

---

## MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: MODA, CULTURA E HISTÓRIA

Paula Campos de Castro<sup>1</sup>  
Virna Ligia Fernandes Braga<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo a análise do romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, escrito por Machado de Assis e publicado em 1881. Ressalta o universo social das personagens e os padrões comportamentais existentes no Rio de Janeiro do final dos oitocentos. Teoricamente, parte da perspectiva dos estudos culturais e da história social, com destaque para a indumentária das personagens que integram o romance em questão. O cenário é a cidade do Rio de Janeiro, na qual o autor retratou o cotidiano da elite carioca do século XIX, marcada por valores tradicionais e patriarcais. Desta forma, a literatura é utilizada neste artigo com a intenção de possibilitar a compreensão de modos de vida específicos, os quais Machado de Assis soube descrever como nenhum outro. Considerado um cânone da literatura brasileira, as obras machadianas retratam o cotidiano da sociedade brasileira em uma época na qual se fundem a tradição e a mudança.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, História, Cultura, Moda.

### INTRODUÇÃO

Como objeto principal deste artigo está a análise da obra ‘Memórias Póstumas de Brás Cubas’, escrita por Machado de Assis. Optou-se pela utilização da teoria de Raymond Williams como base para a reflexão aqui proposta: compreender a sociedade patriarcal e hierarquizada do período, a fim de ressaltar os aspectos relacionados à moda e à história do período.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do programa de Estudos Literários da UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora e mestre em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (2012). Professora titular do Centro Universitário Estácio de Juiz de Fora. Coordenadora do curso de Tecnologia em Design de Moda na mesma universidade.

<sup>2</sup> Doutora em História pela UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora, tese defendida em outubro de 2015; professora do Centro Universitário Estácio de Juiz de Fora.

---

Os estudos desenvolvidos na década de 1950, por Raymond Williams, trataram da complexidade da vida cultural e da necessidade de um novo vocabulário e de uma nova maneira de trabalhá-la, dando um passo que levaria à reestruturação dos estudos culturais. Williams afirma que:

(...) não devemos entender o processo de transformação em que estamos envolvidos se nos limitarmos a pensar as revoluções democrática, industrial e cultural como processos separados. Todo nosso modo de vida, da forma de nossas comunidades à organização e conteúdo da educação e da estrutura da família ao estatuto das artes e do entretenimento, é profundamente afetado pelo processo e pelo progresso e pela interação da democracia e da indústria, e pela extensão das comunicações (WILLIAMS, 1969).

A análise de Williams divide os estudos da cultura em duas vertentes: de um lado Leavis, defensor da noção de que “a vida urbana de uma sociedade industrial e a democratização da educação e do acesso às artes iriam destruir a ideia de cultura” (LEAVIS, 1943); e do outro lado T.S.Eliot, que afirma a cultura como um estilo de vida (ELIOT, 2008). Para Leavis, a industrialização e sua conseqüente transformação levariam à banalização da cultura. Como Leavis, Williams tem um enorme respeito pela tradição cultural, contudo, acredita que esta deve estar acessível ao maior número de pessoas possível.

Entretanto, Williams não defende a difusão da cultura de forma aleatória. O autor questiona o poder dado a alguns indivíduos de decidir o que possui valor cultural e propõe, ainda, a reapropriação desse poder para uso mais democrático. Desta forma, ao compreender a cultura como “tudo que constitui a maneira de viver de uma sociedade específica”, Williams inclui a valorização das grandes obras que codificam esse modo de vida, mas também “as modificações históricas desse modo de vida” (CEVASCO, 2008, p.51).

Um bom exemplo de como a literatura é capaz de codificar modos de vida específicos se encontra nas obras de Machado de Assis. Considerado um cânone da literatura brasileira e, por muitos, uma literatura dita de elite, Machado retratou em suas obras o cotidiano da sociedade brasileira do século XIX, na qual estava inserido. O romance Memórias póstumas de Brás Cubas foi inicialmente publicado em folhetins para a “Revista Brasileira”, periódico de grande circulação na época, permitindo que uma parte da população comum, considerada “menos intelectualizada”, tivesse acesso à obra de Machado. Esta obra só se transformou em livro um ano depois, em 1881.

