

**PEIAS E ESPARTILHOS:
sátira popular à moda francesa na Primeira República**

**CLOGS AND CORSETS:
popular satire on the french way in the First Republic**

Francisco Cláudio Alves Marques¹
Esequiel Gomes da Silva²

Resumo: Nas primeiras décadas da República, as ruas das principais capitais brasileiras, sobretudo do Rio de Janeiro e do Recife, reurbanizadas nos moldes da Paris haussmanniana e bafejadas pela febre de cosmopolitismo que investia a Europa, ofereciam-se às mulheres como passarelas onde podiam exibir seus modelos imitados ou importados, principalmente de Paris. A iconografia e os anúncios veiculados pelas revistas e periódicos ilustrados da época, como o *Almanach de Pernambuco* e a revista *Kosmos*, por exemplo, configuram-se testemunhos da maciça presença de franceses no Rio e em Recife, proprietários de lojas e *maisons* interessados em atender às exigências do público republicano. Apesar da forte adesão dos brasileiros aos modelos de sociabilidade importados da Europa, as classes menos favorecida, por meio da literatura popular, manifestava certa resistência a essas mudanças nos costumes e na indumentária, principalmente no Nordeste, onde ainda reinava resquícios da mentalidade e da moral católica e patriarcal.

Palavras-chave: Sátira; Literatura de Cordel; Leandro Gomes de Barros; Moda Francesa; Primeira República.

Abstract: In the first decades of the Republic, the streets of the main Brazilian capital cities, especially of Rio de Janeiro and Recife, recently urbanized based on the Haussmanian Paris and smiled upon by the fever of cosmopolitanism that invested Europe, women had been used as runways where they could exhibit her imitated or imported models, especially in Paris. The iconography of the time and the advertisements conveyed by magazines and illustrated periodicals, such as the *Almanach de Pernambuco* and the magazine *Kosmos*, for instance, form the testimonies of the massive presence of the French in Rio and Recife, owners of stores and *maisons*, interested in fulfill the demands of the republican public. In spite of the Strong adherence of the Brazilians to the sociability models to the imported from Europe, the less-favored classes, through the popular literature, showed some resistance to these changes in the habits and clothing, especially in the Northeast, where traces of the Catholic and patriarchal moral and mentality were still alive.

Keywords: Satire; Literature of Cordel; Leandro Gomes de Barros; French fashion; First Republic.

Quem caminhasse pelas ruas centrais do Recife de final do século XIX e começo do XX, experimentaria aquela mesma sensação descrita por Antônio de Alcântara Machado referindo-se à variedade de estilos arquitetônicos, de línguas estrangeiras que podiam ser ouvidas nas ruas da cidade de São Paulo e, certamente, à enorme presença de estabelecimentos comerciais estrangeiros que aumentava vertiginosamente nas primeiras décadas do século XX. O escritor modernista observa, com certa ironia, que

¹ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada, professor do Departamento de Letras Modernas da UNESP – campus de Assis. Av. Dom Antonio, 2.100. Parque Universitário. E-mail: fransclau@gmail.com

² Doutorando em Letras/Literatura e Vida Social pela UNESP – campus de Assis. E-mail: esequielg72@gmail.com

São Paulo possuía “todos os estilos [arquitetônicos] possíveis e impossíveis”, diversidade que emprestava à Paulicéia “um arzinho de exposição internacional.” (MACHADO, 1983, p. 171).

Pelo fato de não termos acesso, neste texto, a fotografias das ruas da Recife republicana para legitimar as premissas anteriores, recorreremos ao *Almanach de Pernambuco*, periódico anual com relativa quantidade de informações iconográficas, criado por Julio Pires Ferreira, que circulou entre os anos de 1899 e 1931. No periódico em apreço, fotografias de praças, edifícios e ruas da cidade, bem como anúncios comerciais de toda ordem, alternavam-se com biografias de figuras locais, textos literários e relatórios oficiais alusivos aos feitos políticos e sociais da capital pernambucana.

Para a matéria a ser discutida mais adiante interessa-nos, sobremaneira, a avalanche de anúncios que o periódico trazia em suas páginas. Geralmente em caixa alta, as chamadas para as casas de comércio se sucediam por páginas e páginas, cada uma ocupando a página inteira. O *Almanach* para o ano de 1900 trazia anúncios sobre estabelecimentos cujos proprietários eram alemães, ingleses, portugueses e franceses radicados em Recife, sendo que os dois últimos se destacavam entre os demais.

