112, 16/02, p. 14
- n. 114, 01/03, p. 26
- n. 116, 15/03, p. [s. n.]
- n. 117, 22/03, p. [s. n.]
- n. 120, 12/04, p. 26
- n. 122, 26/04, p. 32 e 33
- n. 124, 10/05, p. 20
- n. 125, 17/05, p. 06
- n. 131, 12/07, p. 18

1929-

- n. 171 18/04, p. 24
- n. 173, 02/05, p. 46 a 48
- n. 184, 18/07, p. 24

1931-

- n. 258, 10/01, p. 24 e 25
- n. 259, 17/01, p. 25 e 26
- n. 260, 24/01, p. 20 e 21
- n. 261, 31/01, p. 27 e 28
- n. 262, 07/02, p. 24
- n. 264, 21/02, p. 22 e 23
- n. 266, 07/03, p. 15 a 17

n. 269, 28/04, p. 18 e 19

n. 271, 11/04, p. 26

n. 272, 18/04, p. 21 e 22

n. 273, 25/04, p. 17

n. 274, 02/05, p. 29

APÊNDICE C- Sugestões de Leitura complementar sobre os temas dessa tese.

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos*. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. Texto & Arte 2. Disponível em: <
http://books.google.com.br/books?id=lnGKrQSeK1AC&pg=PA307&hl=pt-BR&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 02 abr. 2015.

BARBOSA, Everton Vieira. Poesias em periódico feminino no século XIX. In: *Anais Eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP*. 2014, p. 1-9. Disponível em: <
http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1411581447_ARQUIVO_POESIASEMPERIODICOFEMININONOSECULOXIX_Completo.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2014.

CRUZ, Antonio Roberto Seixas da. SENA, Fabiana. CORREIO DAS MODAS E NOVO CORREIO DAS MODAS: MODOS DE SER MULHER EM LISBOA E NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX. IN: *Revista Graphos*, vol. 14, nº 2. Paraíba: UFPB/PPGL, 2012. Disponível em:<
<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/viewFile/13486/8985>>. Acesso em: 16 Fev. 2015.

La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: *II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999)* / edición de Luis F. Díaz Larios, Jordi Gracia, José M.^a Martínez Cachero, Enrique Rubio Cremades, Virginia Trueba Mira. Disponível em: <
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-elaboracion-del-canon-en-la-literatura-espanola-del-siglo-xix-ii-coloquio-de-la-s-l-e-s-xix-barcelona-2022-de-octubre-de-1999--0/html/p0000004.htm#>>. Acesso em: 03 mar. 2015.

La Vida Contemporánea. Disponível em: <
http://www.memoriademadrid.es/fondos/OTROS/lmp_127626_bdm_lavidacontemporanea.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2015.

LEMAIRE, Ria. O mundo feito TEXTO. In: DE DECCA, Edgar Salvadori; LEMAIER, Ria. *Pelas margens*. Outros caminhos da História e da Literatura. Campinas, Porto Alegre: Ed. da Unicamp, Ed. da UFRGS, 2000, p. 9- 13.

“Literatura e moda - cultura em dose dupla”. Disponível em: <<http://professorasimoneleite.blogspot.com/2011/05/literatura-e-moda-cultura-emdosedupla.html>>. Acesso em: 26 out. 2011.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa. In: NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). *Literatura, crítica, cultura IV: interdisciplinaridade*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010, p. 189- 207.

NUNES, Aparecida Maria (Org.). Clarice Lispector jornalista feminina. In: *Clarice Lispector*. Correio Feminino. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

RAMIREZ, Carmen. *Mujeres escritoras en la prensa andaluza de la primera mitad del siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.

REFAZENDO nós: ensaios sobre a mulher e literatura, 552p. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

SIBILIA, Paula. Eu *real* e os abalos da ficção. In: _____. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 195- 230.

SIQUEIRA, Maria da Penha Smarzaró. *Urbanização da cidade e nova concepção portuária: a trajetória compartilhada pela cidade e porto de Vitória na construção do progresso e de identidades*. Disponível em:<<http://www.aahe.fahce.unlp.edu.ar/Jornadas/iii-cladhe-xxiii-jhe/>>. Acesso em: 26 mai. 2015.

SOUZA, Samantha. Memórias de Marta. “Uma narrativa ficcional de Júlia Lopes de Almeida”. Disponível em:<http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300894965_ARQUIVO_Anpuh2011.SOUZA,S.V.P.2.pdf>. Acesso em 15 Jan. 2015.

SUAREZ ROBAINA, Rosa. *Formas y funciones del personaje mujer en El romancero tradicional*. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2001.

VIEIRA, Larissa Malfatti. "A representação do feminino em Honoré Daumier: Les Bas-bleus". Disponível em:< <http://www.unicamp.br/chaa/PDFTrabs/MJ-Daumier.pdf>>. Acesso em: 08 Fev. 2015.

ZAVALA, Iris. *Breve História feminista de La literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos, 1993- 1998.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ANEXOS

ANEXO 1- Textos de Emilia Pardo Bazán publicados em *La Ilustración Artística*, estudiados nesta tese.



TESTIMONIOS DE PRENSA N.º 5

Alberto Ruiz-Gallardón
Alcalde de Madrid

Alicia Moreno
Concejala del Área de Gobierno de las Artes

Carlos Baztán
Coordinador General del Área de Gobierno de las Artes

Juan José Echeverría
Director General de Patrimonio Cultural

María del Carmen del Moral
Jefe del Departamento de Archivos y Bibliotecas

Producción de la Hemeroteca Municipal de Madrid
Edición al cuidado de: Carlos Dorado, Director

Documentación	Asistencia	Documentación microfilmada
C. Aulín	C. Aguilar	
M.ª L. Comajo	I. Alharrate	A. Prati
M.ª C. González	J. Ambrós	R. Fariña
B. E. López	P. Barreal	J. Jiménez
F. Mira	J.M.ª Blázquez	
J.P. Padro	G. Carro	
I. Zaragoza	R. Colás	
M.ª L. Arcego	J.M. Fraus	
M.ª J. Blázquez	J. Gómez	
J.J. Gómez	M. Gómez	
J. González	A. Jiménez	
M.ª C. Muñoz	I. León	
M.ª R. Rodríguez	T. López	
M.A. Rufo	C.F. Manilla	
	M.A. Quila	
	L. Rizo	
	J. Rizo	
	A. Sánchez	
	H. Velázquez	
	J.M. Yonar	

Asesoramiento editorial: J.B. Berrojo

Secretaría: A. Hernández

Coordinación de Prensa: M. Calvo, B. Torres, J. Morán e I. Cisneros

Publicidad: R. Leizaola

Asesoramiento jurídico-administrativo: J.M. García Callejo, E. Martín, A. Fernández

Diseño gráfico: Rafael Casares

Preimpresión: Ilustración 10

Impresión: Fernández Caudal

Encuadernación: Ramos

ISBN: 84-7812-591-9
Depósito Legal: M-19932-2005
Primera edición

Ayuntamiento de Madrid

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

SAN SEBASTIÁN

De algunos años á esta parte, la corriente de la emigración vascuense española hace un gigantesco remanente en San Sebastián; pero si vale la sinceridad, es preciso reconocer que ya el remanente disminuye y que la linda capital de Guipúzcoa ve palidecer su estrella.

Y es natural. Los precios se han remotado de tal suerte, que por una habitación del tamaño de un palacio en el tercer ó cuarto piso de un hotel, se pagan con la mayor frescura cuatro y cinco duros diarios. Las diversiones de San Sebastián, que son muchas, van también en alto grado contra el bolsillo: el casino es un caso cotidiano de tres ó cuatro pesetas (esto sin dejarse tentar por los famosos *caballitos*, de que luego hablaremos), las *estas* de paseo valen la mitad más caras que los coches de punto de Madrid; las exigencias de la vanidad obligan á llevar gran surtido de ropa de todas clases, porque desde las diez de la mañana se empiezan la feria, y para el casino, las noches de *cañillón*, se cubren lo que nuestros vecinos llaman *tabletes catalanes*: el palco en los toros, que parece eterno y resulta medio (ya diré en qué consiste este milagro), cuesta veinte duros como veinte soles; y así sucesivamente, no hay cosa que no se pague á peso de oro en San Sebastián.

Á esto dicen los fovistas y demás naturales que coloran que como la temporada ó *season* de San Sebastián es brevísima y hay quien la reduce á sólo la *gran semana*, en pocos días de agosto necesitan hacer su *idém*, y sacar el jugo al capital invertido en edificio, mobiliario, servicio, etcétera. Razón convincente para ellos, y no tanto para el veraneante. Aseguran también que San Sebastián es corte y que está á dos pasos de Francia. ¿Y qué importa que San Sebastián sea corte, si por los gustos y hábitos de Su Majestad la reina y por las calamidades de la nación marisista vez da la corte fiesta alguna, ni se ve á las señoras reales sino conociendo la indiscreción de ir á atibetarse á la playa, mientras respiran el aire del mar, pues el baño se lo han prohibido los médicos? En cuanto á la proximidad de Francia, los trenes están organizados de tal manera y el doble registro es tan impertinente, que si por error á Francia desde San Sebastián, sería un camino. El viaje á Biarritz, que debería ser cuestión de hora y media, dura lo menos cuatro, y con la persión insufrible de comer en la estación de Hendaya ó de Irún.

Si bien es verdad que en San Sebastián abundan las diversiones, para el veraneante que no está muy relacionado ó introducido en el gran mundo pueden hasta saltar, ó reducirse al sempiterno discuirir por el *Bondocour* y la Concha, donde como arcaduzos de noria van y vienen los que pasean. La gente de la clase media, alegre y aficionada al *trabal*, corre peligro de encontrarse aislada en San Sebastián. Los viajeros familiarmente llamados *de borja* van profiriendo pasar el calor en puntos donde la sociedad es limitada y franca, los gozos iguales para todos, y donde todos, por consiguiente, se conocen, se hablan y fraternizan. Los risibles episodios de la comedia titulada *San Sebastián marítim*, ya no se reproducen, porque las *botas chicas* huyen de aquí, y como estas *botas chicas* y todo, eran las que engordaban el caldo al pueblo de San Sebastián, ha oído hablar varias veces de crisis y de *hancarrota*, y he observado desanimación en las calles, *truenos* en las compañías de teatro, soledad en los cafés, desaliento en los establecimientos comerciales y, según noticias de los que concurren á San Sebastián de antiguo, cierto vacío en el casino y en la misma playa.

El espectáculo que ésta ofrece es animado, aunque yo no sé cómo hay papanatas que se abonan á él, y se pasean la mañana entera en el balcón *corredor* de la *Perla*, inmensa cascata de baños, asediando los anteojos marinos á cuenta desigualada señora entra en el salobre elemento. Y cuenta que lo de *degraciada* no lo digo sólo porque es harta desdicha bañarse con tanto público, sino porque, en general y sin negar que habrá brillantes excepciones, no son las granitas lo que más abunda en las bañistas de la *Perla*. Mujeres que vestidas de calle parecen hermosas, dejan de serlo en cuanto se embujan la cabeza en el forro de hule y las flautas en los pantalones y los pies en las alpagatas. Si fuesen coquetas las bañistas, se envolverían todas - como se envuelven muchas - en una capa de hule con capuchón, que las tapase por completo, y que resguardando la desnudez, no exhibiese delgadas y obscenas que el traje de baño exagera hasta la caricatura. Siempre me ha causado sorpresa ver que las señoras, que en la vida normal antes se dejarían matar que salir á la calle escuchando los brazos y licuendo las canillas, en tratándose de

baños de mar se lanzan á la exhibición, desdendiendo hasta las leyes más elementales del recato y de la estética. Sólo la galería de curiosos imperminentes que las examina déntem molestarlas. ¡Y la salida del Océano! Batremocion aquellas ropas pegadas á la carne y chorreando, aquellos lividos rostros, aquellos pelos pegados á la faz - el aparato del naufragio, en toda su tristez.

Sin embargo, cuando el sol, ostentándose en un cielo sin nubes, reverbera sobre el azul intenso del agua, cuando la arena espigosa y los montes que cierra la Concha parecen brillar también, el cuadro de la playa no cabe duda que es regocijado, hasta chillón. Las innumerables casetas, pintadas de blanco y verde; las tendeadoras con tanta trapería, tanto caldón, tanto taparrulos de rayas rojas y amarillas; los chiquillos alegantes, escotados y decolados de pie y pierna, revolotándose en la arena ó avanzando jugueteos para que la ola los atrape; los trajes claros y bonitos de las bañistas, los enormes sombreros de paja floridos como macetas, la nota fina y viva de las transparentes sombrillas de seda, de las blusas charras y de los medietes cinturones, forman un conjunto muy alegre de colorido y al pronto entretenidísimo.

Apenas sopla la galerna y se entolda el cielo y el mar parece ceniza sucia, se rompió el encanto. Y estos cambios de tiempo repentinos son en San Sebastián muy frecuentes. De cada cuatro días llueve tres y truena uno; el galernazo sopla furioso, los relámpagos se suceden, las ventanas crujen, el viento terral abruma, ráfagas de loba de horno azotan la cara, y hasta que revienta la nube y vacía sus ollas sobre la tierra, no se puede respirar ni vivir. En San Sebastián existe una especie de superstición curiosa. Afirman, alegando pruebas, que el activo y complaciente empresario Arana tiene subvencionada la estación meteorológica del cielo, y que cuando anuncia una corrida de toros, aunque hayan caído chuzos toda la mañana, á la hora de la fiesta se aclaran las nubes y se contiene el aguacero. Al toque de muerte del último bosey, caen las primeras gotas del nuevo chubasco.

Es justo decir que aun con este clima variable y revuelto es muy bonito el pueblo de San Sebastián. Limpia, llano, tirado á cordel, recificado con lujo, pobladas de árboles sus anchas calles, lo hermosean especialmente los soberbios edificios públicos, el palacio de la Diputación y los innumerables palacetes, quintas, *chabets*, pabellones, que hornigean en sus cercanías. Si la ganta modesta huye - y con razón - de tan cara ciudad, en cambio la *high life*, que se ha construido deliciosas residencias, veranea gustosa aquí, y forma sus círculos y tiene sus reuniones y sus meriendas con *trapat* y sus excursiones en *patin* - de todo lo cual ni se entera el honrado vecino de la calle de Postas, que con ánimo de echar una cana al aire se hace unos días donostiarra.

El casino es el mejor de España, tal vez el mejor de Francia, y de seguro uno de los mejores de Europa. En él, como en aguas neutrales, se encuentran y se reúnen las dos sociedades, la alta y la media; y los días de gran entrada, de corridas, cohetes, *ventruzenso* y *cañillón*, hasta aparece por allí, á guisa de cometa descarrada, la extranjera estrepitosamente vestida, más pintada que un coche, con los ojos alcoholidos y las orejas adornadas por sospechosas y descomulgadas perlas. A diario, siempre se baila en el casino, y claro está que siempre se juega. Haciendo otros recuros, hablaré sólo del de moda, los *caballitos*. Los considero una especie de ruleta, pero una ruleta adaptada, infantil, humorística. Consiste en una gran mesa clásicamente forrada de paño verde, y por la cual un mecanismo hace correr unos nueve ó diez caballos con sus jockeys, imitando los lanzos de una carrera hípica. Se aventura por aquel caballo ó por este, por el jockey azul ó el jockey encarnado, y según llegan á la meta es la ganancia. Este juguete tienta á las señoras y á los niños: la módica puesta de una peseta y el posible reintegro de ocho ó diez, ilusiona; se juega sin sentir, y se puede perder en una noche, á la callada, bastante dinero. El argumento es que la banca gana siempre y puede embolsarse todos los días ochenta ó cien pesos - tal vez más.

San Sebastián ha servido de vehículo para que nuestros vecinos se aficionen de tal manera á nuestra fiesta nacional taurina, que curada Francia desde hace tiempo de su antigua manía de asonadas y revoluciones, vuelve á alborotarse ahora, sólo por los toritos á la usanza de España. Las corridas atraen un aluvión de franceses. No se oye el domingo sino francés por todas partes, y las mesitas de los *restaurant* al aire libre las tienen sillas embargadas. No se crea que vienen sólo de Bayona, San Juan de Luz, Biarritz, etc. En Burdeos he visto vender como pan billetes para los *Venganos* del 25. Solo con la venta del cambio, ¡pues te pagan á razón de franco la

peseta en dinero francés, saca el empresario buen partido de esta afición raizante y decidida.

He dicho que en la plaza de San Sebastián lo que parece un palco resulta medio, y así es, y esta singularidad da lugar á incidentes curiosos. En otras plazas españolas, los paicos están comprendidos entre dos divisiones de tabla. En San Sebastián la división encierra dos órdenes de gradas separadas sólo por dos pedaños de una escalera un balustrada, y cada lado es un palco para la taquilla. Comienza un forastero de distinción - el rey de Servia, por ejemplo - un palco, cree estar sólo ó con su alta servidumbre, y está en familia con Perico de los Palotes, personaje español muy clásico y confiado.

Unas tertulias características de San Sebastián son las que se forman en las terrazas de las fondas de la Concha. Huyendo del olor á comida y del abago de los locutorios públicos, salen las señoras á respirar en las terrazas, absorbiendo el aire del mar y curioseando á la gente que pasea. Las terrazas son el mestidero social y político de San Sebastián. En la de Romero Robledo es diaria la tertulia.

En pocas palabras se resume el problema de San Sebastián. El pueblo es caro porque la gente va poco tiempo, y la gente va poco tiempo porque el pueblo es caro. Se avendó á la razón, forzosamente, el pueblo, si no quiere sucumbir ante la mortal competencia que le hacen otras playas donde la vida es más rústica, más natural, menos remodelada de la de Madrid, y sobre todo, más barata, gran mérito en estos tiempos de penuria y de lucha económica. Lo decaco por esa que los periódicos llaman *la bella Euzo*, y que por la laboriosidad y honradez de sus moradores es digna de mejor fortuna de la que al parecer se le prepara en no remota fecha.

EMILIA PARDO BAZÁN

Más cc
crítico de
blecillo d
verano y
capital de
No est á
á la emp
palacio y
pob vicist
y el seg
Ayuntam
playas de
ren fama
trar por r
lo que ne
de Biarri
sublime.
clausu: in
do por fi
chado la
húmedos
ensamada
ellas gadi
se había l
fueció...
palaci co
personal
puso de 1
Amaga
mayó Bú

extranjerc
paboles; i
el invicri
das - que
á España
genética i
esos por
se Gestin
rojo y gu
dado de l
estoque d
á un fran
productos
za un bu
dado de l
que tiene
World á t
mismo su
llega á M
- puro, r
cuartos y
las modis
bien - tar
procedetu
Tiene
prohibida
ble. Es p
de mil tr
las faldas
demustra
locos gol
los ombr
picadura;
el píto, y
las *puta* l
zas de m
guata qu
apurada y
contrab
género, e

Resc p. 25



El famoso pintor inglés Frederick Leighton, fallecido en 25 de enero de 1896

abismo de la muerte. Sin embargo, que un hombre de bien no llene más fin trascendental que *bate el récord* (manes de Cervantes, huido desahogado), parece algo humillante para el rey de la creación.

Leamos en muy respetables autores y encontramos en el archirespetable *Ginepro* que las especies animales han sido criadas por el Autor del universo, con el encargo de servir al hombre. En nuestra época hemos venido de estilo, y añázanse los venos por ahí que son servidos, regalados y mimados y hasta tierra-mente basados por sus dueños, en premio de que, teniendo cuatro patas, hicieron la gracia y el milagro de moverlas. Nuestra época, que posee la sol de Dios para inventar monedas, ha discutido este, delicioso *hombre de caballo*, que son los que se pasan lo más florido de la mocedad y lo más achacoso de la vejez pendientes del rabo de un *pony* ó pensando en suprimir dos centímetros de cuero en las guarniciones del *poncho* que guisan.

Ningún escritor pedagógico, es cierto, ha dejado de recomendar los virtuosos juegos que por *sport* se conocen (la bueno, es excelente; montar, cochar, cazar, alpinismo, correr, remar y hasta bailar la mazurca), con tal que no se haga una religión de estas habilidades. Conviene tener modicos, y también sexo; conviene andar, y no conviene menos pensar y discutir. Una cosa debe decirse en detrimento del *sport* tal cual hoy se practica en España: es que no da frutos (ó no los vemos). Ni robustece los cuerpos — pues posee prima contemplar á casa contabados *sportman*, — ni las voluntades — pues no salen por ahí varones de gran resolución ó iniciativa, ni que en las calzas prietas, verigracia, de un duelo sepan quedar con lustre, — ni engendra virtudes patrióticas — pues á fe que en Cuba no parláan los voluntarios del *sport*.

Debe reconocerse que esta moda, lo mismo que otras muchas, está prendida con alfileres. No constituye entre nosotros una pasión nacional; no viene de la entraña de nuestro ser. Excepto la bicicleta, el más barato, el democrático, bien podemos decir que los demás *sports* no arraigan: me refiero á los modernos, á los importados. Clare está que el español no necesitó las auraz del Támesis para montar sobrios potros, cazar, correr liebres, tirar á la barra, jugar á la pelota y á los bolos, y nadar como un pez en los puentes y en los ríos. Quiar ya no era tan común, y se solía dejar á los cocheros este cargo; el *swimming* y la boga fueron patrimonio de la gentry de mar, y no obstante, saforcamos el Océano cuando nuestros magnates no tenían *yacht*, pero sí fijas para el servicio de la patria; el alpinismo se ignoraba, pero ¡los jays marchos de nuestros tercios, y apenas si los sobraaba coraje á los soldados españoles para derrojar de sus posiciones al enemigo, gateando monte arriba, aunque fuese por el filo de un cuchillo ó por las mirmas nubes!

En suma, el *sport* es una moda á que sólo rinden tributo los muy desocupados, los millonarios, ó los que viven como si lo fuesen. Cuando se verifican en Madrid carreras de caballos, mataré de describir el frío, el aburrimiento que en ellas se respira. Será un cuadro de tintas grises, donde sólo se destacan los colores crudos del traje de los *jockeys*. No he visto diversión que menos divertía, ni que le sea más indiferente á la multitud. Todo el resopio de los toros es un las carreras incultas y caídas. España no se ha enterado del *sport* hípico. En cuanto al alpinismo, los que subimos á las montañas no más que por el gusto de subir y de respirar aire puro, constituimos una excepción algo tildada de extravagancia. Por lo que hace al *tenis* y al *foot ball*, quien los ha visto jugar en Inglaterra no los conocerá en España. Se diferencian como un val de un *minaret* empolvado y eucrasacado, ó como un fandiango de un entierro. Aquí falta el *extratrament*.

¿Qué se deduce de lo expuesto? Que en España no hay *sportman* al estilo inglés, ó por lo menos sigue habiendo los que hubo desde el año de la nanita; los buenos acasadores de osos, los corredores de liebres, los finetas gallardos, los *deserts* y firmes *hounds*, de quienes procede el *pelotero*. La exactitud de mi afirmación se demuestra con sólo reparar cómo y á quienes dan los diarios ese nombre de *sportman*, que muchas veces designan groceramente y usan en plural cuando debe ser en singular, de suerte que leamos párrafos del tenor siguiente: «Ayer han contraído matrimonio en la capilla del Descanso la bellísima señorita de Anguile y el conocido *sportman* visconde de la Riendalarga. Decimosles una eterna luna...» y lo que sigue: ¡el nombre es tan peregrino aquí como la unidad á que se aplica! Crean ustedes, apenas hayan fijado los ojos en el párrafo relativo al consabido desposorio, que ni el novio es *sportman* ni es *señor* alguno, y que, por no saber qué calificativo solerte le han soltado esa...

Si, por regla general, de cien casos en noventa y nueve, cuando hay que llamarle *sportman* á un hombre, es que no se le puede llamar ninguna otra cosa de este mundo. Si yo perteneciese al sexo que descompeña todos los cargos, puestos y oficios, me entretendría con quien me dijese *sportman*, que sería tanto como decirme en buenas palabras ocioso, vago de real orden, socio honorario del Infiel Club, y carcerencio ó bierneo social. Al poner á alguno de *sportman*, en la mente del periodista se ha enlazado esta serie de razonamientos: «Tenemos á un *sport* que ni lee, ni escribe, ni esculpe, ni labra la tierra, ni lleva la contabilidad de una casa, ni siguea torques de afición... ¿qué diables le pondré? El *academilado*... No, porque consta que no tiene un real parido por medio. El *inteligente*... No, porque se reían hasta los guardacantones. El *simpático*... ¿Suena mal la palabreja. ¡Idea salvadora! Creo haberle visto una vez en las carreras de caballos ó otra en la contrabarrera de la Plaza... Además lleva las levitas bien cortadas y á la última... Hágote *sportman*».

Este raciocinio por exclusión es sin género de duda el que dió origen á que aparezca entre nosotros la casta nueva de los *sportman*, que podrá, vista de muy lejos, desde Inglaterra, pongo por caso, hacer cierta ilusión, y figurar que el britanismo ha caudido y puesto su sillo en España.

Á pesar de que creo que el *sportman*, hoy por hoy, es algo como un ente de razón entre nosotros, no he de negar que existan, en corto número, eso sí, los *hombres de caballo* y hasta los *hombres de cuadra*. Hay en Madrid quien no vive ni respira sino para sus coches, troncos, caballerizas y guarnidos. El año se les va á catorce pocos en meditar cómo sacarán, en las próximas carreras, el más leveido tren, el *mat* más nuevo, las libras más genuinas. Todo cuanto se oye por ahí de lo que varían sus atavíos las mujeres, es flor de cantucos para lo inconstante de la moda en caballos y coches. Una hebilla diferente, un botón ó redondo, un resorte más ó menos, aun de los de esa moda en esto de casocería. Venas que á primera vista nos parecen magulladas ó los profanos, están para los inteligentes muy anticuados y feos, y reconocen con humildad que me pesé colorada de haber elegido una (ó mi entender) preciosa correa de la gran *Tramontana*, con sus bonitas flecos de cazo y sus blancos peluquines, cuando vi la suma de sofisticismos y de errores que había en la tal correa. Según el parecer de los pechos y maestros en tan arduo asunto.

¡Cuarte sobre todo, si no seis profesores, con alabar á los caballos! Un caballo de lujo es como una mujer hermosa: que por hermosa que la supongáis, ha de tener, á la fuerza, alguna falta, sobra, ó tacha esencial, si ya no es que tiene una docena. Si se os ocurre decir primero de un caballo y no añadir que hay este pero y aquella manzana, ya os habéis caído del pedestal. Además, un caballo de lujo es (también como una mujer extraordinariamente bella) objeto delicado, frágil, que desmenuza cuidados exquisitos. El dueño de un tronco de mérito y precio no puede usarlo sino para ir por ciertas calles, siempre las mismas, con un itinerario fijo como el de la procesión del Corpus, sorteando ciertas cuetas, evitando la mayor parte de las calles, observando de qué lado sopla más fuerte el Guadarrama, para que los nobles animales no espongan á sí su pecho hómedo de sudor. Para los usos y necesidades de la vida, las tiendas, el club, las casas de los amigos, el teatro, etc., hay otros troncos, de resistencia y utilidad. Estos los estimados sólo son de aparato y respeto, como los carrus de *parade*, pues se les mira lo mismo que si fuesen las hidronés que Jupiter unció á su carro, y

...cuyo erizo, ese resplandeciente pavón, y dudo huzar el caso contrario.

ó más bien aquellos otros por siempre memorables, que guiaba Automédonte, cochero de Arpiles,

...¡asta y Balla que en *cuarter* á los vieptos *guantabun*, del *Zóro* nacido y la *Manja* Podonga, que del mar en la *vivera* pueca descuidado, cuando vista por el *Zóro* *ind*...

¡Abi Los sacros caballos de la *flada* servían para ganar bastallas...

De plaza y ébanantes herrararararos ahora á los briedores que nos prestaban igual servicio, en vez de lucirse dando un puseito por determinada acera de determinada calle de Madrid.

EMILIA PARDO BAZÁN

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

SPORTMAN, SPORTMEN Y SPORTMENS

Aun cuando no falta quien todavía suela renegar de los estilos franceses, la verdad es que si del Oriente vino la luz, de las regiones escarpadas viene la moda ahorita mismo. Ha empezado el briedismo por la chiquillería (los *sabotes*, para decirlo en frase ostonsa) y ha ido subiendo hasta los hombres hechos, derechos y bien barbados. Las señoras son las que más se defienden de la invasión. Guardan el culto de Francia, permanecen fieles al trapo gracioso, á la imitación ingeniosa, á los hábitos finos, á la modestia, á la imaterialidad de la mujer latina: luchan contra el *highlife* sanguinolento, contra el apato duro, contra el peso recio, contra la polaina, contra el sombrero gacho, contra la equitación y la caza y la bicicleta y el patinaje; en suma, contra todo lo que constituya una mancha de ser á la vez hombruna é insipida que se llama *sport*.