---

Observa-se nos textos machadianos um grande interesse pela crítica social, sobretudo da sociedade carioca. Apesar de não ser uma crítica direta, ficam subentendidas nas entrelinhas de seus textos as disputas por prestígio, poder e ascensão social. Na construção de um imaginário em que a aristocracia brasileira é vista, a um só tempo, pelo lado de fora e de dentro de suas entranhas, Machado de Assis exibe uma classe nem sempre tão casta como proclamam outros escritores contemporâneos a ele.

A obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* apresenta uma perspectiva crítica combinada à ironia presente em seu texto. Desta forma, Machado começou a por em prática sua rejeição aos dois movimentos literários dominantes no Brasil na segunda metade do século XIX: o Romantismo e o Realismo. O Brasil sempre foi fortemente influenciado pela França, não só nas artes como também na literatura e, a partir dos anos de 1870, dois movimentos passaram a fazer parte de sua ideologia: o Realismo e o Naturalismo. Após 1880, porém, a transição do Romantismo para o Realismo-Naturalismo ocorreu visivelmente no Brasil e as primeiras obras desses dois últimos movimentos começaram a ser publicadas.

No ano em que publicou “*Memórias*”, Machado já considerava o Romantismo acabado e já havia demonstrado sua oposição às limitações impostas pelo Realismo nas produções literárias. Uma prova disso está na escolha do narrador. O fato de Brás ser apresentado como defunto, logo no início da história, descarta qualquer possibilidade de classificá-lo como um personagem realista. Outra característica que exclui o narrador do Realismo é a falta de credibilidade a ele atribuída pelo autor, o que leva o leitor a suspeitar de seu discurso. Esse fato extingue a possibilidade de procurar uma abordagem objetiva, tão importante ao movimento Realista.

## **2 - SOBRE MEMÓRIAS...**

Apesar de inovador e totalmente arrojado, o texto desfrutou de uma recepção modesta na época de seu lançamento, pois o público, provavelmente, não compreendeu o alcance de sua ousadia. Mesmo assim foi elogiado por alguns intelectuais da época, afinal, Machado era já considerado o principal escritor brasileiro após José de Alencar. Ao longo do romance “*Memórias*”, pode-se perceber a ampla preocupação do autor com a história do Brasil e do mundo. Existem alguns

---

trechos do livro que expressam bem essa preocupação, como em “Um episódio de 1814”, no qual o narrador nos conta sobre a queda de Napoleão Bonaparte:

Chegando ao Rio de Janeiro a notícia da primeira queda de Napoleão, houve naturalmente grande abalo em nossa casa, mas nenhum chasco ou remoque. Os vencidos, testemunhas do regozijo público, julgaram mais decoroso o silêncio; alguns foram além e bateram palmas. A população, cordialmente alegre, não regateou demonstrações de afeto a real família; houve iluminações, salvas, *Te-Deum*, cortejo e aclamações. Figurei nesses dias com um espadim novo, que meu padrinho me dera no dia de Santo Antônio; e, francamente, interessava-me mais o espadim do que a queda de Bonaparte. Nunca me esqueci desse fenômeno (ASSIS, 2008, p.42).

Brás Cubas, segundo Regina Zilberman (2008, p.71) traça um paralelo entre os fatos históricos, os acontecimentos políticos vividos pelo país e a história vivida pelas personagens do romance. Porém, sempre sob a ótica da elite carioca. Através da trajetória de Brás, demonstra sua concepção sobre a história nacional. Suas memórias significam não apenas a eleição de uma narrativa autobiográfica, mas uma história do Brasil contada sob o ponto de vista de um aristocrata que critica o sistema político e econômico.

As críticas à escravidão estão mencionadas ao longo do texto, como, por exemplo, quando mostra como tratava seu escravo na infância. Seu nome era Prudêncio e era apenas um moleque quando Brás o fazia de cavalo, punha-o de quatro e subia em suas costas batendo com uma varinha e obrigando-o a dar diversas voltas pela casa. Quando Prudêncio reclamava, resmungando, Brás respondia asperamente: “Cala a boca, besta!” (ASSIS, 2008, p.38).