Na edição de 1900 a filial francesa da relojoaria “A PENDULA PERNAMBUCANA” anunciava: “Unico deposito dos verdadeiros relógios de Palek, Philippe & C. Genève e de J. Lippetz, Chaux de Fonds”, enumerando, logo em seguida, as distinções recebidas pela qualidade do produto: “Medalha de ouro na Exposição Nacional, Medalha de ouro na Exposição Universal de Paris em 1889, da Suíça 1896.” Além de indicar o endereço da filial recifense, a companhia Eugène Goestchel & Ca. informava o endereço da matriz na França: “Caza em Paris: 8, Rue d’Angoulême”. Na mesma edição MMe Pigeon, a proprietária do estabelecimento “Costureira Francesa”, anunciava “Forro de todas as qualidades, crepe liso e bordado para luto.” Na edição de 1901, entre anúncios de companhias de seguros, armazéns de açúcar, lojas de móveis e ferragens, as casas francesas de moda aparecem com maior frequência. MMe Léon Gérard é a proprietária da casa “MODISTA FRANCEZA – CASA DE MODAS – PARA VESTIDOS E ESPARTILHOS.”

O anúncio estampado na segunda capa do *Almanach* de 1906, ao lado da biografia do tenente-general José Joaquim Coelho (Barão de Victória), trazia a seguinte chamada: “Maison Chic: Modas, Tecidos e Confecções, Espartilhos de Paris”. Alusões à moda importada da Europa, sobretudo da França, aparece também em vários anúncios da edição de 1910. A casa “A Rosa dos Alpes”, situada no n. 32 da Rua Barão da Victoria, anunciava “Espartilhos para Senhoras”, definindo-se como “o estabelecimento preferido pelo *chic* feminino [...] pelo seu completo sortimento vindo directa e mensalmente da Europa.” Acreditamos que os exemplos citados são suficientes para que se tenha presente a forte preferência das mulheres brasileiras pelos modos de vestir importados da Europa ou pelas roupas confeccionadas por modistas francesas estabelecidas em Recife.

Naquele começo de século, as ruas de algumas capitais brasileiras reurbanizadas nos moldes da Paris haussmanniana obedeciam ao ideal cosmopolita republicano, oferecendo-se às mulheres como uma passarela onde podiam exhibir seus modelos imitados ou importados da Europa, adquiridos nos melhores estabelecimentos comerciais. Era assim descrita pela revista *Kosmos*, em 1907, a performance da mulher republicana em perfeita consonância com o novo traçado das ruas do Rio de Janeiro:

[...] Sabes a quem a mulher de hoje deve o realce encantador de sua beleza e elegância? – À rua, aos melhoramentos da rua. Antigamente, nos apertos do nosso velho beco do Ouvidor, no círculo desairoso do largo da Carioca, nem eu nem tu, podíamos ver bem a mulher, nem ela se nos podia mostrar com a exigida perspectiva. Além disso, o mau calçamento, sempre em péssimo estado, tirava-lhe a cadência do olhar, fazendo-a gingar, como os nossos capadócios [...] Agora não. Com as ruas amplas, com a moldura alegre das casas novas, o movimento e o gesto podem obedecer a todas as exigências e aos rigores de todos os estudos. (*Kosmos* apud *Nosso Século*, 1980)

Apesar de ter acesso a bens importados, os moradores do Brasil imperial eram considerados mal vestidos pelos estrangeiros. A francesa Rose Freycinet, por exemplo, em visita ao país em 1871, registrou a deselegância do príncipe real, chamando atenção para a contradição entre a beleza do porte físico e suas péssimas maneiras. Além disso, destacou a francesa; “Vestia-se, na ocasião (uma missa na Capela Real), com um fraque marrom e uma calça de nanquim, traje bastante ridículo para as 8 horas da noite, numa grande festa pública.” (FREYCINET apud RASPANTI, 2013, p. 32). Essas observações deixam claro que, no Brasil, os ditames da moda já vinham sendo prescritos pelos franceses desde a época do Império.

