

## As tramas da cidade: moda e urbanismo em “Capítulo dos Chapéus”

### Wefts of the city: fashion and urbanism in “Capítulo dos Chapéus”

#### **Bruna da Silva Nunes**

Licenciada em Letras e mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É doutora em Letras - Estudos de Literatura pela mesma instituição e foi bolsista PROBRAL CAPES/DAAD com período sanduíche na Ruhr-Universität Bochum (2018-2019).

E-mail: [bsnunes91@gmail.com](mailto:bsnunes91@gmail.com)

#### **Denise Estacio**

Graduada em Letras pela UFRGS e mestra em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma universidade, onde, atualmente, cursa doutorado.

E-mail: [dgestacio@gmail.com](mailto:dgestacio@gmail.com)

#### **Resumo**

Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise do conto “Capítulo dos Chapéus”, publicado por Machado de Assis em 1883, na revista *A Estação*, a partir da maneira como os itens do vestuário e os espaços da cidade são integrados à narrativa e quais são suas implicações na construção das personagens Marianna e Sophia. Para tanto, as metodologias adotadas foram a pesquisa em fontes primárias e a pesquisa bibliográfica, com ênfase em estudos compreendidos pelas áreas da moda e da história urbana. Dentre outras conclusões, observa-se, por meio dessa leitura, que a representação do vestuário e do espaço urbano em “Capítulo dos Chapéus” não se presta somente à descrição de ambiente e personagens, constituindo um expediente estético que estrutura a trama.

**Palavras-chaves:** “Capítulo dos Chapéus”. Machado de Assis. Moda. Urbanismo.

#### **Abstract**

This article aims to analyze Machado de Assis short story “Capítulo dos Chapéus”, published in 1883 in the magazine *A Estação*, with attention to the way clothing items and places in the city are integrated into both the narrative and the construction of the characters Marianna and Sophia. Thus, the adopted methodology was primary sources and bibliographical research, mainly in the areas of fashion and urban history. Among other conclusions, this reading has shown that the representation of clothing and urban space in “Capítulo dos Chapéus” not only is employed to portray ambience and characters, but also as an aesthetic expedient that structures the plot.

**Keywords:** “Capítulo dos Chapéus”. Machado de Assis. Fashion. Urbanism.

## Introdução

Ao longo do século XIX, o Rio de Janeiro passou por um processo de transformação de uma sociedade rural para uma sociedade de classes que, embora não de todo amadurecida, manifestava-se pelo surgimento de uma nova elite imbuída no ideário liberal europeu. Essa nova camada social, convivendo ainda com o padrão colonial patriarcal e escravista, secularizava e produzia novas formas de interação social:

As velhas formas de sociabilidade modificaram-se consideravelmente junto com a configuração da nova realidade cultural. Os indivíduos inseriram-se em outras formas de convivência social, e outros laços irromperam em inimagináveis espaços e tempos, em modos variados, adequados à sociedade burguesa e capitalista, que se consolidava e avançava, adotando parâmetros considerados mais modernos em sua existência dinâmica (BORGES, 2001, p. 50).

Essas novas práticas sociais transcorriam não só nos espaços internos – em torno do piano, no salão também iluminado a gás, “saraus, bailes e serões musicais tomavam novo ritmo” (ALENCASTRO, 1997, p. 47) –, como também nos espaços públicos, em equipamentos e vias urbanas, estas iluminadas a gás desde os anos 1850, acessíveis por uma rede de transporte público provida por linhas de carros puxados à tração animal, diligências ou bondes.

Algumas das contradições sociais da passagem de um Rio de Janeiro eminentemente rural para um Rio de Janeiro “internacionalizado” – pelo menos no imaginário desta nova elite urbana – são retratadas no conto “Capítulo dos Chapéus”, de Machado de Assis, publicado originalmente na revista de moda e literatura *A Estação*<sup>1</sup>, entre agosto e setembro de 1883 e, posteriormente, no livro *Histórias Sem Data*, de 1884<sup>2</sup>. A narrativa aborda, do ponto de vista feminino, os

---

<sup>1</sup>Tendo circulado no Brasil entre 1879 e 1904, o periódico *A Estação*, jornal ilustrado para a família, era dividido em duas partes com paginação independente: um caderno de modas, cujo conteúdo era majoritariamente uma tradução da revista alemã *Die Modenwelt*, e um suplemento literário, no qual encontramos textos de colaboradores como Olavo Bilac, Julia Lopes de Almeida e, claro, Machado de Assis.

<sup>2</sup>Neste artigo, optamos por trabalhar com a versão seriada, lida na fonte primária, por meio das edições de *A Estação*, disponibilizadas no *site* da Hemeroteca Digital Brasileira ([memoria.bn.br](http://memoria.bn.br)).

contrastes resultantes de uma alteração social hesitante, cuja inflexibilidade se reflete na manutenção das relações patriarcais no Segundo Reinado.

No conto machadiano, acompanhamos como “o despeito de Marianna” (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169) com a escolha do chapéu de seu marido a leva a um passeio com a amiga Sophia pela região central do Rio de Janeiro, em 1879. Como é comum nas narrativas de Machado, a precisão realista na representação do momento histórico, ao não se apresentar em longas e detalhadas descrições, situa a matéria histórica como uma impressão subjetiva, vinculada à interioridade de suas personagens e de seus narradores intrusivos.

Nesse sentido, a trama de “Capítulo dos Chapéus” articula duas camadas de representação – a moda e a cidade – atravessadas pelo contexto de progressiva sociabilização da mulher, o que a colocava como “relações públicas da casa com o mundo exterior” (BORGES, 2001, p. 56), ao mesmo tempo em que mascarava sua condição de dependência na sociedade patriarcal.

## 1. O chapéu e a cidade

O “Capítulo dos Chapéus” começa com Marianna fazendo um pedido ao marido Henrique<sup>3</sup> Seabra: para ele não mais usar seu chapéu baixo para ir à cidade. Henrique usava-o todos os dias para trabalhar em seu escritório de advocacia; na verdade, “só não o levava às recepções, ao Teatro Lyrico Fluminense, aos enterros e às visitas de cerimônia. No mais era constante [...]” (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169).