Memórias caracteriza perfeitamente a sociedade brasileira de meados do século XIX: escravista, hierarquizada, patriarcal e patrimonialista. Fica claro que Machado faz uso constante de mudanças históricas e sociais vivenciadas em sua época como parte do contexto de suas narrativas. O lugar da mulher, do escravo, dos pobres e da própria elite, é bem definido e inserido no relato da sociedade dos oitocentos.

Os papéis do homem e da mulher, bem como os direitos de cada sexo, estavam subentendidos em seu gênero. Uma mulher criada nesta sociedade, comandada por coronéis e grandes latifundiários, não podia mesmo ter liberdade de ir e vir como bem quisesse. Os alicerces desse sistema, do século XVI ao XIX,

reproduziram uma hierarquia social sustentada por homens, por prestígio e também pela posse de bens materiais. Nem atividades econômicas que criavam uma dinâmica social mais diversificada, como a pecuária e a mineração, foram capazes de romper com o estigma escravocrata e a forte hierarquização daquela sociedade.

A vinda da corte portuguesa para o Brasil em 1808 trouxe mudanças significativas: construção de fábricas, estradas, escolas. D. João VI se interessou em “civilizar” o Brasil. Sua meta era promover as artes, a cultura, e tentar infundir algum traço de refinamento e bom gosto nos hábitos atrasados da colônia (VAINFAS, 2002). A maior iniciativa foi a contratação, em 1816, da Missão Artística Francesa. Tratou-se de uma missão cujo objetivo era a criação de uma academia de artes e ciências no Brasil. O país sofreu grande influência francesa em diversos aspectos culturais durante todo o século XIX, servindo de referência na moda, nas artes, costumes e literatura.

Nessa época, alguns costumes se tornaram comuns para a elite brasileira como saraus, bailes, teatros e cafés que passaram a ser frequentados não só pelos homens, mas também pelas mulheres que começaram a usufruir de certa liberdade. Isso, porém, lhes trouxe uma maior vigilância, agora não só o marido e o pai tomavam-lhe conta, seus passos eram vigiados por toda a sociedade, obrigando-a a aprender a comportar-se em público.

Eram comuns, nessa época, casamentos realizados entre membros de famílias tradicionais e de famílias consideradas “em ascensão”, um tipo de “burguesia” iniciante composta por comerciantes, joalheiros, banqueiros, entre outros. Tal ato corroborava para a projeção social de alguns ou para conservar o status de outros. As mulheres, após o casamento, tornavam-se figuras importantes na família. A elas cabia o papel de ajudar a projetar socialmente o marido, portando-se com discrição em bailes, teatros e cafés.

Os vestidos, joias e demais adornos das mulheres deviam variar e se mostrar caros o suficiente para afirmar o status de sua família. O casamento era visto como uma aliança política e econômica:

É certo que relatos dos cronistas, viajantes e historiadores do período nos exibem um quadro em que a menina ou mulher candidata ao casamento é extremamente bem cuidada, é trancafiada nas casas etc. (...) Todavia, essa rigidez pode ser vista como o único mecanismo existente para a manutenção do sistema de casamento, que envolvia a um só tempo aliança política e econômica (D’INCAO, 2008, p.235).

O controle e a intensa vigilância exercida sobre as mulheres era parte do sistema mantido para garantir os contratos de casamento entre a “burguesia” e aristocracia brasileira. Tratava-se de uma forma de manter o poder, o dinheiro e a tradição nas mãos da elite. Apesar de todo esse controle, algumas mulheres começaram a ter acesso à literatura. Refugiavam-se, assim, no interior dos romances, fantasiando e desejando uma realidade diferente daquela que possuíam.

Em relação à moda, havia uma atenção especial para os cabelos nesse período. Quando não estavam cobertos com chapéus, eram penteados de uma forma bastante elaborada, às vezes acrescentava-se cabelo postiço, na forma conhecida como “nó de Apolo”, preso no alto da cabeça e adornado com flores, travessas que se possuíam pedras incrustadas e, algumas vezes, feitas de ouro. A personagem Eugênia, “a flor da moita”, possuía um penteado de uma menina ingênua e alheia às modas da cidade, como pode ser observado no seguinte trecho: “A mãe arranhou-lhe uma das tranças do cabelo, cuja ponta se desmanchava” (ASSIS, 2008, p.80).