Márcia Pinna Raspanti observa que, no Rio de Janeiro, os ingleses com portas abertas nas ruas Direita e da Alfândega detinham a venda de artigos para homens, enquanto os franceses, instalados na Rua do Ouvidor, privilegiavam a moda feminina. Entre os mimos disponíveis nas lojas e *maisons*, oferecidos ao público feminino, destacavam-se roupas, tecidos, perucas, luvas, lenços, sapatos, águas de colônia, cosméticos, leques, bijuterias, meias, chapéus, espartilhos e tudo o que havia de mais *chic*. (RASPANTI, 2013, pp. 32-33).

À medida que começam a frequentar mais livremente os espaços públicos, ostentando o que de mais atual havia em termos de moda, as mulheres tornam-se objetos de sátira, críticas e anedotas de toda ordem. O uso de saias compridas e cheias de adereços, imitação da *jupe-culotte* francesa, motivou sátiras como esta, presente no poema “O balão”, de autoria do poeta Luiz Gama, publicada na primeira edição das *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, em 1859:

Silêncio! é ela!
Tão vaporosa
Vem, e formosa,
– Que treme o chão!
Gordo cetáceo,
Deixando os mares,
Que afronta os lares,
Sobre um balão!

Eu te saúdo,
Oh tartaruga,
Romba taruga,
De barracão!
Monstro que alojás,
Sob os babados,
Dez mil soldados,
Do rei Plutão! (GAMA, 2000, p. 48)

O poeta continua caricaturizando a peça, lembrando que debaixo dela existem “Curvadas molas,/Arcos de pipa,/Cordas de tripa,/E um rebecão”; e ainda “Caixas de guerra,/Rouco zabumba,/Que retumba,/Como um trovão;/Felpuda palha,/Para viveiros,/Dois travesseiros,/E um trombão.” (GAMA, 2000, p. 48).

Não diferentemente, o *boom* da moda feminina em Paris, no início do século XX, leva o escritor Guillaume Apollinaire a descrever um diálogo entre Paponat e Tristouse Ballerinette, constante do livro *O poeta assassinado* (1927), cujo conteúdo

configura-se uma sátira cortante às combinações mais extravagantes da vestimenta feminina parisiense:

– Olhe, este ano a moda é insólita e trivial – disse Tristouse, simples e cheia de fantasia. Todas as matérias dos diversos reinos da natureza podem entrar na composição de um vestido de mulher. Vi um feito de rolhas de cortiça, encantador, e por certo valendo mais do que esses bonitos modelos para noite, de pano cru, furor de todas as estreias. Há mesmo um grande costureiro que medita o lançamento de saias-e-casacos feitos da capa de livros velhos encadernados em pelo de bezerro. [...] As espinhas de peixe estão a usar-se muito nos chapéus. E também é vulgar que as raparigas deliciosas apareçam vestidas à peregrino de S. Tiago de Compostela, provavelmente com o vestido de constelado de conchinhas de S. Tiago. A porcelana, o grés e a faiança surgiram de repente na arte do vestuário. (APOLLINAIRE, 1983, pp. 83-85)

Paponat, interessado em modas e recém-chegado da Itália, pede que Tristouse faça um relato sobre o que vestiriam as mulheres naquele ano, por volta de 1911, período que se convencionou chamar de *Belle époque*. É bastante significativo que o excerto acima esteja inserido em uma obra classificada como surrealista, o que pode ser concebido como uma sátira às tendências da moda na sociedade moderna. Nos interstícios, vozes de um segmento da sociedade que não aceitava passivamente as tendências do momento, pois a sátira, como se sabe, é uma forma de se colocar contra instituições e costumes de determinada época ou grupo. De certa forma, o que o escritor surrealista estava fazendo era prever as mudanças que se operariam no mundo da moda na sociedade do futuro, o que podemos ver na continuação do diálogo:

[...] Não só chapéus as plumas passaram a decorar, mas sapatos e luvas; no próximo ano até nas sombrinhas havemos de vê-las. Fazem-se sapatos de vidro de Veneza e chapéus de cristal de Baccarat. [...] E já me esquecia de informá-lo de que vi nos bulevares, na quarta-feira passada, uma pirosa qualquer com espelinhos aplicados e colados no vestido. Ao sol, era de um efeito suntuoso. Parecia uma mina de ouro em passeio. Mais tarde começou a chover e a dama ficou parecida com uma mina de prata. [...] A moda vai ficando cada vez mais prática e não desperdiça nada; a tudo confere nobreza. Vai fazendo com as matérias aquilo que os românticos fizeram com as palavras. (APOLLINAIRE, 1983, pp. 83-85)