De acordo com Gilda de Mello e Souza (1987), diferentemente do que ocorria anteriormente, no século XIX os homens se afastaram do mundo da moda. Tal afastamento teria ocorrido principalmente por conta da Revolução Francesa, pois com os novos ideais de igualdade, a aristocracia não era mais a única camada que possuía destaque no processo social e fatores como talento e competência também passaram a ser avaliados, além da questão financeira ou tradição familiar. Com isso, o sexo masculino teria voltado suas atenções para a carreira, desviando seu interesse da moda. No Brasil, em que os processos históricos não se deram da

---

<sup>3</sup>Na versão publicada em livro, o personagem se chama Conrado.

mesma maneira que na Europa, essa dinâmica parece ter sido mais suscitada pelas trocas culturais com a Europa, vista como ideal de civilização, do que pelas condições de produção. Conforme Souza (1987) “o homem só se desinteressou da vestimenta quando esta, devido à mudança profunda no curso da história, deixou de ter importância excessiva na competição social” (SOUZA, 1987, p. 80). Assim, a roupa masculina perdeu sua função ornamental, transformando-se praticamente em um uniforme, preto<sup>4</sup>, composto por calça, camisa, colete e casaca/paletó/sobrecasaca. Esse distanciamento da moda, no entanto, não foi completo, dado que os homens pertencentes à elite econômica encontraram outras formas de manifestar refinamento e de se afirmar socialmente, sem comprometer suas vestes padronizadas. Souza explica que:

[...] a renúncia dos elementos decorativos não se faz abruptamente e se a roupa se despoja e o homem desiste das rendas e plumas, que se torna o apanágio das mulheres, não abandona outras formas mais sutis de afirmação social e prestígio, fixadas agora na exploração estética do rosto e no domínio de certas *insígnias de poder e erotismo*, como os chapéus, as bengalas, os charutos e as jóias. (SOUZA, 1987, p. 75, grifos nossos).

O uso de tais objetos atestava que o homem estava consoante às “regras” da elegância oitocentista e que, conseqüentemente, fazia parte do grupo que tinha acesso a essas normas e condições de cumpri-las. O chapéu era um dos símbolos mais importantes da respeitabilidade burguesa, sendo, logo, item obrigatório no que diz respeito à aceitação e à inserção social. A cartola era o chapéu característico do século XIX e mesmo havendo modelos com a copa baixa, os de copa alta eram os mais valorizados, uma vez que auxiliavam o homem a passar a pretendida imagem de poder. Portanto, o chapéu de Henrique não estava de acordo com os princípios do “mundo elegante” oitocentista. Na edição da *Revista Ilustrada*<sup>5</sup> de número 162, veiculada em 1878, vemos retratadas duas cenas de homens utilizando chapéus: na primeira, o contexto é informal, um jogo de cartas, no qual um chapéu baixo não teria, provavelmente, impacto na construção da imagem dos usuários. Já na segunda ilustração, as figuras masculinas lançam mão de cartolas altas, além de

---

<sup>4</sup>Marcelo de Araújo (2012) apresenta possíveis razões para a escolha da cor preta; uma delas é a circunstância de os centros urbanos estarem, em virtude da Revolução Industrial, repletos de fuligem, e as colorações escuras ajudariam a esconder a sujeira. Outro motivo é que o preto começava a evocar seriedade e compostura, pois se contrapunha a uma vaidade que o colorido poderia sugerir.

<sup>5</sup>Publicada por Angelo Agostini entre 1876 e 1898, a *Revista Ilustrada* era um hebdomadário humorístico que se pautava por uma agenda abolicionista e republicana.

outras marcas estéticas de poder, como a barba e o guarda-chuva. Segundo o diálogo fictício publicado abaixo da imagem, um dos homens seria o dono de uma casa de jogos, necessitando, portanto, demonstrar maior respeito por meio dos trajés.

**Figura 1** – Chapéu de copa baixa.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/332747/1151>>. Acesso em: set. 2021.

**Figura 2** – Cartola.



**Fonte:** Acervo da Fundação Biblioteca Nacional/Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/332747/1151>>. Acesso em: set. 2021.

Sendo Marianna uma mulher serena e de hábitos regulares, Henrique estranhou o pedido da esposa e, realmente, a ideia não havia partido dela, mas sim de seu pai, homem que gostava de preservar os costumes:

Era um bom velho, magro, pausado, ex-funcionário público, ralado de saudades do tempo em que os empregados iam de casaca para as suas repartições. Casaca era o que ele, ainda agora, levava aos enterros, não pela razão que o leitor suspeita, a solenidade da morte ou a gravidade da despedida última, mas por esta menos filosófica, por ser um costume antigo. (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169).

A casaca era, no século XIX, um dos símbolos de elegância masculina; conseqüentemente, era uma peça obrigatória no guarda-roupa dos homens que desejavam estar elegantes aos olhos da sociedade. Porém, em situações que não exigiam muita formalidade, era socialmente aceito que os homens utilizassem sobrecasacas ou paletós (que passaram a compor o guarda-roupa masculino após, aproximadamente, o ano de 1845). Levando isso em consideração, notamos que o pai de Marianna não se adaptou às mudanças ocorridas no vestuário e, tendo uma postura tão relutante diante das pequenas modificações pelas quais a moda masculina passou durante o século XIX, tampouco lidaria naturalmente com o chapéu baixo do gênero.

Além das prescrições e simbologias da moda, é importante destacar como a narrativa apresenta a relação do chapéu com os espaços da cidade. Henrique seleciona a situação adequada ao uso de seu chapéu baixo, ou seja, o trabalho. Ele o usava em sua prática de advogado, seja em audiências, ou em seu escritório na Rua da Quitanda, na cidade, mas não o usava em ocasiões sociais. Isso indica não só a preocupação do jovem bacharel com a conveniência de uso de sua vestimenta, mas também a existência de uma separação dos espaços de trabalho daqueles de convívio social, uma separação que não era tão clara no Rio de Janeiro eminentemente rural de algumas décadas anteriores.

Nesse aspecto, a diferença entre os espaços de moradia e de trabalho ilustra a divisão em curso entre as “duas cidades” existentes no Rio. Henrique e Marianna, muito provavelmente, moravam em uma área suburbana, de caráter híbrido entre rural e urbano. O esposo deslocava-se à cidade, para o trabalho, de “bonde, de costas

para casa, com o eterno e torpíssimo chapéu na cabeça” (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169), conforme nota o narrador, pelo ponto de vista da esposa.