La insipidez del *sport* consiste en que propende á fomentar y desarrollar la vida física amortiguando la actividad del cerebro. Yo no censuro el ejercicio, antes soy un decidido partidario: sólo que lo estimo como medio, jamás como fin. Esta existencia que hemos recibido de Dios las pobres *cabas pensadoras*, según frase de Pascal, debe de tener algún objeto superior al de que *Bea* (naglonomando puro) adelante en la vida; á *Gilmore* (mixto de árabe), ó al de que el *parde* *siguiente* como unas cuantas *venas* de ventaja al *pueca* *Dios*. No es reprochable (¡qué ha de ser!) todo ese traqueío y esos afanes que siempre paran en ir más aprisa, más aprisa, como si la corriente del tiempo no nos empujase con harta velocidad al obscuro

Y el discurso de Concepción Alexandre me trae de la mano a consignar algunas líneas al movimiento feminista, la única conquista totalmente pacífica que lleva trazas de obtener la humanidad. El mejoramiento de la condición de la mujer ofrece estas dos notas que conviene no perder nunca de vista:—a) que no cuesta ni puede costar una gota de sangre—b) que coincide estrictamente su incremento con la prosperidad y grandeza de las naciones donde se desenvuelve. Ejemplo: el Japón, Rusia, Inglaterra, Suecia, Noruega, Dinamarca, Estados Unidos. En todos estos pueblos, que por un concepto ó por otro progresan y se fortalecen (no entiendo *calidades*, comparo *condiciones*), la situación de la mujer ha mejorado mucho durante el último cuarto de siglo. En cambio, en los países que se califican por ahí fuera de decadentes (Turquía, España), la causa de la mujer no progresa, sobre todo en las costumbres, pues en la ley no faltan amplitudes y concesiones que no se han aprovechado. Lo demuestra el ejemplo de la Aleoandra. Ahí tenemos una mujer ejerciendo, legalmente, una profesión científica. Si pudiésemos unir al nombre de la Aleoandra una docena, dos docenas de nombres, el caso constituiría un sintoma muy favorable á España. Por desgracia hay que reconocer que se trata de un hecho aislado, sin imitadoras, y por consiguiente, honroso tan sólo para el individuo.

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Si yo fuese gobernante
 Prologuen ustedes esta línea de puntos suspensivos hasta donde quieran y transformémoslos en letras y que esas letras compongan palabras y esas palabras expresen una opinión. ¿Verdad que la opinión ya la han adivinado? ¿Verdad que, por la lectura de mis crónicas, los que las hayan leído hondándose con su atención, conocen lo bastante mi criterio? Pues hagan cuenta que he expuesto detenidamente este criterio en lo que concierne á la cuestión más llevada y traída ahora... y ahórrame la contrariedad de hablar de ella porque á mí no me atraen ciertos asuntos sino cuando ya son *historias*.

La guerra entre japoneses y rusos parece inminente, porque los intereses de estas dos grandes naciones están en lucha, en el territorio coreano, antes de que piensen en estarlo sus armas. Las guerras reconocen generalmente causas económicas, aunque la leyenda y la poesía hayan sabido darles otra explicación. Desde la expedición famosa de los argonautas, que tenía por objeto conquistar el vellocino de oro, está enarbolado el símbolo de la guerra. La de Troya, atribuida á la belleza de Elena y á los celos de Menelao, probablemente sería en su origen alguna diferencia comercial—del comercio de entonces, en el cual los troianos se ejercitaban no menos que los griegos. Porque siendo necesidad pasajera y lírica el amor, necesidad permanente y épica el sustento, hay que confiar que ésta mueve á los hombres á lo que nunca les movería aquélla. Jasón es el personaje más simbólico-real de cuantos nos legó la tragedia griega, y me sorprende que ya no le hayan sacado el redondo los modernos dramaturgos.

En la Sociedad Ginecológica española ha leído el discurso inaugural una doctora, doña Concepción Alexandre. Conozco á esta valerosa médica, y he oído de sus labios el relato de las dificultades con que hubo de luchar para conseguir el fin honrado que se proponía ejercer una profesión y deber á su labor científica el sustento y el decoro de una vida útil á sus semejantes. Lo que para el varón es apenas tropiezo, fué para Concepción Alexandre, mujer, una montaña infranqueable; debiera suceder exactamente lo contrario, si existiesen nociones de justicia—porque al débil, no al fuerte, es á quien conviene socorrer y alentar,—pero es lo cierto que á la mujer no solamente no se le ayuda, sino que se la excluye y cierra el camino por todos los medios y en todas las esferas. Por eso, cuando una mujer que ha desplegado tales condiciones de voluntad para un fin como el que persigue Concepción Alexandre llega á realizarlo, cumple las funciones á que se ha consagrado como las cumpliría el varón más estudioso, y demuestra sus aptitudes en ocasión solemne uniendo á la acción la palabra escrita, honros de ver su triunfo con alegría y aplauso.

za, que no son los más resagados los conservadores, Cúecen el *postage biague* en todas partes.

¿Qué importa además la etiqueta, el número de orden político que un hombre lleva en la frente, como, si los partidos adoptasen uniforme, lo llevaría en la goma? Lo único valeroso, en cuestiones sociales, no es la opinión política; es el grado de cultura; aquí está el basile. ¿Quiéren ustedes decirme si no es igual que sean más liberales que Riego ó más reaccionarios que Calomarde los cafes á que se refiere la noticia que reproduzo exactamente de un periódico?

«Los médicos encargados de la vacunación á domicilio en el distrito de la Latina, han comunicado al alcalde que al ir el martes á practicar su cometido en la calle del Aguila, fueron atacados por una turba que los agredió obligándoles á retirarse.

«Los médicos solicitan de la autoridad que se les proteja por la fuerza pública para poder continuar las operaciones de vacunación y revacunación en la Latina, donde como saben los lectores se registró en diciembre último una cifra de mortalidad por viruela superior á la de todos los demás distritos de Madrid juntos.»

El doctor Ulecia y Cardona nos informa, en folletos interesantes, de cómo la mortalidad de los niños de pecho es mayor en Madrid que en ninguna capital. España se despuebla, no por escasez de natalidad, sino porque el niño no vive. En Madrid mueren más gente de la que nace: hecho casi increíble, atestado.

La mortalidad de los niños se debe al mal cuidado y á la miseria. A veces el niño sucumbe porque lo atacan; porque le indigestan; otras, porque le extentan. El remedio está en la higiene y en la inteligencia; en los *Consultorios de niños de pecho* y en la persecución implacable de la leche adulterada.

Uno de estos *Consultorios* acaba de fundarse en Madrid, bajo la protección de la reina madre y con el auxilio de los marqueses de Casa-Torre, que saben hacer buen uso de su caudal y entender excelentemente los deberes de los poderosos cristianos en estos tiempos difíciles. Cuando visité el nuevo establecimiento dió algo más de tan buena obra; por ahora me limito á transcribir lo que escribe el doctor Ulecia en el primer capítulo de su libro *Los consultorios de niños de pecho*. «Los marqueses de Casa-Torre (don José María de Lizana y doña Dolores Chivarr) se brindaron á proporcionar todos los recursos necesarios para la instalación del Consultorio.» No ha resonado con gran estrépito este rasgo de los marqueses; lo envuelve, por ahora, cierta discreta penumbra. Y es que los marqueses de Casa-Torre son de suyo modestos, sencillos, reservados, enemigos de bombolla y de exhibición, aunque comprendan que la *caridad social* no puede ser secreta ni ignorada, porque también tiene su contagio. La noble pareja bilbaína ha realizado un bien y presentado un modelo de acción católica, tal cual hoy la necesitamos y comprendemos, al impulso de las repetidas encuestas de León XIII, de la marcha general de una Iglesia que percibe, en los costados de la nave de Pedro, el embate más que nunca furioso de las olas.

EMILIA PARDO HAZÁN.

Tal lenguaje es sencillamente conforme á la razón; pero aquí nos hemos pasado lo mejor de nuestra vida oyendo condenar los intentos de instrucción y de personalidad en la mujer, y encontrando en periódicos que llevan el rótulo oficial de católicos el eco anticuado de las pupilas de José de Maistre, que comparaba con el mazo á las mujeres estodiscas. No han penetrado aún en nuestro ambiente estas opiniones que les con sorpresa grata. Muchas escandalizarían. No faltaría quien se perlasen como si hubiese visto al diablo. ¡Vade retro!—Y no se crea, no, que los *congregios* (complicamos este substantivo, que adjetivo, y que se nos impone por su actualidad aplastante), que los *congregios*, digo, en la cuestión feminista, se pescan sólo en las filas de la gente que profesa ideas reaccionarias, políticamente hablando. La evolución social es una cosa y las ideas políticas otra. En lo social, he comprobado, muy á menudo, sin estruendo

E
 no ha
 iv, b
 Rea
 de l
 cón
 en y
 Cas
 del
 solo
 larg
 ble,
 cini
 exist
 man
 este
 me,
 sola
 uato

 P
 me
 ría.
 Ma
 derb
 una
 E
 los
 de l
 fam
 por
 rent
 uice
 gem

 te
 mod
 en b
 la pe
 lu e
 me
 y co
 lpa
 era
 era
 que
 á la
 por
 C
 ara
 nos
 Neg
 oide

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Cada nuevo libro que viene a más manos y trata de feminismo, renueva el interés que esta cuestión ha despertado en mí en los años durante los cuales se porfe todo en tela de juicio y tras de un examen más ó menos detenido se forman y enraizan las convicciones.

Hay convicciones de dos clases: las que nacen de cierta disposición íntima de nuestro espíritu hacia la verdad, y las que impone la vida con sus transacciones, sus desgastes del ideal al áspero roce de necesidades y circunstancias.

Las convicciones primeras hubiesen hecho de mí el más ardiente campeón activo del feminismo. Las segundas me imponen actitud de espectadora, no indiferente, lejos de eso, pero portente y reflexiva, segura de que no por tirarse de las hojas á los arbores crecen más pronto, y recelosos, á fuer de individualista, de cuando la obra colectiva lleva en sí de impuro y turbio. Hablo, entendiéndose bien, de la obra colectiva consciente, voluntaria, no de la inconsciente, que es casi siempre admisible y segura.

Pero cuando un espíritu culto, una mente adornada con múltiples conocimientos, plantea otra vez, desde el punto de vista propio, esta cuestión del feminismo, tan tratada, tan debatida, tan removida en los países que marchan de vanguardia, me agrada volver las hojas del libro, repasarlas, meditar un punto y reconocer, con una especie de curiosidad intuitiva, lo que ha andado (en un sentido ó en otro, todo va andado) y lo que ha andado el mundo alrededor de mí, desde que puede mi razón hacerse cargo de su marcha. Y esto voy á practicar con el folleto que tengo á la vista, obra del escritor sudamericano Carlos Octavio Bunge, titulado *Educación de la mujer*.

Emparéjeme declarando que, realmente, sobre feminismo no existe lo que podríamos llamar controversia. Se escribe infinito; se ha juntado ya una biblioteca enorme de monografías y estudios sobre el feminismo, biblioteca á la cual las plumas femeniles no han dejado de aportar lucido contingente; pero será difícil leer un estante con trabajos razonados anti-feministas, de crítica, de filosofía ó de sociología, serios y dignos de consideración. La biblioteca antifeminista se compondría de:

A.—Diatribas, invectivas y jocosidades, sembradas al azar en libros que no tratan directa ni á veces indirectamente la cuestión.

B.—Capítulos ó fragmentos de obras científicas en que se aparece con carácter científico la capacidad de la mujer, según los datos fisiológicos y biológicos, interpretados no siempre rigurosamente.

C.—Sátiras en verso ó prosa, de las cuales es modelo el divertido libro de Barbey d'Aurevilly *Les kas hées*.

D.—Trabajos que podemos llamar de conciliación, en los cuales, haciendo algunas conexiones al feminismo, se le fijan límites, que suelen medirse por la longitud del paraguas del autor, ó sea sus aprensiones y rutinas.

Una obra de metódica impugnación al feminismo no la recuerdo, ni es que existe. Hablo de impugnación por el razonamiento, de impugnación con fundamento y aparato demostrativo. Anaso se haya escrito esta obra: digo solamente que no la conozco.

Es cierto que hombres de valía, pensadores de alto vuelo, parecen, á juzgar por pasajes sueltos de sus escritos, hostiles á las reivindicaciones feministas y convencidos de la inferioridad de la mujer. (No es lo mismo una creta que la otra, pues muchas reivindicaciones feministas podrían sustentarse aunque se demostrase esa inferioridad, siempre relativa.) Pero esos pensadores y escritores—por ejemplo, Nietzsche

y Schopenhauer—no trataron la cuestión de propósito, y hasta se contradijeron respecto á ella, como sería fácil demostrar con citas. Los que escriben realmente sobre feminismo, son favorables á él, y aunque restrinjan ó atenuen las reclamaciones feministas, nunca se muestran conformes con el estado presente, y solicitan modificarlo, extender el radio del derecho y de la vida femenina.

Carlos Octavio Bunge viene del campo pedagógico. Es en su patria un profesor, y es conocido en todas partes por sus trabajos sobre educación, contenidos en varios volúmenes, de los cuales alguno corre difundida la ilustración, al lado de las obras de los modernos filósofos franceses y alemanes. La obra á que aquí me refiero ha sido presentada á la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires para optar á la suplencia de la Cátedra de Ciencia de la Educación. En sus breves páginas débemos, pues, encontrar, y encontramos, resumidas y condensadas las ideas de un americano joven todavía, versado y embebido en las recientes teorías sociológicas y pedagógicas; y este testigo no desmiente mi anterior afirmación: es partidario y defensor del feminismo, de cierto feminismo, muy considerable y útil, aunque no sea radical.

Bunge empieza reconociendo que las esenciales modificaciones que hoy pueden notarse en el concepto de la educación femenina no son ni pueden ser fenómeno aislado y abstracto, sino un producto de la evolución histórica. Si cambia de luego el sistema de educación de la mujer, si se percibe movimiento en este sentido, es que han cambiado las ideas acerca de su destino verdadero. No es, pues, ya posible considerar que la mujer se eduque solamente para la familia, ni sea su preferente destino para la familia—tal conclusión se deduce al pronto de la exposición histórica con que Bunge ensalza su tesis.

Sirve también á Bunge esta excursión histórica para comprobar que es muy escaso el progreso de la condición de la mujer y reducidas las conquistas positivas del feminismo en la actualidad. Y lo sumó efectivamente; decir otra cosa sería forjarse ilusiones. La situación de la mujer poco ha variado, poco ha evolucionado; la distancia entre lo pensado y filosofado y lo realizado y enajillado es, en este respecto, enorme, incalculable. En el orden especulativo está emancipada la mujer, nivelada, en lo más esencial, con el varón; en el orden práctico, su dependencia y sujeción persisten.

Curiosa verdad: aun en los espíritus más predisponidos á aceptar la transformación que llevarán consigo las conclusiones radicales del feminismo, ejerce todavía la fuerza de la lógica, la economía social cumplirá esta misión, igualará á las dos mitades de la humanidad.

Puesto á comparar, Bunge no cree en inferioridad, sino en diferencias, y diferencias determinadas por las leyes biológicas, entre los sexos. Estas diferencias, que no son físicas, tampoco las considera modificables, algunas, como la reconocida por Orchanakí, que concede á la mujer el privilegio de retrotraer á la especie á la línea armónica de la normalidad, alumiando la transmisión de los estigmas y particularidades de la herencia, pudieran conceptuarse superioridades. La idea de inferioridad pertenece á Bunge, y con razón, errónea, y propia para desquiciar la cuestión, llevándola á lo pueril.

Corresponde á la mujer el oficio de conservar, al varón el de evolucionar, oficios igualmente importantes, y la evolución, hace notar acertadamente Bunge, no siempre es progresiva, es muchas veces regresiva. No porque represente la evolución es superior el hombre.

Es prudente y acertado el punto de vista en que Bunge se coloca, y su estudio, tan corto, tiene juego. Tiene razón cuando dice que no se cabe en cabeza bien organizada la suposición de que los hombres hayan sentido conspiraciones para someter á la mujer á situación de inferioridad. Ha sido resultado natural de la evolución en determinado período, como el cambio de ese estado de cosas será resultado de la evolución en otro grado más alto, y vendrá á pesar de que las mujeres, en su inmensa mayoría, no se inte-

resan por sí mismas, ó tal vez son obstáculo á su propio mejoramiento, adelanto y conveniencia.

Exacta es también la afirmación de que la psicología femenina está mal conocida y que sobre ella se han propalado, con infaltes dogmáticas, peregrinas, erróneas. No ha mucho creo haber escuchado á Popsocemen, en uno de esos momentos en que se habla desde adentro, que la mujer no es más sensible que el hombre, aunque lo parezca. Bunge combate asimismo la idea, cara á los poetas y á los literatos, de la complejidad del alma femenina. «La psicología de la mujer—dice Bunge—es más simple que la del varón, é innegable, aunque circunstancias que el propio pensador reconoce hagan que la mujer pueda ser, y hasta necesite ser, maestra en las artes del diablo, y que una mujer leal enteramente, sinera como debiera ser el hombre, se encuentre colocada en peor caso, indefensa, en condiciones de inferioridad para la lucha, como desarmado paladín.

El feminismo de Bunge, consecuente con su apreciación del carácter general de la psicología y biología de cada sexo, es un feminismo mitigado, con tendencia á tomar en cuenta principalmente en la educación (á pesar de indicaciones más amplias al principio) el dato del sexo. La educación moderna, dando extensas facultades á las mujeres—cuyas aptitudes las llama á las profesiones, debe mantener en la masa femenina el tipo medio de la mujer mora esposa y madre, de la mujer humilde maestra, de la mujer mujer. Confieso que aquí me separo de las conclusiones de Bunge. La educación va siempre, y debe ir, contra las propensiones. La obra educativa no necesita robustecer tendencias ingénuas, basadas en leyes fisiológicas y biológicas: la maternidad, el amor de estas tendencias profundas, incontrastables, y la educación más viril no las suprimirá, como el seno cortado de la amazona no le impedirá luchar con el otro sexo. La educación no desarrollará ni comprime instintos tan fundamentales. La fera, mientras es madre, lo es con más vehemencia que la humana; humano, porque la maternidad brota de un instinto que no puede aprenderse ni enseñarse.

Lo que conviene pedir á la educación es justamente lo que no nos ofrece íntegro y fuerte la naturaleza sola. La educación, en cierto sentido, se opone realmente á la naturaleza, por la cual seríamos un número infinito de desastros—líbase ese instinto maternal, adquisitivo, reproducción ó destrucción.

Par combatir el instinto es por lo que en pedagogía no se ejerce acción á proporción del esfuerzo empleado. Si este problema de la pedagogía es tan difícil, si la educación es tan costosa, consiste en que en cada niño que nace, el instinto reconquistado ó comprimido por la pedagogía en generaciones anteriores, y hay que volver á tejer la tela, rota por la vigorosa mano de la naturaleza, remozar la corriente impetuosa de la espontaneidad de ese nuevo ser, pensar pelo arriba toda su voluntad.

En mi concepto, pues, débese educar á la mujer no sólo virilmente, sino humanamente, educación más fuerte y completa todavía, é más allá del modo y de la hembra. No preocuparse de su instinto natural de hembra y madre, que ya se desarrollará sólo perfectamente y con las puestas sorpresas que le caracterizan. No encerrarla en la higiene y la costura, la economía doméstica y la pedagogía elemental, criándola para nodriza, ama de casa y primer maestra; enseñarle como se enseña al niño pequeño, al joven después, y cultivar facultades que tendrán á la atrofia, no las ya hipérbóticas.

Descartada esta diferencia, realmente fundamental, entre el criterio de Bunge, en pedagogía tan limitado, y el mío, sin autoridad alguna, las concesiones del joven pedagogo me parecen suficientes, para el tiempo en que vivimos, y en el cual, por arriba que se examine, siempre ha de conservar peso muy grave la tradición. El acceso de la mujer á todas las profesiones (y supongo que á todas las plazas para las cuales esas profesiones dan aptitud, aunque Bunge se muestra restrictivo en lo que concierne á las dadas), es ya mucha magnanimidad, y con ella habría para conformarnos provisionalmente. En lo que respecta á los salarios, he de dirigir una última observación á Bunge. Aquí, al menos, la diferencia del salario de la mujer y del hombre, en la labor del campo, doy fe de que es debida á preocupaciones y tradiciones. Aunque las bracerías trabajen tanto ó más que los braceros, el hecho de ser «mujeres» basta para que no se pague igualmente su labor.

Y hasta de feminismo, aunque difícilmente habra una que con más derecho, con más actualidad, con más generalidad, caiga dentro de la ríbrica de «la vida contemporánea». Estos renglones demostrarán al ilustrado argentino que le he leído despecto y que he pensado con él, aunque no en todo como él.

EMILIA PARDO BAZÁN.

En efecto, llegan aquí los figurines, el primer surtido de invierno, y toma el rábano por las hojas la clientela de las modistas, inclinada al gusto por ellas, que naturalmente quieren vender. En vez de pensar las señoras si están en el caso de armonizar con el sombrero la vida, sueñan quizás, ante el armatoste de terciopelo ó fieltro, más empujado que cimeza heráldica, *otra* vida, una existencia de triunfos de elegancia, de sugerencias aristocráticas, de gran *stilé* y trazo trazo. Y así, como los reñotes duros, y el cartón llega a la casa modesta, y queda depositado sobre el sofá de yute, al lado de la pieza de ma dapolita que han enviado de otra tienda, para hacer comisar baratos, á miquina y á domicilio. No se sabe dónde colocará el magnífico sombrero no hay armario en que quepa: es preciso que los chiquillos no lo muerdan, que se evite la curiosidad de la familia. Las preguntas y las admiraciones de la vecina del tercero. En consejo de familia se exhibe la prenda: es bonita, es original, ¿qué bien! El esposo luce el gesto, porque le duele el bolsillo; las niñas encen tran el sombrero algo estrechados para mamá; la hermana busca de otro idéntico que ha visto en otro sitio y que cuesta cinco duros menos, ¡cómo durará! Llega el día de estrenar. Es de rigor que haga buen tiempo, que se reúnan determinadas circunstancias, y que toque ir de visita á casa de las amigas á quienes es salubre *opular* (galicismo irremplazable y horrendo) y la señora se echa á la calle, empacada—pero sin que el resto del atavío corresponda al sombrero ni por rampas—caminando despierto y oscilando las plumas á cada paso que da, como las de la condesa de Carrion en los bufonescas *Caw parat*.

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Alguna vez las modas (asunto que parece trivial y no lo es tanto como parece) se imponen á la crítica de actualidad, no porque ésta trate de hacer competencia á los artículos de fondo de los figurines, sino porque en la vida, cuyo trama da tela á la sociedad crítica, la cuestión de las modas ocupa lugar, cada día en mayores extensiones del globo—sistema también muy revelador y elocuente.

Si es corta, tampoco es mi vida la de un patriarca Mitoulian, y en ella cabe ya el comercio de época en que la moda estaba muy circunstanciada y en que el traje no influía la centésima parte que hoy. La revolución casi absoluta del modo de vestir anagá á Europa, introducida en las diversas clases sociales á rumbos de injusticia y corrupción. Sólo un poco de buen sentido y mucho de buen gusto podrían poner diques á esta marea de lo que no llamaré lujo, pero sí desorden en la indumentaria.

Vaya un ejemplo. De los artículos más desquiciados en la vestimenta, es el sombrero de las señoras. Ya sé que éste es un tema muy resabado, pero se no impone con afectivo apremio.

¿Cuál es el objeto del sombrero? empecemos por preguntar. Distinguir á las señoras del pueblo, de las *caracteranas* (esto acaso en primer término); resaltar la *voluntad*, y cubrir y resguardar (en último término, naturalmente) la cabeza.—Fijémosnos en cada uno de estos fines, y en cómo los lleva la moda de 1908-1909.

Habría, por lo pronto, que especificar si qué (además del sombrero) es distinción una señoría de una cartesana? Dejémoslos de conceptos morales, de si es ó no es señora la que se conduce de un modo ó de otro, de si la que está en su casa es tan señora como, verbigracia, la princesa de Montizloff; olvidemos que la corteza de el nombre de *señoras* á las mujeres ocupadas en labores humildes... y tomemos como norma vulgar del *estético* el hecho de que una mujer sea lo bastante rica ó acomodada para no necesitar dedicarse al trabajo manual. Es decir, que la *señoras* empieza donde empieza la clase media desahogada; y es decir, que, siendo innumerables las mujeres de la clase media laboriosa y manererosa, hay en realidad muchas menos señoras de lo que acaso se pudiese suponer, y debían gustarse más panfletos que sombreros (toda vez que cayó en desuso la mantilla nacional).

Hablo de España. En Francia el sombrero es el título usual y corriente, y las francesas pobres tienen el arte de arreglar unos sombreros baratos y adocados á su objeto, con los cuales están graciosas y monísimas.

No sucede otro tanto aquí. Como entre nosotros el sombrero no es insignia, sino trasplantado, las mujeres que lo usan sin poderlo usar, sin deberlo usar, pagan la pena llevando cada pantalón y cada suéter de ligas que horripila. No hay adaptación al sombrero sino en las clases doctas, como indigo, al argumento requiere.

Todo ello significa que el sombrero no puede comprarse sólo porque tenga novedad y muchas fantasías y que, si se da de cachetes con todo el resto de la situación que ocupa la mujer, es lamente ridículo. La mujer que va en coche puede permitirse sombreros que están vedados á la infantería. La mujer que adquiere cinco ó seis sombreros á principio de estación, puede dar rienda suelta al capricho, lo cual no le es lícito á la que ha de contentarse con uno solo. El sombrero (es elemental) ha de guardar relación con las ocasiones de usarlo. Esta misma afirmación es censura de las locas exageraciones de los sombreros actuales, que convierten á la mujer, escurrida por abajo é inmensa por arriba, en clavo romano, hongo difforme ó sombrilla japonesa abierta. Nota que acabo de decir que la mujer en coche está facultada para excederse en el sombrero, y me apresuro á rectificar. Con los sombreros del día, tendrá que ir siempre en coche albitrario; de otro modo, no cabe, ni por la portezuela ni pa zentada en el interior. Y ¿qué es la infima desolación de la mujer á quien se le tuerce el sombrero? ¿qué es el martirio de las horquillas desbaratadas, del peinado resuelto, de las agujas que se hincan en el cráneo?

Natural parecería—si la mujer mirase por su bienestar, no opuesto, al contrario, á su atractivo y seducción—que jamás hubiese consentido sombreros que, ó por sus desmedidas proporciones ó por su forma ridícula, son una tortura. Sombreros hay que no se sabe cómo ni por dónde fijarlo en la cabeza. Sombrero hay que pesa un *hilo*, *hilo* y medio... con los accesorios. Sombrero hay que guña irremisiblemente hacia un lado, por haber recogado en él la manija del adorno, por onde el peso, y así, mientras no se demuestre científicamente lo contrario, la ley de gravedad.

Para consolarnos de todas estas imperfecciones, solvas más bien que faltas, nos dicen los periódicos que han sido lanzados á la circulación sombreros de un metro cincuenta de diámetro, tres de circunferencia, y tres mil francos de coste.

Demos por seguro que se trata de una extravagancia estrepitosa, destinada á lanzar por el reclamo y el alboroto á una actriz, á una hédora ó á una oñidada suelta, de esas que necesitan el ruido y el asombro de los papanatas. Amén, así, conveganos en que es *slatoma*, como lo es también el escorrido de las faldas y los ligamentos y plumos que les prestan la falseta de *trabazón* (otro galicismo crispante) reclamada por la moda.

No soy yo nada enemigo de que la moda imperere. Ello ha sucedido siempre, y no se adaptan á sus exigencias las mujeres tan sólo: los hombres las acatan, so pena de ir hechos unas estantiguas. Sin embargo, ciertas modas y ciertos caprichos van contra lo poco que ha progresado la mujer. Observemos cómo la moda encierra un sentido simbólico. En Turquía el velo, en China la deformación del pie, son el símbolo de la anjerión y del atraso de las hembras. Si en Europa *trabazón* *trabazón* que *trabazón* á la mujer para andar, entrar, salir, moverse, hacer

vida activa, en suma, es lo mismo que desahogar los cortos pasos andados y volver á los tiempos de la pizna quemada, las rejas y los estereos. La costumbre femenina está agudizada también por la moda.

Debería establecerse un Sindicato de señoras de gantes—en los países donde se confeccionan los medelos y se gustan las novedades—para rescatar energicamente toda innovación contraria á la exactitud. Que discutan y varien sin contar modestia, sin atender á lo más precioso, la salud y la facilidad del existir. Esas señoras sindicadas impotentes de los modistos, haciendo el vacío á las invenciones de las pastas, serían más útiles á su sexo que las sufragetas—ó por lo menos, tanto.

Al lado de las faldas de medio pajo con cola de lante y detrás y los sombreros acropianos, parece que ha asomado, tímida y sin probabilidad de victoria, una tentativa de falda pantalón.

Relativamente á la *dividid skirt* y á los *trajes de mujer* ó *hombreros* de hace años, de los cuales hablé entonces en *El Imperio*, pareceme la falda pantalón un retroceso. Ni es cómoda, ni es hermosa, ventajas que la *dividid skirt* (falda partida) tenía por completo. Cero, no obstante, que no es necesario poner en cuenta el diámetro ni hacer cosa con para conseguir que el traje de la mujer no le sea poco para andar. Las faldas *trabazón* son estrechas sin más que acortadas todavía un par de dedos, es pecialmente en la estación lluviosa. Llevar faldas no es ni malo ni bueno; lo terrible es llevarlas arrastrando por el barro, ó quedarse manca por levaduras inocentemente. Se diría que un adarme de zulo comienza á azorran el cerebro de las mujeres, es vista de que han adoptado las trotonas y se han encariñado con ellas. Por tal camino llegarán á la reforma racional del traje.

