Perspectivas da Era Vitoriana: sociedade, vestuário, literatura e arte entre os séculos XIX e XX

Prospects of Victorian Era: society, fashion, literature and art between centuries XIX and XX

Luciana Wolff Apolloni Santana [*]
Faculdades Integradas Espírita do Paraná

Elaine Cristina Senko [**]
Núcleo de Estudos Mediterrânicos da UFPR

Resumo

Este artigo pretende apontar as principais vertentes da sociedade, do vestuário, da literatura e da arte da época vitoriana (XIX- início do XX) pois há um retorno a este passado em várias manifestações históricas até hoje. Acreditamos que esse momento transformou o modo de pensar não apenas da Inglaterra e da Europa como um todo mas o Ocidente de certa forma. Também a Era Vitoriana atingiu o modo de se pensar e de como se comportar no Brasil de meados do século XIX e início do XX. De um modo dinâmico vamos apresentar como os fatos históricos da Era Vitoriana atingiram a expressão social das pessoas através da moda e depois como isso gestava perspectivas na literatura e na arte.

Palavras-chave: Era Vitoriana; Moda Vitoriana; Literatura e Arte Vitoriana.

Abstract

This article aims to point out the main aspects of society, clothing, literature and art of the Victorian Era (XIX beginning of XX) as there is a return to this past in various historical forms today. We believe that this moment transformed the way of thinking not only of England and Europe as a whole but the West in a way. Also the Victorian Era came the way of thinking and how to behave in Brazil in the mid-nineteenth century and early twentieth. In a dynamic way as we present the historical facts of the Victorian Era they reached the social expression of people through fashion and then as it produced perspectives in literature and art.

Keywords: Victorian Era; Victorian Fashion; Literature and Victorian Art.

● **Enviado em: 01/06/2016**
● **Aprovado em: 22/06/2016**

[**] Professora Mestra em Educação pela UFPR Professora coordenadora da Pós-Graduação em História Cultural FIEPR.

[**] Doutora em História pela UFPR. Professora convidada da Pós-Graduação em História Cultural FIEPR. Membro do Núcleo de Estudos Mediterrânicos da UFPR.

Era meia-noite fria; e eu, débil e exausto, lia
alguns volumes de vagos saberes primordiais.
E, já quase a adormecer, ouvi lá fora um bater
como o de alguém a querer atravessar meus portais.
"É um visitante que intenta atravessar meus portais" –
pensei. – "Isto, e nada mais!"[1]

O período vitoriano, como ficou conhecido esse hiato de tempo que abarcou quase completamente o século XIX, recebe essa denominação devido ao longo reinado da Rainha Vitória. Apesar dos marcos, estabelecidos pelo início e fim de seu governo – 1837 a 1904 –, não se pode definir com clareza seus reais limites temporais ou geográficos. Eles se expandem para muito além das fronteiras do vasto império britânico, além de se constituir em um sinônimo do próprio século XIX. A sociedade vitoriana exerceu influência sobre boa parte do mundo ocidental, nesse período, desde o estilo de vida até a arte e a indústria.



Figura 1: Vestido de luto (originalmente era preto, tendo perdido a cor devido à sua antiguidade) usado pela Rainha Vitória no seu primeiro Conselho Privado, em 20 de junho de 1837, dia de sua ascensão ao trono[2].

1 POE, Edgar Allan. *O corvo.* Tradução de Renato Suttana. In: http://www.arquivors.com/eapoe2.htm (Acesso em 30/06/2015).

2 https://www.pinterest.com/source/ohsoromanov.tumblr.com/ (Acesso em 30/06/2015)

Época de muitas realizações em vários campos do saber humano foi o palco do início das grandes exposições universais, verdadeiros prodígios da arte e da ciência. A primeira delas ocorreu em Londres, no ano de 1851, epicentro do império de Vitória. Sua criação deve-se ao próprio Príncipe Albert, consorte da rainha, que, um ano antes, advogou a necessidade de uma exibição que celebrasse os progressos da indústria britânica[3].