A Rua da Quitanda corre paralela à Rua 1º de Março e à Rua da Candelária, até a Rua São Bento, principal acesso à região portuária (Saúde e Valongo). Possuía caráter comercial e de serviços desde seus primórdios, no final do século XVI:

A Rua da Quitanda é recordista em matéria de nomes diferentes durante o período colonial – seja em todo seu percurso, seja em trechos da mesma. [...] Por fim, foi chamada de Rua da Quitanda do Marisco dos Pretos ou Rua da Quitanda dos Pretos, para diferenciar-se da outra Rua da Quitanda dos Mariscos (atual Alfândega), cujo estabelecimento pertencia a um negociante branco. (CAVALCANTI, 2016, p. 76-77).

Ao longo do século XIX, esteve ligada a conservadores portugueses, sendo inclusive palco de uma desavença entre brasileiros e portugueses pouco antes da abdicação de Pedro I, conhecida como Noite das Garrafadas. Tornou-se também um espaço emblemático na disputa entre liberais e conservadores (GERSON, 1965, p. 110). Além disso, residiram nela, ao longo dos anos,

pessoas destacadas na sociedade, como o padre José Rodrigues Batalha, o negociante José Antônio Lisboa, o Dr. José de Oliveira Fagundes – famoso advogado dos inconfidentes mineiros, entre os quais Tiradentes – o médico Júlio Cesar Muzzi, o negociante de escravos Antônio Fernandes da Torre, o livreiro Paulo Martin, entre outros. (CAVALCANTI, 2016, p. 78).

Em suma, uma rua que apresentava, em sua heterogeneidade de usos, caráter oposto ao do bairro em que o casal morava, “cá para fora” (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169), como fala Marianna, indicando um Rio de Janeiro rural e suburbano, local preferencial de moradia das camadas mais altas da cidade no século XIX. A escolha de não revelar o bairro aponta para o caráter homogêneo que se pretende dar a esse espaço, em oposição ao da “cidade”. Com isso, Henrique encarna, por meio de seu chapéu “de trabalho”, mais uma consequência das mudanças pelas quais passava a Capital Federal no período: a segregação espacial e a consequente criação de “sítios sociais” particulares. Conforme conceito de Milton Santos (1993, p. 96 *apud* VILLAÇA, 2001, p. 141), sítio social difere de sítio natural na medida em que é transformado seletivamente pelas atividades humanas,

formando setores homogêneos, que concentram em grande parte habitantes de uma mesma classe. Nas cidades brasileiras, os sítios sociais respondem aos interesses de camadas privilegiadas da sociedade.

A diferenciação entre os ambientes de trabalho e moradia demandava desta nova elite urbana o conhecimento das diferentes regras de convívio em um e outro espaço, conhecimento que parece escapar à Marianna. A rotina regrada da jovem, que “estava comodamente em casa [...] tal era a concordância da pessoa com o meio”, apenas alude a um discreto desejo de ampliação de sua esfera doméstica na janela “que vivia sempre meio aberta” (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169). É desse desejo que parte a decisão de rebelar-se após a recusa do marido em atender seu pedido para trocar o chapéu, uma vez que Henrique não apenas recusou a solicitação, como humilhou a esposa, “falou-lhe com tal ironia e desdém, que a pobre moça sentiu-se humilhada” (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169). Ela procurou Sophia, uma amiga que possui, aparentemente, uma postura menos submissa em relação ao marido, “basta que eu feche a cara, obedece logo” (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169). Ao encontrar a amiga, Marianna aceitou o convite para acompanhá-la a um passeio pela cidade – o espaço de Henrique.

## **2. O vestido de seda preta e o chapéu de Sophia**

Enquanto esperava Sophia se vestir, Marianna vê passar pela rua um homem a cavalo; por mais que, segundo a concepção da personagem, ele apresentasse dois defeitos, ser demasiado afetado e muito vaidoso, o chapéu o salvava. O motivo da salvação não era o chapéu ser alto – visto que era um chapéu baixo – mas sim o fato de ser um adorno apropriado à atividade exercida, diferentemente do acessório de Henrique. O homem “espairecia ou matava tempo”, não era um advogado em horário de trabalho, o que demandaria um visual que exprimisse maior gravidade. Com isso, averiguamos que as “normas do vestuário”, apesar de rígidas, possuíam algumas gradações, sendo possível adequar pequenas modificações.

Sophia retornou, e o narrador nos diz que:

Realmente estava bonita. Já sabemos que era alta. O chapéu aumentava-lhe o ar senhoril; e um diabo de vestido de seda preta,

arredondando-lhe as formas do busto, fazia-a ainda mais vistosa. Ao pé dela, a figura de Marianna desaparecia um pouco. Era preciso atentar primeiro nesta para ver que possuía feições muito graciosas, uns olhos lindos, muita e natural elegância. O pior é que a outra dominava desde logo; e onde houvesse pouco tempo de as ver, tomava-o Sophia para si. Este reparo seria incompleto, se eu não acrescentasse que Sophia tinha consciência da superioridade, e que apreciava por isso mesmo as belezas do gênero Marianna, menos derramadas e aparentes. Se é um defeito, não me compete emendá-lo. (MACHADO DE ASSIS, 1883c, p. 181).

Como é possível perceber por meio das caracterizações, Sophia é retratada como sendo uma mulher forte, “senhora de si”, que, à sua maneira, enfrentava o marido para ter seus desejos realizados. Também era namorada e, portanto, gostava de ter sua imagem contemplada. Posto isso, é natural que seus trajes reflitam sua personalidade (ou a personalidade que ela pretendia ser reconhecida pelos demais), pois as roupas ajudam a passar a mensagem desejada.