Como todas las reformas, si han de ser duraderas, esta del traje tiene que apoyarse en la tradición, y no hay nada más tradicional que las faldas mujeres. No conviene renunciar á ellas; son prácticas y tienen sus razones de ser anatómicas. La falda perdida responde á muchas exigencias, y en un momento diferencial poco de la falda trotona sin parir pero asustada á los filisteos aquellos de que hablé Heine, y los filisteos también merecen algún respeto, siquiera porque son como aquellos adarme de los señores á que nos referíamos antes, y que lo eran á la derecha ó á la izquierda como un pensadero. Todos los inconvenientes se evitan con ligeros las tijeras y acortar las faldas á la altura del tobillo, cuando se quiera andar á pie, andar aprisa, no ser gérmenes ineficaces y no ir remangando y apretando la ropa contra las formas del cuerpo, una veces demasiado estrictas y otras demasiado... insubles.

Vuelvo á decirlo: en los salones no rigen unas leyes. Allí no importa pisarse la vestimenta al andar, ni que le planten una bota encima á la creación de los sucesores de Paquin ó de cualquier otro empulsador de señoras. Mejor el comercio marcha. En los salones se va á eso, á lucir y estropear ropa, y á inclinarse ante todo lo estorboso, inútil y ocioso, con tal que sea bonito, ó que lo parezca en determinado momento y en virtud de las corrientes del gusto reinantes.

Así, la futura duquesa de los Abencerr hace bien en desatocar millones en su disecuido y elaborado equipo de boda. Pero que esos millones no le sean necesarios, los tira así, como pedira tirados de otra manera y con menos lucro. ¡Va tanto de mujer á mujer! Vese país nuevo, los Estados Unidos, en vérase que sin clases, sin aristocracias, ha verificado únicamente al estudio de la historia para confirmarse con la desigualdad esencialísima del dinero, la acción de la impunidad de todas las desigualdades.

He ahí una *mita* á quien se le pone mala cara en un palacio, y no se si orgullosa ó si implorante, deán su causa por medio de almonedas, venecitas, tentaciones (siempre Carra del apuro), malinas, lantes, tulés, diamantes y perlas. La antigua palomita á quien despojaban del *zagalejo* encarnado para vestir de manto real, se ha convertido en la plañidera donada á fuego é incrustada de pedrería, que viene acaso á retrair disimuladamente del ajunt y el gait de las joyas de las reinas del viejo mundo... Entusiasta el Quirinal la *mita*, donada dentera y pidiendo los ojos á las damas que pasan aprisa para reflexar los pingos... y sonreirá complacida al extender la cola de su traje *suplicio*, *salpicado* de azabares y todo es bordado de plata. Es la paloma mensajera de un Estado democrático y es la negación de cuanto es democracia representa, porque el oro en rey, empulsador, señor feudal, cónite y cabo de vara de la humanidad misera...

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Con igual resignación que sufren los parisienenses las molestias inherentes a la organización de su teatro, aguantan las parisienses... y las que no lo son... las impertinencias de una moda que parece ideada por algún enemigo del sexo, algún misógino que se recrea en atar a la mujer, despojándola a un tiempo de su libertad de movimientos... y de su ropa. Si el objeto de la moda actual no es precisamente vestir... sino quizás todo lo contrario.

No sé quién ha dicho, con escasa galantería, que las mujeres no tienen el pensamiento en la cabeza, sino en el sombrero. Quizás para acercarse a la extensión y altura de sus pensamientos, las mujeres han dado tal desarrollo a la prenda más inútil y es inútil de cuantas usan, reduciendo en cambio las demás a la mínima expresión, a lo que exige, no sé si diga el padre, pero, para salvar la situación con un enfimismo, digamos que el estado de civilización presente.

Un traje de hoy es una cascara de cubilia, un poco de aire tejido, un papel de seda, una envoltura transparente de crisálida. Debajo de él, nada: el cuerpo. — Claro es que me refiero a los trajes de vestir. — Pero considere que, aun yendo en coche, aun cubriéndose por encima con un abrigo, dado el frío que hace en París (bueno hirado en junio mayo), hay mucho que queda indefenso, hay un peligro de resfriarse por el viento, por las piernas, por un brazo, por un pie. En efecto, lo que realmente abriga y protege de la inclinación del tiempo está vedado, excepto las pieles caras. No todo el mundo las posee. Y los abrigos mismos, tocados del costado de la locura, son una especie de neblina vaporosa. En *La vida alegre*, las actrices sacan abrigos (?) inmensos de tul y de gasa, sin más forro ni más consistencia. Y ya se sabe que las actrices ponen la moda, y debemos prepararnos a las prácticas innovadoras, cuando se acerque la época de las pantuflas...

Todo parece pasado, todo lo encuentran poco *trajé*: el afán va suprimir volumen y peso. Un vestido es una pluma; un abrigo, una libiola; una falda, bayeta, un suéter... Las medias son cadenas de araña alba; los bolsos parecen que van a levantar el vuelo y perderse en el espacio... No hablo de las *suites* y de otras prendas más íntimas; así como se ha dicho que en la *costura de León* la piedra es un pretexto para el *tráfico*, en la ropa interior actual la tela es el pretexto del encaje...

Y según pasó con los libros de las Sibillas — a medida que abulta menos, la ropa va costando más. Parecería natural que al un vestido no lleva ni forro, ni babilonia, ni bojo, ni bar-solera, ni casi otros, mangas ni volantes, sólo la tela, en forma lo más (cuando es posible, esta economía de material representase otra de moneda... ¡Quia! No hay que esperar. El día en que la vestimenta de la mujer se haya reducido a unas guisantes de glicina ó de violeta artificiales contorneando el busto y la cadera (no asombrarse, a eso se tiende), las florecillas, dispuestas y agrupadas por mano hábil, contarán los mismos cientos de francos que cuentan las fundas de hoy.

Al lado de las mujeres vestidas por el céfiro y el

favonio, hay, es cierto, otras que han adoptado el paño vaticano, a todo pasto, y con una clase de hechura que les presta vaga selecta de clérigos protestantes. Una falda colosísima; una levita larga y sosa, sin más adorno que desahogados botones; unos zapatos de enorme hebillas, que completan el aire eclesiástico; un sombrero de alta copa y ancha ala, que tampoco descide del conjunto, como no descide la plegada chaqueta blanca, de la que no descide la mano. Así andan las que no son «Tantras», ni «Joceteños», ni «Récamieras». Parecen, lo repito, unos curules, ó como diría un personaje del Padre Cobos, unos indecentillos muy malos.

Y claro está — y conviene repetirlo, porque en esto existen ideas muy serenas — después de tantas tiranías de la moda, en París hay mucha gente que se viste como lo da la gana, sin que nadie halle nada que objetar. Quizás esto sea peculiar de las grandes ciudades cosmopolitas, como lo es de los pueblos de latitudes angostas la intolerancia y la extraneidad ante la ropa, si difiere de la que todos usan. En Madrid recuerdo que corrían, ó poco menos, a las congresistas extranjeras que ostentaban botas muy grandes, botinas muy sencillas y faldas muy cortas. Aquí en París, cada cual hace en este respecto lo que le viene bien. He visto a una señora anciana, muy anciana, apoyada en un báculo, cubierta con un desmesurado capote de dos volutas, debajo del cual no llevaba más que unos pantalones acuchisados, de paño negro. Esto era en la calle de Sévres, a las doce del día. Tal vez la pobre vieja temiese engancharse las faldas al subir ó bajar al omnibus; tal vez el médico la había aconsejado abrigo... Ello es que al exterior vestía pantalones. Y nadie se burlaba de ella; y nadie volvía la cabeza, ni zangaba con la ironía de la plebe y aun de los señoritos de Madrid. En Madrid, a la anciana de los pantalones la hubiese sen apedreado.

Sabido es que Madame Dienelof, que acompañó a su marido á exploraciones científicas, ha concebido el costume de vestirse de hombre; nada la crítica por eso. En las calles parisienses se ven mozos, turcos, armenios, indios, con su traje nacional; una dama inglesa se hace seguir por tres criados cingaleses, las criadas envueltas en sus velos que las recatan, el criado con su turbante... y la gran comitiva no excita ni curiosidad. ¿Qué países aquí en la capital de España, donde hasta una señora que va á pie por la calle, vestida modestamente, es objeto de inquisición y acoso, como si se tratase de algún libro raro?

De suerte que debo restificar: si la moda es tiranía, París no vive en el fondo, de esa moda, que le permite imponer trileitos al mundo entero.

Hace la ley, y la aboga; promulga el decreto, y lo desecha. La población laboriosa de París, en cualquier esfera, no esclaviza el trabajo ni la higiene á caprichos de exportación y á furias escénicas.

La simpática libertad de París es uno de los elementos que cuenta para atraer á los turistas. Una capital intranquila y fiscalizadora repelo, y una cultura y benevolencia llama y retiene con apacible encanto.

No puedo negarse que en Francia existe una lucha moral, íntima, un conflicto de opiniones y de ideas. Si se dudase, bastaría para convencerse subir á Montmartre, al magnífico templo todavía en construcción del *Sacré Cœur*, y mirar ese monumento erigido al cabalero de la Barre, protesta de los libertepensadores contra la basílica, colgado allí como para desafiarla, como una provocación violenta. Bastaría ver que hubo quien arrojase al suelo las coronas de flores ofrecidas á Juana de Arco por sus devotos, y tuvo valor de embolar la ofensa á la Virgen de la patria, que debiera ser sagrada para todo francés. La lucha, sin embargo, no altera la ecuanimidad de París hasta inspirarle nada que signifique un vejamen á las personas. Se respeta el derecho de cada uno, quizás por hábito, antes que por legal prescripción. La tolerancia está en las costumbres, y es donde hace falta que está. He notado que las monjas son respetadas, y que andan mucho por la calle, y que ni aun van por parejas, y que se ruben al tranvía, y comen en los restaurantes, y compran en los grandes almacenes, y hacen cuanto les acomoda.

También me he fijado en los chiquillos... Están infinitamente mejor criados que en España, por lo general (no niego las excepciones). En París no hay gollos. No os persiguen los desarrapados. No se lloran por las calles, á horas inconvenientes, los niños de pecho para excitar la compasión. A la puerta de los teatros no os acuchan chiquetos pálidos y barridos para lograr una perrilla. Sólo á la salida de *Apolo*, donde se representa *La vida alegre*, se desata un pequeño ejército de *chiquillos*; hay un coche y *chiquillos* que se confinan en un modo de ver,

me habló en español. Probablemente era nacido en el país del Pirineo.

Existían en París pobres á millares; la miseria se cebará en esta gente, no lo discuto. Pero al menos, el espectáculo de la mendicidad se ha evitado, y se pongo que sin medidas violentas, organizando bien los socorros, que se distribuyan sin cesar.

No me han pedido limosna en París, al menos verbalmente — pues hay pedrerosos, pecos, que le limitan á tender la mano, — sino á la puerta del templo de la Magdalena, al salir de la misa de los capuchinos. Una voz lastimosa: «La pobrecita ciega espera...» Seguí una hacendada de aire patético. Pero también la ciegucecita española ha respetado el del Sr. Vedia tan limpia, tan arreglada, tan decente... Nada en ella igual transformación que he notado en Barcelona en los barquilleros, que eran santanderinos, en la horchatera valenciana que despachaba socotes á la puerta del magnífico Jardín público. La horchatera, viste pulcramente; su peinado es sencillo y gentil, sus sobremangas y su delantal, de níveo lino; los trastos de su comercio reducen, y su niño, criatura de ocho años, que vende confites de limón, galletas de cuajo blanco desalabandado, correctos. Bajo su chaqueta francesa, la horchatera esconde un capillito de protesta contra Francia. Le indigna que desprecien la horchatera de chufas, prefiriendo unos jaropes repugnantes. ¿No conocer la horchatera? Yo recuerdo que Teófilo Zamper la ha dedicado un himno entusiasta, pero Gautier tenía mucho de español y de ortodoxo.

Hasta los barrenderos procuran, en Francia, alejarse. Los mozos de las estaciones van muy afeitados, con su botaguada blanca. Las sirvientas de los hoteles están impecables de mañá y garra. Es obligatoria para altos y bajos, en el comercio, la casa. Y las modistas, en las casas de las modistas, son muy elegantes, muy *chic*, aunque no ofrecen de mil ni queques. Yo no sé de dónde sale tanto copioso pelo rubio, tanta falda de seda negra, tanta peineta yimomosa, tanto calzado fino. Dan ganas de preguntarle, si no fuere cosa averiguada que no debiera darse preguntas indiscretas: ¿Pero usted cubre gastos con el sueldo?

No pasa un día por París, no se nota en la gran ciudad ese cansancio de hacer la misma cosa una y otra vez, que á la larga sienten los pueblos como los hombres. Lo único que me ha parecido descuidado en París, y hasta abandonado, es el clásico, el vivo Jardín de plantas. Creo que la prensa ha advertido la decadencia de lo que puede llamarse una institución parisiense, y clama porque se renueve tal estado de cosas. El Jardín presenta, en efecto, un aspecto lamentable. Casi no hay flores. Un león pálido y viejo se aburre en una jaula inmundada. Muy pocos flecos de azúcar se pican, antes de sucumbir á la rápida tasa que dimana á su raso. El domo del jardín no es fértil. Los pájaros están tristes; no se pelean, no revolotean, no cantan. Hasta los papagayos y cacahúas afectan un mal humor desahogado; y los utos, en su fosa, revelan en su actitud una acentuada peofundia... No hay nada más caro de costear que una casa de fiar, pues se le ha de ofrecer á cada animalito una reducción de las condiciones de su vida natural. El *Zoological Garden* de Londres cuesta sumas inmensas. En París, el presupuesto del Jardín de plantas con todas sus dependencias no escede de unos trescientos mil y poco de francos, qué no es nada para el asunto. Los animales exigen cuidados infinitos y gran inteligencia en el personal que los atiende. Pero no hay nada más bonito y gracioso que un animal sano, limpio, joven, marmoso, que arroja la cabeza por los hierros de su prisión para recibir el pan que se le brinda. Las gacelas, las alpacas, los borriquillos africanos, las jirafas, tienen formas deliciosas y movimientos que reclaman el placer de Rosa Bonheur. Un animal roñoso, sucio, enfurruñado con las lenas pegadas y los ojos melancólicos, es un cuadro desconcertador. Con decir que los hechos de *desahogos* parecen más vivientes que los vivos...

No es esta la única señal de desmayo que nos trae el *Ville Lumière*. El ferrocarril metropolitano, que será muy útil, pero es muy antipático, tiene á París convertido en un polvoso. Y no es esto lo peor, que los restantes edificios se han agrisado y amontonado ruinas: el Ministerio de *Travaux publics* dicen que está apuntalado, á causa de la incesante tropelía del dragón subterráneo, que comiende los cimbras de los edificios. La villa de París, no cabiendo ya en la superficie, se refugia en las entrañas de la ciudad minada. El suelo tiembla y se estremera. Tiene algo de simbólico, y parece un signo de la crisis social; este ferrocarril cuyo pavimento resplandece de gotas de mica que en la sombra remueven diamantes, y cuyo paso resonando va destruyendo á París.

LA CONDESA DE PARÍS BARBOS.

He v... it... tam... de otro... Va s... tulo... que la... deca... Por l... ada m... ver... A l... vido... rido... conjet... concret... Espoib... Para b... las bar... estada... alguna... Lo q... ponido... munit... lucido... colora... que est... ta. Me... ramos... sumer... tadas c... las die... sende... Sin... volu... de esta... Sólo p... ta, ser... los pé... que no... que m... difícil... las der... iden... y así se... macha... antiguo... dices... el des... ére p... canje... cecuel... dices... acción... En... no ni... en b... de act... bon... malo... cías e... de mí... se ex... y... No se... Y el... otros.

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Los periódicos lanzan la noticia de que los modistos parisienses, reunidos en magna sesión, han acordado lanzar también, desde las solemnidades de primavera, que suelen dar lugar para todo el año al traje de mujer, los pantalones femeninos modernos, porque los intereses ya existían.

Naturalmente, esta innovación dará mucho que hablar, hará gastar muchísima tinta. Es un tema de crónicas que cas del cielo. Es un asunto para charlas, que ni de encargo. Es un pretexto para reflexiones filosófico-morales acerca de cómo está la sociedad, y de cómo se derrumban los más sacrosantos, etc. Es además un medio de que más cuantas damiselas, quizás de las del honor averiado, como decía con chispa Narciso Campallo, llamen la atención una semana ó un mes. Es una fuente de ingresos para las sastres de señoras. Y, después de ser todo esto, es, en mi opinión, un hecho de sentido común. Simplemente esto: una imposición de la razón y de la realidad.

Mientras las costumbres encerraron á la mujer en el hogar, ó donde fuese, pero en fin, entre cuatro muros, las faldas no ofrecieron inconveniente alguno para su existencia. Desde que se salió á la calle á todos los horas, y se hace ejercicio á pie, las faldas constituyen una de las mayores dificultades, peligros y molestias que las hijas de Eva pueden sufrir.

Que las costumbres han cambiado, podemos observarlo en las que ya no somos niños, ni mucho menos. Cuando fui á Portugal por primera vez, allá por los años de 1872, recuerdo que me atrañó var tan pocas señoras en la calle. Las portuguesas se paseaban el día acomodadas á sus *jacinetas*, y sólo por la mañana—tañadas de medio día,—iban á la iglesia. Yo no debiera maravillarme de ello, puesto que algo semejante, aunque no con tanta exageración, ocurría en España; pero en el extranjero nos fijamos más en las costumbres. Ello es que las lusitanas, se estaban como tortugas en sus balcones ó tras de sus rejas, sin plantar las losas de la calle. Volví unos quince años después. Grande fué mi sorpresa, encontrando las *ruas* muy llenas de señoras, que corrían de aquí para allí, visitando tiendas, recorriendo paseos, en fin, animando con su movimiento las viejas y dormidas ciudades. Una revolución se había verificado.

Se me dirá que las mujeres del pueblo siempre han andado á pata galana por la vía pública, y nunca gastaron pantalones, al menos por fuera, y quizás ni por dentro. Lo reconozco. Pero es que las mujeres del pueblo han tenido siempre muy gentil desenfado para adaptar su traje á las necesidades de su trabajo y de sus menesteres. Las *ovarianas* de Portugal se hacen un enrollado en las faldas, que, sobre resistir un aire gregco muy artificial, les desfilan hasta bien arriba la musculosa pierna. Una señora no podría ir así. Los pantalones responden á salvar la decencia, al mismo tiempo que condicionan á la mujer para las necesidades de la vida.

En efecto, la moda de este último año iba contra las reglas elementales del pudor. Los trajes actuales, más que vestir, desnudan á la mujer; dibujan sus formas lo mismo que un trapo mojado, y las acusan con precisión muy poco honesta. Las telas son ligeras, Ramblés, y, á más, la toga íntima parece haberse simplificado. En estas circunstancias es cuando anuncia su llegada al pantalón. Creo que viene á tiempo. Al oír la palabra (pantalón) la gente se figura una miscelánea de ésta que, en el Carnaval madrileño, adoptan la vestimenta masculina, y realizan una caricatura indecorosa. No; el pantalón femenino que crearán los modistos parisienses, será cosa muy diversa. Tendrá todo el aspecto de una falda, y toda la comodidad de un pantalón. Mil veces más *compradito* que la falda traída, permitirá á la mujer salir, sin riesgo y sin compromiso, sin que escandalice, á trenez, coches, etc.

Resistive, pues, todos los problemas, y llama toda-

las exigencias. No en tempero una de esas novedades absolutas que pueden escandalizar. Hace mucho tiempo que se han precedido los trajes de las ciclistas, sus ligeros bombachos, las *legítimas* de las escursionistas y alpinistas, los calcetines apenas recibidos por breve falda de las amazonas. Una mujer tan púdica como la reina Victoria de la Gran Bretaña, los admitió para sus deportes y, además, los prescribió para que los usaran las obreras jardineras de los reales jardines de Windsor, porque, decía piadosamente la reina, era penoso verlas con las faldas empapadas y pegadas al cuerpo, en el cumplimiento de sus tareas.

Si la humanidad se rigiese por principios de lógica, el traje sería siempre adecuado á la función, á las ocupaciones y género de vida de quien lo usa. Yo recuerdo la extraneza que produce por aplicar algunas veces este sencillo principio. Era un balneario de Galicia, donde estaban pasando temporada; no había entonces—ahora sí lo hay,—camino ancho y desahogado para bajar al manantial donde era preciso beber el agua. Se descendía por una senda angosta y barrancosa, salpicada de rodados cantos, y, á más, cargada á una y otro lado de doble hilera de monederos sucios y andrajosos. El verano había resecaado la tierra, que estaba polvorienta, agrietada. Las señoras, así embargo, bajaban aquel despendadero arrastrando colas, tralales y enguas pomponas á la moda de entonces y heriditas, entre bordados, encajes y volantes, amén del paño, los postillos de los perdioseros. Y no podían guardar bien el equilibrio, porque, obligadas á recogerse las telas, sólo disponían de una mano. Los trepadores eran frecuentes. Viendo esta molestia tan grande, yo advertí mis faldas, decididas por el tobillo. Hoy, como nadie ignora, esto es lo usual. No lo era entonces, y no faltó el revuelo, el estuchicho, entre las hañistas. Con que hubiesen reflexionado en los inconvenientes de llevar aquel siglo pecador con las faldas largas, creo que bastaría para que hallaran á mi conducta la más natural explicación. No sé así. Hoy, sin embargo, todo el mundo va de corto, de muy corto, y

no se ha hauledo el finamento ni han trañado las costuras.

Lo que no puede la razón, lo puede la moda. Por comodidad, por limpieza, por higiene, nadie acordaba la falda, pero que lo ordena un modisto, y se hacen las extravagancias mayores.

Llega en esto la mujer á extremos de docilidad que ya merecen severa censura.

Bueno que admita la toga corta, que resuelve tantos problemas, bueno que acepte los pantalones, que han de solucionar muchos más; pero qué incomprendible lenidad ha sido la suya, al admitir esas sayaladas de candado, que no la consentían andar ó poco menos? ¿Por que se ha sometido á tal ridiculez, y por qué se sometía al mirriague, si fuese cierto que, como se anuncia, los modistos, dicteados femeninos, quisieran resucitarlo?

Y no obstante qué qué nos admiramos, cuando el hombre viene suficiente sin protestar la imposición del españolísimo sombrero de copa, y no lo ha puesto ni diez veces, envidiando de un pantipat á Rastro, á servir de depósito de clavos viejos?

Al representarse ahora en la Princesa *El hombre de mundo*, se oyó un rumor de asombro cómico, cuando entró en la escena Truñilero con la falda de lince cuarenta ó cincuenta años. Nuestros nietos se reirán, en su día, de la de ahora, tan á mandibula labiente como nos reímos nosotros de la chistera anterior á la gloriosa. En cambio, al ver un chambargo atono ó un sombrero cordobés, una impresión de simpatía nos domina.

Hay una regla sencilla para esto del vestir: que sea apropiado á las circunstancias. Prosperen aminoraba los montes de corte, las caldes esplendorosas en los trajes de baile; venga arte, venga lujo, venga tal y sencje, *tréves* y bondades de hoy pero, en la vida activa, diaria, dese á la mujer medio de no empujarse en zagalejos, de no escharcarse en el barro de la calle, de no tropezar en su vestimenta, de vivir y respirar, en suma.

Así es que hacemos votos porque la nueva moda se implante, y proporcione á las laboriosas y á las caudiosas, á las que se guanan el pan ó sencillamente á las que se guanan la salud respirando mucho aire y haciendo mucho ejercicio, el medio de llegar á sus fines.

Pero, antes de conseguirlo, qué lucha se prepara con la imbecilidad de unos, con el miseroísmo de otros!

En las calles de Madrid, nadie puede andar sino envuelto en la fibra de la insignificancia más absoluta. Todo el que por algún detalle llana la atención, puede estar seguro de llevar recocta. Hay que adema-

jarlo á la vida de un empleado de dos mil pesetas de sueldo, para no chocar. Todo es motivo de asombro y comentario: la piel del cuello, la piuma del sombrero, la cadena de los fentes, la chorrera, el abotonado. Hace dos días, noté que varios chiquillos, más ó menos zaragüelles me miraban fijamente á la nariz. Era que llevaba yo una bolsa de escamitas plateadas, no muy grande; pero que escamitas relucían. Al punto, taní que el chiquito que no me miraba sólo tiene un rata perezosa, y así secoló saltó de punto, notando que se me acercaba desinvoluntadamente. Tres minutos después, otro zangolotino realizó igual manifiesto, y entoncez comprendí que se trataba de contemplación cerca la bolsa, en cuestión, que á mí parecer, nada más por donde transita la gente, sino centenas de zangolotinos inculco. Millares de ojos se acercaban; miraban á su asunto, sino á espiat á los demás, y á asombrarse de todo aquello que discrepa del uniforme de la muchedumbre. Todo el que tiene trazas de ser un poco, ó lleva algo que los demás no llevan, es objeto de molesta atención. Los congresistas ingleses fueron víctimas de verdaderos alucinios; porque las señoras llevaban esas gorras de cricket tan cómodas, que ahora se han generalizado, y faldas muy cortas, propias de turistas.

Imagínese, pues, lo que ha sido el día en que el pantalón femenino hizo su aparición en las calles de la villa y corte del consolidado y el más seguro tradicional madrileño. Nunca tavoso de procedencia, fudón de feria, macerado astoso en Carnava!, habido oído lo que oyeron las denodadas mujeres que por número se arrojaron á seguir la moda moderna. Merecen una cruz laureada, si es que no merecen la palma del martirio, las tales heroínas.

Saludímoslas, desde ahora, con el respeto debido al valor. Porque en pueblos donde la curiosidad es maná, no de un ilustrado sentimiento de interés, si llevaban esas gorras de cricket tan cómodas, que yo no se conoce, y trae á los labios la rita de la labor, salir á la calle en semejante equipaje es más que resolución; es bizarría digna de pasar á la historia.

Y falta saber cómo será acogida en París misma la ocurrencia de los modistos, no tentados, que ya en Longchamps, el año pasado, tuvo precedentes. Se deja de ser París algún tanto rutinario. Hay algunos barrios centrales que parecen avanzados y modernistas; pero el resto de la gran ciudad más se aferra á una cruz laureada, que á la hiberniana, con que suelen cometas eclesiásticas y adolecentes desearos de ochar al aire, no enaas, si no cubren negros.

Si París arrojase materialmente lo del caldo habido para señoras, aquí llegará impetuosa, con más ó menos retraso, pero llegará al fin; y no habrá más remedio sino avenirse. No olvidemos que también escandalizó, al principio, la falda corta. Todo quieto comiéndose.

Rebuyo decir nada de los sombreros, pero el caso de la crónica me lleva hacia este menesado asunto. Con los pantalones, vendrá, necesariamente, un *objeto* diverso del actual y más extravagante é indolente. He aquí una moda que, como la del mirriague, no dudó ser estriccionada por las bellas, ni por las sardelitas tempesto. El sombrero, en estos días últimos años, no tuvo sino las leves inconveniencias que siguen: é, costar triple que los de antes; é, pesar triple también; é, desfigurar, sugiriendo el cutelo y agobiando los hombros; é, no tener armonía posible con no haber manera de sujetarlo, y resistir á los golpes tan desmeunados, que la policía prescribió se vistió en el caso de intervenir, un atrevido á que, en el Metropolitano, dos á tres desventurados pasajeros sufrieron heridas graves, y una perdió un ojo.

Es de esperar que surja una reforma y que, un cuando no obedezcan sino á la ley de la utilidad (diversidad, altura del mundo y zona de las montañas) la forma del sombrero femenino varíe, reduciéndose, no ya á proporciones torbellantes, sino á arcos sencillos. Guardado tengo en un arcaísmo un *apuntado* que era la última palabra de lo elegante é distinguido allá en 1894, si no por lo cuenta. Es una especie de paja, con un adorno de cola de gallo, y lo fue puesto una modista, pero lo usó una mujer. Calk en una caja de dulces de regalar famoso.

Al lado de este recuerdo casi habido, debe recordarse, para futuras historias de la Moda, y hasta museos de la indumentaria, el sombrero del mismo diámetro, correspondiente al año de gracia de 1891. Y serán dos monumentos del decorario humano. Faltó que al cabo, si no me equivoco, el sombrero se ha de poner en la cabeza, y sería elemental que sus dimensiones guardasen cierta relación con las del templo de nuestra inteligencia... ¡tan obligada á crecer!

LA CONDENA DE PABLO BACÓN

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

La primer embesida del invierno suele ser cruel. Hay bastante gente que vive bajo la presión de enfermedades crónicas, las cuales en el verano, parecen dormirse, esconder las garras, dar un momento de reposo y de optimismo a los pacientes. La temperatura es grata, los días son largos y hermosos, la función de la piel se normaliza y activa, hay en el aire bondad, sonrisas e indulgencia. Pero ahí viene el soplo frío; un estrechamiento recorre la epidermis; una ventana se bate, porque entró una ráfaga de vendaval; las hojas, en vale loco, giran sobre la arena de las calles del bosque; las cañas, de galán obscuro forrado de pléis, blanquecino, cuecen en la arropada olla... [El invierno, el duro viejo de todos los años, ya llegó, con sus barbajas de nieve! Y los enfermos empiezan a sufrir: no hay para ellos noche tranquila; cuentan las horas que dan los lentos relojes, con ansia de que amanezca...]