Mas, a Era Vitoriana foi, antes de tudo, um período de enormes contradições. Ao lado dos grandes progressos técnicos e industriais, assiste-se a um triste espetáculo de doenças, violência e morte. Foi também um período quando se exerceu um forte controle sobre o comportamento sexual de homens e mulheres. Mais especialmente sobre as mulheres. Apesar de a monarca representar a ideia de uma mulher chefe de Estado, os papéis sexuais eram rigidamente definidos. A mulher deveria reinar no lar e nele somente. A própria Vitória, triste contradição, era uma feroz defensora da submissão feminina e dos limites a serem impostos à atuação das mulheres na sociedade.

O período posterior à Revolução Francesa marcou uma época de crescente confinamento das mulheres ao reduto doméstico, que iria se prolongar por todo o século XIX. Ela se torna o símbolo da fragilidade que deveria ser protegido do mundo exterior, público. E, assim, se torna também o símbolo próprio do privado em oposição ao espaço público, destinado aos homens[4].

Também na literatura, muito pródiga em obras hoje consideradas clássicas, reflete-se esse paradoxo entre luz e sombra. Surgem romances e contos que celebram esse lado oculto, esse duplo que se esconde nos recônditos da psique humana. As últimas décadas do século registram as primeiras experiências da psicanálise de Freud, que começava a desvendar os segredos da mente. Obras como "O Retrato de Dorian Gray", de Oscar Wilde, "O médico e o monstro", de Robert Louis Stevenson, e "William Wilson", de Edgar Allan Poe, "As aventuras de Sherlock Holmes" de Arthur Conan Doyle revelam os horrores que se escondem sob uma aparência externa polida, contida, controlada[5].

A literatura, espelho da sociedade, denunciava assim os limites impostos por uma sociedade extremamente fiscalizadora da moral e dos bons costumes. E isso é real também para o lugar das mulheres na sociedade vitoriana. Edith Wharton, escritora norte-americana,

---

3 *Cf.* GREIFF, Constance. *Early Victorian.* New York, Abbeville Press, s/d.

4 *Cf.* HUNT, Lynn. "Revolução Francesa e vida privada". In: PERROT, M. ET alii. *História da vida privada:* da Revolução Francesa à Primeira Guerra. v. 4, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

5 *Cf.* SCHMITT, Juliana. *Mortes Vitorianas:* Corpos e Lutos no Século XIX**.** 2008. Dissertação – SENAC/SP. *Cf.* também, STEVENSON, Robert Louis. *O médico e o monstro.* São Paulo, Martim Claret, 2001; POE, Edgar Allan. William Wilson. *Ficção completa, poesia & ensaios.* Organizados, traduzidos e anotados por Oscar Mendes. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2001, pp. 258-274.

foi autora de romances e contos que apontavam para os limites da atuação feminina na sociedade da época e criticava sagazmente as questões relacionadas ao casamento: o mercado de matrimônios, a sexualidade, o puritanismo das relações e as traições conjugais[6]. Uma das obras da autora, "A época da inocência", retrata uma sociedade nova-iorquina aristocrática e profundamente rígida com relação aos papéis sociais[7].

Cabe lembrar que os primeiros discursos acerca da necessidade de conter os impulsos sexuais desde a infância também se originaram nesse século, frutos do pensamento médico e educacional vigentes. Os cuidados com o corpo e a saúde preconizavam o controle das paixões e o adestramento das vontades. A educação escolar, praticada nos internatos femininos e masculinos, condenava a prática do onanismo como origem de doenças físicas e psicológicas, bem como vigiava as amizades e os comportamentos noturnos dos alunos[8].