Além das extravagantes indumentárias acima referidas, Tristouse lembra a Paponat o hábito de as pessoas vestirem-se com animais vivos. A namorada de Croniamantal, personagem central do livro, teria encontrado uma senhora que trazia vinte pássaros no chapéu: “canários, pintassilgos, pintarroxos, todos com a pata presa a seu fio, numa grande chilreada e a bater as asas”. “O vestido bordado a grão de café, a dentes verdadeiros ou de alho, a cebolas e a cachos de uvas também” seriam muito usados para visitas (APOLLINAIRE, 1983).

No Nordeste brasileiro dos primeiros decênios da República, as saias francesas e os espartilhos causaram sensação entre as mulheres, que logo aderiam ao uso das peças supostamente importadas de Paris pelas lojas e *maisons* estabelecidas, sobretudo, nas ruas mais movimentadas. Na verdade, muitas das peças usadas pelas brasileiras eram confeccionadas por costureiras que, oportunamente, diziam-se francesas. O fato é que, pelo menos em Recife, a incipiente industrialização começa a atrair mulheres para o mercado de trabalho, liberando-as do domínio da casa, lugar que a tradição patriarcal e arcaizante havia lhes reservado.

As primeiras operárias procuram nivelar-se às damas da “sociedade”, copiando-lhes a indumentária, frequentando lugares até então designados para os homens, arremedando a performance da mulher moderna cujos padrões comportamentais passavam a ser ditados por modelos de sociabilidade importados da Europa. Tal conduta, pelo fato de destoar dos padrões consagrados pela moral tradicional, levou muitos poetas populares, no Nordeste, a compor poemas de conteúdo misógino e moralizante. Nesta empresa destacou-se o poeta Leandro Gomes de Barros, saudosista dos tempos do Império. Declaradamente antirrepublicano, Leandro compôs o folheto de cordel *O Bataclan Moderno*, publicado em Recife nos primeiros anos do século XX, criticando agudamente a adesão aos novos costumes pelas mulheres:

Mundo velho desgraçado
Teu povo precisa um freio,
Para ver se assim melhora
Este costume tão feio
De uma moça simi-nua
Andar mostrando na rua
O suvaco a perna o seio.
[...]
Antigamente uma moça
Quando fazia um vestido
Gastava quase oito metros
P’ra ele sair comprido
Não punha os braços de fora
Porém o contrário agora,
Assim tem acontecido.

Hoje porém com três metros
As vezes com dois e meio
Faz uma moça um vestido
Que seja bonito ou feio
Porque a moda MODERNA
É até em cima da perna
E decotar todo o seio. (BARROS, 1953, p. 1)

A referência à “moda MODERNA”, em caixa alta, manifesta uma crítica declarada à proposta republicana de modernização dos costumes, de abolição dos hábitos provincianos, indicativos do atraso e da “falta de civilização” do brasileiro. Para Leandro, estas medidas, prescritas como uma forma de higienização física, mental e social, agridem a moral costumeira, corroem o moral dos homens da sociedade:

Hoje a civilização
Em tudo foi transformada,
Não existe mais pudor
A moral não vale nada
A vergonha apodreceu
A sociedade morreu
Há muito foi sepultada. (BARROS, 1953, p. 1)

A caricatura da mulher conformada aos costumes modernos é um dos *leitmotiv* da sátira produzida por Leandro Gomes de Barros. As novidades da moda são agudamente satirizadas pelo poeta, que não perde a oportunidade de ridicularizar a *jupe-culotte* francesa, saia muito usada pelas mulheres no começo do século XX, também conhecidas como saias-calções. A peça aqui considerada foi sarcasticamente criticada por Leandro em *As saias calções*, de 1911. Por seus ornatos, formato exótico e corte extravagante, foram comparadas à pamonha. A sátira, extensiva às novidades viabilizadas pela abertura republicana, castiga com vistas à moralização dos costumes. Na visão de Leandro, a indumentária feminina e os ornamentos modernos servem às mulheres de algemas e peias (impedimento; embaraço; prisão de corda ou ferro que segura os “pés” das bestas):

As mulheres que só vivem
A sondar a invenção,
Acharam que est’avam bem
Inventando cinturão,
Com pouco mais ellas andam
Com cartucheira e facão.

