

EÇA DE QUEIROZ E A MODA

Pelo
Dr. Paulo de Morais

Preâmbulo

O texto que agora é dado à estampa, resulta de uma conferência apresentada pelo autor no Círculo Eça de Queiroz em 17 de Janeiro de 1992 por ocasião de um serão queiroziano, onde paralelamente foi inaugurada uma exposição subordinada ao tema «O Traje no tempo de Eça de Queiroz» da responsabilidade da Dr.^a Madalena Braz Teixeira, directora do Museu Nacional do Traje.

Regendo a Moda parte da vida moderna. Este ou aquele decorador está na Moda, este ou aquele músico está na Moda, este ou aquele escritor está na Moda (veja-se o absurdo da recente «Moda» de Fernando Pessoa) e mesmo pegando desde já num texto de Eça (de quem aliás me socorrerei amiúde) este ou aquele restaurante está na Moda:

«Paris já não se aguenta... Está estragada... Nem se come! Agora é o Ernest, da Praça Gaillou, o Ernest, que era maître d'hotel de Maire. Já lá comeu? Não? Um horror. Tudo é o Ernest, agora! Onde se come? No Ernest.» (1)

Deixando no entanto para trás tudo o que a Moda tem de positivo e de negativo, as palavras que aqui são alinhavadas vão ser reduzidas a um aspecto particular da Moda, talvez o mais significativo — O VESTUÁRIO.

Apesar da limitação já efectuada, o tema que me proponho abordar, poderá ser mais complexo, do que poderá parecer à primeira vista, e para ser sistematizado, será dividido em três parâmetros:

1 — A Moda que se usava ao tempo de Eça de Queiroz

2 — A influência da Moda do guarda-roupa de Eça de Queiroz

3 — A Moda na obra de Eça de Queiroz

Apesar de cada um destes pontos poder constituir tema para pesquisa mais aprofundada e autónoma, tentaremos fazer aqui uma análise global ainda que necessariamente sintética destes três parâmetros.

José Maria d'Eça de Queiroz nasceu em 25 de Novembro de 1845 na Póvoa do Varzim, numa altura em que as modas chegavam a Portugal, no caso feminino ditadas de França e no caso masculino directamente importadas de Inglaterra, sendo este panorama descrito numa saborosa prosa de Júlio Dantas, aparecida na Ilustração Portuguesa:

«As extravagantes concepções dos alfayates de Londres ou dos leões e dos *gandins* directamente da moda em Paris, são exhibidas pontualmente na platea de S. Carlos, nas alamedas do Passeio Publico, nos bailes do Conde de Forrobo, nas sauteries da Marquiza de Vianna...» (2)

Do mesmo já se queixara João da Ega, como se de um mal nacional se tratasse, em certa passagem de *Os Mais*, quando confrontado com a realidade Lusa, exclamou:

«... importam-se, que é em Portugal para tudo recurso natural. Aqui importa-se tudo. Leis, ideias, filosofia, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo paquete. A civilização custa-nos caríssima, com os direitos da Alfândega: e é em segunda mão, não foi feita para nós, fica-nos curta nas mangas... Nós julgamo-nos civilizados, como os negros de São Tomé se supõem cavalheiros, se supõem mesmo brancos, por usarem uma tanga uma casaca velha do patrão... Isto é uma choldra torpe.» (3)

Não que os criadores portugueses fossem inferiores, ou mesmo menos inventivos. John, como lhe chamava ternamente Afonso da Maia talvez estivesse a ser injusto:

«Temos aí entre os alfaiates portugueses artistas de tanto engenho, discrição e bom gosto como os melhores de França. O sr. Catarro é um artista a quem se pode confiar a execução de um *costume* mais ou menos fantasiado, e de cuja *coupe* se podem fiar os mais superciliosos elegantes. O sr. Gomes (junto do Loreto) é uma das mais hábeis tesouras de Lisboa, e o seu discernimento e fantasia afiançavam a elegância dos vestuários que saem do seu estabelecimento. O sr. Xafredo é notável pela perfeição com que trabalha, e pelo seu génio inventivo, o que se demonstra pelas sobrecasacas de uma só costura no corpo, e de uma só costura em cada manga, invenção que tem sido devidamente apreciada» (4)

Na segunda metade do século XIX, o panorama da moda em Portugal, não se alterou muito, existiram é certo algumas modificações, modas mais ou menos exóticas, em França surgiu com Charles Frederic Worth a Alta Costura, e o mundo civilizado seguia fascinado a bela Imperatriz Eugénia do Montijo, que Eça detestava vivamente, não pela falta de elegância, mas por razões meramente políticas, já que abominava o Império de Napoleão III, e aquando da passagem da imperatriz por Lisboa, chega mesmo a escrever invectivando-a pela dispensa de verificação alfandegária da imperial bagagem:

«Que não haja uma lei para as minhas sobrecasacas, e outra para a roupa suja de Eugénia» (5)

Mas as festas imperiais eram sem dúvida raios de sol, num universo cinzento, já que no geral o

século XIX foi um período de profunda inspiração burguesa.