Para Kehl (2008, p. 14), o ideal da mulher burguesa oitocentista incorpora uma série de atributos desejáveis, como o de esposa e mãe, reservada ao espaço da casa. Ao mesmo tempo, esse ideal compartilha a noção de que o estado natural da mulher é o do desejo erótico incontrolável. Assim, a mulher como significante deslizava entre a natureza pura do seu sexo e a exigência de domesticação para garantia da ordem social burguesa. De acordo com Daniela Calanca:

Que a beleza, e não o intelecto, é a arma para se tornar “alguém”, as mulheres já o sabem há tempos. Mas esse conhecimento assume conotações de certeza definitiva ao longo do século XIX, quando a afirmação da sociedade burguesa consegue fixar papéis rigidamente separados para os homens e para as mulheres. O próprio modo de se vestir espelha essa rígida divisão. Passando dos salões para o escritório e a loja, os homens abandonam as fantasias da moda, que até aquele momento tinham escrupulosamente seguido, para assumir um vestuário sóbrio, de origem inglesa. As mulheres, por sua vez, permanecem entre as paredes domésticas, sabendo que sua presença deve absolutamente embelezar para tornar feliz o chefe da casa, e acentuar a atenção no seu corpo e na sua beleza. O problema do vestuário, visto tanto como instrumento de sedução como símbolo de *status*, continua por todo século XIX a ser uma questão central no universo feminino, diferente do que ocorre com os homens, para quem a simplicidade e a praticidade tornaram-se há tempos exigências estéticas primárias. Contemporaneamente, são acrescentadas ao papel da mulher outras prerrogativas. Além de agradar o homem, a mulher deve ser também uma boa companheira, uma boa mulher e uma mãe perfeita. Assumindo esses novos papéis, a mulher torna-se a “rainha do lar”; e no total conformismo com as normas da boa sociedade e da boa aparência pode-se

identificar a razão pela qual as senhoras das classes altas continuam a se angustiar por seu corpo e vestuário [...] (CALANCA, 2010, p. 98).

Sob este ponto de vista, podemos associar a construção da amiga de Marianna a de outra Sophia machadiana posterior, também publicada em *A Estação*: Sophia Palha, de *Quincas Borba*. Ambas representam a condição da mulher na concepção burguesa dos séculos XVIII e XIX, em que o feminino fazia parte de “um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, ou seja, da anatomia e suas vicissitudes”, resultado de um discurso que a leva a ocupar um único lugar social: a casa e a família burguesas (KEHL, 2008, p. 48). A progressiva socialização da mulher não se mostra capaz, em uma sociedade de forte pendor patriarcal como a do Rio de Janeiro oitocentista, de lidar com a possibilidade de deslocamento da mulher do privado para o público. Assim, as Sophias encarnam o paradoxo da mulher que frequenta a esfera pública, mas como extensão do seu papel doméstico, mesmo que venha a adaptar-se e encontrar alguma forma de satisfação, como o narrador afirma acerca da personagem de “Quincas Borba”:

E aqui façamos justiça à nossa dama. A princípio cedeu sem vontade aos desejos do marido; mas tais foram as admirações colhidas, e a tal ponto o uso acomoda a gente às circunstâncias, que ela acabou gostando de ser vista, muito vista, para recreio e estímulo dos outros. (MACHADO DE ASSIS, 1886, p. 81).

De volta ao conto, fica consolidado o papel de Sophia como o objeto de desejo que “inexplicavelmente retorna o olhar, reverte a mirada e contesta o lugar e a autoridade da posição masculina” (BUTLER, 1990, p. 7), ou seja, o papel de sedutora. O chapéu, que aumentava seu ar senhoril, sustentava a ideia do poder exercido sobre o marido; já o vestido, que exaltava sua beleza, facilitava o jogo de sedução. Soma-se a isso a informação de as vestes darem-lhe um ar de superioridade, algo que lhe era prazeroso, como se pode inferir pelas palavras do narrador. Quanto ao chapéu feminino, Mariana Rodrigues aponta que era esperado que o item fosse utilizado pelas mulheres de “boa sociedade”, mas por motivos distintos dos que exigiam o uso das cartolas aos homens. Os cabelos femininos eram considerados um dos ícones da sensualidade da mulher e, por conta disso, deveriam ser presos e cobertos quando em público.

No século XIX, as mulheres de boa educação prendiam seus cabelos quando estavam em público. Somente meninas, as que ainda usavam vestidos mais curtos, as mulheres do povo sem instrução e as prostitutas desfilavam suas madeixas soltas [...] Cabelos presos e cobertos. Somente no recato do quarto as madeixas ficam soltas [...]. (RODRIGUES, 2010, p. 139-140).

Por outro lado, Gilda Chataignier (2010) relata que, por conta do calor, as brasileiras não eram muito adeptas ao uso dos chapéus, substituindo-os em diversos casos por solidéus amarrados ao pescoço; já as estrangeiras que vinham ao país costumavam segurar os chapéus em suas mãos. Gilberto Freyre (2006), por sua vez, examina o assunto com mais vagar, alegando que, no Brasil, as mulheres demoraram a fazer uso do chapéu, situação ocasionada especialmente por dois motivos. O primeiro é que o chapéu era um adorno comumente adotado por prostitutas; logo, “a senhora verdadeiramente honesta só deveria sair resguardada por mantilha” (FREYRE, 2006, p. 417). O outro motivo é que as mulheres resistiram mais do que os homens à moda europeia, optando, ao menos durante boa parte da primeira metade do século, por seguirem a moda oriental, que seria mais condizente com o clima e com o tipo de corpo da mulher brasileira:

[...] a mulher – geralmente considerada mais volúvel que o homem – resistiu, no nosso país, mais do que o homem culto, a forças ou influências novas no sentido da europeização ou ocidentalização do seu adorno pessoal e do seu traje. Durante quase toda metade do século XIX o vestido oriental, bordado a ouro ou a prata competiu, entre nós, com o vindo de Paris ou feito aqui por modista francesa. E o chapéu europeu de senhora só aos poucos venceu o manto ou o xale oriental, preferido pelas senhoras brasileiras para se resguardarem tanto do sol como dos olhos dos curiosos de rua sem sacrifício dos seus penteados também orientais. (FREYRE, 2006, p. 593).