Além da tal pulseira
Com que vivem algemadas,
Chegaram as saias pamonhas
Com essas vivem peiadas,
Agora as saias calções
Chegaram mesmo damnadas. (BARROS, 1911, p. 2)

Vista como um prenúncio do fim dos tempos, a *jupe-culotte* suscitou reações diversas entre as mulheres do Nordeste agrário/urbano pós-Imperial, alcançando dimensões apocalípticas: “São cousas de fim do mundo”, diz uma vizinha à outra, “Bem disse frei Panellada/Que ainda chegava o tempo/De a gente viver peiada”. “Quem morrer vestida n’ella/Não alcança salvação”, diz uma comadre à outra, em tom de admoestação. À mostra numa vitrine e vestindo um manequim – a loja é de uma modista francesa – a saia causa assombro em um velho sertanejo de passagem: “Este diabo é o cão/Que está todo abotuado,/Credo em cruz, Ave Maria/Dou-te figa, condenado”.

Embora acolhida com reserva, a saia-pamonha provoca reações partidárias na maioria das mulheres. À beira da morte, uma velha que havia rejeitado a confissão, pede ao filho que não lhe faça caixão: “[...] quero em vez de mortalha/É uma saia calção”. No confessionário, a freira Chica Bazar adverte que prefere fugir do convento “Se quiserem me empatar,/Mas, uma saia calção/Eu não deixo de botar”. Embora o marido esteja falido, a mulher do padeiro “Felippe pão” insiste: “Meu velho na padaria/Não ganha mais um tustão,/Mas, embora, venda o forno/Dá-me uma saia calção”. Uma velha que andava “Escorada n’um bastão,/Pedindo por caridade/Em toda parte um tustão”, suplicava que lhe completassem o dinheiro “De uma saia calção”.

O poeta, porém, não vê nenhum sinal de elegância na peça, antes acentua sua deformidade: “Procuro um jeito nellas/De forma nenhuma acho,/São botões como diabos/Desde cima até embaixo,/Estando mulheres e homens/Parece ser tudo macho”.

Do ponto de vista da sátira moralizante, a mulher que “sai de casa” se submete deliberadamente às exigências do olhar masculino na rua, lugar tradicionalmente reservado aos homens e às mulheres descomprometidas com o cânon moral:

Dantes n’uma barbearia
Quem entrasse a qualquer hora
Não encontrava uma moça
Mas tudo mudou agora
De mulheres vive cheia
Dali a que for mais feia
É esta a que mais namora. (BARROS, 1953, p. 2)

Embora livres das peias domésticas, as mulheres modernas tornam-se reféns da moda. Apeiam-se as éguas e os cavalos, para domesticá-los e domá-los, sobretudo

quando indomáveis ou no cio. Em *As saias calções*, as mulheres encontram-se duplamente algemadas: por um lado, a crítica moralizante configura-se como rédeas à sua conduta transviada; do outro, peias e algemas fazem uma alusão crítica à ditadura da moda.

De acordo com Roberto DaMatta, no âmbito do carnaval brasileiro a exibição contrapõe-se à modéstia e ao recato, ou melhor, a dialética do que é (ou deve ficar) escondido e do que é abertamente revelado (DAMATTA, 1997, p. 140). Assim Leandro descreve a desenvoltura das mulheres que se tornam “públicas”:

As senhoritas de agora
É certo o que o povo diz,
Não há vivente no mundo
Da sorte tão infeliz;
Vê-se uma mulher raspada
Não se sabe se é casada,
Se é donzela ou meretriz.

Traz a cabeça pelada
Bem raspadinho o cangote,
O vestido que ela usa
Tem trez palmos de decote
Sendo de frente ou de banda
Vê-se bem quando ela anda
O seio dando pinote. (BARROS, 1953, p. 3)

No poema, os seios das mulheres não estão simplesmente à mostra, eles “pinotam”, saltam, fazem piruetas sugestivas, metáfora emprestada à equitação: “pinote”, salto que a cavalgadura dá, escoiceando. Por analogia, a mulher moderna aproxima-se da égua no cio, do potro sem doma. No carnaval, continua DaMatta,