Estávamos numa época que não encorajava os excessos, em que os próprios Reis, tinham abandonado os seus espampanantes uniformes e as brilhantes dragonas e condecorações, e cujo vestuário os levava a serem por vezes confundidos com qualquer burguês rico, passando os generais da velha guarda a ser olhados como seres que embora respeitados, eram anacrónicos (6), caso exemplar português é o Duque de Saldanha, atente-se ao texto de Ramalho Ortigão:

«Era valente e além disso belo, ingénio e bom. Os homens que militaram com ele não conheceram nunca amigo mais fiel, camarada mais generoso e dedicado...» (7)

para logo a seguir referir:

«... sem um destino mental, o duque de Saldanha, com pouco mais de trinta anos começou a ser um velho...» (8)

Estávamos no século da Revolução Industrial, tendo sido o sector têxtil e a confecção das primeiras áreas a serem mecanizadas, o tear Jacquard estava perfeitamente desenvolvido na primeira década de novecentos, e em meados da mesma centúria, foram convertidas ao vapor as fiações e havia já muita roupa que era confeccionada na máquina que Wilson Singer tinha desenvolvido.

O uso da máquina de costura permitia aplicar facilmente adornos aos trajes, e o tempo que as aplicações demoravam a fazer à máquina era um décimo do tempo necessário para um acabamento manual.

As linhas gerais da Moda eram as seguintes:

Realtivamente ao traje masculino o traje simplificara-se, havia, como já procurámos demonstrar, a procura de um nivelamento dos modos de vestir da nobreza e da burguesia, e o abandono de uma série de produtos como as sedas, os veludos, os damascos e os cetins (9), o fraque estava-se a tornar num traje de gala, só sendo usado em ocasiões muito especiais, e vulgarmente era usada a sobrecasaca, calças confortáveis, por vezes de xadrez, no Verão brancas; um elemento fundamental era o plastron, e a completar o quadro a *badine* (10) e o chapéu alto.

É assim que Eça nos descreve por exemplo o conde Steinbroken:

«... vestido como um inglês tradicional de estampa, com uma sobrecasaca justa de manga um pouco curta, e largas calças de xadrez sobre os sapatos de tacho raso...» (11)

E Jacinto é-nos também assim descrito:

«Uma rosa branca no jaquetão preto, colete branco lavrado e trespassado, copiosa gravata de seda branca, tufando e presa por uma pérola negra...» (12)

Como côr, o negro predominava, no entanto outras cores eram permitidas, como o castanho ou o azul, aparecendo-nos frequentemente descrições de sobrecasacas desta côr.

Foi o período de uma certa uniformidade



«GRUPO DOS CINCO»

Este grupo, apesar de incluir quatro «vencidos da vida», não pode ser designado como tal. É conhecido como o «Grupo dos Cinco». A fotografia é datada do

Verão de 1884 e foi tirada num restaurante do palácio de Cristal, do Porto.

Da esquerda para a direita: Eça de Queiroz, Oliveira Martins, Antero de Quental, Ramalho Ortigão e Guerra Junqueiro.



RAMALHO ORTIGÃO

Fotografia que faz parte de uma de conjunto do «Grupo dos Dez Vencidos da Vida». Data de 1888 e foi tirada em Lisboa no pátio da casa dos Condes de Arnoso.

descolorida, onde aqui e além continuavam a surgir pinceladas coloridas, como excepções a confirmar as regras, em Londres o excêntrico Oscar Wilde, para chamar a atenção para a sua diferente maneira de vestir, chega a trocar a rosa da boteira por um girassol. Mas, a maior parte das vezes o toque de alegria era dado pelo vivo colorido dos plastrons ou pelo tecido florido dos coletes, que era comum e desta situação se queixavam amargamente o atrás referido Oscar Wilde, quando referia ser-lhe cada vez mais difícil exprimir a sua originalidade através da escolha de coletes e plastrons (13).

Inglaterra servia de modelo a Portugal, no *sport*, nas decorações — com um exemplar maior em *Os Maias* onde o «Ramalhete» havia sido decorado por um arquitecto inglês, na educação — e

cite-se aqui a rígida educação britânica de Carlos Eduardo da Maia, no próprio conceito de elegância: o *gentleman* ou então as suas variantes menores de *dandy* e *snob* (14), e era ainda e como já vimos, a mentora do modo do trajar do homem civilizado, o que já acontecia desde o início do século, o que era em parte, tal como ainda hoje acontece, devido à perícia dos seus afamados alfaiates, particularmente hábeis na forma como moldavam a lã ao corpo (15).