Eugênia, criada por sua mãe no bairro da Tijuca, não frequentava a cidade e não tinha, portanto, hábitos urbanos. O narrador tenta ressaltar seu lado meigo, puro e sem luxos como na passagem abaixo:

Eugênia desataviou-se nesse dia por minha causa. Creio que foi por minha causa, - se é que não andava muita vez assim. Nem as bichas de ouro, que trazia na véspera, lhe pendiam agora das orelhas, duas orelhas finamente recortadas numa cabeça de ninfa. Um simples vestido branco, de cassa, sem enfeites, tendo ao colo, em vez de broche, um botão de madrepérola, e outro botão nos punhos, fechando as mangas, e nem sombra de pulseira. Era isso no corpo; não era outra coisa no espírito. Ideias claras, maneiras chás, certa graça natural, um ar de senhora, e não sei se alguma outra coisa; sim, a boca, exatamente a boca da mãe, a qual me lembrava o episódio de 1814, e então dava-me ímpetos de glosar o mesmo mote à filha... (ASSIS, 2008, p.84).

O fato narrado se passa por volta de 1830, nessa época já havia ocorrido uma mudança na forma dos vestidos femininos, as cinturas mudaram de lugar, abaixaram, voltaram para a posição normal e tornaram-se mais finas. Em consequência, o espartilho voltou a ser parte essencial do guarda roupa feminino, mesmo para as meninas. Pode-se perceber que Eugênia tinha hábitos mais simples e um pouco ultrapassados, uma vez que essa mudança ocorrera próxima aos anos



1822. Seu vestido, descrito por Machado, assemelha-se aos usados no início do século, feito de cassa que era um tecido leve e, ligeiramente transparente, de algodão ou linho, o que dava ao vestido uma semelhança às camisolas ou vestidos da Era Vitoriana. Tal indumentária ajuda ao leitor imaginar Eugênia como uma moça doce e com ares quase angelicais.

O mesmo não pode ser dito de Virgília, ambiciosa e manipuladora, possuía características fúteis. Ela se importava excessivamente com as aparências, motivo pelo qual trocara seu amor por Brás por um casamento promissor com Lobo Neves. O texto abaixo exemplifica sua preocupação em apresentar-se sempre bem vestida para as ocasiões, principalmente, as aparições em público:

Virgília bateu palmas, levantou-se, deu um beijo no filho, com um ar de alegria pueril, que destoava muito da figura; depois perguntou se o camarote era de boca ou do centro, consultou o marido, em voz baixa, acerca da *toilette* que faria, da ópera que se cantava, e de não sei que outras coisas (ASSIS, 200, p.127).

Vaidosa ao extremo, Virgília não foi capaz de abrir mão do conforto e segurança que seu casamento lhe proporcionava para viver um grande amor com Brás. Sem querer desfazer-se de sua boa vida chegou a convidar o amante a acompanhar o marido em sua viagem para assumir um cargo político importante. Virgília foi retratada com uma mulher forte e determinada, com grande poder de persuasão. Conseguiu manipular o amante e o marido, com sua beleza e magnetismo.

O narrador ressalta algumas características ao descrever-lhe a indumentária, com no caso abaixo:

Via-a dali mesmo, reclinada no camarote, com os seus magníficos braços nus, - os braços que eram meus, só meus - fascinando os olhos de todos, com o vestido soberbo que havia de ter, o colo de leite, os cabelos postos em bandós, à maneira do tempo, e os brilhantes, menos luzidios que os olhos dela... Via-a assim, e doía-me que a vissem outros (ASSIS, 200, p.128).