[...] a representação do corpo não se contenta em mostrá-lo parado, como nas esculturas chamadas ‘nus artísticos’ (em que a nudez é ritualizada, congelada e tornada digna e moralmente viável). Ao contrário, o corpo não só se desnuda, mas se movimenta, revelando todas as suas potencialidades reprodutivas. [...] É um corpo que “chama” o outro, tornando-se sempre alusivo do ato sexual, da forma mais essencial de confusão e ambiguidade do grotesco, quando – como nos indica Bajtin – dois corpos se transformam em um. (DAMATTA, 1997, p. 140)

Mas o movimentar-se sugestivamente, na sátira moralizante, equivale a cavar o próprio túmulo corporal. As mulheres que saem furtivamente para a rua, com seus trajés indecentes, deixam revelar partes de seu corpo reservadas apenas ao marido, na

intimidade da casa. No entanto, no âmbito da rua, o que foge ao controle do talhe fica exposto “Aos olhos da piratagem”:

Conheço certa senhora
Que é esposa de um doutor,
Quando ela sai a passeio
O povo treme de horror
Pois seu modo de trajar
Já tem dado o que falar
A quem não é falador.

Tem o cabelo cortado
Usa o vestido bem curto
Sem mangas, até o joelho
Se ela cair d’um susto
O que levar escondido
Sem licença do marido,
Pode a gente ver sem custo.

Quando ela sai a passeio
Não usa dizer p’ra onde
Se a viagem é prolongada
Precisa tomar o bonde
Cousa que a gente ignora
Fica do lado de fora
Que o vestido não esconde.

Sua carne vive esposta
Aos olhos da piratagem
Que vai p’ra certo lugar
Pra ver a sua passagem... (BARROS, 1953, p. 3)

Na sátira em barbante, a “rua” representa um espaço sintetizador de diferenças e contradições do mundo rural, urbano, moderno, republicano. A poesia satírica de Leandro ajudava a reforçar os laços moralizantes da tradição, repondo um modelo de conduta que devia ser seguido por toda a sociedade; rechaçava a febre republicana de modernidade porque feria a “honra” e os bons costumes, princípios que vinham sendo conservados no interior de cápsulas morais, e que se queriam impermeáveis, desde os tempos do carrancismo.

A crítica à moda copiada da Europa não se restringia apenas à indumentária feminina. O modo “avançado” como alguns homens se vestiam também incomodava os mais conservadores. Recorrendo à tópica medieval do “mundo às avessas”, Leandro Gomes de Barros lamenta a inversão dos papéis sexuais nos primeiros versos de *As saias calções*:

O mundo está as avessa,
As couzas não vão de graça,
Homem raspando bigode,
E mulher vestindo calça,
Isso é um páo com formiga,
Um banheiro com fumaça. (BARROS, 1911, p. 1)

Colocar no mesmo campo semântico duas peças tradicionalmente pertencentes ao gênero feminino, “saías”, e masculino, “calções”, informa-nos sobre o juízo que o público menos afeito às inovações fazia da peça francesa, sobretudo no que se refere à inversão dos papéis sexuais naquele começo de século, quando as mulheres começavam a emancipar-se, entrando para o mercado de trabalho. Tais mudanças não passam despercebidas do poeta popular:

Os homens de hoje só querem
Mulher para trabalhar,
A mulher de casa é elle,
Faz tudo que ella ordenar,
Para ser ama de leite
Só falta dar de mamar.

Agora analyse bem
Um homem assim como é:
A mulher vai para a fábrica,
Elle há de torrar café,
Faz fogo aprompta o jantar
Dar papa e banho ao bebê.

Vai ver água enche vasilhas,
Forra o chão com uma estoupa
Bota nella os pannos todos,
Vai ao rio e lava roupa,
É ama, é creada, é tudo
E alli só ganha a soupa.

Se ella for uma esperta
Diz-lhe logo mandilhão!
Marido que não trabalha
Só tem direito ao pirão;
Se pisar fora do risco,
Apanha de cinturão. (BARROS, s.d., p. 2)

Leandro coloca pelo avesso a identidade sexual de homens e mulheres que se submetem à ditadura da moda. No poema *As cousas mudadas* (1910-1912), a adesão aos novos costumes parece confundir os sentidos do poeta: “Hoje se vê uma moça/Ninguém sabe se é rapaz/Anda com calça e chapéo,/Pouca diferença faz.” As

calças masculinas com braguihas pra trás, fortemente criticadas por Leandro, remetem a uma tópica rabelaisiana que neste contexto ajuda-nos a entender a postura conservadora do poeta paraibano, cuja mentalidade ainda revelava, por meio da sua escrita, fortes laços com a antiga geração agrária, católica e patriarcal.