Foi assim que se vestiu o perfeito gentleman, era trajando assim que esse homem tão admirado pelo Príncipe de Gales, se tornou famoso — George Brummel, o Beau Brummel que se gabava de as suas calças lhe aderirem às pernas como uma segunda pele. O seu segredo era a simplicidade evitando jóias

e acessórios supérfluos ⁽¹⁶⁾, em suma a elegância discreta:

«If a person turns to observe your dress you are not well-dressed» ⁽¹⁷⁾

E se Brummel caíu em desgraça, arruinado e endividado, morrendo antes do nascimento do autor de *A Cidade e as Serras*, foi o exemplo acabado do Dandy continuando a servir de modelo de elegância até ao final do século, como quando nos é descrito um João da Ega enamorado de Raquel Cohen:

«O seu dandismo requintava; arvorara, com o despalante soberbo de um Brummel, casaca de botões amarelos sobre colete de cetim branco...» ⁽¹⁸⁾

Mas nem todas as regras do Dandismo eram seguidas em Lisboa, um fato nunca devia parecer novo, Brummel fazia o seu escudeiro usar todas as suas roupas novas com o fim de lhe tirar a vulgaridade de roupa nova ⁽¹⁹⁾. Refere-nos o outro co-autor de *O Mistério da Estrada de Sintra*, Ramalho Ortigão:

«O que caracteriza o traje em Lisboa, o que nele feriu a atenção... é a superior qualidade dos panos, o seu aspecto novo e caro, o ar recém-nascido dos chapéus altos, e intacta frescura de loja que têm luvas, parecendo que estão nas mãos à venda como nas vitrines.» ⁽²⁰⁾

Na capital, em termos de janotismo o autor de *A Cidade e as Serras*, foi o *primus inter pares*, mas onde também pontificavam nomes como Ramalho que, ao contrário de Eça, apreciava o Paris de Napoleão III, e era um verdadeiro «crevé» ⁽²¹⁾, como é confirmado por Oliveira Martins:

«A Ramalhal figura destaca-se opiparamente nessas paisagens, sempre com trajes pitorescos: calças de flanela branca, meias inenarráveis e chapéu de palha às três esquinas» ⁽²²⁾

O exotismo dos sapatos de Antero era de tal forma absurdo que Ramalho os imortalizou numa das suas bem afiadas *Farpas*, onde os responsabilizava pela transposição de um abismo entre um jovem poeta — aliás proibido de exercer pelo Cenáculo de tão má que era a sua escrita — e a sua apaixonada:

«Antero calçou uns sapatos novos — a mais extraordinária obra de arte e de couro que até esse dia se fizera em Portugal, sapatos de uma grandeza egípcia, de um tamanho faraónico, o único monumento do século XIX diante do qual... Batalha Reis tremia — de admiração» ⁽²³⁾.

De todo o grupo era Eça o protagonista do requinte e da elegância, rompendo com a mediocridade vigente na maneira elaborada e variada como

se vestia e dava o nó às suas gravatas, o que lhe chegou a trazer alguns dissabores, como o descrito por Eduardo Prado, na *Revista Moderna* que nos refere que «o antigo janota teve discussões terríveis com a alfândega de New York que duvidava que a imensidade de gravatas que havia na bagagem de Eça de Queiroz fosse para um só pescoço» ⁽²⁴⁾

Atente-se à sublime descrição de Eça, por Batalha Reis na «Introdução» às *Prosas Barbaras*, por ocasião do seu regresso do Oriente:

«Trajava uma longa sobrecasaca aberta de cuja boteira saía, com coloridos, um enorme ramo de flores; cobria-lhe o peito, em relevo, um plastron que nos pareceu imenso, sobre o qual se erguia um colarinho altíssimo, onde a custo a cabeça oscilava. Os punhos, que botões uniam pelo centro com uma corrente de ouro, encobriam grande parte das mãos metidas em luvas de cor de palha. Vestia calças claras, arregaçadas alto, mostrando meias de seda preta com largas pintas amarelas como ouro e sapatos muito compridos ingleses, de polimento. Tinha na cabeça um chapéu alto, de pêlo de seda brilhantíssimo. E olhava-nos com um monóculo que lhe estava sempre a cair e que ele, por isso elevando as sobrancelhas e abrindo a boca em esgares sarcásticos amiúde reentalava junto da lacrimal do olho direito» ⁽²⁵⁾.

Eça personificou a elegância de Lisboa do século XIX, todo o seu vestuário, meticulosamente escolhido, estava correctamente ordenado, «em que todos os pormenores tinham uma graça própria, como se Deus houvesse posto aquele homem sobre a Terra, em vez de nú em pêlo como todos os outros, já calçado e vestido por sua divina mão» ⁽²⁶⁾.

Mas falemos agora do vestuário feminino, que é na segunda metade do século XIX mais variado do que na primeira.

As Modas de França eram lei. Eram elogiadíssimas as francesas, e zurizadas as portuguesas pelo Primo Basílio:

«De resto, pelo que tinha visto as mulheres em Lisboa cada dia se vestiam pior! Era atroz! Não dizia por ela; até aquele vestido tinha chique, era simples, era honesto. Mas em geral era um horror. Em Paris! Que deliciosas, que frescas as toilettes daquele verão!» ⁽²⁷⁾

Alguns «patriotas», como Cristovão de Sá ainda procuravam defender o produto nacional:

«Houve uma senhora que quis aclimatar a moda, planta exótica, tornada indígena à força de perseverante cultura; essa senhora, não o ignoraram as damas elegantes é a sr.^a D. Maria Cecília de Almeida Fernandes, cujo estabelecimento na Rua de Santa Justa n.º 61 reúne o que há de mais belo,

de mais cómodo, de mais novo, de mais variado, de mais pronto e de mais pontual.» (28)

Mas em termos de silhueta, há a referir desde logo o gosto pela cintura fina, o que, se a natureza não favorecia, tinha que ser procurado artificialmente, e se hoje se olha para velhos daguerreotipos dos célebres pés de lótus das chinesas como uma bizarra monstruosidade do Extremo-Oriente, o que dizer dos sufocantes espartilhos, que impediam as mulheres de respirar, provocando desmaios à mínima emoção e lhes deformavam as costelas ao ponto de muitas morrerem de perfurações pulmonares.