O enredo de “Capítulo dos Chapéus” se passa em 1879, época em que a moda europeia já estava bem consolidada no Brasil; logo, é coerente que Machado tenha optado pelo chapéu como complemento ao traje de Sophia. Além do chapéu, um detalhe que se destaca na exposição das roupas da personagem é notícia de a amiga de Marianna estar usando um vestido preto. Como já foi comentado, o preto era a cor característica da indumentária masculina, visto que frisava a austeridade do homem; as mulheres, por seu turno, no início do século vestiam tonalidades claras,

reservando as mais fortes para os acessórios, como luvas e echarpes. Por volta de 1830, começaram a surgir tecidos floridos e os tons mais vibrantes passaram a ser vistos em jantares; em 1856, como lembra Mariana Rodrigues (2010), ocorreu a descoberta da tintura química de anilina, o que facilitou e tornou mais rentável o tingimento dos tecidos, acarretando o uso de vestidos com as mais variadas misturas de cores. Nas palavras de Rodrigues, “este uso evidenciou a industrialização do segmento têxtil, invadindo o mercado com suas ofertas mais baratas e atraindo o consumidor, até então padronizado em tons de pigmentos naturais” (RODRIGUES, 2010, p. 85).

Entretanto, mesmo com esses novos esquemas cromáticos, o branco continuava tendo um valor de extrema importância na sociedade do XIX. As mulheres solteiras deveriam usar essa cor para demonstrar pureza e as demais se valiam dela para evidenciar prestígio: dado que as roupas brancas exigiam muitos cuidados para permanecerem conservadas, serviam, em alguns casos, para certificar a posição social de quem as vestia.

Acentuamos que as cores muito fortes não eram bem vistas pela elite econômica, pois estariam relacionadas às preferências de cortesãs e prostitutas, “mulheres que na maioria das vezes vinham das classes populares, cuja referência de bom gosto era bastante colorida” (RODRIGUES, 2010, p. 87). Os tons mais escuros eram adequados para as mulheres casadas, já o preto era mais apropriado para o luto. Assim sendo, apesar de poderem utilizar a cor, as mulheres normalmente só lançavam mão do preto em caso de viuvez. Rodrigues ressalta que “a perda da vida exigia o peso do preto, cor da escuridão, da noite que se associa à morte no imaginário ocidental, cor que representa a manifestação externa e social da dor pela tristeza da perda dos amados e, para as viúvas, a abnegação à vida” (RODRIGUES, 2010, p. 97).

Não é raro encontrarmos representações de mulheres viúvas nos contos de Machado, nos quais a vestimenta preta é parte importante do retrato das personagens. Tomemos alguns exemplos de narrativas publicadas em *A Estação*, mesmo periódico em que “Capítulo dos Chapéus” foi veiculado. Em “O Caso da Viúva” (1881), Maria Luísa foi caracterizada como tendo “vinte e seis anos; não teria mais, nem tanto; era ainda formosa como aos dezessete, com o acréscimo das roupas

pretas que lhe davam grande realce” (MACHADO DE ASSIS, 1881, p. 4). Em “Três conseqüências” (1883), o narrador declara pesar ao ver Marianna, nos seus bonitos 25 anos, vestindo trajes pretos: “Vinte e cinco anos, realmente, e vinte e cinco anos bonitos, não deviam andar de preto, mas cor-de-rosa ou azul, verde ou granada. Preto é que não. E, todavia, é a cor dos vestidos da jovem Marianna” (MACHADO DE ASSIS, 1883a, p. 157).

A partir desses exemplos, constatamos que o preto marcava a viuvez das mulheres, e que, ao construir personagens nessa situação, Machado se valia da descrição das roupas para ajudar a traçar o perfil feminino pretendido. Atentando para essas informações, haveria algum motivo para Sophia estar trajando um “vestido de viúva”? Um dado importante sobre os contos citados, assim como outros com temáticas semelhantes, é que as viúvas acabavam por casar novamente. Ao contrário do que ocorria antes do primeiro casamento, em que o pai da moça decidia com quem ela poderia casar, as viúvas possuíam mais liberdade para escolher seus cônjuges, não dependendo da aprovação familiar. Ademais, por conta da experiência adquirida no primeiro matrimônio, as viúvas jovens – como as representadas nos contos de Machado – tornavam-se mulheres cobiçadas pelos rapazes. De acordo com Rodrigues:

A mulher viúva não sofria os rigores da vida das mocinhas que, vigiadas em sua castidade, tinham a vontade sempre submetida a um tutor. A viúva, já tendo passado pela tutela máxima do marido, tornava-se uma fruta “madura”, conhecedora da vida e desfrutando de liberdades mais elásticas. Poderiam ser eternas sofredoras presas às memórias de seus homens ou grandes e liberais amantes; poderiam preservar seu estado de viuvez ou procurar um casamento que, agora, lhe fosse mais conveniente que à sua família. Viúvas jovens poderiam tornar-se mulheres interessantes e cobiçadas já que, iniciadas nos segredos da vida de alcova, podiam desfrutá-los tornando-se parceiras mais desinibidas e convenientes. (RODRIGUES, 2010, p. 100).

Considerando o excerto acima, e concebendo que as roupas que utilizamos comunicam ideias, estaria Sophia sugerindo disponibilidade amorosa? Por ter trinta anos, idade em que a maioria das mulheres já estava casada, a personagem dificilmente seria confundida com uma moça solteira, e já que era “namoradeira”, como expõe o narrador, passar-se por viúva facilitaria a prática de suas intenções. O tecido do vestido de Sophia – seda – ajuda a pensar nessa hipótese, pois no primeiro

ano de viuvez as mulheres deveriam carregar tecidos pesados, como lã; passado esse tempo, durante os próximos seis meses, os vestidos deveriam ser feitos de seda preta, sendo um sinal de que a mulher estava voltando à vida em sociedade:

[...] esta Sophia não era só muito senhora de si, mas também dos outros; tinha olhos para todos os ingleses, a cavalo ou a pé. Honesta, mas namoradeira; o termo é cru, e não há tempo de compor outro mais brando. Namorava a torto e a direito, por uma necessidade natural, um costume de solteira. Era o troco miúdo do amor, que ela distribuía a todos os pobres que lhe batiam à porta: — um níquel a um, outro a outro; nunca uma nota de cinco mil réis, menos ainda uma apólice. (MACHADO DE ASSIS, 1883b, p. 169).

Qualquer semelhança com as janelas abertas e portas fechadas da Sophia de *Quincas Borba* não parece ser mera coincidência<sup>6</sup>.