Virgília foi o grande amor de Brás, possuía qualidades que o narrador admirava, além de pertencer a uma classe social alta. Freqüentadora de teatros e saraus sabia usar a indumentária como aliada para ressaltar sua beleza e auxiliá-la em seu jogo de sedução. Apesar de todo recato das roupas durante o século XIX, em ocasiões como essas os vestidos ganhavam decotes generosos e os braços eram expostos. Esse era o jogo, cobertas com capas as mulheres mostravam partes

do corpo como o colo e as curvas, em seus vestidos ajustados no tronco sobre os espartilhos. Virgília usava esse recurso: “la de sege, velado o rosto, envolvido numa espécie de mantéu, que lhe disfarçava as ondulações do talhe” (ASSIS, 200, p.145). O mantéu era uma espécie de capa com colarinho, usada inicialmente pelos frades, podendo também ser chamado de mantel.

O fato de cobrir-se poderia ser recato ou apenas descrição, afinal a personagem levava uma vida dupla entre seu casamento e o caso com o narrador. Esse recurso foi usado diversas vezes por Virgília, como quando seu marido, Lobo Neves, lhe surpreendeu em sua alcova no secreto local de encontro extraconjugal. “Dona Plácida foi buscar um espelho, abriu-o diante dela. Virgília punha o chapéu, atava as fitas, arranjava os cabelos, falando ao marido, que não respondia nada” (ASSIS, 2008, p.183).

Os chapéus faziam parte da indumentária feminina, acompanhando-as durante o dia e, até mesmo, à noite. Ele era amarrado firmemente sobre o queixo, conhecido como “chapéu tipo boneca, era baixo, com o formato de um balde de carvão e dava a impressão de extremo recato” (LAVÉR, 2006, p.168). E essa decência, tão bem adornada pelo chapéu, era o que a personagem pretendia representar e assim convencer seu marido e as demais pessoas de sua absoluta honestidade.

### **3 - MODA E HISTÓRIA**

O século XIX pode ser considerado uma época em que as mulheres, excetuando-se o decote para a noite, se cobriam excessivamente e o chapéu boneca evitava até que seus rostos fossem vistos, exceto bem de frente. Os vestidos, que no início do século eram de tecidos leves como a musselina, a tarlatana e o organdi passaram, por volta de 1830, a serem confeccionados em tecidos mais pesados como o veludo, a seda adamascada, os brocados, os tafetás, o cetim e o gorgurão. As damas de “posses” substituíram os vestidos brancos por coloridos, principalmente em ocasiões festivas.

Segundo Gilda de Mello e Souza (1987): “O esquema cromático se apura, as cores vivas sendo mais apropriadas aos trajés de jantar, e as claras – rosa, limão, azul – ao baile e à Ópera” (p. 68). Virgília sabia como ninguém usar a moda a seu



---

favor ora para embelezar-se, ora para parecer elegante e, ainda, para mostrar-se inserida nos padrões morais e sociais da época.

A primeira vez que pude falar a Virgília, depois da presidência, foi num baile em 1855. Trazia um soberbo vestido de gorgorão azul, e ostentava as luzes o mesmo par de ombros de outro tempo. Não era a frescura da primeira idade; ao contrário, mas ainda estava formosa, de uma formosura outoniça, realçada pela noite (ASSIS, 2008, p.211).

Apesar de viver de acordo com os padrões da sociedade patriarcal, Virgília conseguiu um título de nobreza e, através de sua vida dupla, conseguiu também vivenciar seu amor com o narrador Brás Cubas. O título de marquesa obtido por intermédio de seu marido, Lobo Neves, nos leva a levantar a hipótese da personagem ter contribuído diretamente para a ascensão de seu cônjuge. No texto fica clara sua forte influência sobre ele e sua grande ambição em conseguir um título que garantisse visibilidade e reconhecimento social.

Outra personagem que merece atenção é Eulália, também conhecida como Nhá-loló. Não era de família abastada, portanto, não lhe cabiam muitos recursos. Segundo o narrador ela era muito bonita e graciosa, apesar de se esforçar para parecer uma moça fina e de bons costumes “(...) faltava-lhe elegância, mas compensava-a com os olhos, que eram soberbos e só tinham o defeito de se não arrancarem de mim” (ASSIS, 2008, p.170).