As crinolinas desapareceram com o afundar do 2.º Império e são substituídas pela *tournure*, bem mais cómoda e relativamente mais simples, aliás o efeito procurado é de um certo compromisso entre a simplicidade e o elaborado. Atente-se à descrição da bela Gouvarinho:

«Estava com uma toilette inglesa, justa e simples, toda de casimira branca, de um branco de creme, onde as grandes luvas negras à mosqueteira punham um contraste audaz: e o chapéu preto também desaparecia sob as pegs finas de um véu branco, enrolado em volta da cabeça, cobrindo-lhe metade do rosto, com um ar oriental que não ia bem ao seu narizinho curto, ao seu cabelo cor de brasa.» (29)

Ainda de Paris vêm os tecidos que chegam em grande quantidade e qualidade: sedas, veludos, casimiras, tules, etc., com novas cores, fruto da descoberta de novas anilinas.

A renda era muito usada, chegando a aparecer vestidos de noite inteiramente de renda.

Muitíssimo populares eram as botinas. A sinistra Juliana tinha uma verdadeira paixão por este tipo de calçado:

«Meia moeda.

É o que tenho junto para umas botinas de gáspea! Eram o seu vício, as botinas! Arruinava-se com elas: tinha-as de duraque com ponteiras de verniz, de cordovão com laço; de pelica com pespontos de cor...» (30)

Já no final do século, surgiu a maior revolução de todas, a moda do desporto, as mulheres, aprenderam a andar de bicicleta, e em *A Cidade e as Serras*, Eça de Queiroz descreveu as agruras deste novo desporto feminino:

«— Ah, Madame de Todelle anda já de velocípede?

— Aprende..... Mas ontem no Bosque, zás, terra!... Perna esfolada.» (31)

O autor de *Prosas Bárbaras* através da forma como retratou as suas personagens deu o seu *statement*, geralmente utilizando uma ironia letal, sobre a sociedade portuguesa, dissecando os seus tipos e fazendo juízos de valor, veja-se como é que, através da forma como se veste, pela higiene e maneiras, nos é descrito e «julgado» o Palma Gordo, personagem secundária de *A Capital*:

«Usava sempre um jaquetão, e de Verão ou de Inverno, o seu colarinho tinha sempre em redor do pescoço uma orla de suor, comia com voracidade, as calças muito justas quase sempre lhe entalavam as pernas gordas e curtas» (32)

Ao preparar este artigo, a pesquisa centrou-se essencialmente em três obras, consideradas paradigmáticas, até pela sua diversidade no tempo: *O Primo Basílio* — editado em 1878, embora já escivesse concluído em 1876; *Os Mais* — de 1888, a obra



EÇA DE QUEIROZ

Fotografia também integrante da de conjunto do «Grupo dos Dez Vencidos da Vida», mesma data e local da anterior.

maior de Eça e *A Cidade e as Serras* — editado em data posterior à morte do escritor em 1908. Destes três romances foram analisadas algumas das personagens tidas por significativas de toda uma realidade social.

O *Primo Basílio* foi uma das primeiras obras da maturidade de Eça, onde o autor nos deu desde logo, uma visão desencantada de uma sociedade lisboeta oitocentista inquinada por tensões sociais, caracterizando personagens como Luiza, que representa uma média burguesia desprezada quando vista de cima, mas servindo de modelo e cobiça dos populares; Basílio, o brasileiro, o novo rico cuja fortuna foi feita à conta de explorações e negociatas; Juliana, a criada falsamente humilde mas ambiciosa que visa atingir/ultrapassar os seus patrões e o Conselheiro Acácio, o funcionário zeloso e exemplar, vagamente pantóforo, respeitado e respeitador, de um cinzento assustador.

Curiosa é a forma como é dada a primeira notícia sobre Luiza: «... tu não te vais vestir Luiza?», para logo de seguida ser descrita em *desabillée*:

«Roupão de manhã de fazenda preta, bordado a soutache, com largos botões de madrepérola; o cabelo louro um pouco desmanchado... enrolava-se torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito...» (33).