### 3. “Esta rua do Ouvidor!”

As duas amigas seguem, então, para a cidade, onde, a partir da segunda metade do oitocentos, com as alterações sociais mencionadas e a crescente urbanização dos costumes, houve uma grande transformação nos hábitos de consumo da população do Rio de Janeiro. Assim, surgiram “estabelecimentos de comércio varejista e de serviços de consumo individual”, que levaram ao “declínio dos mascates, dos vendedores ambulantes, dos quiosques e das barracas de rua e à transferência para a cidade de funções, outrora desempenhadas na casa” (VILLAÇA, 2001, p. 252).

Era lá que se destacava, como eixo articulador da nova sociabilidade, a Rua do Ouvidor. Mais espaço de interação do que de circulação, nessa rua encontravam-se os pontos comerciais e de serviços de maior prestígio da cidade, era ali que se davam os encontros políticos e que circulavam as notícias. Tamanha força simbólica legava à estreita e longa rua certo caráter de *boulevard* parisiense no imaginário fluminense, percepção respaldada pela forte presença francesa, como afirma o belga Ch. Corbisier, em texto publicado em *A Estação*:

---

<sup>6</sup>Sobre os flertes de Sophia Palha, o narrador afirma: “Para que escancarar as janelas? Escancarou-as, finalmente; mas a porta, se assim podemos chamar ao coração, essa estava trancada e retrancada” (MACHADO DE ASSIS, 1886, p. 81).

A Rua do Ouvidor, que me parece ser para o Rio de Janeiro o que é para Bruxelas a Montanha da Corte e a Rua do Escudeiro. Bonitos armazéns, cujas amostras são maravilhosamente bem preparadas, oferecem aos compradores todas essas bagatelas que o luxo e a moda criaram nos dois mundos. Os negociantes franceses são numerosíssimos na Rua do Ouvidor e, pela primeira vez depois de tantos meses, ouvi a língua do meu país.

Nas calçadas passeiam lentamente de leque na mão e mantilha na cabeça, as senhoras da alta sociedade brasileira, cercadas dos elegantes que se desfazem em atenções. E uma ostentação inaudita de vestuários admiráveis, de seda, de rendas, de flores. As conversações, o andar, os menores movimentos têm o cunho da graça mais delicada e da mais perfeita distinção. (CORBISIER, 1881, p. 205).

Machado trabalha frequentemente com este contraste na percepção do lugar. No conto “A Parasita Azul”, publicado no *Jornal das Famílias* (1872) e, em livro, em *Histórias da Meia-Noite* (1873), o goiano Camilo Seabra retorna ao Brasil após oito anos vivendo em Paris. Na chegada, o jovem, “parisiense até a medula dos ossos” e com “nostalgia do exílio”, olha “com desdém olímpico para todas as lojas da Rua do Ouvidor, que lhe pareceu apenas um beco muito comprido e muito iluminado. Achava os homens deselegantes e as senhoras desgraçadas” (MACHADO DE ASSIS, 2008, v. 2, p. 147-148). Por outro lado, Macedo, o narrador/protagonista do conto “Mariana” (publicado no *Jornal das Famílias*, em 1872) aproxima-se do olhar de Corbisier: “Também achei mudado nosso Rio de Janeiro, e mudado para melhor. O Jardim do Rocio, o *boulevard* Carceller, cinco ou seis hotéis novos, novos prédios, grande movimento comercial e popular; tudo isso fez no meu espírito uma agradável impressão”, afirma o recém-chegado da Europa (MACHADO DE ASSIS, 2008, v. 2, p. 1007).

Nossa protagonista, por seu turno, sente-se desconfortável na famosa rua:

Muita gente, andando ou parada, o movimento de costume. Marianna sentiu-se um pouco atordoada, como sempre lhe acontecia. A uniformidade e a placidez, que eram o fundo de seu caráter e da sua vida, receberam daquela agitação os repelões do costume. Ela mal podia andar por entre os grupos de gente, menos ainda sabia onde fixasse os olhos, tal era a confusão das gentes, tal era a variedade das lojas. (MACHADO DE ASSIS, 1883c, p. 181).

Estas variedades de lojas marcam mais uma alteração no formato do comércio da cidade, o declínio da “loja geral”, um tipo de comércio familiar que vendia um pouco de tudo por serem importadores, atacadistas e varejistas ao mesmo tempo, substituída pela loja de departamentos (VILLAÇA, 2001, p. 253). A primeira grande loja deste tipo ficava justamente na Rua do Ouvidor, “a imensa loja de modas *Notre Dame de Paris*”<sup>7</sup> (MACEDO, 2005, p. 170). Olhando as vitrines, a diferença entre as amigas se fazia mais clara:

– Olha este, dizia-lhe Sophia.

E Marianna acudia a vê-los, femininos ou masculinos, sem saber onde ficar, porque os demônios dos chapéus sucediam-se como em um caleidoscópio. (MACHADO DE ASSIS, 1883c, p. 181).

Ao contrário de Marianna, “Sophia, prática daqueles mares, transpunha, rasgava ou contornava as pessoas com muita perícia e tranquilidade” (MACHADO DE ASSIS, 1883c, p. 181). Envolvida no caos urbano, a suburbana Marianna se deparava com uma série de informações de toda a ordem. A sensação de isolamento no meio da multidão e a diversidade de tipos e funções, de edificações, de fumaças, de odores e de cores a atordoavam. No quadro que se delineava, tudo fazia com que, na percepção da moça, a noção de espaço se perdesse pela sobrecarga sensorial que ela recebia. O atordoamento da jovem senhora só passava quando elas deixavam a rua para entrar na casa do dentista em que Sophia faria uma consulta.

#### 4. Da janela da sala do dentista: um mundo de chapéus

---

<sup>7</sup>Esta loja seria o primeiro exemplo de um tipo de “comércio empresariado” e seria assim descrita por Karl von Koseritz (1883, p. 101, *apud* VILLAÇA, 2001, p. 253-254): “Ontem fiz algumas compras e me demorei longamente na grande loja Notre Dame de Paris. É atualmente a maior casa de negócios do Brasil e talvez da América do Sul. [...] Todo o prédio, com suas dez imensas vitrines, é construído de mármore negro e arranjado com um luxo que não parece sul-americano. A ornamentação do edifício até o alto, a composição que coroa o conjunto, realizados em excelente trabalho de estatuária, e somente a casa, aqui entre nós, deve valer os seus oitocentos contos (sic). A exposição nas vitrines de enormes proporções e forradas de espelhos é qualquer coisa de brilhante. O principal efeito não é de variedade ou desordem sem gosto de imensa exibição. Cada vitrine corresponde a uma das dez seções do negócio e contém grande massa de amostras dos artigos respectivos. Uma vitrine, por exemplo, só contém fazendas, outra somente calçados, ainda uma que só expõe chapéus de senhoras e artigos de moda e assim por diante. [...] É um negócio gigantesco, no qual se encontra tudo o que diz respeito à especialidade, isto é, a tecidos e objetos de uso para homens e senhoras.”