Maldonado por un paludismo al corazón, el Padre Coloma, desde hace unos días, está en peligro de muerte. A la hora en que esto escribo, acaba de traerme la prensa la noticia de que se ha agravado. Se teme el colapso, que suele desenlazar esta clase de afecciones. Sin embargo, el corazón, en todos los terrenos, engaña mucho. Es, me decía un eminente facultativo, el órgano cómico, el histión: fríge sin cesar. Hay en los males cardíacos, numerosas reacciones. Puede salvarse el ilustre jesuita; quisiera Dios.

El Padre Coloma es un escritor que tiene un público fiel: desde su novela *Poquitos*, este público creció como la espuma, y no le olvida, a pesar de que el Padre Coloma produce muy poco, relativamente, en los veinte años que hace que le discutiéramos obra vió la luz. Alarmado sin duda por el extraordinario estrépito que su libro armó, por tantas discusiones y tantos absurdos como a propósito de él fueron enviados a las prensas zafidoras, no volvió el Padre Coloma a pulsar la cuerda satírico-social: estudios históricos que tienen el encanto de la ficción, sobre María Estuardo; sobre D. Juan de Austria; una narración más bien azul, *Ray*; un volumen sobre la Santa Duquesa; y ahora, según mis noticias, un tomo en preparación acerca del Cardenal Cisneros, fueron los trabajos que entretuvieron este período de la vida de un hombre, sin género de duda, sficionadísimo a las letras, y que, si no veía la solana de Loyola, hubiese sido asido concientemente a lo que se llama círculos literarios... si no es que, convencido de que todos se han transformado en círculos; más ó menos políticos o los que la literatura ya ni se menciona, se hubiese encerrado en su gabinete de estudio, a escribir libremente novela sobre novela.

La adición a las letras, en el Padre Coloma, procedía de los tiempos de su juventud, cuando frecuentaba el trato de la simpática novelista y costumbrista Fernán Caballero, a la cual acaba de dedicar un libro, lleno de amabilidad y de detalles interesantes sobre tan insignie mujer. Fernán Caballero era muy buena amiga; hasta puede decirse que amiga apasionada. Cuantos frecuentaron su casa y gozaron de su amistad, hablaban de ella con firme veneración. Es decir, hablaban... porque, me doy cuenta de esta circunstancia melancólica: han muerto la mayor parte, y el Padre Coloma está con el pie en el estribo. Fernando de Gabriel, Luis Vidari, D. Juan de Quirozga, los tres a quienes yo llamaba «la herencia de Fernán» eran elocuentes en el capítulo de razones de cariño y ternura de la encantadora anciana. En el ocu-

so de su vivir, que fué largo, Fernán tuvo el arte de no contraer más de mujer vieja, de no ser áspera ni marulosa, de no secarse por dentro—ya que la naturaleza, implacable, seca el cuerpo y arruga la piel;—y una aureola de poesía, algo que todavía era hecho femenino, a pesar de los estragos del tiempo, rodeaba a Fernán y se reflejaba en lo que de ella decían sus asidos. El Padre Coloma no era de los mudos, pero madre sonriente, benigna, rebotante de una indulgencia que no se parece a la laxitud, pues la influencia de Fernán fué sana, y su contacto, moralizador. Diciéndole yo al Padre Coloma, este año, que los amigos heredados de Fernán ya no existían, respondíome con esa cortesía de buen gusto que persistió siempre en él, sobre el baño de asustadía de la vida religiosa: «No han muerto todos, y le ruego a usted que me incluya en la herencia de Fernán.»

¡Por poco tiempo, lo temo! La primera vez que hablé con el Padre Coloma, en Chamartín, era un hombre todavía joven, pálido, como macerado, de miembros hundidos. Y al volver a verle, encuente cambiado el color de su cara: tintes rojos y violáceos indicaban los trastornos de la circulación. Se quejaba, declarando que le era difícil trabajar seguido, por el estado de su salud. Todos los años iba a Cestona, una temporada. Sin embargo, no creíamos que fuese tan serio su mal. ¡Las sorpresas del invierno! El primer ramaleo!

Y no ha sido el invierno el que nos robó otra vida preciosa. Salvador Ordóñez ha caído en el campo de la gloria, como lo que era: soldado y patriota hasta la última fibra de su cuerpo y el último aliento de su espíritu. Toda la línea de su conducta le llevaba hacia este paso, ó hacía un memorable triunfo. Había nacido con la tendencia heroica, militar a la moderna por sus estudios, y al mismo tiempo amador del combate como un soldado del tercio viejo de Flandes. España está de luto por este español insigne, que, perdonése el galicismo, muere sin dar la medida de su valer y de su capacidad.

Salvador Ordóñez, sin desviaciones ni desfallecimientos, se había consagrado a la patria. No le importaba ningún otro móvil: sin su carrera podía vivir desahogadamente. Notad que, en el momento presente, la Diosa Patria tiene muchos ateos, unos fanáticos, otros disimulados, y éstos son probablemente los peores. Entregado a los arduos estudios que exige la ciencia militar en su actual etapa, Ordóñez no olvidaba que, además de la consagración de cada momento, había que estar dispuesto a otra cosa, a lo decisivo, sin regatear, sin acordarse de ello siquiera. Si la paz se prolongaba, a inventar un cañón, a corregir un obturador, a calcular sistemas de fortificación; cuando la ocasión llegase, ser el primero en ofrecer la sangre, el primero en buscar el peligro. Una fiebre le consumía, cuando no estaba donde hubiese guerra. Voluntario fué a la campaña de Cuba, y de allí volvió, arrojado nuestro pabellón, cojando de las heridas, y con una amargura que disimulaba generosamente, porque, como tan buen soldado, sabía que no hay que dar quejas, ni jactarse, y que su participación en aquellos sucesos luctuosos, por ser tan honrosa, por lo mismo, no era para proclamada.

También es virtud militar el silencio, cuando la locuacidad sería gloriosa; y con basta razón. Rehuía las conversaciones referentes a la dolorosa página; pero siempre se traslucía la verdad, por mucho que la velase; lo que no se trompetase, se sutura de oído a oído... Y para los que estábamos un poco mejor informados que la distraída muchedumbre, la discreción del venecido y no rendido era motivo de respeto. Me acuerdo de que, por antonomasia, vi en casa de un asiduario una placa de los de Sargadelos, bello ejemplo, de las que se coecieron en la antigua fábrica, en conmemoración de la defensa del Parque de Madrid por Daciz y Velarde, contra los franceses. Es una *nuance* psicológica; es un matiz; yo no me hubiese decidido a recomendar su adquisición sino a una persona como Ordóñez. En su despacho, estaba la placa bien. Los artilleros del Parque, los venecidos de aquella jornada, se encontraban a gusto, de volver de las Antillas sin morir por que no lo quisiera la muerte, y con todo perdido, excepto la honra.

En la guerra del año 9, hizo los imposibles Ordóñez por no faltar de allí, y no pudo conseguirlo. Se ofreció a ir sin la menor ventaja, con todas las noticias que el caso era: si el caso era pisar el suelo que se nos disputaba. Su alegría fué grande, al realizar ahora el sueño. Tenía sesenta y seis años, y parecía un niño; un leñadillo recién salido de la fundición, en la gozosa rapidez con que dispuso el viaje. Es

verdad que todas sus acciones eran prontas, de una viveza y actividad inverosímiles, lo cual sin duda es prenda de capitán, porque las revoluciones en la guerra, tienen que tomarse sin titubear, y es una de las razones por las cuales Hambleto y Napoleón son incompatibles. Iba Ordóñez loco de contento, con la ilusión de escalarse, con aquella noble ambición que llamo calidad de *gran dño de fidelidad*; y por lo menos no murió sin realizar en parte sus ambiciones: acción dirigida por él fué una victoria. Vió las donas alas del numen, antes de ver las sombras malignas del río de los muertos.

Todavía se discute, verbal y periódicamente, acerca de las causas de que Ordóñez cayese no en la confusión y furia de una lid empeñada, sino en un momento en que no parecía posible que cayera: tanto riesgo su vida. ¡Fueron balas de esas que un tirador emboscado envía traicioneramente, pero sabiendo a quién, apuntando precisamente al general! ¡Fueron disparos a la ventura, sencillamente dirigidos hacia un grupo de cristianos que se movían! Es cierto que hubo una casa que el general hizo desahogar, pero omitió destruir, y que de allí partieron los tiros; ¿hallábase ó no Ordóñez donde era imprudente batiarse? Yo no entiendo de estas cosas; me parece difícil, en la clase de guerra que tenemos que hacer en el Rif, no exponerse; y cuando se protesta tan absoluto desdeñ del riesgo, se puede cometer una imprudencia, inconscientemente, porque en Ordóñez no cupo fanfarronada. Sea lo que fuere, el final de la noble carrera recorrida por Ordóñez en tiempo de paz y en lances de guerra, es digno de él, y el más mayor, el de la patria, que pierda a tal hijo.

En la Exposición de 1900, encontré al general Ordóñez recorriendo pabellones, y me acompañó a ver uno, que acaso sin esta circunstancia no se me hubiese ocurrido examinar; el de los *Espíritus de mar y tierra*. Si la casualidad no hace que encuentre al general aquel día, no hubiese escrito al capitán Simón del *Delano*, en el libro *Cuarenta días en la Expedición*, donde describo, naturalmente sin entrar en detalles, una instalación realmente digna de ser vista.

Aquello era realmente un vasto Museo, al cual Alemania, con su habitual previsión defensiva, no envió sino lo conocido, guardándose mucho de exponer las novedades. Mientas recordamos las salas, en las cuales se exhibía desde el fusil de campo hasta las últimas merchas detonantes, por natural pendiente de la conversación giraba sobre la guerra, su necesidad, su perpetuidad, mientras existía la raza humana—variando las formas y persistiendo la esencia.—Y otro tema no muy grato, que no fuimos capaces de ver por su lado humorístico nos lo dió aquella instalación de España, que en el libro describí. Era el arroyo de España una cristalera como de tres metros de alto, en cuyas estantes se acomodaban holadamente tres rotes, doce condecoraciones y quince ó veinte paños de espadas y sables de honor. A derecha é izquierda de la cristalera, dos mapas con los uniformes del ejército español, entre los cuales figuraban todavía los de las fuerzas de Cuba, que habían perdido hacía dos años. Por otra parte, los máximos condecoraciones y paños de espada que figuraban pomposamente en la cristalera, no eran de fabricación española...

Y vi que Ordóñez se ponía colorado, y torcía la cabeza.

—¿Ve usted?

—Ven... veo. Sin más comentario, salimos del pabellón, caí y acontecidos. «Lo triste—dijo, comentando aún la impresión—es que hay, de seguro, entre ustedes, gente de valer, gente llena de capacidad, y no se le encomiendan estas cosas. ¡Porque España está muy caída, pero esa instalación nos lleva al reino de la nada! Es para ahogar el alma al que la tenga mejor puesta...»

Comprendí la alusión, y con la vivacidad juvenil que conserva en años maduros, hizo un gesto de desdeñ, murmurando:

—(¿Qué quiere usted? La vida se dedica a un fin, y si no depende de nosotros conseguirlo, no tenemos culpa. Yo jamás perderé la esperanza: ahora hace poco estuve en Alemania, estudiando cuestiones de mi carrera... No tengo que saber lo que sucede, sino lo que a mí me corresponde. Lo demás, sería perder tiempo. Un día hemos de morir: ese día, haber cumplido.

Las palabras, secas, pronunciadas con entonación uniforme, poco oratorias, contrastaban con el ambiente de la feria mundial, con los olores de cocina y las músicas de zingares... Y las recuerdo ahora. Ha cumplido, más aún que como bueno, como excelente, con su patria, Salvador Ordóñez.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

Tese p. 84

1. Cien
2. Die
3. Die
4. Die
5. Die
6. Die
7. Die
8. Die
9. Die
10. Die
11. Die
12. Die
13. Die
14. Die
15. Die
16. Die
17. Die
18. Die
19. Die
20. Die
21. Die
22. Die
23. Die
24. Die
25. Die
26. Die
27. Die
28. Die
29. Die
30. Die
31. Die
32. Die
33. Die
34. Die
35. Die
36. Die
37. Die
38. Die
39. Die
40. Die
41. Die
42. Die
43. Die
44. Die
45. Die
46. Die
47. Die
48. Die
49. Die
50. Die
51. Die
52. Die
53. Die
54. Die
55. Die
56. Die
57. Die
58. Die
59. Die
60. Die
61. Die
62. Die
63. Die
64. Die
65. Die
66. Die
67. Die
68. Die
69. Die
70. Die
71. Die
72. Die
73. Die
74. Die
75. Die
76. Die
77. Die
78. Die
79. Die
80. Die
81. Die
82. Die
83. Die
84. Die
85. Die
86. Die
87. Die
88. Die
89. Die
90. Die
91. Die
92. Die
93. Die
94. Die
95. Die
96. Die
97. Die
98. Die
99. Die
100. Die

1. Die
2. Die
3. Die
4. Die
5. Die
6. Die
7. Die
8. Die
9. Die
10. Die
11. Die
12. Die
13. Die
14. Die
15. Die
16. Die
17. Die
18. Die
19. Die
20. Die
21. Die
22. Die
23. Die
24. Die
25. Die
26. Die
27. Die
28. Die
29. Die
30. Die
31. Die
32. Die
33. Die
34. Die
35. Die
36. Die
37. Die
38. Die
39. Die
40. Die
41. Die
42. Die
43. Die
44. Die
45. Die
46. Die
47. Die
48. Die
49. Die
50. Die
51. Die
52. Die
53. Die
54. Die
55. Die
56. Die
57. Die
58. Die
59. Die
60. Die
61. Die
62. Die
63. Die
64. Die
65. Die
66. Die
67. Die
68. Die
69. Die
70. Die
71. Die
72. Die
73. Die
74. Die
75. Die
76. Die
77. Die
78. Die
79. Die
80. Die
81. Die
82. Die
83. Die
84. Die
85. Die
86. Die
87. Die
88. Die
89. Die
90. Die
91. Die
92. Die
93. Die
94. Die
95. Die
96. Die
97. Die
98. Die
99. Die
100. Die

1. Die
2. Die
3. Die
4. Die
5. Die
6. Die
7. Die
8. Die
9. Die
10. Die
11. Die
12. Die
13. Die
14. Die
15. Die
16. Die
17. Die
18. Die
19. Die
20. Die
21. Die
22. Die
23. Die
24. Die
25. Die
26. Die
27. Die
28. Die
29. Die
30. Die
31. Die
32. Die
33. Die
34. Die
35. Die
36. Die
37. Die
38. Die
39. Die
40. Die
41. Die
42. Die
43. Die
44. Die
45. Die
46. Die
47. Die
48. Die
49. Die
50. Die
51. Die
52. Die
53. Die
54. Die
55. Die
56. Die
57. Die
58. Die
59. Die
60. Die
61. Die
62. Die
63. Die
64. Die
65. Die
66. Die
67. Die
68. Die
69. Die
70. Die
71. Die
72. Die
73. Die
74. Die
75. Die
76. Die
77. Die
78. Die
79. Die
80. Die
81. Die
82. Die
83. Die
84. Die
85. Die
86. Die
87. Die
88. Die
89. Die
90. Die
91. Die
92. Die
93. Die
94. Die
95. Die
96. Die
97. Die
98. Die
99. Die
100. Die

1. Die
2. Die
3. Die
4. Die
5. Die
6. Die
7. Die
8. Die
9. Die
10. Die
11. Die
12. Die
13. Die
14. Die
15. Die
16. Die
17. Die
18. Die
19. Die
20. Die
21. Die
22. Die
23. Die
24. Die
25. Die
26. Die
27. Die
28. Die
29. Die
30. Die
31. Die
32. Die
33. Die
34. Die
35. Die
36. Die
37. Die
38. Die
39. Die
40. Die
41. Die
42. Die
43. Die
44. Die
45. Die
46. Die
47. Die
48. Die
49. Die
50. Die
51. Die
52. Die
53. Die
54. Die
55. Die
56. Die
57. Die
58. Die
59. Die
60. Die
61. Die
62. Die
63. Die
64. Die
65. Die
66. Die
67. Die
68. Die
69. Die
70. Die
71. Die
72. Die
73. Die
74. Die
75. Die
76. Die
77. Die
78. Die
79. Die
80. Die
81. Die
82. Die
83. Die
84. Die
85. Die
86. Die
87. Die
88. Die
89. Die
90. Die
91. Die
92. Die
93. Die
94. Die
95. Die
96. Die
97. Die
98. Die
99. Die
100. Die

1. Die
2. Die
3. Die
4. Die
5. Die
6. Die
7. Die
8. Die
9. Die
10. Die
11. Die
12. Die
13. Die
14. Die
15. Die
16. Die
17. Die
18. Die
19. Die
20. Die
21. Die
22. Die
23. Die
24. Die
25. Die
26. Die
27. Die
28. Die
29. Die
30. Die
31. Die
32. Die
33. Die
34. Die
35. Die
36. Die
37. Die
38. Die
39. Die
40. Die
41. Die
42. Die
43. Die
44. Die
45. Die
46. Die
47. Die
48. Die
49. Die
50. Die
51. Die
52. Die
53. Die
54. Die
55. Die
56. Die
57. Die
58. Die
59. Die
60. Die
61. Die
62. Die
63. Die
64. Die
65. Die
66. Die
67. Die
68. Die
69. Die
70. Die
71. Die
72. Die
73. Die
74. Die
75. Die
76. Die
77. Die
78. Die
79. Die
80. Die
81. Die
82. Die
83. Die
84. Die
85. Die
86. Die
87. Die
88. Die
89. Die
90. Die
91. Die
92. Die
93. Die
94. Die
95. Die
96. Die
97. Die
98. Die
99. Die
100. Die

gas. ¿Os acordáis de la crisis de las mangas? Tres metros llevaban, siendo cortas hasta el codo. No se cubía en ningún coche; no se podía conversar fácilmente con nadie, a no ser de frente, porque los globos, que así se llamaban, eran inflados, y abultaban mucho más que el tronco.

Más tarde, bastante más, sobrevino otro acceso de locura: las dimensiones de los sombreros. Esto, reciente, nadie lo ignora. No había dónde guardarlos, y en los teatros originaron verdaderos conflictos. Hasta surgió su cuestionista de orden público. En España, fue necesario que subiese al poder D. Juan de la Cueva, para que los espectadores viesen el espectáculo, y no una pluma, un ala de terciopelo, un monte de gasa, piel y flores.

Pues todo esto es tortas y pan pintado. Ahora se discute acaloradamente el asunto de la falda hendida, que deja ver... los reinos, como irrespetuosamente dijo alguien, por no emplear palabra algo más argotista.

No existe justicia en la tierra. Hará dos años, la falda pantalón asomó a la gente. Pues bien, la falda pantalón era honesta, era decorosa. Lo más que se podía ver en ella era una reivindicación feminista, un algo no tan radical como el sufragismo, pero que trataba de afirmar el derecho de la mujer a andar aprisa por la calle, a ir cómoda. Para la moral, ningún riesgo. No se dirá otro tanto de la falda hendida al costado, o yo no entiendo de estas filosofías. Y la falda hendida al costado pasa sin provocar ninguna manifestación escandalosa.

Claro es que no la aceptan todas, ni aun la mitad de las señoras, al menos según lo que puede verse en las calles, pues yo no he empezado a ir a sociedad todavía; y parece que en bailes y zambos ea donde más se exhibe la falda rajada, con sus indiscreciones parciales, peores que si fuesen francas revelaciones.

Permítaseme hablar como artista. Por lo menos, la falda rajada no es fea. Procede de Grecia, y trae la patente de su origen. No puedo comparar esta falda, todo lo inconveniente que ustedes gasten, con el postizo de que hablamos antes, y que remedia una situación respetabilísima, pero antiestética.

Algunas extravagancias más se anuncian, y son derivadas del decadentismo artístico: son caprichos arqueológicos. Dicese que se van a usar, además del cutismo helénico, las sandalias y los arillos de pedrería en el descuido pie. ¡Oh inquietadora princesa de Judea, Sakamé la pólida, y qué estragos está haciendo!

También me huelen a arqueología las pelucas de colorines. En Roma, se usaron, y dan testimonio de ello los bustos del Museo de los Antiguos. Una cabellera azul será quizás originalmente decorativa en un rostro muy hermoso; si rodea uno machibito, de un modo mal dibujado, de facciones nada puras, parecerá la señora grotesco Pierrot.

No tengo noticia de que, hasta la fecha, hayan hecho irrupción en Madrid estas pelucas modernísimas. Es más: si vienen, creo que se las recibirá como antaño se recibía a los Santos Reyes: con una cancañada. Son estos antojos cosa muy parisienne, y de ciertas esferas de París. En la populosa ciudad hay una minoría de estrambóticos, compuesta, en su mayor parte, justo es decirlo, de extranjeros, gente más o menos auténtica, más o menos adinerada, que buye de su patria en busca de algún sitio donde divertirse a su gusto. Nadie les pregunta, en París, ni su pasado ni su verdadera condición social. Es el mundo *interlope*, que naturalmente se diferencia del mundo elegante y escogido, del verdadero gran mundo, aunque eventualmente se roce con él.

Es el planel de las neuróticas, de las morismantas, de las... Tente, pluma, porque la enumeración es peligrosa. Y sobre esa capa de dorado estético es donde se cultivan los hongos de la extravagancia, las modas imposibles, los pagilatos de osadas rarezas. Hay, en ese mundo, señoras que han convertido su dormitorio en pagoda india, alumbrada por la misteriosa luz de las pupilas de un ídolo, un Buda o vaya usted a saber qué monigote. Las hay que duermen, como en otros tiempos Sara Bernhardt, en un elegante y muelle sofá, acolchado de raso. Las hay que se cuegan del techo, por medio de un mecanismo, y las hay que van, como haciendo una gracia, a pasarse la *soirée* en *brasseries* o tabernas infestadas de apaches, gozándose en la barbarie civilizada de asesinos y ladrones...

De gustos y colores no discutamos. Y, además, sepamos que en todo esto una *fois*, el anhelo de notoriedad, obtenida por cualquier sistema, cuando no se puede aspirar a conseguirla mediante merecimientos propios, o dones extraordinarios de la naturaleza y la fortuna. Va, sin embargo, nadie ó casi nadie se preocupa, en París, de las extravagancias

de nadie. Tendrían demasiado trabajo, si se preocupasen, la policía y la opinión.

Ejercita sin embargo un inconveniente este fenómeno social: es que, desde afuera, creyérase que representa un aspecto importante de París, cuando no es sino una excrecencia o herruga en su fisonomía verdadera. Por lo mismo que no podemos ver en la insensatez de unos cuantos desequilibrados sino una mueca pasajera (estrechamente relacionada, por cierto, con la literatura) de las ruindades, es lastima que esa mueca grotesca sea tan visible, aunque, al fin y al cabo, se tome a risa.

* * *

En algunas de las calles más céntricas de Madrid, acabo de ver un cuadro curioso.

Alrededor de un establecimiento de crédito, el Banco Hispano Americano, se agolpaba compacta muchedumbre. Un ramoneo apasionado, tempestuoso, una resaca violenta, sacudían a esta multitud, agitada y casi amenazadora. ¿Será cierto que la vez de alarma se originó de una broma de club, de una de esas *coñes* que brotan de la alegría de sobremesa para mistificar a alguien? ¿O más bien tuvo cualquier fundamento el suato que se revelaba en los rostros, que se traducía en las exclamaciones y en las actitudes? Sólo podrán responder a esta pregunta los iniciados en los altos misterios de la *banca*, entre los cuales no me cuento. Lo positivo fue que las acciones de este Banco habían bajado diezcho enteros en Bolsa, cifra tremenda, y los que impulsaron en el sus fondos corrian a recogerlos. Una cola formidable, naciendo en la Carrera de San Jerónimo y estacionándose frente a la Equitativa, se desarrollaba hasta la Puerta del Sol. Millones de pesetas habían sido pagados: felices los primeros que lograron presentar sus resguardos y recoger lo depositado o colocado en cuenta corriente... El éxtasis de la ansiedad, respáñaban, mostrando en los semblantes la satisfacción del problema resuelto.

Y yo, entre las oleadas de aquel gentío, pensaba en un aspecto de este caso: en que se está creando en España el mismo elemento que ha salvado a Francia de su total ruina, en el catástrofe de 1871: el núcleo de «pequeños rentistas» que están interesados en que reine el orden y los negocios sigan su curso normal...

Hasta no ha muchos años, pasaba por hombre de ideas antiesgadadas el que imponía en Bancos su dinero.

Si aparecía una doña Baldomera, una intragante maizosa, conseguía atraer a los incautos con el cebo de un tanto por ciento inverosímil; pero, a la vez, el mecanismo de los grandes establecimientos de crédito alarmaba a los mismos que eran capaces de darse de una aventura. Aquellas oficinas donde docenas de empleados, atareados, hacen números y atienden al público; aquellas salas serias, respetables, de madera y cristal; la leyenda de los subterráneos donde se guarda el oro a montones; lo imponente y grave de la *mis en scène* del dinero, producían una impresión de pavor, la sensación de desprecacerse de lo que allí quedase, a cambio de un pedazo de papel. Poco a poco, de los escondrijos de las arcas, de las huchas oscuras, de los soterramientos bajo un ladrillo, empezó a salir, medroso, acorralado, el ahorro de la clase media, y fue aludando a los Bancos, y acostumbrándose la gente a los tinteros, a ese nuevo papel moneda, tan cómodo para pagar: (no comprendiendo la tranquilidad que presta el no tener en casa capitales, que pueden los ladrones domésticos o de fuera confiscar en beneficio suyo...)

Los Bancos empezaron a prosperar, y a volver, y a facilitar algo la circulación del capital, paralizado en rincónes y oculto bajo vigas. No se crea que esto es una leyenda. He sabido de familias que, a la muerte del padre, hallaron un oímno repleto de esas pelucasos.

Y por eso es gran lastima que otram tanto como éste el Banco Hispano Americano, que atacan a la confianza, que debe existir en los organismos llamados a facilitar las transacciones, o a crear esos pequeños resacas tan útiles. No hay Banco que resista, si en un día le reclaman casi todo su activo.

LA CONDESA DE PARDO BACÁN.

drid

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Uno de los aspectos secundarios de la guerra es la influencia que puede tener en la moda femenina. Y este aspecto, en apariencia frívolo, es en realidad de suma importancia económica.

No es fácil calcular a cuántas familias, a qué número de individuos trae la miseria el hecho de que no se exporten artículos de la toilette femenina, ni de Francia ni de Alemania (puesto que siguen viniendo de Inglaterra). Y no me refiero a lo que podría importar España únicamente, sino a lo que salía para todas las naciones del mundo. Sólo Sud-América...

En ésta una excelente ocasión para que, ayudados por la fabricación de Cataluña, los industriales y comerciantes españoles, no sólo hicieran su agosto, sino que adquiriesen clientela fuera de España. Nadie se ría irónicamente: las modistas españolas han adquirido, de diez años acá, muchas cualidades; se han formado mucho. Hará un cuarto de siglo no se podía confesar vestirse en Madrid, pues parecía desdoro; y realmente, no bastaban tapujos, pues el traje o la prenda lo llevaban escrito claramente, en cada costura y en cada vuelta.

En la actualidad, se ha ido borrando la diferencia enorme entre la modistería francesa y la nacional; Madrid está lleno de excelentes modistas, y mucho traje que vemos en los bailes y en las fiestas y encontramos gracioso, nuevo, original, chic, procede de talleres que están a dos pasos de nuestro domicilio. Más de una dama encopetada y que afecta traer de París hasta los camiseros, de Biarritz o Bayona por lo menos, recurre misteriosamente a alguna lada de la calle del Bonetillo o de la Corredera de San Pablo y hace el gran papel, y al día siguiente lee, en la revista de salones, hiperbólicos elogios de su elegancia suprema...

Lo saben las mismas modistas; no ignoran que el traje «difi golpe», y no se atreven a murmurar con sonrisas de modestia: «Pues lo hizo yo.» Temen perder la clientela buena, empingorotada, y prefieren no recoger un lauro, a quedarse sin las parroquianas mejores.

¿Qué más? Hasta la confección doméstica, los humildes «pichones caseros» compiten hoy con los envíos de Lutecia. Claro es que me libraré de poner nombres al pie de esta afirmación; me ganaría enemistades de esas que no perdonan. Basta que el hecho esté, como suele decirse, «en la conciencia de todos». Y, si cada cual pensase como yo, el hecho de confeccionar en casa hasta las galas de mayor aparato y suntuosidad, no parecería, antes que censura, caluroso elogio.

La prosperidad reciente de Alemania no debe poco al sistema de hacer en casa un sinnúmero de cosas que en otros países se encargan fuera; y este «caserismo», llamémoslo así, de los alemanes, ha representado enorme economía, no sólo para sus clases populares, sino para las altas y copetadas, porque todas han menester vivir prevenidas contra el desorden del lujo, que devora al grande como al chico.

Conventría, lo repito, que se aprovecharan circunstancias tan extraordinarias, para que las modis-

tas españolas y los géneros de fabricación hispánica se abriesen camino, cuando menos, en las Américas. Yo no sé por qué no hemos de poner nosotros, si no la tiránica moda, parte de ella. A cada momento los árbitros de las elegancias nos están pidiendo prestado algún atavío nacional, que lanzan al mundo como novísimo y que viene de nuestra indumentaria antigua.

Por ejemplo: la capa, que nos ha inundado, infestado, abrumado y agobiado esta primavera, y amenazaba hacer otro tanto en invierno, y lo hará, si París, al salir de su actual crisis, no impone ningún otro abrigo inglés o ruso, en agradecimiento al concurso que le están prestando ambas naciones.