Luiza é a típica mulher da burguesia que procura o «chique», mas que deita tudo a perder com pormenores muito pouco elegantes:

«... uma mulher que... usa meias de tear...» (34)

Tinha uma *modiste* barateira se bem que francesa, na «... Rua do Ouro por cima do estanco... porta à direita, Madame François» (35), mandava fazer «vestidinhos» simples, mas honestos, que causavam por um lado a admiração e inveja da classe baixa, da qual o comportamento da sua criada Juliana é exemplar, e por outro o desprezo dos elegantes, como reflete o juízo *post-mortem* de Basílio:

«... andava por casa de sapatos de ourela; não tinha espírito, não tinha *toilette*... Que diabo! Era um trambolho!» (36)

Basilio é um caso curioso, diz-se que refizera a fortuna no Brasil, mas era um *nouveau riche* — um «brasileiro», tinha no entanto boa figura:

«... alto, delgado, um ar de fidalgo, pequenino bigode preto levantado... tinha chegado... de Inglaterra, vinha muito bife, usava gravatas escarlates passadas num anel de ouro, fatos de flanela branca, espantava...» (37)

É vagamente estranho o seu percurso: do Brasil

para Lisboa, passando por Londres, como se o autor quisesse dizer ter o Primo Basílio passado por um tirocínio de elegância em Londres, sem grandes resultados práticos aliás, já que o excessivo das suas jóias ou as estrelas brancas bordadas nas meias mereciam da sociedade lisboeta os mais jocosos comentários (38), Basílio não foi nunca um elegante e muito menos um *gentleman*.

Juliana Couceiro Tavira, filha de uma engomadeira, é uma das personagens mais desprezíveis de toda a obra de Eça de Queiroz e é por outro lado, talvez, a mais interessada pela Moda.

Não tinha boa figura, nem se arranjava bem, «... devia ter 40 anos e era muitíssimo magra... usava uma cuia de retrós imitando tranças, que lhe fazia a cabeça enorme... o vestido chato sobre o peito, curto de roda, tufado pela goma das saias — mostrava um pé pequeno, bonito, muito apertado em botinas de duraque com ponteiras de verniz» (39).

Fanática por roupa, preferia ter roupa em grande quantidade, a ter de qualidade, seja aqui chamada à colação a sua famosa colecção de botinas, cuja aquisição a arruinava, preferindo morrer doente, só para não gastar o dinheiro que estava destinado a mais um par.

Não tinha grandes aspirações, apenas aspirava a «... estrear vestidos, e dos bons! Dos de modista...» (40), e quando dominou Luiza pela chantagem, o que lhe pediu foi roupa, muita roupa, primeiro vestidos usados, como um vestido de seda preta, com cauda, que sempre cobiçara; depois roupa branca, as camisas que marcava a vermelho com a suas iniciais e por fim os vestidos para sair, para ir aos domingos ao «seu» Passeio Público, «... e ali com a orla do vestido erguida, a cara sob o guarda-solinho de seda, estar a tarde inteira na poeira, no calor, imóvel, feliz — a mostrar, a expor o pé!» (41)

O conselheiro Acácio, foi de entre todos os tipos criados por Eça, o mais formal, e essa formalidade estava intencionalmente reflectida ou formava-se no vestuário que esta personagem escolhia para o seu guarda-roupa. Assim, quando nos é descrito «... com o hábito de Sant'Iago sobre a lapela do fraque preto...» (42), sabemos estar na presença de um homem que não seguia as modas vigentes, já que os fraques na segunda metade do século XIX só muito raramente eram usados e apenas em ocasiões muito especiais, como procissões, casamentos ou funerais; o conselheiro faz a ponte entre a média-burguesia e a aristocracia, sendo reverenciado pelos primeiros e preocupando-se com os juízos de valor dos segundos, o que o leva a refugiar-se em vestes clássicas, de tons muito escuros e certamente desconfortáveis:

«... vestido todo de preto, com o pescoço entalado num colarinho direito...» (43)

Sendo francamente alto, tingia os poucos cabelos que tinha, penteando-os de forma a esconder a calva, o que conjugado com as lunetas escuras que nunca tirava, contribuía para o tornar numa figura característica.

Em *Os Maias*, temos uma descrição completa e exaustiva da sociedade lisboeta, aí estão narrados os vícios e virtudes de toda uma pleiade de personagens, das classes mais elevadas, às mais humildes, de toda a obra ressaltam quatro personagens / quatro posturas paradigmáticas em relação à moda: Maria Eduarda, Carlos da Maia, João da Ega e Dâmaso Salcede.

Quanto a Maria Eduarda começou por primar pela discrição, usava tons sóbrios, escuros e acima de tudo discretos, em busca de uma dignidade que não tinha, recorde-se que ela era a Mac Gren:

«... vinha toda vestida de escuro, numa *toilette* de serge muito simples que era como um complemento natural da sua pessoa, colando-se-lhe bem sobre ela, dando-lhe na sua correção um ar casto e forte» (44)

Com a estabilidade, o seu vestuário ganhou em cor, abandonando o característico negro; frequentava Aline Neuville, a rainha da moda em Lisboa (45), manifestando o seu modo de vestir a alegria de ter enfim alcançado a respeitabilidade, podendo assim permitir-se a toques de cor.

No final e após a tragédia do incesto, poder-se-á dizer que o seu vestuário anoitece, partiu para Paris grave e sombria «... envolta numa grande peliça escura, com o véu dobrado, espesso como uma máscara...» (46)

Carlos da Maia é o exemplo da perfeição feita vestuário, retrata o aristocrata elegante, onde todos os pormenores são cuidados, sendo toda a sua roupa alvo de criteriosa selecção; como modelo de elegância na criação da personagem, o autor serviu-se, embora não exista nenhuma referência para o confirmar, do modelo de gentleman dos finais do século XIX que foi o Príncipe George, Duque de York, cujas camisas imaculadas e roupas preciosamente cortadas, se conjugavam com a absoluta falta de ostentação, num conjunto que resultava simples, elegante e refinado.