Esse quadro de controle social desembocava, não raras vezes, em atos de grande violência. Exemplo disso é a proliferação, até então inédita, de prostíbulos por todas as grandes cidades da Europa. O "mal necessário", visto como uma forma de proteger as esposas virtuosas dos acessos apaixonados de seus maridos, impunha às mulheres "caídas" uma vida de miséria, abandono, violência e exclusão social. Essas mulheres eram confinadas em "casas de tolerância" constantemente fiscalizadas pelas autoridades públicas e visitadas por médicos, para tentar evitar que as doenças venéreas não se proliferassem[9]. Da mesma forma, os crimes hediondos, cometidos entre 31 de agosto e 9 de novembro de 1888, pelo célebre assassino serial Jack, o Estripador, atestam o grau de selvageria a que estavam expostas as prostitutas do distrito de White Chapel, reduto de miséria e violência, no centro mesmo do império vitoriano.

No lado oposto encontravam-se as mulheres virtuosas: esposas, mães, filhas e irmãs. Sobre elas pairavam os olhares da sociedade vitoriana, vítimas do controle absoluto sobre os instintos e consideradas indivíduos que necessitavam de constante tutela.

Nesse contexto, o vestuário feminino era, portanto, um local privilegiado para esse tipo de controle. Mas não isento de contradições e excessos, como veremos. Assim, é também contraditória a relação dos vitorianos com a roupa. Ou a falta delas. O século XIX tratou de cobrir o corpo, mas, ao mesmo tempo, foi o século quando mais se cultivou o nu. Foi a época

6 *Cf.* WHARTON, Edith. *Os bucaneiros.* Rio de Janeiro, Ediouro, 1995.
7 *Cf.* WHARTON, Edith. *The Age of Innocence.* New York, Bartleby, 2000.
8 *Cf.* VINCENT-BUFFAULT, Anne. *Da Amizade:* uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1996.
9 *Cf.* ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores:* saber médico e prostituição no Rio de Janeiro, 1840 – 1890. São Paulo, Brasiliense, 1989.

da pudibundaria por excelência[10]. Na vida cotidiana, por outro lado, o corpo nunca foi tão zelosamente ocultado, sobretudo o corpo da mulher. Não apenas se oculta o corpo, como também parece que se assiste aí a uma cultura da feiura física, ao menos na esfera masculina.

Sociedade vitoriana e vestuário

Dois conceitos se aproximam e se inter-relacionam no vestuário da sociedade vitoriana: pudor (individual) e decência (social). Ambos os conceitos ditaram as regras da indumentária, apontando para aspectos que iam do que era revelado ou escondido, até questões relacionadas à saúde. A modéstia feminina, sinônimo de pudor, separava as mulheres "honestas" das "caídas"[11]. Nesse sentido, é como garantia do pudor feminino que as calças se impõem no século XIX. Em 1807 elas são adotadas nas escolas femininas devido à inclusão da dança como parte da instrução, cujos saltos poriam em perigo a decência dessas donzelas. A partir de 1820 as senhoras as usam para patinar. Dessa forma, aos poucos, a roupa íntima vai ganhando seu lugar definitivo no guarda-roupa feminino.

Entretanto, o século XIX conheceu períodos bem diferentes no que se refere ao vestuário feminino. As duas décadas iniciais do século (antes, portanto, da coroação de Vitória), por exemplo, foi uma época onde as mulheres usavam bem menos roupas do que viriam a usar nas décadas subsequentes. Pode-se dizer que por volta de 1850 as mulheres usavam dez vezes mais roupas do que no início do século. Segundo Alain Corbin e Philippe Perrot, jamais "o corpo feminino foi tão escondido como entre 1830 e 1914"[12].

No início do século as peças de roupa eram confeccionadas com tecidos muito leves, mais apropriados aos climas tropicais do que propriamente ao clima europeu. O traje feminino usado pelas elegantes dos dois lados do Canal da Mancha se parecia com uma camisola branca: longa, mas extremamente decotada. A moda do uso de babados e xales contribuía para proteger levemente o pudor feminino, exposto pelas exigências do estilo[13]. Entre as inglesas tornou-se comum o uso de um bolero curto, de cor mais viva, para aquecer os braços[14].