Chegando à sala do dentista, Marianna se deslocou até a janela, “para fugir ao exame das pessoas estranhas” (MACHADO DE ASSIS, 1883c, p. 181). A janela, esse espaço de transição, traz o exterior para dentro das casas, ou seja, permite que Marianna veja o lugar sem experimentar o desconforto da rua e da multidão. Assim, as amigas puderam observar alguns “chapéus masculinos”:

Da janela podia gozar a rua, sem atropelo. Recostou-se; Sophia veio ter com ela. Alguns chapéus masculinos, parados, começaram a fitá-las; outros, passando, faziam a mesma coisa. Marianna aborreceu-se da insistência; mas, notando que fitavam principalmente a amiga, dissolveu-se lhe o tédio em uma espécie de inveja. Sophia, entretanto, contava-lhe a história de alguns chapéus, — ou, mais corretamente, as aventuras. Um deles merecia os pensamentos de Fulana; outro andava derretido por Sicrana, e ela por ele, tanto que eram certos na Rua do Ouvidor às quartas e aos sábados, entre duas e três horas. Marianna ouvia aturdida. Na verdade, o chapéu era bonito, trazia uma linda gravata, e possuía um ar entre elegante e pelintra, mas... (MACHADO DE ASSIS, 1883c, p. 181).

Nesse excerto, por meio de um procedimento metonímico, os homens são reduzidos a chapéus, um dos objetos pelos quais eram caracterizados. Informações como nome e traços de personalidade, que acarretariam individualidade, não são necessárias na descrição e, ao que consta, na avaliação dos sujeitos feita por Sophia e Marianna. Os homens estão diluídos em um grupo, no qual todos não passam de chapéus vivendo o mesmo tipo de “aventura”. As singularidades dos homens que passam pela Rua do Ouvidor não são importantes para narrativa, mas sim a postura de Marianna e Sophia perante esses homens.

Esse argumento ganha força ao analisarmos a representação de Viçoso, primeiro namorado de Marianna, que também estava na sala do dentista:

Este primeiro namorado devia ter agora trinta e três anos. Andara por fora, na roça, na Europa, e afinal na presidência de uma província do Sul. Era mediano de estatura, pálido, barba inteira e rara, e muito apertado na roupa. Tinha na mão um chapéu novo, alto, preto, grave, presidencial, administrativo, um chapéu adequado à pessoa e às ambições. (MACHADO DE ASSIS, 1883d, p. 185).

Nesse quadro, o chapéu claramente é destacado, pois é alto e presidencial, o que retrataria as qualidades de seu portador. Viçoso era um homem ambicioso, que já havia sido presidente de uma província; então, o chapéu alto sugeriria sua

colocação social e seus anseios. Henrique, por sua vez, era um advogado que, ao menos pelo que é apresentado no conto, não declara qualquer plano de alcançar, por exemplo, um cargo político ou outra atividade mais prestigiada socialmente. Por conseguinte, o chapéu baixo pode exprimir sua acomodação e ausência de maiores pretensões.

Iniciou-se então, uma conversa em que a pretensa inadequação de Marianna se fez ainda mais patente, pois Viçoso e Sophia discutiam os espaços de circulação e socialização da Corte: Teatro Lyrico Fluminense, Cassino Fluminense, Jockey Club, Petrópolis, lugares que Marianna não costumava frequentar. A sensação de não pertencimento perturbava a moça, de tal modo que ela começou a se arrepender da demonstração de rebeldia, quando, para acompanhar Viçoso, Sophia decidiu ir à Câmara dos Deputados.

A alma de Marianna sentia-se cada vez mais dilacerada de toda essa confusão de coisas. Perdera o interesse da primeira hora; e o despeito, que lhe dera forças para um voo audaz e fugidio, começava a afrouxar as asas, ou afrouxara-as inteiramente. E outra vez recordava a casa, tão quieta, com todas as coisas nos seus lugares, metódicas, respeitosas umas com as outras, fazendo-se tudo sem atropelo, e, principalmente, sem mudança imprevista. E a alma batia o pé raivosa... [...] Só pedia a Deus que as horas andassem depressa. (MACHADO DE ASSIS, 1883d, p. 185).

Todos esses locais eram estranhos à vida de Marianna, que girava em torno de seu ambiente doméstico. Assim, no auge de seu desconforto – pela rua movimentada, pela presença do ex-namorado, pela autoridade de Sophia (o “gavião”, totalmente à vontade no ambiente) sobre ela (a “pomba”) – a jovem transferiu sua ira para a amiga.

Na Câmara dos Deputados, espaço masculino por excelência na época, “o rumor das saias chamou a atenção de uns vinte deputados” (MACHADO DE ASSIS, 1883d, p. 185), que discutiam questões orçamentárias. Este é um dos lugares que legitimam as restrições à aquisição da cidadania, “uma peneira por onde passarão aquelas pessoas, cujo perfil se ajusta ao tipo de sujeito requerido pela modernidade: homem, branco, pai de família, católico, proprietário, letrado e heterossexual” (CASTRO-GÓMEZ, 2000, p. 149). Não podiam votar e, portanto, não possuíam direito ao exercício da cidadania, aqueles que não cumpriam esses requisitos, como

as mulheres, os criados, os loucos, os negros, os hereges, os escravizados, os indígenas, os homossexuais e os dissidentes.

As visitantes inesperadas despertam dois tipos de olhar: um de sedução, entre Sophia e um secretário legislativo; a maioria, porém, de surpresa e rejeição. Não por acaso, diante dos olhares que afirmavam que aquele não era um lugar para ela, Marianna se queixava para Sophia: “Não me pregue outra peça como esta de andar de um lugar para outro feito maluca. Que tenho eu com a câmara? Que me importam discursos que não entendo?” (MACHADO DE ASSIS, 1883d, p. 185). E, por fim, nossa heroína repensou sua discussão com o marido, “uma simples briga de casados”. Ao findar a ira de Marianna e a sessão da câmara, a amiga e ela voltaram para casa.