Eça poucas vezes se refere à elegância de Carlos, se compararmos a profusão de vezes que fala do vestuário de João da Ega ou de Maria Eduarda e a maior parte das vezes tal é feito indirectamente, sendo Carlos Eduardo descrito a partir da admiração que Dâmaso Salcede lhe votava:

«Desde que Carlos habitava Lisboa, tivera ali, naquele moço gordo e bochechudo, sem o saber, uma adoração muda e profunda; o próprio verniz dos seus sapatos, a cor das luvas, eram para Dâmaso motivo de veneração, e tão importantes como princípios.

Considerava Carlos um tipo supremo de chique, do seu querido chique, um Brummel, um D'Orsay, um Morny, uma «destas coisas que só se vêem lá fora», como ele dizia arregalando os olhos» (47)

O protagonista de *Os Maias* era realmente um elegante, para tal em muito contribuiu a educação que lhe havia moldado o carácter — britânica, como os seus fatos.

Já o mesmo não se passara com João da Ega que sofrendo as marcas de uma educação espartilhante adquirida num meio provinciano, aspirava a conquistar a capital, servindo-se para tal de um vestuário mais ou menos exótico. O trajar do autor de *As Memórias de um Átomo* quando chegou a Lisboa caracterizava-se por uma elegância rebuscada, marcada aqui e além por uma pincelada de originalidade:

«... aquelas luvas... as polainas de casimira; e o cabelo que ele trazia crescido com uma mecha frisada na testa e na gravata de cetim uma ferradura de opalas! Era outro Ega, um Ega dandy, vistoso, paramentado, artificial e com pó de arroz... Ega, o antigo boémio de batina esfarrapada trazia uma



EÇA DE QUEIROZ

(Na opinião do Escriitor a sua melhor fotografia)

peleça, uma sumptuosa peleça de príncipe russo... ampla, longa. com alamares traspassados à Brandeburgo, e pondo-lhe em torno do pescoço esganiçado e dos pulsos de tísico uma rica e fofa espesura de peles de marta.» (48)

Foi um traje exótico, de baile de máscaras, vestido de Mefistófeles, que Ega caiu em desgraça, ficando num estado lastimoso:

«... assim arranjado, com as canelas vermelhas de diabo aparecendo sob o paletó, a gargantilha escarlate à Carlos IX emergindo da gola, a velha casqueta de viagem na nuca, o pobre Ega tinha o ar lamentável de um Satanás pelintra, agasalhado pela caridade de um *gentleman*, e usando-lhe o fato velho.» (49)

A única explicação que Ega conseguiu arranjar para o ódio que a sociedade lhe votava e que o tornava alvo da maledicência generalizada, não era devida à sua conduta libertina, mas devido à originalidade dos seus fatos:

«... sabia-o bem! Tinha antipatias em Lisboa, ninguém lhe perdoara a peleça.» (50)

No final do romance as posturas de Ega e de Carlos em relação à moda aproximam-se e é interessante ver a concordância de ambos em relação às originais botas pontiagudas e despropositadamente compridas, em voga no fim do século, que ambos criticam, Carlos sempre coerente e Ega esquecendo-se das suas antigas bizantinices, tirando mesmo ilações psico-sociológicas críticas em relação às bizarras da Moda Portuguesa (51).

Dâmaso Salcede, por sua vez, corria atrás da moda, o «podre de chique» sempre *over-dressed*, bajulador e mal vestido, teria tido por fonte de inspiração, uma conhecida personagem da época, Manuel Joaquim de Oliveira, que viria a ser feito barão (52), que se considerava muito elegante, e tinha mesmo veleidades de ter influenciado o vestuário dos lisboetas mais elegantes (53).

Fazendo lembrar os dandys que querendo imitar George Brummel, desvirtuaram completamente o seu pensamento, caindo o vestuário da época num ridículo, feito de excessos, também o afã de Dâmaso em imitar, que o levava a deixar crescer a barba, copiar a forma dos sapatos, e a perguntar «... ao sr. Maia (se o sr. Maia não fazia segredo) quem era o seu alfaiate» (54), o arrastava para o ridículo, que levava alguém por chacota a comentar que «O Dâmaso não é o género humano» (55). O exemplo maior do gosto atroz desta personagem é dado na «extraordinária» casaca branca e pelo véu azul no chapéu, com que se apresentou nas corridas de cavalos em Belém, que mereceram tais comentá-

rios que levaram a infeliz criatura alvo do escárnio generalizado a afirmar que apareceria nu em futuras corridas (56).

No reencontro com Carlos da Maia, quando este regressa ao país, deparamos com um «Dâmaso barrigudo, nédio, mais pesado, de flor ao peito... com o ar regaladamente embrutecido de um ruminante farto e feliz» (57), o que confirma um percurso já antevisto aquando da sua primeira descrição.