Sinônimo de virilidade, a função da braguiha em Rabelais é carnavalizada, desviada de sua função habitual. Panurge, máscara rabelaisiana, tece longas considerações para convencer a Pantagruel de que a braguiha “é a primeira peça de armadura para armar o homem de guerra”, servindo também para proteger seu órgão viril. Por inspiração da Natureza e pela virtude Divina, o homem teria sido inspirado a “armar-se”, expressão ambígua, primeiro pelos colhões. O arquétipo da braguiha/armadura teria sido a folha de parreira com que o Adão primordial se cobrira, explica Panurge:

Assim testemunha o capitão e filósofo hebreu Moisés, afirmando que Adão se armou com uma brava e galante braguiha, feita e modelada por uma bela invenção de folhas de figueira, que são muito simples e muito cômodas em durabilidade, incisão, frisamento, polidez, tamanho, cor, odor, virtude e faculdade para cobrir e armar os colhões (RABELAIS, 2006, pp. 87-90)

A associação com a virilidade, presente no texto de Rabelais, nos permite entender que a tradicional topografia da braguiha, havia mudado de eixo nos tempos de Leandro, de modo que os valores masculinidade e virilidade, tão preservados pelos homens nordestinos, estavam topograficamente invertidos naquele momento da história. “O mundo está às avessas”, reclama recorrentemente o poeta.

Apesar da forte adesão dos brasileiros aos modelos de sociabilidade importados da Europa, as classes menos favorecidas, por meio da literatura popular, manifestavam certa resistência a essas mudanças nos costumes e na indumentária, principalmente no Nordeste, onde ainda imperava resquícios da mentalidade e da moral católica e patriarcal. Fazendo-o, contudo, por meio da sátira. Muitos, talvez, como uma espécie de desrecalque por não poder usufruir das benesses acessíveis somente a uma parcela ainda muito pequena da população brasileira.

Sem dúvida nenhuma, expressões recorrentes – “estabelecimento preferido pelo *chic* feminino”, “completo sortimento vindo directa e mensalmente da Europa” –

usadas para qualificar os produtos anunciados no *Almanach de Pernambuco*, sobretudo pelos franceses radicados na capital pernambucana, ajudavam a distinguir a que tipo de público estavam reservados aqueles produtos.

Referências

Almanach de Pernambuco. Recife: Ribeiro & Martins, para os anos de 1900, 1901, 1906 e 1910.

APOLLINAIRE, Guillaume. **O poeta assassinado**. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Estampa, 1983.

ATHAYDE, João Martins de. **O bataclan moderno**. Juazeiro do Norte: Editor José Bernardo da Silva, 1953.

BARROS, Leandro Gomes de. **As cousas mudadas, História de João da Cruz** (4º vol.), Recife: Tip. Moderna, (Rua Duque de Caxias, 38), [s.d.], 16 p., (Col. CRB e FVL).

BARROS, Leandro Gomes de. **As saias calções, Um susto de minha sogra, A defesa da aguardente**. Recife: LGB, (Rua do Alecrim, 38-E), 1911, 16 p., (Col. CRB).

GAMA, Luiz. **Primeiras Trovas Burlescas e Outros Poemas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, (Vol. 6 da Coleção “Poetas do Brasil”).

MACHADO, António de Alcântara. **Prosa Preparatória – Cavaquinho e Saxofone**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

Nosso Século (1900-1910), Abril Cultural, n. 2, 1980, (Citação da *Kosmos* de 1907).

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. O Atirador de Palavras. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, n. 76, 2012, pp. 65-69.

RABELAIS, François. **O Terceiro Livro dos Fatos e Ditos Heroicos do Bom Pantagruel**. Trad. Elide Valarini Oliver. São Paulo/Campinas: Ateliê/ Ed. da Unicamp.

RASPANTI, Márcia Pinna. Que deselegantes!. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, n. 89, 2013, pp. 32-33.

[Recebido: 15 abr. 14 - Aceito: 08 mai. 14]