La capa es españolísima. Tres veces ya, que yo sepa, la ha patrocinado París. La primera fue cuando aquel arrogante general Quiroga, el que se pronunció con Riego, se refugió en Francia para evitar igual suerte que la sufrida por su amigo, y paseando por los bulevares su hermosa estampa de emigrado y de prócer, puso de moda el *mantou a la Quiroga* del cual queda consignado por Balzac un recuerdo. La segunda debió de ser por los años de 1894 a 95, si no me engaño, y lo que se estiló fué ya (en señoras y señoritas) la verdadera capa castiza, con sus embozos de terciopelo, su esclavina bondada y atrevidada, su paño reluciente, sus conchas de plata, tan chuladas. Y ahora volvió, ya afrancesada, por supuesto menos bonita, lánguida como todas las prendas de hoy; pero tan invasora, que no ha quedado muchachita de la clase media humilde que no se haya dado el lujo de la capa, y no la ostente como al desgaire, con forros «tangos» o «azul real».

Y al acercarse el invierno, ¿quién va a poner la moda?, pregunto. ¿Cómo se van a vestir damas y damiselas? ¿Se resignarán a no alterar en lo más mínimo el estilo del año pasado y a abrir un paréntesis en la incesante variación de hechuras y adornos? Y los sombreros, lo más cambiante, lo más inconstante, ¿serán inamovibles? ¿Vamos a seguir con el plumero del penacho, con los *caprils* en disposición cornuta, embistiendo al acompañante, con medio ojo tapado por la inclinación del *cabrejeffe*, y con el casco y ala hundidos hasta la nariz?

La guerra (no nos equivocamos los pocos que así lo creímos) ha de prolongarse mucho. Cada ocho días, danza en periódicos la noticia de que está pedida la paz; a cada descalabro de los unos o de los otros, se los supone en actitud conciliadora. Pero no puede ser; no es tiempo; no se han gastado energías bastantes; no han muerto bastantes hombres; no se han arrasado suficientes ciudades; no se han hundido barcos en considerable número; no se ha entrado en París ni en Berlín; no han dicho su última palabra las aeronaves militares; no faltan subsistencias, a pesar del estrabocación y tal vez incesante detalle de los soldados alemanes en cuyo estómago se encontraron las hortalias crudas, mezcladas con tierra. La guerra, si no está empezando como algunos opinan, está en su primer tercio.

Y llegará noviembre, sin que hayan venido los coquetones catálogos y anuncios de modistos y grandes Almacenes, sin que los figurines se hagan eco de nuevos decretos y *uhanes*, sin que inunden a Madrid las *viñeras* por cuenta de las grandes «casas de costuras», escoltadas de sus mantiques...

El año pasado, una de estas grandes casas, acaso la de mayor renombre mundial, fué derrotada en Madrid, y marcó un síntoma de lo que antes he notado: el incremento de la modistería madrileña y el fin de la leyenda de los modistos extranjeros infalibles, sublimes y prodigiosos. La casa derrotada era la de Paquin, el superfrivolítico Mago de la *rue de la Paix*. Alquiló éste, o sus sucesores, un magnífico piso en la Carrera de San Jerónimo, para sucursal en Madrid, y nubes de señoras acudieron, cual las moscas al panal de rica miel, a admirar las «creaciones» del Mago. El desencanto fué inmediato, fulminante.

Encontraron varias prendas ya muy sobadas, a fuerza de «maniquizarlas» y nada sorprendentes en cuanto a novedad, originalidad y chiste modiestil. Encontraron además una encargada, o lo que fue, que apenas permitía acercarse a examinar el género, y con crispada voz y gesto disciplinada contestaba lacónica, acentuando su desdenosa actitud cuando alguien preguntaba los precios, averiguación que sin duda condenaba por impertinente y fuera de propósito.

La cosa era singular para los que conocíamos, no

sólo el modo de vender parisiense, sino el de la misma casa central de Paquin; harto sabido es que el francés se desvive por atraer al cliente, y extraña la amabilidad hasta un grado inverosímil. Fuese pues por la anomalía del sistema de comerciar que en nuestra capital pudo observarse, fuese por lo que fuese, el caso es que Paquin, en la coronada villa, debió de hacer muy mal negocio; y acaso esto explique el mal humor de la *mademoiselle*, o por el contrario, este mal humor estropeó la industria.

Elo es que ni los sombrereros ni las fundas de gasa trapajenta lograron convencer al público y acaso haya dicho para su colete Paquin (o más bien el sucesor, pues tengo entendido que ha muerto el Mago):

«*Désormais, il faut soigner l'Espagne et le Maroc!*»

Si paramos la consideración en lo que afecta la guerra a este ramo de la actividad industrial francesa, se comprenderá cuántos perjuicios que no se calculan origina a una nación no ya un caso como el presente, que sobrepoja a cuanto pudo calcularse, sino cualquier trastorno que paralice la exportación y la venta.

¿Qué hace, a qué se dedica la legión de *modistes* parisienses, las empujadas en los importantes establecimientos de costura o en los inmensos bazares? ¿Preparan ropa para los heridos, sábanas para las sangrientas camas, lules para las camillas, cuanto exige la trágica situación? ¿Se han escondido en sus bohardillas a la Murger, cultivando el tiesto de rosedá y el pie de floridas capuchinas, que entran en sus ventana romántica y poética? A falta de café y manteca y *oñe* con patatas fritas, ¿se mantienen del amor de los estudiantes? Mimi, tísica a fuerza de privaciones, ¿existe aún?

También el amor, ese amor sin recato, que llena de parejas estrechamente enlazadas los jardines de las Tuillerías, al caer de las hermosas tardes de mayo y junio, está en suspenso. No es el momento a propósito para tales tortoleros y arrullos. No son más tortolinas las que se han entrado frontera adonde. Aunque el plomo francés les dé cara, los momentos son difíciles. Vencedores y vencidos tendrán que restañar sangre y heridas profundas, y por bastante tiempo el amor, que Toktoy condenaba en la literatura francesa, porque ocupaba demasiado sitio, absorbía con exceso y nimiamente la fuerza espiritual de una nación obligada a preocupaciones más serias, después de sus desastres, tendrá que plegar las alas, colgar el carax y deplorar que las flechas no sean utilizables en los campos de batalla...

¿Cuántos dramas sentimentales estarán, en estos momentos, desarrollándose, aliende y agüende el Rhin!

Hablen otros de las líneas de combate, de la estrategia, de los efectos acrobáticos de la artillería, de los inventos extraordinarios en aviación y navegación submarina, de las pólvoras nuevas (cuyo nombre acaba en *ón*, en vez de acabar en *ón*, sílaba detonante); a mí me interesa más lo que sucede en las almas, la tremenda ramazón de novelas y cuentos y poemas y elegías que brota al margen de las heredades encharcadas de sangre, en el seno de las ciudades donde ya no se trafica, y suben los artículos de primera necesidad, y falta el trabajo y caen las bombas.

Por cierto que el oficial alemán que lanzó una fanfarronada sobre París, desde un zepelín, no estará contento. No hay cosa más humillante que amar en vano. Ese *quijadripipi* de gallo de Hamburgo, ese *arrendido*, que no tenía más remedio, tal vez sea la única *robustante* que se han permitido los invasores; pero fué pública, estruendosa y, digámoslo igualmente, graciosa, propia de un languente, de retorcido mostacho juvenil, que escupe aules de *dannveretter* y ha constituido un episodio animado y aventurero, en medio de una lucha monstruosa, plomiza, sorda, brutal...

Y las músicas militares, elevando sonoridades de himnos, apenas nos permiten consagrar atención al eco apagado de la marcha fúnebre de la marioneta Moda...

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

Anexo 2- Textos de Ilza Etienne Dessaune publicados na Revista *Vida Capichaba*, estudados nesta tese.

VIDA CAPICHABA

30 • 10 • 925

Página confidencial

QUESTIONARIO

Qual o traço predominante de seu caracter?—Lealdade, rectidão.

Que mais a desagrada?—Um não.

Qual o divertimento que mais a atrai?—A dança, o bom theatro.

Qual o «sport» de sua predilecção?
— Não sou «sportswoman», nem mesmo «storcedora». O unico «sport» que pratico é a natação; mas naturalmente, sem preocupação de «records» ou de «trainings».

Qual o seu defeito principal?—Si o tenho? Pois sou mulher... Não sei, porém, qual é o principal, nem o diria, si o soubesse...

Qual o erro que merece a sua indulgencia?—Os instigados pela miseria, ou pelo desamparo moral; os resgatados por sincero arrependimento.

Que pensa do «flirt»?—Alguem, cujo nome ignoro, já o definiu admiravelmente:

«—Flirt—é um fio dourado
Sobre um rio atravessado,
Todo luz;
—Amor—é o nome do rio;
Quem não sabe andar no fio...
Catrapuz!...

Que pensa da sociedade?—De quem a culpa, si lhe apontam mais defeitos que virtudes?

Que qualidades prefere no homem?
—No homem, caracter integro, delicadeza.

Que virtudes louca na mulher?—Na mulher, o culto profundo da sua dignidade.

Qual o typo masculino que prefere?—Oh! Que indiscreção!

E o feminino?—Eis uma pergunta para os homens; e, desde Paris, elles não mudaram de pensar...

Que pensa do casamento?—Roseira de espinhosa especie, da qual os habreis jardineiros chegam a obter rosas. Os inhabeis só obtêm espinhos... e queixam-se da planta...

Que diz da moda?—Deve ter nascido com Eva; morrerá com a ultima mulher. A de hoje é deliciosa, de graça e encanto; a de hontem, simplesmente intoleravel.

Como define o fado?—*Que pensa da amizade?*—Não se definem; sentem-se.

Que conceito faz do amor?—Mas, senhores, julgam não haver ainda bastante papel e tinta gastos com o assumpto?!

Quaes seus prosadores mais que-



SENHORITA ILZA ETIENNE DESSAUNE.

feridos? E os poetas de sua predilecção?—Não tenho predilecções, ou antes—ellas variam com as minhas disposições de espirito. —Poetas preferidos? A cital-os todos, encheria a revista e muita gente pasmaria ao lêr nomes quasi desconhecidos. Visto que todos esquecem tantas esplendidas poetisas, deixem-me lembrar —Rosalina C. Lisboa, Leonor Posado, Anna Amelia Q. C. Mendonça e Amelia Thomaz, cuja formosa «Balada da Lagrima» é digna emula dos magistraes sonetos de Virginia Victorino.

Qual o seu ideal de felicidade?—Ninguem melhor que Olegario Marianno definiu a felicidade: «Ephemereta e imprecisa como um beijo—Ella está quasi sempre e no desejo—Louco que a gente tem de ser feliz!»

Quaes as cores de sua sympathia?
—As todas as que a moda impõe. Preto e rosa-pallido, delecto e azul-celeste. E as flores?

—As perfumosas, especialmente violetas e angelicas.

Que pensa da musica?—Eterna semeadora de epuções, rainha das Artes. Que outra, nem mesmo em lenda, moveu pedras ou feras?

Apprecia a dança? E o Cinema?—Sim, em todas as modalidades—classica, regional ou de salão.—Felizmente! Que seria do habitante de Victoria que não gostasse de cinema?

Qual o animal de sua maior estima? Passaros, borboletas e cigarras em liberdade.

Qual a sua occupação favorita? Lêr, pintar.

Qual a época em que desejaria ter vivido?—Esta mesma. Mais cedo, já estaria morta; mais tarde... a vida se torna cada vez mais complicada...

Que diz das creanças?—Lamento os lares, onde não resoa a alacridade do seu riso e não floresce a sua graça ingenua. Quanto a-

30 - 10 - 925

VIDA CAPICH ABA

mão se desluz, quanta lagrima se transforma em riso pelo maravilhoso condão da sua innocencia!

Pode a mulher amar mais de uma vez?—Si o pôde, não sei; mas deixiam podel-o todas. As Mari-rilhas são tão desgraçadas, que mesmo após a morte se lhes contesta a fidelidade.

Qual é o sentimento que mais perdura no coração feminino?—Depende do caracter de cada uma. Ha, porém, um sentimento que irmana rainhas e escravas, e é, talvez, o unico eterno — o amor de mãe.

Que pensa do crime?—Condemnavel e condemnado. Quem pôde, porém, sinceramente, jactar-se de jamais lhe ter sido presa?

Como desejaria chamar-se?—Gosto do meu nome. Simples e breve, sinto que me vai bem.

Quaes os seus herões favoritos?—Herões? Em regra geral os vencedores são herões; os vencidos —loucos, visionarios, até mesmo traidores...

Quaes os cultos da Historia, que mais detesta? E os que mais admira?—Herodes, Judas, Nero, Catharina de Medicis, Joaquim Silverio, Guilherme II, Lemme.—Christo, Bayard, Napoleão, Anchieta, Osorio, Tamandaré, o rei Alberto.

Qual prefere—a feia graciosa ou a formosa sem graça?—A verdadeira formosura não pôde ser destituída de graça.

Qual o seu perfume predilecto?—«Leur Coeurs d'Orsay»—Chypres de Coty.

Gosta de joias? Quaes as de sua preferencia?—Como de tudo que é bello.—Diamantes limpidos como gottas de orvalho ao luar; perolas serenas como lagunas dormentes; esmeraldas glaucas como o oceano mysterioso.

Qual a sua divisa?—As divisas dão-me a impressão de frascos de essencias raras, contendo vulgar agua da Colonia...

ILZA ETIENNE DESSAUNE.

Nos nossos representantes

Pedimos aos nossos representantes que promovam, com brevidade, o recebimento das assignaturas do 2º semestre, afim de evitar que sejamos forçados a não enviar mais a nossa revista aos que ainda não liquidaram seus debitos. Sendo praxe, em todos os jornaes e revistas, o recebimento adeantado das assignaturas, não se justifica que até a presente data não tenham ainda alguns dos nossos representantes procurado receber o que nos é devido.

VARIADO SALDO DE RETALHOS
SEDAS, CREPONS E «VOILS»

Grande venda de fim de anno na

CASA VERDE.



Esmeralda Gomes de Souza, distincta costureira, formada pelo Instituto Commercial de Campos e filha do cel. Felisberto Gomes de Souza, capitalista residente naquella cidade.

Ultima pagina

PARA ACYR DE CARVALHO COELHO.

Eu não quero morrer num dia assim tão calmo.
Em que pesa, por tudo, um silencio gelado.
Não quero adormecer a vida, ouvindo um psalmo.
Que baixe sobre mim do Infinito azulado.

Quero morrer, ouvindo um temporal lá fóra.
Ao som da gargalhada hysterica do vento.
Num turbilhão de sangue, em frente a um sol sangrento
E vendo que, contigo, a Natureza chora.

Num dia assim violento, em meio à tempestade.
Que desluz, com furor, das arvores as tranças
Verdes, podem revoar as minhas esperanças
E se despedaçar a minha mocidade.

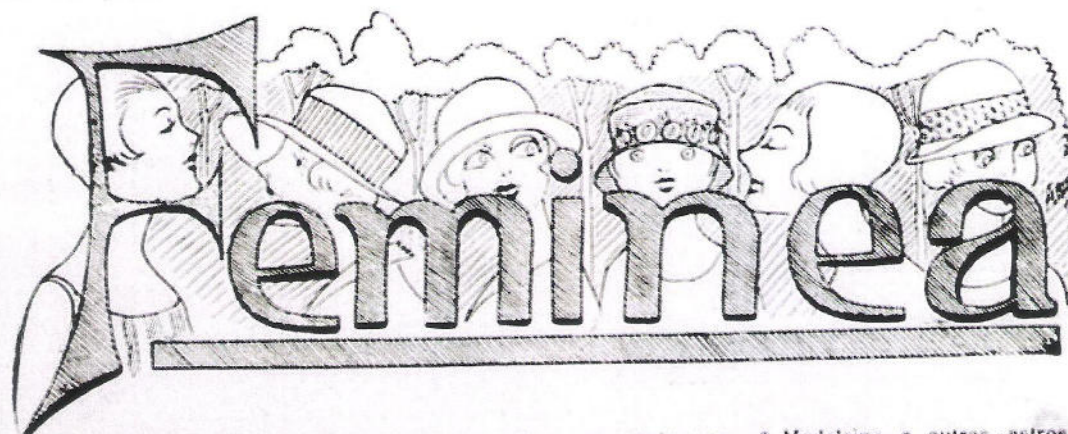
Num dia assim morrer, tendo o olhar debruçado
Sobre o Sol moribundo e a tarde agonizante:
Morrer, levando a vida e o teu olhar amante,
A gloria do presente e a sombra do passado.

Morrer num dia assim, que gema no estertor
Da agonia e que morra entre gritos estranhos...
E findar, contemplando os teus olhos castanhos
E vêr nelles, chorando, o meu sonho de amor.

E morrer... E levar no olhar o mesmo espanto,
Que mostrei ao nascer; levar a fé cansada
E, em meu peito, dormindo, a lagrima sagrada,
A lagrima de amor, que tu choraste tanto...

E morrer... E sentir no meu rosto a meiguice
Das tuas mãos de mysterio. E morrer... E levar
A lagrima de amor, que não pude chorar,
E a palavra de amor, que eu tantas vezes disse...

SEBASTIÃO DE CARVALHO JUNIOR



A' guisa de apresentação

Estão de pesames os leitores da *Vida Capichaba* e mui particularmente as apreciadoras desta secção: *Lia*, a querida *Lia*, cujo pseudonymo já era para todos nós o symbolo da alegria, da vivacidade, do bom gosto, abandonou-nos!

Prevejo a contracção de pasmo e desaponto que essa noticia provocará nos rostos graciosos das gentis capichabas, para as quaes *Femineia* era já leitura indispensavel, e reflecto temerosamente sobre a desagradavel missão de portadora de más noticias, sobre a qual recae, invariavelmente, um pouco do máu humor provocado pela nova indesejavel: e assim meditando, sinto me quasi acovardada para desvendar a segunda parte da melindrosa missão de que me incumbiram—pois que esta secção é já parte integrante da revista, que, sem ella, fugiria aos moldes de quinzenario moderno que procura ser, é preciso que alguém tome sobre seus hombros o manto de chronista social e de elegancias, que *Lia* ostentava irreprensivelmente.—«Aonde irá ella chegar com este aranzel?»—é a pergunta que sinto palpar em todos os lábios. Paciencia, caros leitores: este aranzel tem a utilidade de preencher o tempo necessario á dissipação do vosso máu humor, para poderdes receber com um pouco de complacencia a parte mais difficil e penosa da minha confissão—foi sobre os meus frageis e inestheticos hombros de burguezinha humilde que os directores desta revista lembraram de lançar o referido manto—exteriormente scintillante de bordados e ouropéis e interiormente recamado de larpas aguçadas, especie de tunica de Nesso, occultando, sob a purpura coruscante, venenos subtilis e perversos...

Quando, pois, gentis leitoras, julgardes enfadonhas, inspidas estas chronicas, penseae no avesso do

manto, que talvez me esteja pun-gindo, e sêde indulgentes com a vossa pobre

FLOR DE SOMBRA

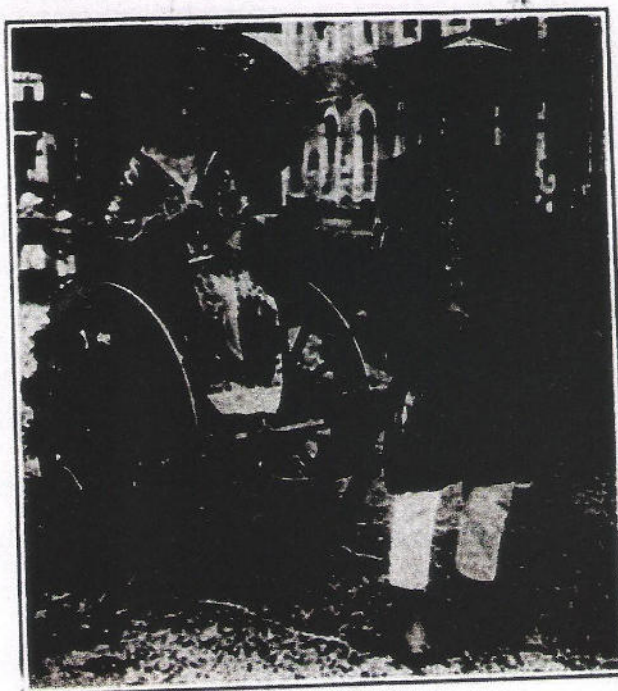
Modas e Modos

Corre agora em Paris—capital da Moda e principalmente do Bom Gosto—(queiram ou não os senhores americanos do norte) o que lá se chama—*la morte saison*. E' o que poderiamos chamar, com muita propriedade, o periodo de *incubação* da moda. Os grandes costureiros Paquin, Patou, Martial & Armand, Lauvin, Poirer, Madeleine

& Madeleine e outros -astros de primeira grandeza recolhem-se ao aconchego dos seus *ateliers*, e alli, entre sedas e renidas, flôres, plumas, velludos, gazes, mil *nadas*, que, de repente, se transformam em *tudo*, se applicam a compôr, sobre a plastica perfeita de uma mulher—a eterna inspiradora, a *creação* destinada a dominar, a seduzir, a empolgar inteiramente essa coisa eternamente inquieta e insatisfeita, que é o cerebro feminino.

Assim, pois, nada ha a aconselhar-vos, por enquanto; commenta-se muito a quêda dos *godets*, a substituição dos tons neutros por on-

O CARNAVAL EM VICTORIA



O dr. Hilton Nogueira, puzando linda «boruma», com sua rima esposa

tros mais francos (o amarello, por exemplo, que tanto convem às claras e tão detestavel se torna nas morenas) e o duello entre a actual cintura baixa e a cintura normal ou mesmo imperio.

Não passa, porém, de falatório; enquanto esperamos, continuemos a usar os nossos lólhos e *godets bois-de-rose*, *pervence* e *lovanle*, os alacres *voiles* e *crêpes* floridos e o tão delicioso *degradé* em todas as côres.

Vida mundana

Placida e amortecida decorria a nossa vida social, devido à estação quaresmal, quando nos veio despertar d'esse marasmo a amavel visita do dr. Arnaldo Guinle, o distincto *sportsman doublé* de um fino *gentleman*, que a sociedade carioca tanto estima e admira. Com um pugilo de amigos dedicados, os distinctos drs. Mauricio Goudin, Floresta de Miranda, F. Soledade, Villiot e Moura Costa, partiu o dr. Guinle do Rio de Janeiro, na madrugada de 3 do corrente, em sua lancha-automovel *Yára*, com destino ao nosso porto. Acossados por violento temporal, á altura de Cabo Frio, viram-se obrigados a arribar em S. João da Barra, reabastecendo-se de gazolina e penetrando finalmente em nossa bahia ás 10,30 da manhã do mesmo dia, saudados pelas sereias das embarcações surtas no porto e pelos acenos da população apinhada no cães.

No dia seguinte foi-lhes offerecido, no «Trianon», um sarau dançante, homenagem da nossa alta sociedade. Infelizmente o verdadeiro diluvio, que ha dias vinha inundando a nossa cidade, impediu o comparecimento de grande numero de familias, tendo a festa diminuta concurrencia. Entretanto notámos: srta. Arlinda, Jalcyrá e Elice Aguiar, sra. Calasans, srta. Sylvia, Edina e Arinda Calasans, sra. Elias Miguel, srta. Odette Sandoval e Maria Izabel Salles, sra. Etienne Dessaune, srta. Eliza Santos, srta. Iza, Myrthes e Elzy Etienne Dessaune, sra. Jesus Martins e varios distinctos cavalheiros.

Máu grado o pequeno numero de pares, dansou-se animadamente até 1 hora da madrugada, pois os distinctos *raidmen* são tambem eximios e joviaes dansarinos.

No dia immediato realizou-se, no mesmo local, a festa com que o dr. Guinle e seus amigos retribuiram as gentilezas recebidas.

Melhorado o tempo, toda a nossa alta sociedade affluu ao *dancing* do «Trianon», numa verdadeira ancia de prestar aos nossos hospedes as homenagens devidas ao seu arrojo e ás suas bellas qualidades de perfectos cavalheiros. O salão apresentava encantador e brilhante aspecto, floridas todas as mesas pela graça das nossas se-

nhoras e senhoritas, dansando-se constantemente, em meio á maior alegria e cordialidade. Em dado momento, tomou lugar no estrado o *jazz-band Yára*, chefiado pelo dr. Soledade, que executou varios numeros ruidosamente applaudidos, terminando a festa encantadora, que deixou gratas recordações a todos os que della participaram.

Pela manhã de 6, deixou a *Yára* o nosso porto, em demanda do Rio Dóce, de onde regressou a 8. Nesse mesmo dia fez a *Yára* varios passeios pela nossa bahia, conduzindo altas autoridades federaes e estaduaes, além de varias senhoras e senhorinhas.

Nenhum outro nome tão bem as-

sentaria á possante e veloz embarcação; ella é bem *Yára*—a *Senhora das Aguas* das poeticas lendas dos nossos selvicolas, a cortar, impavida e altiva, as aguas do glauco oceano, deixando atraz de si longa esteira de espumas, qual formosa mulher a arrastar, vaidosa e triumphante, seu manto de rendas transparentes...

Aos distinctos *raidmen*, que, ás 2 horas da madrugada do dia 10, deixaram novamente nosso porto, endereçamos nossos sinceros e effusivos agradecimentos pelo esplendido passeio, que nos proporcionaram, e apresentamos votos de feliz viagem.

Flôr de Sombra.

DR. MIRABEAU PIMENTEL

Fez annos, hontem, esse nosso prezado e brilhante conterraneo, que é figura de prol entre os mais dignos e acatados expoentes da administração publica estadual.

A' poderosa energia de sua in-

importantes destinos da Instrução Publica espirito-santense, ha seis annos, s. exa. não tem poupado iniciativas e empenhos no afan de combater efficientemente a alta percentagem das creanças conte-



DR. MIRABEAU PIMENTEL

telligencia e esmerada cultura intellectual, deve o illustre natalicante os esplendidos e radiosos triumphos de sua fascinante carreira publica.

Superintendendo os complexos e

raneas analfabetas, em idade escolar, dando-lhes boas escolas, em accordo com os preceitos da pedagogia moderna.

Apresentamos-lhe, cordialmente, nossas felicitações.

Phco. Joaquim Alves Moreira

No dia 12 deste mez, á noite, no templo maçonico desta Capi-

tal, houve uma sessão funebre em homenagem a esse seu dedicado irmão, recentemente fallecido.

Gratos ao convite.



Modas e modos

Estamos na Primavera, dizem-nos o calendario, dizem-nos as primeiras ameaças de calor, dizem-nos jornaes e revistas, que nos trazem, num eco longiquo, os alegres rumores, as sadias manifestações com que, no Rio, a buliçosa alacridade dos estudantes tradicionalmente recebe a estação das flôres e das brisas amenas. E que linda foi, este anno, a festa da Primavera, reunindo em uma só consagração, em uma só homenagem, a Flôr e a Mulher, dois entes gemcos, no dizer de Martins Fontes:

«Creio que Deus foi inspirado
Pelo ideal de um grande amor.
E, qual um poeta enamorado,
Fez a Mulher e fez a Flôr».

A mocidade das escolas, educada nos ideaes republicanos, que cultua com ardor, sentiu, comtudo, que ha na vida realidades indestronaveis, e quiz ter uma Rainha, que em si congregasse os mais bellos dotes, que pôde possuir uma mulher—Belleza, Mocidade, Talento, Virtude. A juventude é amante dos paradoxos; e assim, neste paiz em que os cargos electivos são preenchidos por nomeação, resolveram, os estudantes, eleger sua rainha: e, dizem, nenhum pleito houve tão renhido e tão honesto! E assim foi escolhida rainha Zita Coelho Netto, a gentil e graciosa declamadora, que tanto honra o nobre nome paterno, seguida mui de perto pela radiosa belleza e pelo fulgurante talento de Rosalina C. Lisboa, a notavel poetiza, pelo suave encanto de Bidú Sayão, a deliciosa cantora de renome mundial, e pela graça melancolica de Eunice Viriato, brilhante esperanza na arte de dizer. Que felizes são os estudantes cariocas, subditos de tão maravilhosas soberanas!

Como havemos de festejar a Primavera, nós, que não temos, para agitar os nossos nervos, a jovial turbulencia dos academicos, ou, para enlevar os nossos sentidos, o ambiente espirital das festas de arte?

Ha uma unica maneira de fazer notar a mudança de estação: adoptemos rapidamente os cretonnes ingenuamente floridos, que retornam à moda os *crêpes*, *voiles* e *foulards à pois* e as deliciosas *monsselines imprimées*, frescas e transparentes, de encantadora leveza, que darão às nossas silhuetas o aspecto de alacridade, que tão bem se enquadra no puro azul do céu banhado de claro sol.

Com a aproximação do verão reaparecem as margas curtas, justas, *bouffantes* ou em folhos, sem, entretanto, desthronarem a manga longa.

As saias continuam amplas de roda, seja esta obtida por *plissés*, por pregas largas e fundas, por simples franzidos, ou por babados largos ou estreitos.

Uma inovação graciosa e muito conveniente às pessoas de amplos quadris é a amplidão da saia, dada por finas pregas pospontadas, em sentido vertical, na altura de um palmo, mais ou menos, dos quadris para baixo. Nota-se também uma certa tendencia para a desigualdade na orla das saias, sendo essa irregularidade obtida, nos vestidos da rua, por meio de recortes, e nos da tarde ou da noite por *panneaux* pendentes e algumas vezes por elegantes *draperies*. Os *godets* tornam-se cada vez mais raros: não se vêm mais de dois modelos desse genero em um bom figurino.