Para uma compreensão da obra *A Cidade e as Serras*, a decifração do pensamento de Eça de Queiroz em relação à Moda é fundamental, aliás, não é impunemente que ele «faz viver» em Paris a principal personagem: Jacinto.

A cidade-luz iluminava, na altura em que o romance foi escrito, o Universo — estava na Moda (como aliás já vinha estando, desde pelo menos Luís XIV), era sinónimo de requinte, de chique, de elaborado, e foi aí que Jacinto entendeu as suas bárbaras origens rálicas, que se denunciavam no «... cabelo crespo e quase lanígero, e o bigode, como o de uma cela...» (58)

Como vimos anteriormente, o vestuário masculino era escolhido em Londres e Jacinto não fugia



D. Emília de Castro e D. Benedita de Castro (Resende)



Gravata Bertoloni

D. Benedita de Castro (Resende), D. Emília de Castro (Resende) Eça de Queiroz e a Condessa de Bertandós

à regra «...todo o seu fato, as espessas gravatas de cetim escuro que uma pérola prendia, as luvas de anta branca, o verniz das botas, vinham de Londres...»⁽⁵⁹⁾

Nas festas que o príncipe, como lhe chamava José Fernandes o narrador deste romance no n.º 202 da Avenida dos Campos Elísios, procurava envolver os convidados num ambiente perfeito, com paralelismo nos célebres jantares dados pelo grande criador *Art Nouveau* Henry Van de Velde, onde tudo se conjugava desde a Arquitectura à decoração, passando pelo vestuário e pela própria côr da comida, no fundo a descrição do jantar côr-de-rosa narrado neste romance:

«... tudo era róseo, as paredes, os móveis, as luzes, as louças, os cristais, os gelados, os champagnes e até (por uma invenção da Alta Cozinha) os peixes, e as carnes, e os legumes que os escudeiros

serviam, empoados de pó rosado, com librés cor de rosa, enquanto do tecto, de um velário de seda rosada, caíam pétalas frescas de rosas...»⁽⁶⁰⁾

Neste ambiente, Zé Fernandes, castiço, destoaava, enfarpelado por um alfaiate da «serra», vestido de «jaquetão de flanela grossa, ... gravata de pintinhas escarlates, com que ao domingo, em Guiães, visitava o Senhor...»⁽⁶¹⁾, tendo que recorrer a roupa emprestada por Jacinto, uma espécie de dádiva de pérolas a porcos, já que este personagem nos é descrito como o exemplo do rude fidalgo português que cultivava tanto a sua linhagem nobre e laços de parentesco às famílias tradicionais como os gostos simples e populares, sendo mais ligado ao campo do que à cidade, onde aliás se sente fora do seu meio e portanto deslocado.

No final do romance e por mera casualidade conseguiu o narrador converter Jacinto às delícias do campo, onde em Tormes viria a viver e depois

casar com a «... lavradeirona rechunchada ...» Joaquina de Sandofim da casa de Flor da Malva, com cerca de vinte e cinco anos, nobre, não muito elegante, mas antes «... uma bela, forte e sã planta da serra...» (62), de gostos simples como os vestidos que usava, muito longe das duquesas parisienses, estéticas, pré-rafaelitas, que se vestiam no Doucet, no Panquin ou nos costureiros intelectuais, onde tudo seria perfeito, até a roupa mais íntima, como os coletes que usariam «...cor de reseda muito desmaiada, com um frouxo de rendas antigas de Malines...» (63)

Ao estudar uma obra de arte, qualquer que ela

(1) — QUEIROZ, Eça de, *A Cidade e as Serras*, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., p. 239.

(2) — *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 1907, Janeiro, 7. p. 16.

(3) — QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1975, p. 76.

(4) — *A Moda em Portugal através da Imprensa*, (1807-1991), catálogo da exposição, Lisboa, Bibliografia Nacional, 1991, p. 64.

(5) — MATOS, A. Campos, citando QUEIROZ, Eça de, «Eugénia de Montijo» in *Dicionário de Eça de Queiroz* Lisboa, Caminho, 1988, p. 410.

(6) — KYBALAVÁ HERBENIVÁ, LAMAROVÁ, *Encyclopédie illustrée du Costume et de la Mode*, Paris, Grund, 1986, p. 261.

(7) — ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1944, tomo III, p. 19

(8) — IDEM, *Ibidem*, p. 20

(9) — SEQUEIRA, Gustavo de Mattos, *O Trajo Civil em Portugal* Porto, Lello Ed., s.d. p. 60.

(10) — Uma delgada benguela, que era considerada acessório indispensável à *toilette* do homem elegante.

(11) — QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*, p. 20.

(12) — IDEM, *A Cidade e as Serras*, p. 209.

(13) — KEERS, Paul, *A Gentleman's wardrobe*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1987, p. 34.

(14) — SOUSA, Américo Guerreiro de, «Referências inglesas n'Os Maias», in MATOS, A. Campos, op. cit., p. 551.

(15) — LAVER, James, *Costume & Fashion*, Londres, Thames and Hudson, 1986, p. 158.

(16) — KIBALOVÁ, op. cit., p. 255.

(17) — KEERS, op. cit., p. 107.

(18) — QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*, p. 88.