---

10 Pudibundaria: *sf* (*pudibundo+aria*): 1. Estado ou qualidade de pudibundo. 2. Afetação de exagerado pudor (http://michaelis.uol.com.br/)

11 *Cf.* BOLOGNE, Jean Claude. *História do pudor.* Lisboa, Teorema, 1990.

12 CORBIN, Alain. "O segredo do indivíduo". In: PERROT, M. ET alii. *História da vida privada:* da Revolução Francesa à Primeira Guerra, v. 4, São Paulo, Companhia das Letras, 1991, pp.446-447.

13 *Cf.* LAVER, James. *Costume & fashion.* New York, Thames and Hudson, 1995.

14 *Cf.* BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente:* das origens aos nossos dias. São Paulo: Cossac Naify, 2010.

Por volta do início da década de 1820 ocorreu uma mudança na definição da silhueta feminina: a linha da cintura, que permaneceu logo abaixo dos seios por cerca de um quarto de século, voltou á sua posição normal e começou a ficar cada vez mais apertada. Como resultado o espartilho tornou-se um elemento essencial do vestuário feminino, mesmo para as meninas pequenas. Um anúncio contemporâneo aconselhava as mães a fazer suas filhas deitarem-se no chão, com a barriga para baixo, enquanto elas deveriam colocar um pé nas costas da moça e puxar os laços do espartilho para obter o máximo de ajuste.

Pode-se imaginar que essa moda das cinturas finas acabou por impor às mulheres um padrão extremo de beleza, que poderia colocar em risco a sua saúde. Os desmaios eram comuns, provocados pela falta de ar devido ao excesso de ajuste dos espartilhos. Foram criados concursos para definir quem tinha a cintura mais fina, onde as concorrentes usavam espartilhos que prometiam reduzir a cintura a inacreditáveis 30,5 cm (12 polegadas), e que podia causar a quebra de uma costela no processo[15].



Figura 2: Exemplo de vestido-camisola do início do século. (*Madame Récamier,* de François Gérard, 1805) [16].

[15] Retirado de http://beauty-changes.lookdamngood.com/10-eras-of-beauty-how-our-perception-of-beauty-has-changed-over-time/ (Acesso em 30/06/2015).

[16] http://www.wga.hu/html_m/g/gerard/4recamie.html (Acesso em 30/06/2015).

A imperatriz Elizabeth da Áustria, mais conhecida como Sissi, era famosa por sua silhueta esbelta. Diz-se de seu costume de ingerir somente caldo de carde em pequenas porções para manter a forma, além das longas horas de exercício, cavalgando.



Figura 3: *Imperatriz Elizabeth da Áustria*, Anônimo, c. 1890. [17]

Uma das maiores influências sobre o vestuário feminino nesse período foi, sem dúvida, o movimento romântico. A silhueta delgada e, por que não dizer, frágil, associava as mulheres às figuras das heroínas em perigo, à espera do herói salvador. A aparência delicada era reforçada pela palidez do rosto, sempre protegido por chapéus e sombrinhas. Esta última, apesar de ter sido introduzida durante o século XVIII, tornou-se um acessório indispensável somente um século depois, em plena Era Vitoriana[18].

A influência romântica pode ser percebida também nas mangas amplas, bufantes, e na delicadeza geral do conjunto. O uso de padrões em xadrez deve-se, possivelmente, aos

[17] http://www.gogmsite.net/early_victorian_-_1837_-18/empress_elisabeth_of_austri_2/empress_elisabeth_of_austri/early_1890s_estimated_sissi.html (Acesso em 30/06/2015).