Os chapéus continuam teimosamente pequenos e o feltro agarrou-se-nos à cabeça como a ostra ao rochedo! Parece incrível, mas um dos melhores figurinos francezes nos descreve elegantes *toilettes* de verão vistas em Cannes, em Nice, em Deauville, as mais famosas praias da Europa, e completadas pelo pequeno feltro da mesma cor do vestido! Vêm-se ainda muito os góttros, mas começam a surgir as copas direitas e muito altas, com um vago feito de cartola, demasiado rigidas à meu vêr, para substituir as graciosas

copas *drapées*, que usamos actualmente.

Como a estação de banhos de mar, uma das nesses mais saudáveis e concorridas diversões, está em inicio, julgamos dever informar que o *maillot*, o escandaloso *maillot*, que tanto patenteia as fórmãs estatuarias, como as imperfeições anatomicas, está, talvez por isso mesmo, *boycottado* pelas elegantes europeas, que deliberaram recobri-lo com vistosas tunicas de *marrocan* estampado, de taffetà ou de alpaca em côres berrantes, ou substituilos por graciosos costumes compostos por uma calça curta e justa, cuja barra, ao contrario do que se usou em annos anteriores, apparece sob a tunica geralmente talhada em feito de casaco com a aba folhada. Outros costumes, mais praticos, têm as calças e a parte inferior da tunica em jersey preto, e a pala do mesmo tecido branco ou de cor viva, com um vistoso monogramma bordado. Como agasalho vêm-se capas, roupões e chales em tecido esponja de uma só cor brilhante ou com applicações de tons oppostos. Na praia do Lido, em Veneza, surgiram os pyjamas femininos, com pouca accitação, pois os pyjamas nada têm de elegantes. Em casa, no luxuoso ambiente de um *boudoir* moderno ou de um salãozinho oriental, ainda em certo cunho de originalidade: mas na praia, à plena luz do nosso ardente e indiscreto sol...

FLOR DE SOMBRA

Creança inteligente

—Mãe, deixe-nos comer o resto do doce...

—Impossivel! Já lhes dei o que lhes competia e o resto ficará para amanhã.

—Mas papae não diz, todo o dia, que nunca se deve deixar para a amanhã o que se pode fazer hoje?



MODOS E MODAS

Caras leitoras, que, no inverno passado, trouxestes, com petulante graça, sobre os vossos corpos nervosos de Tanagras contemporâneas, a esquisita elegância do *smoking*, preparai-vos para receber uma novidade muito mais extravagante — a casaca, minhas sêphoras, a severa casaca, que tanta disjunção empresta á sóbria elegância dos homens, e cujas esguias abas, adivinhamol-o, andarão sempre em irritante desacordo com as curvas mais ou menos opulentas com que amavelmente nos dotou a mãe Natura.

Paris — a cidade Luz, a patria das Artes, do fino espirito, da elegância discreta, do bom-gosto inegalavel, Paris, ofuscada pelo prestigio do dollar, substitue as esplendidas orquestras de ziganos pelos uivos infernaes do *jazz-band*, as tradicionais canções francezas, iniciadas por Villon, pelas horríveis estribilhos americanos, berrados ao som do barbaro *ukelele*, a arte formosa, a pura belleza de Yvonne Printemps, de Germaine Dermoz, de Ludmilla Pitoeff, de Cécile Soré, mesmo a graça invencivel que disfarça a picante fealdade da Mistinguett, pela *arte* esperneante dessa famosa Josephine Baker e de seus companheiros de *escuridão*.

Dada, pois, essa perversão do gosto parisiense, não admira o advento da casaca feminina, que, de certo, só poderá tentar ás creaturas de indole inclinada á bizarrria e á notoriedade. O *smoking*, atinal, era apenas uma variante do classico *tailleur*, que, aliás, constitue ainda a base fundamental da elegancia européa. Entre o mais severo *smoking* masculino e o mais fantasista costume feminino, ha sempre uma linha de profunda semelhança.

A casaca, porém, é de linha essencialmente masculina e forçosamente nos ha de emprestar o estranho aspecto das elegantes de 1904—05, que, como podereis verificar em algum album de retratos,

usaram uns esquisitos, detestaveis *fracks* de linho ou de seda, entremeados de rendas e galões, sobre saias de ampla cauda e com enormes chapéus generosamente floridos...

Confiamos, porém, no bom gosto e no instinctivo horror ao escandaloso e ao ridiculo, que, graças a Deus, ainda permanece no fundo da alma da mulher brasileira.

A cartôla, o monoculo, a bengala, o cigarro, foram novidades de pouca accitação nos nossos meios sociais. Salvo uma ou outra mais atirada á notoriedade, taes excentricidades não se disseminaram entre nós. Assim esperamos que succeda á casaca máu-grado o intenso prurido de reivindicações feministas, que avassala o mundo.

Será possivel, santo Deus, que as idéas feministas só se possam alcançar com o uso da indumentaria masculina?! Si assim é, razão de sobra têm os dirigentes da Russia, alistando nas fileiras do exercito e da marinha as estudantes das escolas superiores. Sim, porque, afinal de contas, «quem não quer ser lobo, não lhe veste a pelle...»

Não nos consta, porém, que *ladies* Asquith e Astor, membros do Parlamento britannico, e certa *miss*, cujo nome não nos occorre, eleita governadora de um dos Estados da Norte-America, tenham julgado necessario abandonar o uso das saias e adoptar o das calças para o perfeito desempenho das suas elevadissimas funções.

Continuemos, pois, a ser mulheres: professoras, literatas, advogadas, medicas, jornalistas, artistas, mesmo eleitoras, deputadas, senadoras, presidentas, si tanto almejarem e conseguirem nossas ambições politicas; mas não abandone-

mos, de modo algum, os vestuarios adequados ao nosso sexo: porque, si é certo que «o habito não faz o monge», também as calças não farão da mulher um homem: dar-lhe-ão, apenas, um grotesco ar insexuado, ou o aspecto, galante ou caricato, de um *travesti* theatral ou carnavalesco.

Não nos deixemos, pois, seduzir pelo exotismo da casaca. Preferimos acompanhar Poirer e Callot, que tentam resurgir as graciosas e incommodas *crinolines*, hem como as *ruches* e os *fichus* da trivola e encantadora Maria-Antoneta; seguir Vionnet e Jenny, que resuscitam os frescos babadinhos *tuyautés* e as regias e imponentes golas Medicis, ou deixarmos-nos envolver pelas maravilhosas guarnições em conchas de madreperola e bordados em palhetas lanteouladas de Nicole Groult, pelas longas entadas de perolas e *crystals* de Redfern e Premet, pelos curiosos bordados a arroz de Martial Armand, pelas levissimas e exóticas pinturas polychromas de Lucien e Madeleine & Madeleine, ou pelas ricas franjas de seda, torçã, floco, fitas ou contas, de um só tom, *dégradées* ou em desenhos multicolors como os dos reposteiros japonezes.

O chapéu de feltro (sinto-me asphyxiar só em escrevel-o!) continua a martirizar-nos. Elle é agora guarnecido de pingos de cêra ou de fiavel multicolor, imitando uma chuva de *confetti*, e tem por companheiro o chapéu conccionado com brilhantes palhetas de madeira. Sua collocção não é mais tão enterrada sobre os olhos; os que têm uma pequena aba são um tanto levantados á frente, deixando ver as sobrancelhas e o cabello em franja ou pastinha.

As flores dão também sua nota primavera e alacere ás *toilettes* de rua, de onde ha muito tinham sido banidas. Todas as elegantes trazem agora, um pouco abaixo do hombro esquerdo, uma grande flor ou um farto *bouquet* de florinhas.

FLOR DE SOMBRA



A Loteria de Minas tem pago, com pontualidade, todos os bilhetes premiados.



MODOS E MODAS

Gradualmente, imperceptivelmente quasi, foram os costureiros fazendo subir a linha da cintura feminina, de maneira a reconduzi-la quasi ao seu sitio normal. Com tanta arte e tão disfarçadamente o fizeram, ora marcando-a com uma ordem de preguinhas, ora delineando-a com um grupo de fôlhos, hoje aproveitando a idéa de um traje à *REBO*, amanhã imitando levemente o talhe *princesa*, que os nossos olhos, ha longos annos habituados à *non-chalance* da cinta baixa e folgada, se foram pouco a pouco, sem o notar, afazendo de novo a linha alta e levemente accusada.

A cintura normal é, de resto, mais favoravel a todos os corpos: muito mais do que a linha direita, sem cinta, que tão mal ficava às demasiado magras, como às demasiado gordas, cuja carencia ou abundancia de fórmas impiedosamente accusava. Com a nova linha de cintura estamos todas bem servidas: basta que as magras procurem tirar proveito dos corpos blusados, dos *jabots* e *cascatas* amplamente franzidas ou *plissés* das mangas amplas, das saias fartamente franzidas, e que as gordas prefiram os effeitos de incrustações em tecidos foscos sobre tecidos lustruos, e vice-versa, os *plissés* muito chatos, as mangas mais singelas e as encantadoras saias de pala, que retornam à moda, e diminuem sensivelmente a amplitão dos quadris.

As saias continuam curtissimas, muito amplas nos leves vestidos de *voile*, *mousseline* ou *georgette*, quasi sempre enriquecidas de *panneaux*, de volantes e mesmo de *draperies* para os vestidos da noite.

Nos vestidos de rua, quasi sempre calçados sobre o genero *sport*, a amplitão é dada por *plissés* e *prégas* de todos os generos: *machos* isolados ou em grupos, *prégas* simples ou duplas, e as tão decorativas *prégas* com *vistas* de cor ou de tecido differente. As *préguinhas*, chamadas *nercuras*, cons-

tituem uma guarnição elegante e sóbria, requerendo grande dose de habilidade e paciencia.

Cruzando-se em arabescos complicados, ellas constituem, às vezes, o unico ornamento de uma *toilette* de apurado gosto.

A paciencia, aliás, está de novo em moda, mau-grado a agitação exasperante da época: as *préguinhas*, os minusculos bordados *rococó*, os mais complicados abertos à mão, os mais delicados pontos de Veneza, os custosos pospontos em labyrintho, são os adornos predilectos das trefegas *melindrosas* da era do *charleston* e do *black bottom*... Verdade seja que não

são ellas as executoras de taes prodigios de paciencia... são as outras, as diligentes formiguinhas dos grandes *ateliers*, entre os dedos das quaes deslisam, horas a fio, os ricos estofos, os ornatos luxuosos, as *gazes* delicadas — sonho palpavel e inatingivel, que ellas tecem carinhosamente para gozo alheio...

Os chapéus continuam exagerradamente altos.

Os de taffetà, preferidos para as *toilettes habillées*, são inteiramente cobertos de desenhos pospontados. As copas, muito trabalhadas em *prégas* e *dóbras*, são terrivelmente elevadas e unem-se a pequenas abas *cloche*, ou a abas pouco maiores, graciosamente onduladas. As palhas leve e finas, proprias do verão, contrastam com os macios feltros, que, teimosamente, não cêdem seu lugar.

Parce haver declinado um pouco a febre devastadora dos nossos cabellos: fatigada de se assenellar ao marido, quiçá mesmo de o ultrapassar na devastação capillar, a parisiense resolveu deixar crescer as melenas, para usal-as *à pagem*, graciôsa e negligentemente onduladas sobre a nuca. Será um ensaio para a volta aos cabellos longos? Duvidamos. Os curtos são tão commodos, tão faceis de arranjar e tão graciosos, quando usados sem exaggero...

Tambem o calçado acaba de sofrer grande modificação. Como sempre acontece, aos sapatos de complicados modelos, trançados de varias côres, cruzados de tiras, vistosamente ornamentados, succedem os sapatos de entrada baixa, lisos, de fina pellica de tons neutros — *beige*, *marron*, *cinza*, *bois-de-rose*, apenas guarnecidos por um pequeno laço ou livêla, e harmonizando-se à cor das meias e da *toilette*. Para a noite continuam naturalmente em uso os finos sapatinhos de *lami* ou setim. Para o lucto, embôra pesado, ha uma innovação — meias cinzento — chumbo ou bronzeadas. As joias em perolas são tambem permitidas

ECOS DO CARNIVAL



Leão, filhinho do sr. Tito Jayme Santos Silva, desta cidade, tirando, muito longe, a sua Columbina...

A Loteria de Minas tem pago, com pontualidade, todos os bilhetes premiados.



Osny e Enila Firme Coelho, filhinhos do nosso amigo sr. Aphrodisio Coelho — elle um puevot de arromba e ella formosa bonica — no carnaval passado.

É moda; entretanto, não a aconselhamos para os luctos rigorosos, que a nosso vêr, não permitem fantasias.

Côres da moda, não as ha, propriamente falando. Ha uma certa preferencia pelas côres neutras, pelos tons pastelizados — *bois-de-rose*, cinza, *pervence*, *lavande*, *lilas-rose*, *beige-rose*, *champagne*. O azul tem muitas adeptas dos seus variados tons, do marinho ao *lavande*, sem esquecer o azul-rey; mas são também muito usados o amarello limão e o preto, e, para chapêus, os varios tons avermelhados: *bordeaux*, cereja, rubi, *fraise*, coral.

Poggivaldo, transparente pseudonymo, que mais revêla do que occulta o distincto jornalista, que d'elle faz uso, delicadamente, por entre amáveis cumprimentos, que

não mereço, critica o frequente uso de vocabulos francezes, em minha chronica quinzenal, e diz que, «si me fora concurrente, talvez se abalançasse a desatrançar a Moda (com maiusculo), contrariando, com isso, as régras da elegancia, si é que esta consiste na *pel conservação dos vocabulos francezes, con. que são denomina das as toilettes femininas*».

De certo que não; meu velho amigo; a elegancia não consiste *unicamente* na conservação dos vocabulos com que os creadores da Moda nomeam as suas creações, e eu mesma muito grata ficaria a quem me proporcionasse meios de me libertar d'essa especie de empréstimo, e, principalmente, dos *galos* com que frequentemente me mimoseiam os typographos, desconhecedores da complicada graphia do idioma de Voltaire. Sue-

cêde, porém, que, por mais disparatada que pareça, a minha explicação é verdadeira: sou forçada a usar lingua estrangeira para melhor me fazer comprehender. Paradoxo? Não; sinceridade, somente. Vejamos: des-jo descrever certo modelo, confeccionado com determinada fazenda leve e transparente, chamada em francez *mou-selline*, de côr denominada *beige*, guardada com um pregueado especial — *plissé*, e com a qualidade de renda dita — *guipure*. É-me indispensavel o uso do francez, visto que não temos, em nossa lingua, vocabulos equivalentes, e, antes que os philologos os creassem, si acaso algum a tal se abalançasse, a Moda lhes teria dispensado o uso, com o mais soberano desprezo pelas suas eruditas cogitações.

Contestará o meu amigo que *pli é, prega*, e portanto, *plissé é pregueado*. Bem se vê que nada entende de modas; *Plissé*, caro amigo, em *langue de poupées*, como acertadamente chamam os francezes a ephemera terminologia das modistas, é determinada especie de pregueado, feito a machina, sob pressão, sem auxilio de costuras.

Já vê, pois, que mesmo quando é possível, o emprego do portuguez me compelle a uma indesejavel proximidade.

Certamente posso traduzir *bois-de-rose*, *pervence*, *lavande*, *fraise*. — Garanto-lhe, porém, que, si pedir, em qualquer loja de modas, seda côr de pavorosa pervinga, alfazema ou morango, ninguem me entenderá.

O uso do francez, em chronica de modas, facilita a expressão e a comprehensão de certos detalhes, e é mesmo, em certos casos, rigorosamente indispensavel. Talvez haja, impellido pelo habito, algum abuso, oh! tão facilmente desculpavel! Pois si o meu reparador amigo, ao fazer-me sua censura distargada, não se eximiu de empregar *toilette*, quando poderia, sem prejuizo algum, ter escripto — *vestuario*...

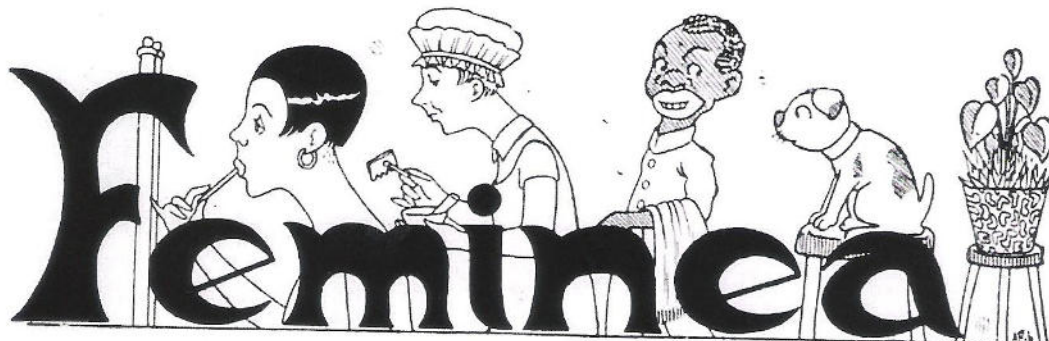
Não deprehenda dahi que eu menospreze o nobre e formoso idioma, que nos legaram os lusos.

Pelo contrario, apoio de todo o coração as bellas palavras que d. Julia Lopes de Almeida põe na bocca de um velho metre-escola: «Falar bem a própria lingua, não é uma prenda — é um dever.»

FLOR DE SOMBRA

A vontade é um instinto violento; livre, tresvairá em crime; domado, é o vigor do caracter.

Coelho Netto.



MODAS E MODOS

Conservando, em seu aspecto geral, a mesma linha de ha algumas estações, com poucas mudanças apenas perceptíveis, parecerá às menos observadoras que a moda permanece estacionaria. Tal não se dá, porém. Permanecendo a mesma na apparencia da linha geral, são infinitas as pequenas modificações que, á falta de maior inspiração, lhe imprimem os costureiros, e que, passando despercebidas aos olhos profanos, são, entretanto, aos olhos experientes das verdadeiras mundanas, a *pedra de toque*, pela qual mutuamente se reconhecemos legítimas iniciadas. Certa mudança no talhe do decote, uma flôr, cujo material varia — lá ou feltro pela manhã, á lapella do *tailleur*, seda ou velludo para a tarde, *lamé* ou plumas para a noite, uma leve modificação no tom das meias, um laço collocado de tal ou qual maneira... eis os pequenos *nada's*, denunciadores da mulher, cuja maior, si não unica preocupação é estar sempre ao ultimo dictame da moda. Para essas, pois, alinhamos aqui alguns

detalhes *dernier bateau*: os *drapés*, cujo tímido renascimento annunciáramos, tendem a firmar-se, apresentando se, ora na saia, ora no corpete. Redferu adopta os pomposos *drapés* envezados, de custosa colleção, relembrando os sumptuosos pannojamentos das estatuas gregas. As mulheres altas e bem feitas devem aproveitar se dessa moda, especialmente creada para taes corpos. As magras devem optar

NA PRAIA COMPRIDA



Formosa pyramide erguida em homenagem á gloria do velho Oceano...

pelos *draperies* mais discretas e graciosas de Premet, que as dispõe ao lado esquerdo, sob uma livêla ou um elegante laço. Alguns costureiros preferem arregaçar a saia nas costas, como ao tempo das *anquinhas*; o effeito é originalissimo, mas um tanto audacioso, só indo bem aos corpos

graciosos e flexiveis, de aspecto muito jovem. Muito proposadamente dizemos de *aspecto jovem*. Hoje, mais do que nunca, a mulher tem a idade que parece ter. Uma senhora em plena maturidade, que se conserve esbelta e agil, sem se deixar invadir pela obesidade desastrosa, tem apparencia mais jovem e supporta melhor certas modas, que a moça de vinte annos a quem a adiposidade destroz o aspecto

de juvenude e bouçania.

Com a volta da fita e do taffetà, era inevitavel o resurgimento dos laços. Enormes laçadas á borboleta, entaixando a cintura e atados atrás, laços á *Watteau*, terminando os decotes ás costas e formando, nos vestidos de noite, uma estreita cauda, são vistos nas creações de Boué Sours, emquanto Anna prefere os amplos e flexiveis *collés* de *georgette* ou as levisimas laçadas de *tulle* ou *mousseline*, graciosamente pousadas ao lado.

A volta da cintura provocou, naturalmente, o reaparecimento do cinto, para o qual não ha largura ou material pre-estabelecidos. De fita, seda, camurça, pelle de cobra, lagarto

ou jacaré, de *babymilk* ou *zeau mort né*, também muito usado para *manteaux* e vestidos de inverno, recamado de desenhos a fogo, laziado de pregos de metal, entretecido de ouro ou de prata, o cinto é mais um pretexto para a luxuosa fantasia das modistas.

Os colletes surgidos com o *smoking*, sobreviveram ao seu ephemero companheiro e continuam a acompanhar os *tailleurs*, os trajes de *sport* e até mesmo os vestidos de *societe*. Para o *sport* são de lã, velludo, camurça, em geral de cores violentas ou alegemente baralhadas; com os *tailleurs* admittem-se, além do branco e dos tons neutros, os verdes e vermelhos berrantes, e até mesmo, para visitas, chás ou recepções de cerimonia, os colletes amplamente decorados em *luné* liso ou luxuosamente florido. É claro que o *tailleur* deverá ser em boa seda ou fino velludo. Os colletes de noite nada mais são que as antigas couraças, inteiramente rebordadas a perolas ou pallehetas de metal, cahindo sobre saias pregueadas ou em amplas pontas irregulares.

Os *ensembles* ganham cada vez mais o favor das elegantes. Realmente, nada mais *chic* que a repetição de um bello motivo em varias partes do vestuário. Por exemplo: *tailleur* escuro, collete, chapéu e bolsa em bella camurça pyrogravada; ou saia em *kasha* toalha morta, blusa de fundo *beige* com vistosos quadrilateros escoscezes, que se repetem no fórrô do amplo casaco. Chapéu, bolsa e *écharpe* ou chapéu e sombrinha executados no mesmo material dão um aspecto de immensa elegancia ao mais simples traje.

Falamos, em nossa chronica anterior, dos *manteaux* blusados ás costas, ultima novidade no gener; mas as novidades da moda são bem semelhantes aos bilhetes de loteria: mal se apresenta a *ultima*, já outra *ultima* a substitue. A ultima de hoje são os originaes *manteaux* para a tarde ou a noite, lançados por Marthe Regnier. São confeccionados em *georgette*, *voile* de seda ou filé, graciosamente guarnecidos de babados, *ruches* ou *marabout*, e completamente transparentes, sem fórrô, sendo, apenas, destinados a velar as *toilettes*, attenuando-lhes o brilho das cores vivas ou o fulgor das lantejoulas. É uma moda de-

cantadora para as nossas cáldas noites de verão.

Os chales continuam em grande favor, tanto os legitimos *mantons* de Manila, classicamente lançados a espanhola ou arranjados em feltro de capa ou kimono, como as imitações inspiradas nesse bellissimo accessorio do vestuário andaluz. Entre esses vêm-se muitos de *luné* flexivel e florido, para manter aos hombros nos theatros e restaurantes de luxo, assim como delicadas mantilhas de *mousseline*, finamente incrustadas de bellas rendas e applicações de *tulle*.

Entre os tecidos de inverno mais apreciados notase, pela sua sumptuosidade, o *kasha double face*, que, como seu nome indica, não tem avesso, dispensando o fórrô. É geralmen-



Paulo e Heraldina, filhinhos do sr. Heraldito Silva, residente em Divisa, neste Estado.

te assetinado de um lado e achamaletado do outro, quando não se apresenta em cores absolutamente oppostas: marinho e rubro, preto e verde, *marrou* e telha, permittindo a fabricação de agasalhos luxuosos e praticos, podendo servir para o dia ou para a noite, conforme se usem por um outro lado, visto que as costuras não têm avesso. Outra variante do *double-face* é o crepe *mougador*, que apresenta uma face *moiré* e outra inteiramente pastilhada, no genero nas pinturas allemás de parede.

O inverno assegura o dominio incontestavel dos chapéus de feltro. Lisos, recortados, perfurados, com incrustações do proprio feltro ou de velludo, pintados ou pyrogravados, são elles os favoritos da elegancia. O velludo compartilha desse reinado para as *toilettes* mais requintadas.

MUNDANISMO

O motivo de torça maior, que nos obrigou a apresentação, durante o mez de maio, de um unico numero da revista, também nos impediu noticiar a elegante reunião com que Lucy Ramallete, gentil filha do Secretario da Instrução, festejou o seu natal. A sua residencia accorreu a nossa alta sociedade, recebida com tua cortezia pela sra. Ubaldo Ramallete.

— Lucia Vervloet Gomes, gentil e gracioso ornamento dos nossos salões elegantes, fez-se noiva, ha dias, do sr. Candido Bossolo, distincto cavalheiro residente entre nós.

— O Club Victoria realizou a sua partida mensal de maio, com uma falta de concorrencia assás desanimadora e mesperada, dada a carencia de reuniões dançantes de que actualmente soffremos. Será o pessimo aspecto da sede social o motivo da indifferença dos socios? Effectivamente e profundamente lamentavel que uma cidade como Victoria, capital de um Estado prospero, não possua um club com sede propria, capaz de comportar e receber condignamente os seus socios, que são a fina flôr da nossa sociedade.

Esperemos que a directoria recém-eleita, da qual fazem parte distinctos membros do nosso alto commercio, consiga resolver o urgente problema. Nada mais justo, aliás, que o governo do Estado prestathe auxilio em tal emergencia, pois innumeradas vezes tem servido a festas officiaes o vetusto casarão da avenida José Carlos.

Flôr de Sombra

Entre o conhecimento do bem e o conhecimento do mal há uma grande differença; o mal conhece-se quando se tem, e o bem quando se teve, o mal quando se padece e o bem quando se perde. Padre Antonio Vieira.



MODAS E MODOS

Lamento hoje, profundamente, queridas leitoras, a deficiência da nossa *chicória*, que nos força a enviar ao Rio os nossos trabalhos no genero, impediendo nos, consequentemente, de oferecer aos vossos olhos, com a devida presteza, bellos instantaneos da vida elegante em Paris. E' que acabou de mirar, delectosamente, uma encantadora parada de modas no prado famoso de Longchamp, na qual está amplamente documentada a voga dos *bols* de avestruz. Contornam-se por dezenas, no limitado campo photographico, os vultos elegantes, sobre os quaes retonbam, em cascata espumegante, as plumas frisadas, os rostinhos encantadores, aureolados de macias penhas, entre as quaes é mais roseo o albor do sorriso e mais profunda a mysteriosa caricia do olhar. As mulheres curvam docilmente as cabeceiras inquietas a todos os caprichos da sua deidade maxima — a Moda. Creio mesmo que a ella a unica que lhas curva incompleta e finalmente. Quando, porém, a essa despótica soberana occorre impórmos o uso de algum adorno, pelo qual já sentiamos irresistivel attração, succede nos o mesmo que ás crianças traquinas, longamente privadas do folguedo favorito, que lhes é inesperadamente facultado. Dahi, pois, o verdadeiro frenesi com que nos apressamos a de novo gozar o amplexo caricioso do *bol*. Elles são agora muito mais longos dos que os usados ha alguns annos, e dos quaes talvez algumas de vós ainda possuam exemplares ciosamente guardados. Os brancos são geralmente preferidos: n'as também se vêem pretos e matizados de branco e preto, e, com os sumptuosos trajes de noite,

os de cores vivas, encantadamente *dégradés*, aquecendo os amplos decotes e realçando a belleza da carnagão.

Esta *chromica*, aliás, parece destinada a annunciar ressurreições de antigos favoritos. Também aquellas interessantes bolsas de ouro ou prata, em malhas flexiveis, retornam à moda, com as toilettes de

voltas da cabelleira. Não temais, entretanto, a volta aos *coques* e tranças. Em França as coisas de moda, fonte de grande prosperidade para o país, são encaradas com a maior seriedade deste mundo. Ha assim, em Paris, uma Escola Nacional de Penteados e seu director, Chaumier, comquanto decretasse a queda da

ECOS DO CARNAVAL



O pequeno Poty, em Celina, no 3 dia de carnaval, filho do sr. Manuel Mattos, nosso esforçado representante.

chãs e visitas, e o alongamento relativo dos cabellos (pois o *la garçonnie* cahiu completamente) trouxe de novo à baila os pentinhos e travessas guarnecidos por finos filetes dourados ou cravejados, que auxiliam a suster as ondas re-

nunca raspada e a sua substituição pelos cabellos à pagem, não admittre sequer a suspeita do regresso aos penteados complicados. Prefere, contudo, a adoção das cabelleiras em seda branca, com *smoking de laine* para baile e theatro.

As cabelleiras brancas emolduram deliciosamente as physionomias, emprestando-lhes a distincção algo maliciosa das marquezinhas seculo XVIII; não nos parece, pois, muito auspicioso o seu consorcio com o prosaismo e a severidade do *smoking*, mesmo de *luné*. Enfim, são caprichos da moda, que, como mulher, é tanto mais encantadora, quanto mais caprichosa e inconsequente.