Seu pai, que vislumbrava um futuro promissor para ela, não economizava esforços para lhe proporcionar um guarda roupa a altura da esperança de um bom casamento. Pode-se perceber esse esforço no trecho abaixo:

Realmente, não sei como lhes diga que não me senti mal, ao pé da moça, trajando garridamente um vestido fino, um vestido que me dava cócegas de Tartufo. Ao contemplá-lo, cobrindo casta e redondamente o joelho, foi que eu fiz uma descoberta sutil, a saber, que a natureza previu a vestidura humana, condição necessária ao desenvolvimento da nossa espécie. A nudez habitual, dada a multiplicação das obras e dos cuidados do indivíduo, tenderia a embotar os sentidos e a retardar os sexos, ao passo que o vestuário, negaceando a natureza, aguça e atrai as vontades, ativa-as, reproduz, e conseqüentemente faz andar a civilização. Abençoado uso que nos deu Otelo e os paquetes transatlânticos! Estou com vontade de suprimir este capítulo. O declive é perigoso. Mas enfim eu escrevo as minhas memórias e não as tuas, leitor pacato. Ao pé da graciosa donzela, parecia-me tomado de uma sensação dupla e indefinível (ASSIS, 2008, p.175).

---

Foi um século de disseminação de novos espaços de sociabilidade burguesa como teatro, óperas, saraus e bailes, tudo possibilitava as aparições públicas, sobretudo das mulheres. Ximenes (2009) afirma que em meio a este cenário de fácil disseminação da moda, “o vestuário se revelava, portanto, um incrível sinalizador de posição social e diferenciação de sexo, mostrando que a moda opera sobre um tripé de facetas: social, psicológica e estética”. As mulheres estavam em dupla prisão: ficavam trancadas em um espaço privado e, também, em suas roupas, verdadeiras embalagens de tortura, cujo exemplo mais significativo é a roupa interna, composta por espartilhos e saiotas. Segundo Ximenes (2009): “O diálogo da mulher se fazia pelas roupas e pelo código da sociedade patriarcal: ela precisa ser tola, impotente e bela e, assim, se tornar o objeto máximo de consumo” (XIMENES, 2009.p.25).

A indumentária tem o poder de expressar e levar o leitor a construir uma imagem, como reforçada por Brás, de uma personagem que era ao mesmo tempo angelical, pura e casta. E, sutilmente, demonstrava sensualidade e instigava nos homens, ao seu redor, os sentimentos mais eróticos. É importante mencionar que foi através do toque do tecido do vestido de Eulália que Brás percebeu, com clareza, a dualidade dos sentimentos e das percepções humanas.

Nesse esclarecimento, ele se assumiu hipócrita, ao citar as “cócegas de Tartufo<sup>3</sup>”, pois dissimula suas sensações diante da sociedade. Ele também dissimulou a valorização da castidade e fidelidade, mostrou-se moralista ao recriminar seus desejos sensuais, como o que ele sentiu naquele momento. Aqui se percebe o moralismo da época, que rejeitava a natureza humana, que a acusava de perverter o homem, de levá-lo a pecar e exigia uma rigorosa moral. Tudo isso impossibilitava que homens e mulheres pudessem exprimir seus anseios fisiológicos e sexuais.

Segundo Gilda de Mello e Souza (1987, p.92) as mulheres dessa época desenvolveram uma “curiosa técnica de avanços e recuos, de entregas parciais, um se dar se negando, que é a essência da *coquetterie*” Essa técnica de sedução era uma aliada na conquista dos homens e a indumentária era utilizada como uma importante ferramenta. Afinal, mesmo cobrindo quase que totalmente o corpo, as mulheres eram capazes de evidenciar partes de sua anatomia que despertavam desejo nos homens. Tem-se uma mostra de como isso ocorria no texto abaixo:

---

<sup>3</sup> Tartufo refere-se à hipocrisia ou falsidade religiosa.

---

E se a roupa cobre conscientemente o corpo da mulher, nem por isso deixa de acentuar-lhe as características sexuais, aumentando-lhe os quadris, primeiro pela grande quantidade de anáguas, folhos e babados, depois pela crinolina, contraindo-lhe a cintura para melhor acentuar-lhe a pequenez através do contraste das mangas excessivas. Ou transformando-a, com acréscimo da anquinha, numa Vênus calipígia, monstruosa. O ritmo erótico, portanto, que consiste em chamar a atenção, sucessivamente, para cada parte do corpo, mantendo o instinto sexual sempre aceso, relaciona-se aqui, principalmente, com a parte que a vestimenta acentua e não com a que desnuda (SOUZA, 1987, p.93).