(19) — Ainda hoje na casa Anderson & Sheppard de Savile Row se pensa que se um cliente sai da loja e é reconhecido, como tendo um fato novo então eles falharam a sua missão.

(20) — ORTIGÃO, op. cit., vol. VI, p. 228.

(21) — «Palavra pela qual se designavam, no tempo do segundo império certos janotas efeminados que vestiam excêntricamente», MATOS, A. Campos, citando SÉRGIO, António, in op. cit., p. 166.

(22) — IDEM, *Ibidem*, p. 166.

(23) — ORTIGÃO, op. cit., 1943, tomo II, p. 190.

(24) — MATOS, A. Campos, citando PRADO, Eduardo, in op. cit., p. 82.

(25) — Lisboa, Livros do Brasil, s.d., pp. 42-43.

(26) — OLIVEIRA, Alberto, «Retrato», in MATOS, A. Campos, op. cit., p. 565.

(27) — QUEIROZ, Eça de, *O Primo Basílio*, Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 66.

(28) — SÁ, Cristóvão de, *Revolução de Setembro*, Lisboa, 1878, Junho, 9, p. 1.

(29) — QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*, p. 214.

(30) — IDEM, *O Primo Basílio*, p. 74.

(31) — IDEM, *A Cidade e as Serras*, p. 58.

seja — Pintura, Escultura, Arquitectura, Música, Literatura, nós temos sempre expresso através dela o pensamento do seu criador. Assim ao estudarmos a obra de Eça de Queiroz nós conseguimos descodificar o seu pensamento em relação à moda e através dela em relação à própria condição humana. Lembro aqui, que na maior parte dos casos a primeira descrição de uma personagem é feita através da maneira como está vestida e que a partir dessa descrição muitas vezes é construído o carácter, aliás como disse Oscar Wilde:

«Only a fool would not judge by appearances» (64)

(32) — Assim nos é descrito o «Palma Gordo», personagem secundária de *A Tragédia da rua das Flores*, MATOS, A. Campos, citando QUEIROZ, Eça de, in op. cit., p. 474.

(33) — QUEIROZ, Eça de, *O Primo Basílio*, p. 11.

(34) — IDEM, *Ibidem*, p. 263.

(35) — IDEM, *Ibidem*, p. 25.

(36) — IDEM, *Ibidem*, p. 451.

(37) — IDEM, *Ibidem*, p. 19.

(38) — IDEM, *Ibidem*, p. 295.

(39) — IDEM, *Ibidem*, p. 15.

(40) — IDEM, *Ibidem*, p. 198.

(41) — IDEM, *Ibidem*, p. 83.

(42) — A modista mais em voga de Lisboa, que vestia a Rainha D. Maria Pia de Sabóia; tinha como contramestra Madame Leblon — NEVES, Sousa, op. cit.

(43) — NEVES, Sousa, citando Queiroz, Eça de, op. cit.

(44) — QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*, p. 119.

(45) — IDEM, *Ibidem*, p. 73.

(46) — IDEM, *Ibidem*, p. 180.

(47) — IDEM, *Ibidem*, p. 189.

(48) — «... essa simples forma de botas explicava todo o Portugal contemporâneo. Via-se por ali como a coisa era. Tendo abandonado o seu feitio antigo à D. João V, que tão bem lhe ficava, este desgraçado Portugal decidira arranjar-se à moderna; mas sem originalidade, sem força, sem carácter para criar um feitio seu, um feitio próprio, manda vir modelos do estrangeiro — modelos de ideias, de calças, de costumes, de leis, de arte, de cozinha... Somentemente, como lhe falta o sentimento da proporção, e ao mesmo tempo o domina a impaciência de parecer muito moderno e muito civilizado — exagera o modelo, deforma-o, estraga-o até à caricatura. O figurino da bota que veio de fora era levemente estreito na ponta — imediatamente o janota estica-o e aguça-o até ao bico de alfinete...» — QUEIROZ, Eça de *Os Maias*, p. 458.

(49) — NEVES, Sousa, op. cit.

(50) — IDEM, *Ibidem*.

(51) — QUEIROZ, Eça de, *Os Maias*, p. 126.

(52) — IDEM, *Ibidem*, p. 366.

(53) — IDEM, *Ibidem*, p. 221.

(54) — IDEM, *Ibidem*, p. 454.

(55) — IDEM, *A Cidade e as Serras*, p. 22.

(56) — IDEM, *Ibidem*, p. 22.

(57) — IDEM, *Ibidem*, p. 105.

(58) — IDEM, *Ibidem*, p. 31.

(59) — IDEM, *Ibidem*, p. 220.

(60) — IDEM, *Ibidem*, p. 56.

(61) — IDEM, *Ibidem*, p. 9.

NOTA FINAL: Fotografias obtidas a partir de negativos integrantes das colecções do Arquivo Nacional de Fotografia.

(62) — IDEM, *Ibidem*, p. 327.

(63) — IDEM, *Ibidem*, p. 239.

(64) — NEVES, Sousa citando QUEIROZ, Eça de, in «A Elegância em «Os Maias» de Eça de Queiroz», in *Moda & Moda*, Lisboa, 1990, n.º 19.