Algumas *redettes* da elegancia, parodiando o gesto de uns poucos collegas masculinos de Londres, resolveram declarar-se em greve de chapéus, apresentando-se nas corridas — verdadeiras feiras de vaidades, com as cabeças descobertas, a pretexto de economia. Muito satisfeitos devem ter ficado os papás emaritados, pois é essa, actualmente, uma das mais dispendiosas peças do nosso guarda-roupa. Não passou, porém, a i novação, de fantasia sem consequências. Nada mais incompleto, com effeito, que um traje de rua sem chapéu, sem contarmos a impossibilidade de conservar, ao ar livre, a harmonia do penteado, maxime com os cabellos curtos. Não se desodem, porém, os que nos pagam os chapéus. Como bem disse um espirituoso chronicista, «poderia acontecer ao chapéu o que succedeu com os vestidos: nunca foram tão caros, como agora, que as mulheres não os usam...»

Os chapéus, pois, não desapareceram, mas soffreram grande transformação. O feltro continua a dominar, e, como quanto ainda se vejam muitas cópys altas, os amassados cedem lugar aos recortes e perforações. Os feitos mais modernos são, porém, as *boques* com abas levantadas, formando auréola à frente, ou uns interessantes górrs, talvez inspirados nos capacetes de aviadores, pois têm sobre as orelhas umas abas arredondadas, emoldurando as faces e occultando os cabellos. São modelos perfeitamente adequados a esta época de febre aviataria, e os cariocas, na sua ironia deliciosa, já os appellidaram graciosamente de — Jahu.

Outra novidade, e esta originalissima: as bolsas de passeio em forma de animaes. Uma elegante, amiga dos símios, apresentou-se em publico com um desses insupportaveis animalejos transforma-

do em deposito de *rouge*, pó, espelho e demais apetrechos de *maquillage*.

Apesar da extravagancia, ou por isso mesmo, as imitadoras succederam-se, e não tarda que os *boulevards* aristocraticos se vejam transformados em museus zoologicos. Pelo que me concerne, applaudo essa moda, conquanto nenhum animal me seja predilecto. E que alguns me são particularmente intoleraveis e, dado o irresistivel poder de seducção da moda, ouso esperar que as apreciadoras de macacos, papagaios, arapongas, e mesmo de caezinhos mal-educados, se resolvam a trocar as momices, palroices e latidos dos seus favoritos pela sua utilidade pratica, transformando-os em confortaveis e modernissimos *nécessaires*. Como a excentricidade das passas patricias ainda não as levou à criação de tigres, lobos, pythons e outros favoritos perigosos e volumosos, tão do agrado das americanas, só teremos a lutar com a curiosa moda.

Mas de uma vez já tenho repetido, destas columnas, a asserção de que nós, brasileiras, na ansia de moda ficarmos a dever às nossas irmãs de França, descambamos lamentavelmente para o exaggero das modas. Somos assim uma especie de espelho de má qualidade, que deforma, ao reflectir. Escapá-me á penna essa reflexão ao observar, em instantaneos de reunioes elegantes e em *poses* de modelos vivos parisienses, que a orla das saias, embora curtas, occulta completamente os joelhos nos vestidos das moças, encobrendo mesmo todo o inicio das bantigas das pernas, nas *bollettes* das senhoras. E, no entanto, essas photographias representam os vultos mais em evidencia no *beau monde*, as creações de mestres consagrados, como Paquin, Madeleine, Lanvin, Jean Paquin, e até mesmo *estrellas* da constellação *theatral* — Mady Pierozzi, dansarina, e *Mlle. C. Salomou*, comediante, ambas da Opera de Paris. As nossas senhoras e senhoritas, porém, sentem-se provincianas, enquanto não exhibem as rotulas e adiacencias superiores.

Rosalina Coelho Lisboa, cujo innegavel talento de escriptora e poetisa é *double* de um formoso e elegantissimo typo de mulher, disse, ha tempos,

a um diplomata estrangeiro, que estranhava e lamentava o excessivo *maquillage* das brasileiras, que «nós herdáramos do indio, nosso ancestral, o gosto das cores vivas e das pinturas excessivas». Si tivesse previsto o dominio da saia exaggeradamente curta, certamente teria a gentil poetisa acrescentado — e das *langas*, tambem...

MUNDANISMO

O distincto casal Melchhiades Caldeira, revivendo, com louvavel carinho, o velho habito, tão brasileiro, dos *serões* familiares, offereceu ás suas relações, em sua aprasivel Chacara dos Palmares, uma encantadora festa de S. Pedro, á qual sobejaram os folguedos tradicionais — fogueiras, baloes, sortes, fogos variados e dansas animadissimas, que terminaram a altas horas, deixando a todos os que delles participaram gratas saudades.

Tambem o «Club Victoria», empossando o seu novo presidente, reuniu os seus associados para uma partida intima, que obteve regular e selecta concorrência.

Que a actual directoria consiga devolver ao querido gremio a sua tradição periclitante de noitadas rumorosas e entusiastica jovialidade, são os desejos de

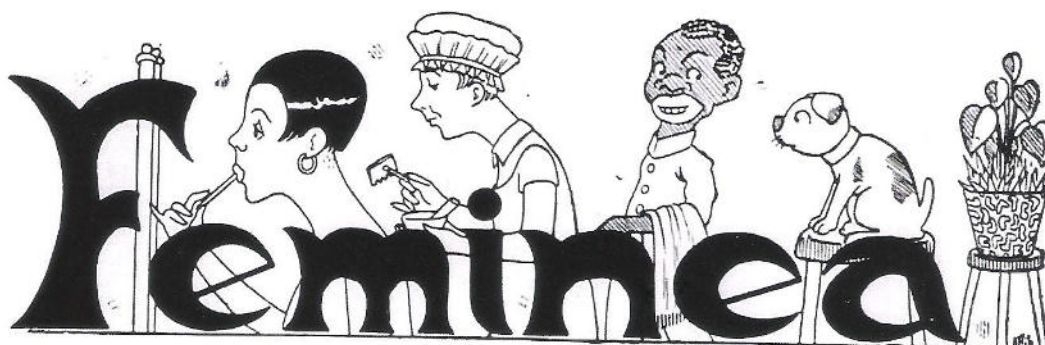
Flor de Sombra

DR. FELICIANO SODRÉ

Nosso Estado hospedeou, de 10 a 13 do corrente, a convite do exmo. sr. dr. Florentino Avidos, acatado Chefe do Executivo espirito-santense, esse notavel politico brasileiro, presidente do Estado do Rio, que veio seguido de brilhante comitiva.

Aos nobres visitantes o povo capichaba, pelo claro gestor dos seus negocios publicos e auxiliares mais distinguidos, rendeu as homenagens carinhosas de sua admiração e hospitalidade.

A *Vida Capichaba* congratula-se com os seus conterraneos pela honra excelsa dessa visita.



MODAS E MODOS

Mau grado ainda persistir, pelo calendário, o imperio do inverno, este fim de agosto já nos fez sentir alguns dias sensivelmente quentes, que, esqueirando-se entre as noites ainda frescas, nos previnem da aproximação do verão. Do verão? Pois não é a primavera que se avizinha? Sim, leitora amiga: é a primavera que nos anuncia o calendário; mas, pelo fulgor coruscante do sol, pela ardência da atmosfera, pelo estridular das cigarras vadias e pelas gotas de suor que inestheticamente nos aljofram as frentes, bem sentimos que essa palavra harmoniosa e cantante é, para nós, vazia de sentido. Verão é o termo exacto, pois que não temos o dulcor dos dias claros e floridos, de frescor delicioso e bemlizejo; ou nos agoita o vento sul, em humidas lufadas irritantes e malsãs, ou nos abrasa a ardência das soalheiras, cujos raios refrangem nas muralhas graníticas em que se encosta a cidade.

Contudo, sem embargo dos multiplos incommodos, que nos causa a estação calmosa, dos quaes não é o menor o completo dismantelo da linha de elegancia, occasionado pelo excesso de transpiração, sinto-me muito mais á vontade para falar das modas de verão. E que, mau grado a intensa mescla de sangue, que me percorre as veias, eu me sinto inteiramente identificada com o scenario imponente e faustoso da terra, que acolheu maternalmente os meus maiores; e, traíam-me embora a origem certos detalhes physicos, a alma, liberta de taras atavicas, é tão brasilei-

ra como as que, através de gerações innumeradas, têm palpitado á sombra augusta das florestas virgens. Não se admirem, pois, os que me virem preferir, aos fôfos abrigos de pellica e velludos em que se aninha, qual ave frierenta, a graça algo mysteriosa das filhas de terras nevoentas, o encanto simples dos linhos

nas ruas e praças ensolaradas, violentas manchas coloridas, como as da palêta de um pintor hespanhol.

Com um suspiro de allivio e desabato, (como esse termo exprime bem a minha sensação!) abandono os figurinos e revistas povoados de silhuetas embuçadas em feltros, pelúcias e pelles raras, muito elegantes, de certo, mas um tanto deslocadas nestas paragens, e folheio alegremente paginas graciosas, contemplo modelos deliciosos, cuja frescura parece exigir a moldura unica, feita do esmalte do céu, do mar e das arvores da nossa terra, opulentamente doiradas pelo sol tropical.

O verão deste anno promete-nos a volta, sinão das amplas *capelines*, pelo menos do chapéu com abas, de que, por tanto tempo, nos vimos privadas. Com effeito, usámos, por exigencia da moda, pequenos chapéus com diminuta ou nenhuma aba, em pleno verão, sem que, contudo, deixassemos de reconhecer quão melhor assentam, ás *toilettes* estivaeas, os chapéus leves e amplos, que nos protegem a cutis da luz demasiado intensa. As modas deste verão parecem, aliás, encaminhar-se para o delicioso estylo pastoril, que inspirou a Watteau tantas bellas immortaes; o prado d'Autentil, rival do de Longchamp, presenciou o desfile de numerosos manequins com *toilettes* desse estylo — amplas saias de *voile* florido, de organdina, de *mausseline*, mesmo de fina renda, descendo á meia perna ou ao tornozello, corpetes justos, golas *pelérine*, *fichus*, *berthes*, e rostos ensombrados pelas *capelines* graciosas. O vestido de estylo é, porém, um accessorio de fantasia no



Senhorita Inah Coelho, filha do nosso amigo sr. Aphrodisio Coelho, do alto commercio desta praça, a quem coube o titulo de Rainha do sport victoriense, no concurso, que promovemos recentemente.

frescos, a bizarrria multicôr dos *voiles* e cretones, a nota alegre dos finos crepes de vivas côres, que, vestindo a formosura ardente e provocante das nossas morenas, põem,

guarda-roupa de uma elegante — um capricho para um dia luminoso ou para uma noite de baile. A linha dominante continúa a mesma — recta e curta; cada vez mais recta, desde que não é possível encurtar mais. Os proprios *plissés*, que ha pouco se abriram na orla, são agora o mais batidos possível, para não ampliarem a silhueta. Entretanto, essa tendencia para a rectidão nos contornos da figura é compensada pela desigualdade na fimbria das saias: em varios modelos ellas se apresentam ligeira ou accentuadamente arregaçadas à frente, ao lado e mesmo atrás; em outros o effeito de desigualdade é obtido pelo prolongamento de um dos pannos da saia. O effeito é, sem duvida, curioso e original. Exige, porém, certa cautela — não se pôde applicar aos vestidinhos simples, de *bater*, embora confeccionados em seda; só deve ser usado nos trajés algo apurados da tarde ou da noite, para que a sua nota levemente excentrica não destoe do ambiente. Saber identificar-se com o ambiente é um dos mandamentos do código de elegancia, que jamais deveria ser infringido, e entretanto...

A encantadora moda dos sapatos da cor da *toilette* tenta resurgir. Veremos de novo os mimosos *escarpins* de pellica verde, azul, lilás, toda a gamma das côres, completando harmoniosamente o conjunto do traje. A predilecção pelos *ensembles* é, aliás, uma das características da elegancia moderna.

Propositadamente deixei para o fim as novidades mais excentricas: uma dellas é o *sweater* ou blusão de *lamé* de ouro ou prata, sobre uma saia de seda plissada do mesmo tom. Nasceu em Paris, mas é idéa americana: a riquissima *miss* Mabel Bell, subdita de Tio Sam, residente ha longos annos em Paris, inspirou-se nas cotas de malha dos cruzados e fez confeccionar, pelo costureiro e joalheiro em collaboração, um *sweater* de finas malhas de ouro de lei, com guarnições de platina. E, dizem, um trabalho de tal delicadeza, que, a curta distancia, tem a apparencia de um fino jersey, do qual guarda a flexibilidade. Como, porém, ra-

rissimas serão as privilegiadas que possam acompanhar tal moda, os costureiros apressaram-se a imital-a com os blusões de *lamé*, mais accessiveis à bolsa das simples mortaes.

Julgam, porém, as leitoras, que esses trajés vistosos e opulentos são reservados às reuniões nocturnas?

Pois enganam-se redondamente.

Vi um instantaneo de *miss* Bell de chapéu e bolsa, ao ar livre, o que parece indicar traje de rua. Naturalmente ella deseja imitar o mais possível seus inspiradores — os cruzados, e assim, na impossibilidade de fazel-as refulgir ao sol dos torneios e justas, contenta-se em expôr ao tímido sol dos *boulevards* as malhas opulentissimas do seu *sweater*.

A outra novidade, nos domínios do *maquillage*, é puramente parisiense. Revela-a, porém, com secreto terror, temendo os abusos a que, fatalmente, nos arrastará a tara atavica: não satisfeitos com o abuso (porque já não ha mais uso) do *rouge* em todas as gradações — carmin, vermelho, *mandarine*, *brunette*, do *báton* para os labios — cereja, *raisin*, *rouge électrique*, dos pós de arroz de mil *nuances*, do branco de lilio ao *ocre foncé*, com escalas pelo *crème*, *rachel*, carne, lembraram-se os senhores perfumistas de observar que o pó de arroz levemente azulado, sob a luz esplendente dos focos electricos, empresta à carnacção das mulheres o tom irisado da madreperola, sobre a qual realça soberbamente a crueza do *rouge mandarine*.

Occorre-me á lembrança certo escriptor, cujo nome, entretanto, não retive, que, provavelmente em crise de assumpto, attribuiu ás japonesas o estranho habito de pintarem o rosto de branco e os labios de azul. Já lá se vão alguns annos, e eu, que intimamente me ri da grande pèta do escriptor, sinto agora desejos de ver a cara que elle fará, ao saber que as suas civilizadas patricias vão tingir de azul rostos e collos...

Não ha duvida que o futuro mundo caminha velozmente...

MUNDANISMO

Após um longo intervallo,

reabriu o «Club Victoria» os seus salões para uma reunião dansante, a 13 do mez findo. Não obstante o caracter de grande intimidade de que se revestiu, foram bastante apreciadas as curtas horas de amavel convivencia, que proporcionou aos associados do querido gremio.

Um grupo de amigos do dr. Ubaldo Ramalhete offereceu-lhe uma encantadora festa, no salão nobre da Escola Normal, por occasião do seu anniversario. Perante selecta e numerosa assistencia foi executado o seguinte programma, interpretado com esmero por *virtuosos* e amadores:

1ª PARTE

ANDRADE SILVA — Alvorada — Solo de violoncello.

Andrade Silva.

RABINDRANATH TAGORE — Poesia — Mlle. Indá Soares.

OLEGARIO MARIANO — Desalento — Mlle. Indá Soares.

CHARLES DORNBERGER — Sax Scandals — Solo.

João Simões.

OLEGARIO MARIANO — Matutando — Mlle. Lourdes Furtado.

RACHIMANINOFF — Preludio — Mlle. Lucy Ramalhete.

DR. ARNULPHO MATTOS — Illusão — Trio.

Mario Vieira — Andrade Silva e Tiburcio Dias

2ª PARTE

JOÃO SIMÕES — Melodia — Solo de saxophone.

João Simões.

BARROSO NETTO — Cancção da Felicidade — Canto.

Mme. Julia Lacourt Penna.

SAINT SAENS — Le Deluge — Solo de violino.

Mario Vieira.

H. BAMBERG — Chant hindou — Canto e violino.

Mme. Julia Lacourt Penna e Mario Vieira.

FRANZ DRDLA — Sérénade — Solo de violino.

Mario Vieira.

Os acompanhamentos foram feitos pelo sr. Tiburcio Dias. Seguiram-se as dansas, que decorreram animadissimas, tendo as familias do anniversariante e dos promotores da encantadora festa cumulado de gentilezas todos os convivas.

Flôr de Sombra



MUNDANISMO

A FESTA DO CAFÉ

Uma garôa leve, impertinente, envolvia a cidade nas dobras húmidas do seu manto acinzentado. Automoveis deslisavam, céleres, pelas avenidas circulares do bello Parque Moscoso, de entre cujos relevados e arvoredos se ergue, branco e luminoso, como o palacio da Bella Adormecida no bosque encantado, o Club Victoria.

Momento a momento, surgem vultos femininos, embaçados em fôfas pelles, abrigados em elegantes capas, envoltos em bellos chales de Hespanha, e ascendem a longa escadaria, alguns em passos magestosos e medidos, como si galgassem os degraus de um throno, outros em marcha célere, como crianças garrulas em busca de uma traquinada.

Dentro, no gabinete de *toilette*, ha um zumbido de abelhas em colmeia; e, no entanto, o que ali ha são cigarras, modernissimas cigarras, que, obedientes ao conselho da formiga, ja não cantam; agora, dansam, e dansam deliciosamente...

Penetrámos no salão, cujo bello aspecto nos deslumbra e nos conforta. O fino gosto, que presidiu á ornamentação, patentêa-se nas soberbas *corbeilles* de cravos, rosas e palmas de S. José, artisticamente dispostas em *nuanças degradées*, do rubro ao rosa pallido.

A um canto do salão, bandeiras do Brasil, entrelaçadas, atrahem olhares vagamente enternecidos, e atrahem tambem, infelizmente, mãos irreverentes, que sobre ellas depositam chávenas e taças de sorvete servidas...

Em torno ao salão a elegan-

cia das senhoras é uma moldura preciosa para a graça e a belleza das moças, que, em bandos atalacs, enchem a sala de risos e os olhos masculinos de encanto.

A orchestra primorosa dá inicio ao baile. Casacas impecaveis, *smockings* elegantes cingem ricas *toilettes*, em longos volteios de valsa, em passos langorosos de tango, em rapidos meneios de maxixe e de *charleston*. Alguns ternos brancos volteiam tambem; mas o tempo chuvoso deslocou-os um pouco, mau grado a permissão.

Dansamos tambem; bem cedo, porém, percebe o nosso par a mediocre attenção, que concedemos á sua palestra, e protesta contra o que chama abstracção. E a nossa vez de protestar: Não, caro amigo, não é, absolutamente, abstracção; é, pelo contrario, attenção elevada á maxima potencia.

Ha nesta sala innumeradas *toilettes* lindas, e você não desejaria, estou certa, que as leitoras de «Vida Capichaba» se vissem, por sua culpa, privadas da sua enumeração e descripção minuciosa.

— «Vocês, mulheres, não de ser sempre luteis. Vêm ás festas unicamente para mostrar os seus bellos vestidos e ver e criticar os das outras».

— Ora, não finja uma indiferença de que está isento. Julga que não vejo a chamma de admiração, que se accende nos seus olhos á passagem de uma bella *toilette*?

— «Perdão. É uma bella mulher!»

— De accordo. Você não notaria, porém, a sua belleza, si ella estivesse mal vestida. Uma bella joia requer um bello escriptorio; uma modesta turnalina, bem montada em engaste

artístico, tem tambem o seu encanto.

— «Reflectindo um pouco, vejo que você tem razão. Afinal, si esta festa está tao linda, si o ambiente é encantador, si todos nos sentimos felizes, devemol-o, em grande parte, á graça de todas vocês e á elegancia das suas *toilettes*».

— Ora até que afinal... Ajude-me um pouco, então. A tarefa é agradável, mas difficil. Ha tantos vestidos lindos... Dansemos mais devagar. Quero apreciar melhor a senhora dr. Hilton Nogueira, que dansa com seu esposo. Tem um formoso vestido de *georgette* azul-eléctrico. A saia é toda em tiras bordadas a missangas, em pastilhas multicolors; o mesmo bordado na blusa, e, nas costas, um longo e original pingente, tambem em missangas.

— A sra. Annibal Martins, as srts. Maria Adelaide Gonçalves e Juracy Mattos tambem têm franjas semelhantes.

— Oh! meu caro! Você revela-se um auxiliar precioso! D. Marianna está de *georgette matter* escuro, bordado a tubos de crystal, saia em dois babados franjados, sobre *lamé* dourado; o de Maria Adelaide é verde-amendoa, bordado a missangas leitosas; Juracy tem um gracioso bolero em *georgette* damasco e saia em franjas do mesmo, sobre *lamé* de prata. Veja tambem, naquelle angulo, a sra. dr. Aristeu Aguiar, de *georgette* verde-jade, lindamente *perlé* a crystal. A viuva Castellar Moreira traz um vestido muito delicado, em *georgette* amarello-canario, alta barra bordada e delicados abertos á mão; a sra. Antonio de Oliveira Santos, pae, está muito distincta, na sua *toilette* de setim e rendas pretas. As senhoritas Borges da Fonseca

trajam-se ricamente: Zaira traz um vestido inteiramente pafletado a prata, com pala e barra de *guipure* prateada; Sully, cujo límpido sorriso é seu maior encanto, tem um vestido de *georgette* rosa-pálido, profusamente lanfejoulado. Carmen De Biase passa, graciosa e gentil, no seu vestido de um gosto perfeito: *forreau* prata velha, sobre o qual recêe elegantemente a saia, em pontas arredondadas, de *georgette* azul saphyra. Toda a *toilette* é rica e delicadamente bordada a missangas condizentes, em fios duplos, que formam, na blusa, effeito de bolero.

— Quem é aquella senhorita de azul *perceuche*?

— Pertence a uma antiga familia do sul do Estado. Chama-se Maria Julia Coutinho Gonçalves. Sua *toilette*, bordada a *raphia* e guarneçada por alta barra de marabú azul, tem o gracioso movimento de arregaçado á frente, que é tão moderno.

A senhorita Inah Monteiro Avôdos está muito graciosa, de *georgette* verde esmeralda, bordado a missangas; tambem de verde, mais claro, está a senhorita Isabel Saadi, com a saia em pregas horizontaes superpostas. A meiga formosura de Aldinha Teixeira realça admiravelmente num vestido de *georgette* branco, com bolero, e saia recoberta por longas franjas de missangas de crystal; Helena Prado, trajada de *georgette* verde-amendoa, com bordades a tubos e lanfejoulas do mesmo tom e graciosos babadinhos; está muito delicado o bordado da *toilette* de Conceição Sodré; minúsculas missangas de crystal, sobre gaze branca. Graçinda Baptistella tem um gracioso vestido de *georgette* *bois de rose*; saia em três fólhos lisos, de cantos arredondados, orlados de tubos prateados; a blusa fórma, nas costas, um effeito de capa; Zézé Barbosa está de radium *salmon* vivo, inteiramente plissado, com incrustações de renda de prata.

Terei esquecido algum vestido bonito? É bem possível. Como vêdes, eram muitas dezenas e eu tambem queria divertir-me.

Chamam a rapaziada a uma das varandas. De lá voltam todos empunhando balões coloridos. Que será? Que será? — Um *colillon* interessantissimo; apagam-se as luzes do salão; os rapazes atam os balõeszinhos aos tornozellos das moças. A meus pés alguém amarra uma bola verde, enquanto me occorre á memoria o episodio que deu origem á ordem da jarreteira — «*Honni soit...*» Ah! tempos de outr' ora!.. A luz fortemente colorida dos projectores, dansa-se animadamente. O brinquedo consiste em rebentar os balõeszinhos alheios, conservando intacto o proprio. Haverá um premio ao par que o conseguir. Paff! Estourou o primeiro! E entre risos alacres e gritinhos nervosos, ora aqui, ora ali, nos cantos, no centro, prosegue a caça aos balõeszinhos, entre escorregões e pisadêlas involuntarias, seguidas de estampidos abatados. Foi tão acirrada a batalha, que nem um sobalao escapou. Levanta o premio — um apparelho de boneca e uma mamadeira — o par Doracy Batalha — Elpidio Campos, que logrou resistir mais tempo ás investidas.

Destaz-se o apinhado de bandeiras ao canto do salão, e surge uma enorme cafeteira. Serve-se, então, excellent café expresso, enquanto circulam tambem, em serviço volante, licôres, sorvetes e bombons da perfumada rubiacea. Senhoritas offerecem, como lembrança da festa, bagos de café maduro, confeccionados em seda. Distincto estrangeiro, recém-chegado ao Brasil, deseja saber si a reprodução é exacta. Descrovo-lhe o aspecto do catejro florido e frutificado e elle indaga si os poderá vêr em Victoria. Prometto satisfazer-lhe a curiosidade, em occasião opportuna.

A festa continúa; cada vez mais augmenta o enthusiasmo;



distribuem-se gaitas, apitos, réco-récos, choicalhos, nos quaes a rapaziada acompanha o *jazz-band*. Até o sr. dr. Secretario da Agricultura e presidente do club sopra, meio encabulado, uma flauta de folha de Flandres...

Vae alta madrugada. A garôa impertinente continúa a choviscar. A orchestra, que foi incansavel e solícita no attender aos multiplos *bis*, está verdadeiramente esgotada. Assim, não ha remedio sinão deixar o club, guardando da linda festa a melhor das recordações.

Já em casa, bem accommodada entre os lençôes, perpassa-me pela mente a imagem dos cafezaes vicejantes, ondas de esmeralda que se espraiam, rutilando ao sol, pelos prados e collinas patrios. Vejo-os toucados de alvas flôres odorantes, como capellas de noivado, sobre as quaes pairam os colibris—gemmas vivas da natureza americana — esvoaçam as grandes borboletas de vario matiz, como flôres, que abandonassem o hastil para adajar sobre as suas irmãs immoveis, e zumbem, tontos de aroma e fartos de mel, bezouros de luzente couraça bronzada e abelhas douradas de pollen e de sol; vejo-os, pelos mezes festivos da satura, o rutilo rubi dos bagos sumarentos a escorrer, em catadupas offuscantes, pelos ramos nodosos, entre os quaes mergulha, rude e habil, a mão do lavrador e de sua gente, com a ansia deliciosa de quem delubhasse rubis preciosos; ouço as cantigas jocosas, as modinhas dolentes, as risadas cantantes, o vozear alacre, todo o rumor festivo da colheita, que irmana, sob o pallio de purpura e esmeralda, raças diversas, unidas pelo mesmo anseio, tão profundamente humano — prosperidade e abundancia; e, despertando desse meio sonho, bendigo a mão bemfazeja, que, dois seculos atrás, transplantou para as terras fertéis do Brasil a planta preciosa, cuja infusão aromática e saborosa é delicia do rico e conforto do humilde.

Flôr de Sombra



MUNDANISMO

A encantadora festa oferecida pela nova firma proprietária do *Majestic Hotel* ao dr. Aristeu Aguiar e exma. esposa atraíu ao seu salão de jantar uma verdadeira multidão elegante e distinta, e vida de prestar ao digno casal as homenagens a que faz jus, pelas suas incontestáveis qualidades. Pelas 9 horas, já ocupadas todas as mezinhas de chá, em torno ao salão pelas mais distintas famílias do nosso alto mundo social, foram os homenageados introduzidos no recinto, acompanhados pela comissão de senhoritas e jornalistas, que os fóra buscar à sua residência, e tomaram assento à mesa de honra. Teve então início o serviço de chá. Terminado este e espoucado o *champagne*, ergueu-se o dr. F. M. M. Miranda, que, em nome dos proprietários do hotel, ofereceu ao dr. Aristeu Aguiar e exma. esposa, a elegante festa, brindando à sra. Nair Aguiar, em nome da comissão de senhoritas, com uma grande *corbeille* de flores. Tomou, após, a palavra, o professor Elpidio Pimentel, em nome dos jornalistas capichabas, dizendo, em palavras repassadas de carinhoso entusiasmo, da perfeita união de sentimentos com que a imprensa espírito-santense acolhia a candidatura do digno moço, também denodado batalhador das pugnas jornalísticas, e da confiança que toda a população do Estado depunha no talento e elevação de carácter do recém-escolhido. Em breves palavras emocionadas, agradeceu o homenageado, em seu nome e no de sua esposa, as atenções de que eram alvo, prometendo consagrar a be-

nefício do Estado o melhor das suas energias, e erguendo a sua taça pela prosperidade do *Majestic Hotel* e pela felicidade pessoal de cada um dos presentes.

Tiveram, então, início as danças, que decorreram animadíssimas até a primeira hora da madrugada.