Além dos quadris e da cintura, o colo também foi muito usado pelas mulheres nesse jogo de sedução. Os decotes, recurso usado por elas em seus vestidos de noite, contribuía no processo de entregas parciais utilizados, sem ofender a moral e os bons costumes. “Aliás, essa posse à distância, realizada pela vestimenta em geral e muito particularmente pelo decote, foi talvez um dos mais poderosos elementos de equilíbrio da sociedade daquele tempo” (SOUZA, 1987, p.95). Afinal, funcionava para as mulheres de todas as classes sociais, principalmente nas festas, saraus e teatros, onde toda mulher poderia brilhar a sua maneira, bastando para isso usar o vestuário adequado.

Brás utilizou diversas vezes a indumentária para contribuir com sua narrativa, quando queria mostrar as diversas classes sociais, como na situação em que, ao lado de Nha-loló viu um aglomerado de homens apostando:

E vimos isto; homens de todas as idades, tamanhos e cores, uns em mangas de camisa, outros de jaqueta, outros metidos em sobrecasacas esfrangalhadas; atitudes diversas, uns de cócoras, outros com as mãos apoiadas nos joelhos, estes sentados em pedras, aqueles encostados ao muro, e todos com os olhos fixos no centro, e as almas debruçadas das pupilas (ASSIS, 2008, p.202).

Tratava-se de homens de classe baixa, não apenas evidenciados pelas sobrecasacas esfrangalhadas, que poderiam representar pessoas que tiveram seus bens perdidos em apostas, mas também os “sem berço”. Homens do povo que não possuíam preocupação e condições financeiras de se vestir conforme a moda da época. As cores e a falta de peças fundamentais na indumentária, e até mesmo a situação descrita foi usada para evidenciar a origem do pai da jovem que acompanhava o narrador.

---

Brás, ao contrário, fazia questão de mostrar que se trajava com muito apuro. O que se percebe na passagem em que relata o furto do relógio “Meto a mão no colete e não acho o relógio” (ASSIS, 2008, p.123). Constrói-se a imagem de um homem bem alinhado e graciosamente trajado. Apesar de pouco se descrever, o texto leva o leitor a formular a imagem de uma personagem bem vestida, elegante, que seguia os padrões impostos pela cultura da época. Mesmo porque ele não era muito audacioso. De certa forma, pode-se afirmar que ele sentia certo prazer em deixar que a sociedade e as demais pessoas conduzissem sua existência.

Em Memórias póstumas, as personagens femininas ocupam papel de destaque apesar de o protagonista ser do sexo masculino, um narrador. Camuflado por uma falta de compromisso com a realidade, por se tratar de um defunto, o mesmo se aproveita da ironia para tecer severas críticas a sociedade brasileira do século XIX. Machado apresenta mulheres fortes, escondidas atrás de figuras masculinas, constantemente manipuladas, como o caso de Virgília que, apesar do sexo frágil, se revela uma mulher forte e altamente manipuladora. Talvez por ser a única personagem que se igualava ao narrador, em sua classe social e riqueza, ela é apresentada como a mais inteligente e capaz de se destacar na trama.

As demais mulheres da trama pertencem a outros segmentos da sociedade e exemplificam o descaso com o qual o narrador as trata. Percebemos que era comum nessa sociedade que homens da aristocracia ou da elite se relacionassem com mulheres de outras classes, desde que de forma superficial e sem responsabilidades. Elas eram usadas e abandonadas, enquanto às iguais propunha-se o matrimônio. Esta é a lógica não só da narrativa, mas de todo o patriarcalismo que dominava a sociedade e os costumes do século XIX.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

À frente de sua época, Machado de Assis ainda pode ser considerado um escritor contemporâneo. Com uma narrativa extremamente criativa e cheia de detalhes, seus textos apresentam uma sociedade repleta de artifícios e artimanhas. Retrata a realidade presente no Brasil do século XIX, porém apresentada através de personagens caricatos que expressam bem o comportamento da época. Pode-se ter

---

uma boa noção das características presentes na sociedade brasileira do final dos oitocentos, sobretudo a aristocracia carioca, através de seus romances.