### **Considerações finais: o mundo em seu lugar**

O alívio de Marianna é observado pelo caminho, em que as casas e as chácaras próximas já lhe traziam a tranquilidade do espaço familiar. Em casa, “a alma espreguiçava-se toda naquela uniformidade caseira” (MACHADO DE ASSIS, 1883d, p. 185) que lhe conferia o ambiente doméstico, ordenado e sob seu total controle. Nessa tranquilidade, Marianna “despiu-se lentamente, com amor, indo certa a cada objeto” (MACHADO DE ASSIS, 1883d, p. 185). Antes de ir encontrar Sophia, Marianna se vestiu, segundo o narrador. Ao retornar à casa, sabemos que ela despiu-se lentamente. Contudo, suas roupas não foram descritas. Ao contrário do vestido preto de Sophia, que arredondava-lhe as formas e possuía uma função narrativa, a cor ou a forma dos trajes de Marianna não são importantes para a trama, denotando que Machado de Assis, ao compor seu conto, não fez uso de meras descrições, mas de caracterizações que teriam impacto no desenrolar da narrativa.

Quando Henrique chegou à casa, ao final daquele dia tão turbulento para Marianna, seu ar era o de costume, assim como o chapéu<sup>8</sup>. Ao vê-lo com o acessório, Marianna achou que lhe caía bem, e que qualquer outro ficaria desarmônico, como se fosse um vaso do jardim trocado. Notamos, então, que o discurso hegemônico,

---

<sup>8</sup>Na versão de *Histórias sem Data*, Conrado mudou o chapéu, atendendo ao pedido de Marianna. Ela, contudo, considerou a mudança uma “nota desigual no meio da harmoniosa sonata da vida”, e afirmou sua preferência pelo chapéu de costume.

masculino e burguês (com tempero bem brasileiro de patriarcalismo), fixa uma naturalização das relações interpessoais, de tal modo que o poder fique mascarado. Marianna acreditava que poderia ter certa ascendência sobre seu marido, mas, desde a origem de sua queixa, ela é atravessada pelos discursos dos homens, seja na esfera privada, de seu pai e do seu marido; seja na pública, dos deputados. Esse discurso é tensionado pelas suspeitas de que exista um desejo transgressivo de desvio ou de ruptura da ordem, que abarque a posição de Sophia. A partir do lugar que cabe ao signo da mulher no simbólico,

ela aí faz valer seu ser, fundando-o fora da lei que continua contendo-a, por efeito das origens, em posição de significante, ou até de fetiche. Para estar à altura do poder desse signo, basta-lhe manter-se imóvel à sombra dele, aí encontrando, de quebra, como a Rainha, a simulação do controle do não agir [...]. (LACAN, 1998, p. 35).

Assim, a amiga ocupava uma posição de autoridade sobre Marianna, mas uma autoridade que se constrói sobre o conhecimento, mas não o domínio, que Sophia possuía sobre a circulação – o que vestir, aonde ir, como se comportar – entre os espaços do feminino e do masculino. A jovem protagonista machadiana, por sua vez, encontrava-se “alienada nas malhas de um discurso em que seus anseios latentes não encontravam lugar ou palavra; discurso que ela era (ainda) incapaz de dominar ou modificar a seu favor, inscrevendo nele um significante que a representasse enquanto sujeito” (KEHL, 2008, p. 110). Restava a ela o controle sobre sua casa e seus criados, o espaço de poder reservado às mulheres na ordem burguesa oitocentista.

## Referências bibliográficas

ALENCASTRO, Luiz Felipe. *Vida privada e ordem privada no Império*. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe. História da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 11-93.

ARAÚJO, Marcelo de. *Dom Pedro II e a moda masculina na época vitoriana*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

BORGES, Valdeci Rezende. *Em busca do mundo interior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 28, p. 49-69, 2001.

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova Iorque: Routledge, 1990.

CALANCA, Daniela. *História social da moda*. 2. ed. Tradução de Renato Ambrosio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Ciencias sociales, violência epistémica y el problema de la "invención del outro"*. In: LANDER, Edgardo (Org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 145-161.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *Rio de Janeiro: Centro histórico colonial 1567 - 2015*. Rio de Janeiro: Andrea Johnson Studio, 2016.

CHATAIGNIER, Gilda. *História da moda no Brasil*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

CORBISIER, Ch. *O Brasil*. A Estação: jornal ilustrado para a família, Rio de Janeiro, p. 205, 15 set. 1881.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 16 ed. São Paulo: Global, 2006.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1965.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

LACAN, Jacques. *O seminário sobre a "Carta roubada"*. In: LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 13-63.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *O caso da viúva*. A Estação: jornal ilustrado para a família, Rio de Janeiro, p. 4, 15 jan. 1881.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Três conseqüências*. A Estação: jornal ilustrado para a família, Rio de Janeiro, p. 157, 31 jul. 1883a.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Capítulo dos chapéus*. A Estação: jornal ilustrado para a família, Rio de Janeiro, p. 169-170, 15 ago. 1883b.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Capítulo dos chapéus*. A Estação: jornal ilustrado para a família, Rio de Janeiro, p. 181, 31 ago. 1883c.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Capítulo dos chapéus*. A Estação: jornal ilustrado para a família, Rio de Janeiro, p. 185, 15 set. 1883d.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Quincas Borba*. A Estação: jornal ilustrado para a família, Rio de Janeiro, p. 80-81, 15 nov. 1886.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa em quatro volumes*. 4 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

RODRIGUES, Mariana Christina de Faria Tavares. *Mancebos e mocinhas: moda na Literatura Brasileira do século XIX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

SOUZA, Gilda de Mello. *O Espírito das roupas: a moda no século dezenove*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VILLAÇA, Flavio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel; FAPESP; Lincoln Institute, 2001.

### COMO REFERENCIAR

SOBRENOME, Nome. As tramas da cidade: moda e urbanismo em “Capítulo dos Chapéus”. *Latitude*, Maceió, v. 15, n. 2, p. 12-33, 2021. DOI: <https://doi.org/10.28998/te.2021.n.2.13025>