A enorme affluência de convivas, excessiva para o tama-

OS QUE SE CASAM



O sr. Alvaro Conde e a senhorita Antonieta Moura, por ocasião de seu enlace matrimonial, realizado no dia 5 de setembro, nesta cidade.

nho do salão, dificultava imenso a apreciação das *toilettes*; conseguimos, contudo, anotar as seguintes, que, pela sua extrema elegancia e belleza, davam ao salão um delicioso aspecto de destile de manequins: Senhoras - Antonio Prado Filho, *kashecla* ameixa, incrustações em viez,

lindo chapéu condizente; Alexandre Gonçalves, *georgette* marron, machos sobrepostos, formando trançado; Lauro Pessoa, *georgette* bórria de vinho, bordados a missangas de crystal; Augusto Cruz Sobrinho, *georgette* rubro vivo, missangas leitosas; Josué Prado, losangos de *georgette* marron e renda *blonde*, incrustações bordadas, barra em pétalas de *georgette* bordadas, forro vermelho, chapéu em fina palha *fraise*; Heitor Motta, crêpe pellica *fraise*, machinhos pospon-tados, formando xadrez; José Machado, elegante costume em velludo flevenil, cor de damasco; Waldomiro Prado, crêpe pellica *fraise* vivo, *plissés* e casas de abelha, fino chapéu em *ottoman* do mesmo tom. Senhoritas: Maria Adelaide Gonçalves, radium *bois de rose* inteiramente macheado, pequenas settas bordadas, retendo as pregas; Maria Aguiar, *marrocaïn* verde amendoa, prégas sobrepostas, chapéu em feltro condizente; Carmen De Biaso, *georgette* areia, finas incrustações de *filet*, chapéu em carmuça estampada; Irene Rezende, crêpe-setim marfim, *panneaux* bordados, intercalados com *plissés*; Albina Nogueira, *georgette* rubro vivo, saia em grandes machos, blusa bordada a pastilhas de missangas leitosas, chapéu em palha de Bangkok *chaudron*; Mariinha Nunes, *georgette* rosa pallido, prégas, *panneaux* *plissés*, chapéu de palha trançada, florinhas de velludo; Inah Avidos, taffetà marinho, fitas prata velha, golla e punhos de organdy branco, com *soutache* e botõesinhos vermelhos; Maria Julieta Tovar, crêpe verde-limão, largas prégas sobre-



Aida e Mauro, interessantes filhinhos do nosso amigo, sr. Octacilio Lomba, chefe do Almoxarifado da Secretaria da Instrução, neste Estado.

postas, chapéu em feltro branco.

Club Victoria.—É muito de lamentar que a nossa sociedade elegante, não sabemos por que inexplicável motivo, se excusa ao habito elegantissimo e tão arraigado nos grandes centros, do chá-dansante. A menos que algum motivo particular determine uma grande frequência, como na festa do *Magestic Hotel*, esse genero de reuniões não obtem, entre nós, o successo ambicionado pelos seus promotores.

Assim, penalizou-nos realmente a pouca importancia dada pela maioria dos seus *habitués* aos grandes esforços empregados pela directoria do *Club Victoria*, em proporcionar-lhes um chá de primavera.

O salão e as varandas lateraes apresentavam um aspecto de fina graça e elegancia, com as suas mesinhas floridas a roseos cravos de Petropolis, e guarnecidas com porcellanas do Japão; pelos angulos, artisticamente dispostos, grandes solitarios ostentavam enormes ramalhetes de cravos roseos e brancos; o serviço de confeitaria era finissimo, abundante e irreprehensivelmente servido. E, entretanto, a sociedade capichaba preferiu, a esse bello ambiente de conforto e distincção, a banalidade rotineira do cinema. Apenas as vinte mesinhas do salão foram occupadas por senhoras e cavalheiros, decorrendo fracamente animada essa reunião,

tão merecedora da mais calorosa acolhida. Que se ha de, então, fazer, para contentar essa sociedade, sempre tão prompta em criticar e tão parcimoniosa em applaudir e incentivar?

Em torno ás mesinhas floridas irradiava a graça das seguintes senhoras e senhoritas: Lola Cruz, em fina *toilette bois de rose*, barra recortada em velludo flexivel, com applicações bordadas; Stella Ayres, em tulle *écriu*, bordado a *soutache*, chapéu em fina palha; Lydia Besouchet, em crepe-satin cinza claro, saia em machinhos pospontados nos quadris, blusa com *plastron chemisier* pregueado, bordados azul-marinho; Dulce Santos, radium verde-amendoa, pregas sobrepostas á cintura, barra de nervuras em zig-zag; Mariinha Nunes, gaze estampada, volantes recortados; Isabel Jacob Saadi, *toilette* rubra, bordado Richelien, nervuras, chapéu em fina palha rubra; Celine Florencio, *toilette* azul-lavande, incrustações de finissima *gâpore* crème, plissés e abertos á mão; Lourdes Roubach, vestido em radium *lavande*, casaco em *duvetine* de lã e chapéu em feltro do mesmo tom; Graçinda Baptistella, vestido plissado em crepe branco, falso bolero incrustado azul-rey, chapéu em fina palha do mesmo tom.

Flor de Sombra.

Seis a um

Sob a impressão do intenso e profundo contentamento, com que, na tarde gloriosa do dia 12 ultimo, vibraram entusiasticamente as nossas almas de espirito-santenses, vimos trazer aos bravos *sportsmen* conterraneos, concorrentes ao 5.^o Campeonato Brasileiro de Foot-Ball, que conseguiram, na animada pelega daquelle dia, no *stadium* do Fluminense F. C., no Rio de Janeiro, contra os *players* parahybano a festejada victoria de 6 a 1, nossos applausos calorosos.

Esse triumpho esportivo, que tão alto eleva os nossos creditos de cultura physica, redunada na mais brilhante propaganda do nosso Estado e, por isso mesmo, de todos os nossos fecundos recursos de progresso e adeantamento, pelo que é com a maior satisfação que trazemos aos intrepidos *foot-ballers* nossos parabens, fazendo votos por que essa victoria seja, apenas, o inicio de seus maiores triumphos nas grandes e famosas pugnas esportivas nacionaes.

Atelier "Relampago"

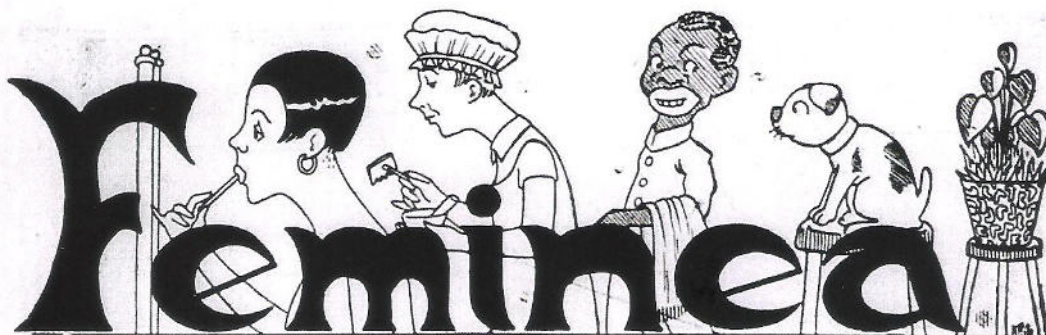
O sr. Francisco Carlos Escobar, habil pintor e decorador conterraneo, teve a bondade de nos participar que está com a sua officina artistica installada á travessa Santos Pinto, nesta cidade.

Artista de execução rapida e apurado gosto, sua permanencia nesta cidade, cujo progresso reclama, todos os dias, a coadjuvação das mais diversas especialidades, está sendo de patente e uteis resultados.

Agradecido á sua participação.

O trabalho é a maior virtude da vida: disciplinador dos impulsos, aperfeiçoador dos sentimentos, orientador do caracter; sobre ser a maior virtude da vida, elle é ainda fonte de todas as outras virtudes.

Heitor Lima.



MUNDANISMO

O centenário da officialização dos cursos primarios no Brasil teve, entre nós, uma brilhante commemoração, que encheu de entusiasmo e jubilo patriótico todos quantos a ella assistiram. A parada escolar, na qual tomaram parte todos os estabelecimentos de ensino da capital e seus arredores, foi um espectáculo empolgante, quer pelo elevadissimo numero de escolares, quer pela correção dos uniformes e garbo das marchas e evoluções. Até o Orphanato Christo-Rei, ha tão pouco fundado e cujos beneficios ás classes humildes é desnecessario accentuar, forneceu um pequeno contingente de asylos, decentemente uniformizados.

Era um espectáculo emocionante e confortador ver aquelles milhares de crianças, já libertas do analphabetismo e caminhando para um nobre futuro, receberem, por entre cantos, palmas e flôres, os dois mais antigos professores publicos do Estado, em exercicio—Sra. Bibiana Marques da Costa e sr. Ananias dos Santos Netto, cujas fês de officio, copiadas em pergaminho, foram lidas ao publico pelo sr. d. Secretario da Instrucção, sendo-lhes, após, entregues, sob entusiastica salva de palmas. Tomou, então, a palavra o dr. Manoel Lopes Pimenta, que, em phrases vigorosas e bellas, exaltou o valor desses modestos obreiros do progresso da patria, cujo trabalho humilde, arduo e constante é a verdadeira base do progresso e da civilização.

⊗ Quem, sinão o lapidador, revela aos beijos da luz o diamante sem jaça, para que o joalheiro o cobice e o engaste em joia de lavor?

Assim, é ao mestre primario que compete a tarefa delicadissima de revelar aos poucos, aprimorando-os, com paciente cuidado, o caracter e a intelligencia da criança, para que possam mais tarde, sobre esse

⊗ pedestal indispensavel, construir bellos edificios os mestres de saber mais elevado.

A' noite, no theatro «Carlos Gomes», com a presença das altas autoridades federaes e estaduais, dos consules aqui acreditados e de inumeras familias, realizou-se a annunciada sessão civica. Em scena abelta foram entregues aos dois professores, pelo sr. Secretario da Instrucção, as medalhas de ouro commemorativas do facto, e pelas senhoritas Ramelhete duas opulentas *corbilles* de cravos naturaes. Sob vibrantes applausos foram os dois antigos mestres reconduzidos ao seu camarate, proseguindo a commemoração, que constou de três allocuções allusivas, por professores da Escola Normal Pedro II, do Collegio N. S. Auxiliadora e do Gymnasio S. Vicente de Paulo, de um bello e vibrante discurso do dr. Marico de Freitas e de uma formosa apothose á grandeza da patria pela intensificação do ensino.

Dever-se-ia realizar no dia seguinte, nos salões do *Magestic Hotel*, uma *soirée* dançante, em homenagem ao dr. Ubaldo Ramalhete e aos dois dignos professores; porém o luctuoso acontecimento, que mergulhou em profunda dôr duas familias altamente estimadas na nossa sociedade, fez com que, num gesto de solidariedade ao infortunio alheio, os homenageados dispensassem esse preto de admiração.

Flor de Sombra.



O robusto Fernando, com 3 mezes e 18 dias, filhinho do sr. Justiniano Mendonça, caixa do Banco Hypothecario nesta cidade, e de sua esposa, sra. Annathildes Barcellos.

n. III, Maio de 1929, p. 24

PENINHA

peninhas, catapuzes, gal...
com prestatos e...
espectivos, corrim, pratinhos,
saladas e guisadas...
Tais e outras...
mas de...
cosmicos de entusiasmo...

Flor de Sombra

FESTIVAL DE CARIDADE
O GRANDE EXITO DA "ROSICLER"

No dia 6, segund-feira ul...
tima, com o...
cunha, reabriu-se o annuo...
cinda festival de caridade...
presenciose e...
ca...
dos...
Novellas pelo mais nobre...
da caridade—pierrezam o palco...
do bello Theatro da Praça da...
Independencia, nessa...
semitas e memórias...
sa alta sociedade...
mas gabardes...
partes que...
toda peça...
cabe o...
gesto de...
largo...
fave...
J. Ambrósio, que...
todos os...
Nesta...
oportunidade para...
larios...
desempenho...
ros um a um e...
certo, a...
das...
do...
ende...
staram—o...
mantimento, sendo...
as, basadas e...
em...
ura...
Olga...
sira, Maria...
relevo...
zo—Ela...
artada, Mar...
olina de Assis, Dulce...
Wanda...
rad—Amar...
Beiro Angélica...
e Machado e...
ta e...
Senhorita Maria Dulce Leão...
Nunes, professora normalista...
ta e nossa colaboradora.



Senhorita Maria Dulce Leão Nunes, professora normalista, ta e nossa colaboradora.

Modesta e gloriosa

O Estado do Espírito Santo, entre os...
filho...
que mais se tem...
governo...
Zoi Monteiro, filha do dr. Jeronymo Monteiro, al...
vago de...
pinto.



Senhorita Zoi Monteiro
Ouvindo Zoi Monteiro
Não a conhecia ainda. Quando surgiu no
plico sumptuoso, julgava-a a uma criança travessa.

Magda da Gama Oliveira

E, lectu...
mas lib...
quasi...
na, adir...
ga o pa...
do Ceno...
e, brenu...
tre treg...
le, que...
lor...
tor...
Depois...
latinas...
mente, vi...
y. Mihal...
na arbor...
za andu...
za desven...
tava id...
ses apo...
tados e no...
zibando...
de e me...
ção, nusi...
ph e ses...
loucas...
E adoren...
a Musica...
no mader...
ro sonoro...
da que ele...
violino...
A accor...
dei com a...
brutalid...
de de mu...
tas tal e...
mas, que...
menter...
taram do...
lor sa...
menty...
E no des...
preveço...
sa humil...
dade con...
que agr...
dece...
ti a ve...
pia ad...
quella...
lista...
sob...
zer

n.º 177, 18/04/1929, p. 24

Femineia



A DESCENDENCIA DE DALILA

Um telegramma do «Diario da Manhã» tornou publica, ha dias, no seu frio laconismo, essa noticia abominavel: «O tenente revolucionario João Cabanas, evadido ha tempos da prisão, quando buscava revêr sua esposa, a actriz Olga Navarro, foi por ella denunciado á policia».

Vida ironica e cruel!

Por que h'vias de dar por companheira a esse bravo (porque, quaesquer que sejam as divergencias de ideias, não ha negar que Cabanas é um valente): essa mulher covarde e fementida, a quem até repugna dar o nome de esposa?

De que lama vil terá sido plasmada essa mulher desnaturada, que não se compadece do infortunio, não se apiéda do vencido, não respeita as leis de Deus e dos homens, não se entenece ante o Amor?

Por que imprescrutavel lei do Destino, ha de sempre o tronco robusto e erecto da arvore vigorosa amparar e nutrir o liame insidioso, que lhe extinguirá a seiva, e a sua frança esplendida e bemfazeja dar sombra e humidade ao cogumelo toxico?

Trará essa mulher nas veias o sangue de Dalila, e estará o mundo condemnado a jamais se libertar dessa ingleria descendencia?

VISITA HONROSA

Vimos tarde para noticiar o concerto aqui realizado pela famosa cantora patricia, senhora Julieta Telles de Menezes. Já todos os jornaes relataram o que foi essa noitada de arte, que calou fundo na alma dos seus assistentes. Referir-nos emos, pois, aos prodigiosos dotes de sympathia irradiante, de formosura, de elegancia, de encanto envolvente, que se desprendem d'essa grande dama da alta sociedade carioca e que lhe grangèam, talvez, tanto quanto os seus dotes musicaes, o applauso incondicional dos auditorios.

Alta, robusta sem excesso, moreno-clara, com grandes olhos castanho-escuros, formosa cabelleira ondulada, que lhe desce até aos hombros, labios sinuosos, em que desabrocha fre-

quentemente um sorriso acolhedor, a sra. Telles de Menezes é, pela sua arte e pelo seu typo, uma esplendida interprete do genero musical a que dedica o seu melhor carinho—a musica regional brasileira e sub-americana. Ouvila gorgear a bella poesia de Vicente de Carvalho—*A flôr e a fonte*, musicada por Felix Otero—entoar a ingenuidade deliciosa da *Canção de rua*, em que J. Octaviano harmoniza uns singelos versos de roda infantil, murmurar cariciosamente o acalanto maternal do *Tititá Marambá* ou cantar tão emotivamente a modinha—*Casa de cabôco*, de rythmo tão caracteristicamente brasileiro, é sentir vibrar, inteira, a alma ingenua, apaixonada e honesta da nossa gente.

Miss Espirito Santo, correspondendo á gentileza da oferta de um camarote, offereceu á distincta cantora, em scena aberta, um ramalhet de flôres naturaes. Duas magnificas *corbeilles* guarneciam os angulos do palco. Louvamos d'aqui a mão habilidosa, que, nesta terra tão falta de flores, conseguiu compôr, com singelos e despretenciosos *velludos* escarlates, uma vistosa e artistica *corbeille*. Si é que não veio do Rio...

OBRAS DE S. GONÇALO

E' do conhecimento de todos o estado de quasi ruina em que se encontra a velha matriz de S. Gonçalo, cathedral previsorica, e o prejuizo que isso acarreta á nossa população catholica, que se vê reduzida a uma egreja unica, e essa mesma pertencente a uma congregação particular.

Attendendo a isso, a illustre senhora Aristeu Aguiar reuniu ha dias, em sua residencia de verão, na Praia Comprida, um grupo de senhoras e senhoritas da nossa sociedade, com as quaes concertou organizar festivaes beneficentes, cujo producto reverta em favor das obras da matriz. Foram organizadas diversas commissões e suggeridas varias idéas, que opportunamente serão dadas á publicidade.

Flôr de Sombra

n. 184, 18/07/1929, p. 25

NOSSA SECÇÃO DE GRAPHOLOGIA

Hoje já ninguém mais contesta o valor e a verdade dos retratos graphologicos, fixando os traços essenciaes do caracter das pessoas, que a elles se submettem. Mais de três seculos de ensaios e experiencias attestam, em todo o mundo, a efficacia dessa arte prodigiosa, que demonstra as constantes relações existentes entre o cerebro, que pensa, e a mão, que escreve.

Era, portanto, uma lacuna sensível a que vinhamos commetendo—não abrindo espaço, em nossas paginas, a essa secção, que é frequente em todas as revistas modernas.

Pensamos, entretanto, que a nossa demora será sobejamente compensada pelo merito da pessoa, que gentilmente aceitou o nosso convite e vae, dagora por diante, firmar os retratos graphologicos de nossas amaveis leitoras e prezados leitores.

Senhora recém vinda do Rio de Janeiro, onde, por muito tempo, se deu, com grande proveito, a estudos de graphologia—terá por sua conta a nossa pagina graphologica. Para ella poder determinar o caracter dos que se fizerem seus consulentes, é indispensavel que elle lhe mandem **seus nomes verdadeiros e completos, escriptos a tinta nankim, em papel sem pauta e um pseudonymo para a resposta se assim o desejarem.** Mandaremos executar os *clichés* desses autographos para publical os, acompanhados das observações, que o typo dessas letras suggerir.

Pedimos que nos enviem, com urgencia, conforme determinámos acima, os nomes das pessoas, que desejarem ter seus retratos graphologicos, para

Caixa postal, 3853 — Victoria — Estado do Espirito Santo

Senhorita Ilza Dessaune

Vimos, com indissimulavel constrangimento, participar ás nossas leitoras a nova desagradavel de haver essa nossa brilhante e prestimosa collaboradora—chronista de fino temperamento e nome literario de maior relevo no intellectualismo espirito-santeuse—interrompido suas contribuições, sempre apreciadas, para a nossa revista.

Ha alguns annos já que ella adquiriu, entre as nossas leitoras, com a sua magistral secção *Feminea*, o prestigio e a sympathia de admirações espontaneas e merecidas.

Esperamos, porém, que a sua resolução não seja definitiva e, logo que se attenuem os motivos dolorosos de seu retrahimento, diante dos quaes nos curvamos re-peitosamente, a *Vida Capichaba*, tão sua amiga, volte a merecer lhe o favor inesquecível dos auxilios generosos de sua penna.

Eis a carta que nos dirigiu a brilhante intellectual conterranea:

«Victoria, 14 de julho de 1929.»

Sr. Prof. Elpidio Pimentel.

saúdo cordialmente.

O objectivo desta é apresentar-lhe minha renuncia ao logar de collaboradora effectiva da sua apreciada revista «Vida Capichaba», na qual vinha ha alguns annos occupando a pagina feminina. O meu lucto recente impede-me o desempenho do encargo de chronista social e de

modas, que me era attribuido, e o natural desanimo que se séguez a uma grande dôr, faz com que busque afastar-me das lides de imprensa, que tanto attrahiam o meu querido morto. Deixando, porém, o convívio dos bons amigos da «Vida Capichaba», peço lhes que accitem toda a minha grauidão pela carinhosa acolhida e leal incitamento que sempre me prodigalizaram, e que transmittam ás minhas bondosas leitoras, com as minhas despedidas, meus sincéros agradecimentos á sua prolongada attenção e tolerancia.

Ilza Etienne Dessaune».

Agradecimento honroso

O exmo. sr. Presidente do Estado, dr. Aristeu Aguiar, teve a gentileza de nos agradecer, em expressivo cartão, as referencias que fizemos ao seu governo, ao se commemorar a passagem de seu primeiro anniversario, na nossa grande edição especial, de 30 de junho ultimo.

A publicação desse numero foi resultado da melhor boa vontade e esforço de nossa parte, quando circunstancias imprevistas nos surprehenderam a iniciativa entusiastica—de forma que o agradecimento de s. exa. tem, para nós, a mais alta valia, como premio á homenagem affectuosa, que lhe tributámos.

Feminea

Leitora amiga, eis-me de novo, no meu antigo posto por dois annos abandonado e que não tencionava mais reassumir.

A insistencia, porém, de velhos amigos desta revista, que levantam sua deferencia para commigo ao ponto de, durante tão longo prazo, conservarem vaga a minha pagina, me obriga a empunhar de novo a penna, agora mais inhabil pelo longo abandono, porém, como sempre, cheia da melhor vontade de vos ser util e agradavel.

Entretanto, como ser util não é tão facil como desejaria, farei a minha *rentrée* tentando ser agradável: lisongearei a vaidade das elegantes que compareceram ao tradicional baile da passagem do anno no club Victoria, descrevendo-lhes as *toilettes* maravilhosas, e satisfarei a curiosidade daquellas que, como eu, compareceram ao não menos tradicional *sereno*, na ansia de vislumbrar, num relance, o ondular das saias amplas e roçagantes, a se escaparem de sob as saídas de baile.

Felizmente as saias são longas e os agasalhos curtos, de modo que, entre o saltar do automovel e o subir da escadaria do club, um olhar experimentado consegue divisar muita coisa, sem contar com o valioso auxilio de uma irrequieta camaradinha, que amavelmente se prestou a deter por um breve momento, com um beijo de «bóas festas», as portadoras de *toilettes* mais difficeis de fixar. Como negar que pelo menos *faro* de reporter não nos faltou? Juntando a isso as informações de amáveis reporters-emadoras que compareceram ao baile, conseguimos destacar as seguintes *toilettes*:

Senhoras—Capitão Bley, em fina renda creme; Dr. Carlos Lindenberg, *georgette* bege; Dr. Jair Tovar, renda *cirée* rosa, applicações em flores de velludo, barra de tulle; Armando Ayres, renda branca, incrustações dentadas em renda preta, decôte mais accentuado nas costas e rematado por uma papoula em velludo negro; Dr. Ubaldo Ramalhete, renda e *georgette* bege; Pinto Araujo, crepe-setim ameixa, trabalhado em incrustações pelo avesso e *godets* embutidos; Alberto de Oliveira Santos, crepe-setim branco, sapatos e luvas pretos; Waldomiro Prado, *georgette* branco, *godets* or-

lados de folhas de rosa em velludo verde-agua; Annibal Martins, crepe da China em moderna estamparia verde-pecego e preto, sobre fundo branco, saia em lindos *godets*, barra de tulle verde; Antonio de Oliveira Santos, crepe-setim branco, *godets* formando pregas, bordado a tubos de crystal.

Senhoritas: Alair Araujo, radium verde-amendoa claro, amplo *godet*; Ivette Carneiro da Cunha, *mousseline* verde-alga, grande capa, golla *perlée*; Carmem Prado, *georgette* verde-pistache, saia recoberta de pequenos fólhos *godets*, original decôte para as costas, formando um *bouffant* retido por três rosas do mesmo tecido; Albina Nogueira, *georgette* verde-alga, saia em amplos *godets*; Zazá Araujo, *mousseline* verde-alga, pequeno bolêro, saia em *panneaux* abertos; Marina Ramalhete, *georgette* rosa, laços Luiz XV e bolero em renda *pailletée* do mesmo tom, leque de plumas rosa; Guiomar Prado, tafetá rosa-pallido, laços Luiz XV incrustados, azul porcellana; Marina Guimarães, *mousseline* rosa claro; Dina Nogueira, *georgette*, frente lisa, grandes fólhos *godets* atrás; Gilmir Martins, crepe-setim branco, amplo *godet*, rosas applicadas em velludo-*mousseline* côr de bagos de romã; Igazita Bomfim, *mousseline* branca, fólhos aos quadris, imitando um *peplum*; Rosita Sarlo, *georgette* branco, ampla saia em *godets* lindamente incrustados, grande gella-capã; Yone Serrat, *georgette* branco, incrustações em crepe-setim; Carmen De Biase, tafetã azul turqueza, incrustações em tulle; Alicinha Oliveira Santos, *mousseline* azul levande, meia-manga terminada em fólho; Cecilia Araujo, crepe royal azul *pervenche* escuro, corpo laçado atrás, ampla saia folhada, com pequenos *godets* em petalas applicados sobre a orla; Helena Prado, *georgette* rubro, dois fólhos *godets* com movimento ascendente, rematados por uma applicação de rosinhas de velludo; Zita Araujo, *georgette* amarello-canario, pala recoberta de viézes estreitos, amplo fólho, applicações de *strass* no decôte e no cinto; Livia Araujo, *georgette* bois-de-rose, pala em largas pregas, *godet* incrustando uma ponta sobre a pala. E muitas outras senhoras e senhoritas cujas *toilettes* não podemos distinguir bem, nem encontrámos quem nol-as descrevesse.

n. 258, 101 011 1931, p. 25

O baile foi, como de praxe, elegantíssimo; mas não podemos deixar de notar a frieza sempre crescente dessas festas cerimoniaes. Cada anno a frequencia é menor, e menor o entusiasmo. A passagem do anno foi marcada por uma breve obscuridade e um ligeiro rufo de tambor.

Deixámos o parque no momento dos abraços de «bóas festas» e rumámos ao velho Forte de S. João, hoje confortavel séde do C. R. Saldanha da Gama, para repetir ali o nosso estagio de *sereno*. O ambiente era completamente diverso: a simplicidade dos trajes de passeio, entretanto não destituídos de elegancia, e entre os quacs ondeavam alguns bellos vestidos de collação de grau, parecia predispor os assistentes á alegria e ao intimo convívio; fôcos multicares decoravam os terraços, innumerous balõesinhos coloriam o salão, e o despontar do

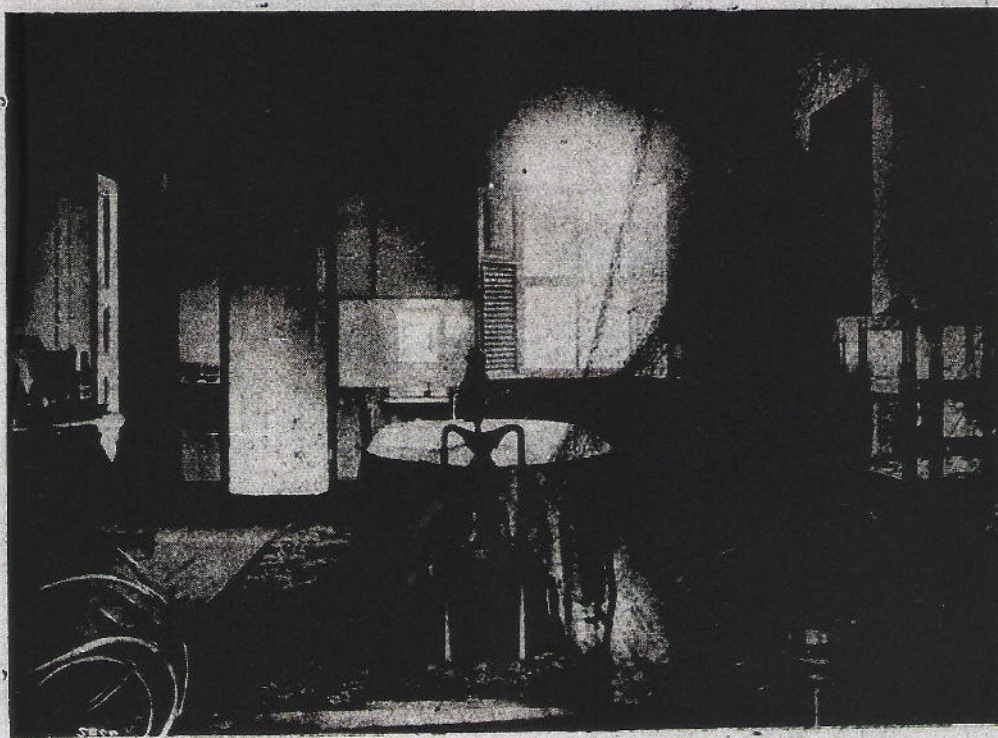
novo anno foi saudado por uma renhida batalha de *confetti* e cravos naturaes, das cores do querido club.

A's 4,30 da manhã, rompia a aurora na bocca da barra, e ainda bailavam os infatigaveis dansarinos, entre os quacs diversos *desertores* do Victoria.

No dia 1º, depois da posse da directoria, nova batalha de *confetti* e uma esplendida tarde-dansante, que se prolongou pela noite a dentro. Na noite de Reis, uma agradavel serenata ao pallor argenteo da «dindinha lua.» A julgar pela numerosissima concurrencia, esse passa-tempo tão apreciado no sertão é tambem muito do agrado dos citadinos. Pena é que sejam entre nós tão raros os seresteiros, e que os existentes se façam tão rogados para se fazerem apreciar e applaudir.

Flór de Sombra

ESTAÇÃO EXPERIMENTAL DE GOITACAZES



Sala de jantar da residencia do Director.

A LOTERIA DE MINAS tem realizado muitas aspirações.