Em “Memórias póstumas de Brás Cubas” o escritor apresenta tais características, isento de preocupações com a falsa moralidade, pois o narrador, um morto, não se preocupa com suas palavras. Ele pôde se expressar livremente, apresentar as demais personagens como elas eram ‘realmente’ e, principalmente, expor seus valores sem hipocrisia.

De extrema importância, esse romance ficou conhecido como o que marcou uma mudança significativa na carreira do autor. Determinou a ruptura de um período, classificando suas obras em antes e depois de Memórias Póstumas de Brás Cubas, o que causou uma grande polêmica entre os críticos literários. Realista ou não, seu texto apresenta minuciosa descrição de lugares e pessoas, o que faz com que o leitor se transporte para dentro da obra literária e tenha o prazer de vivenciar um pouco da história do Brasil.

Além dessas considerações, importa ressaltar a contribuição machadiana para a compreensão dos hábitos, costumes, códigos e representação sociais da sociedade carioca. Seu texto permite que tenhamos uma ideia precisa de como as roupas eram um meio fundamental de inserção social. O jogo das aparências e os modos de viver da época, sob a perspectiva da moda, ganham contornos bem definidos através de sua narrativa.

## **POSTHUMOUS MEMOIRS OF BRÁS CUBAS: FASHION, CULTURE AND HISTORY**

### **ABSTRACT**

This article aims at an analysis of the novel "Posthumous Memories of Brás Cubas", written by Machado de Assis and published in 1881. It highlights the social universe of people and the behavioral patterns existing in Rio de Janeiro in the late nineteenth century. Theoretically, part of the perspective of cultural studies and social history, highlighting an indication of the people who make up the novel in question. The scenery is a city of Rio de Janeiro, in which the author portrayed the daily life of the Rio elite of the nineteenth century, marked by traditional and patriarchal values. In this way, the literature is used in this article with an intention to make possible an understanding of specific ways of life, which Machado de Assis could describe as no other. Considered a canon of Brazilian literature, Machado's works portray the daily life of Brazilian society at a time when a tradition and a change are founded.

**KEYWORDS:** Literature, History, Culture, Fashion.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Elevação, 2008.

CÂNDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis. In:\_\_\_\_\_ CÂNDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3ª Ed. São Paulo: Duas cidades, 1995. Disponível em: [HTTP://www.nre.seed.pr.br/assischateaubriand/arquivo/file/Esquema\\_Machado\\_de\\_Assis.pdf](HTTP://www.nre.seed.pr.br/assischateaubriand/arquivo/file/Esquema_Machado_de_Assis.pdf)> acessado em 12, out 2012.

CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. **A crise do colonialismo luso na América portuguesa**. In:\_\_\_\_\_ LINHARES, Maria Yeda (orgs.) História geral do Brasil. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Campus, 1990

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem & Teatro de Sombras**. 2.ed. R. Janeiro: Relume-Dumará-UFRJ, 1996.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições** - sobre estudos culturais. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

D'INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In:\_\_\_\_\_ PRIORE, Mary Del (orgs.); Carla Bassanezi(coord. de textos) História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

NOGUEIRA, Nícea Helena. **Machado de Assis: um autor se rótulos na literatura**. In: \_\_\_\_\_ Asas da palavra: Machado de Assis. Universidade da Amazônia – Revista de Letras – Centro de Ciências Humanas e Educação – v.11 n. 24 – ISSN 1415-7950, 2008.

PIZA, Daniel. **Machado de Assis: um gênio brasileiro**. 2ª Ed. São Paulo: Imprensa Oficial. 2006.

PRIORE, Mary Del (orgs.); Carla Bassanezi(coord. de textos) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

SOUZA, Gilda de Melo e. **O espírito das roupas**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

---

VAINFAS, Ronaldo (dir). **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e Arte na Reinvenção do Corpo Feminino do Século XIX**. São Paulo: Senac, 2009.

WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1969.

ZILBERMAN, Regina. **Memórias póstumas de Brás Cubas à procura da história**. In: \_\_\_\_\_ FANTINI, Marli (org) *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.