[18] *Cf.* COREY, M. & OCHOA, G. *The Enciclopedia of the Victorian World:* a Reader´s companion to the people, places, events, and everyday life of the Victorian *Era.* New York, Roundtable Press, 1996.

romances de Sir Walter Scott, evocando as paisagens das *highlands* escocesas e seus *tartans*[19]. A paixão da Rainha Vitória pelo palácio de Balmoral, na Escócia, também pode ter influenciado a moda dos vestidos em tecido xadrez. A saia desce até o chão, torna-se mais reta nos quadris até 1845, depois recupera a amplitude com o uso da anquinha redonda.

Outra mudança significativa na silhueta feminina aconteceu a partir da segunda metade do século, com o surgimento da crinolina. Esta era uma anágua bem rígida, tecida com fio de lã ou crina (daí o seu nome), com três ou quatro metros de volta. Com o tempo a crinolina torna-se uma verdadeira gaiola de barbatanas, que não dispensa o uso de anáguas. Para facilitar o andar, a frente permanece maleável e sem armação. As dimensões vão aumentando, ao passo que os quadris se achatam e a amplitude é nitidamente lançada para trás.



Figura 4: Recorte de imagem para visualizar o uso da crinolina, Punch Magazine, agosto de 1856. [20]

19 *Tartan:* 1. tecido de lã (da Escócia) com desenho em xadrez. 2. padrão de desenho xadrez. (http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/definicao/ingles-portugues/tartan%20_493353.html Acesso em 30/06/2015).

20 https://ashsuneja.wordpress.com/2014/11/07/victorian-period/ (Acesso em 30/06/2015).

Se, por um lado, o traje diurno feminino acentua cada vez mais a cobertura do corpo, o oposto ocorre com relação aos trajes de noite ou de gala. Isso se devia ao fato de que um dos princípios de base da decência é a adequação de um traje a uma circunstância. Enquanto o decote dos vestidos de noite seria considerado indecente se usado durante o dia, o mesmo valeria para o seu inverso: nada mais impróprio para o uso nos salões de baile ou no teatro que um vestido fechado. Os vestidos de baile, portanto, eram usados sobre crinolinas volumosas e amplamente decotados.

O vestuário masculino também não ficou isento das mudanças que se operavam na sociedade vitoriana. Enquanto a moda francesa começava a fazer sucesso entre as inglesas, a indumentária masculina sofreu o processo inverso. Os alfaiates ingleses eram considerados superiores aos franceses na técnica de trabalho com a lã que, ao contrário da seda ou outros materiais, podia ser adaptada à silhueta. O uso de roupas de lã, portanto, tornou-se a essência do estilo dândi, definido inicialmente pela simplicidade do corte, derivado da indumentária usada nas caçadas. Pretendiam evocar uma moda mais simples, associada à vida no campo, num passado romântico, em oposição ao estilo de vida burguês.

Os dândis ingleses impõem, assim, pouco a pouco, o novo estilo do traje masculino, definido pelo uso de paletós com abas caídas, cores sóbrias, coletes abotoados, camisas com colarinhos altos – mantidos na altura das bochechas por gravatas ou lenços amarrados – calças bem apertadas e abotoadas ou amarradas no tornozelo, botas curtas e cartola ou chapéu.



Figura 5: George Bryan Brummel (1778-1840) é apontado como o primeiro dândi. O inglês conhecido como Beau Brummel era um homem bem excêntrico: ele afirmava que levava cinco horas para se arrumar. [21]

[21] https://coletivoitlab.files.wordpress.com/2012/11/dandi_11.jpg (Acesso em 30/06/2015).

As linhas e os detalhes do traje masculino vão se simplificando até o final da década de 1860; todavia, calça e camisa raramente são da mesma cor. O traje de noite é preto, as gravatas ainda são em cor clara e o chapéu permanece a cartola. As mudanças que se operam, a partir daqui, vão dar ao visual masculino uma aparência cada vez mais sóbria. O traje masculino, assim, adotou uma austeridade, na qual sobressaía apenas a inventividade da gravata. O paletó é cada vez mais usado depois de 1870 e o terno (paletó, colete e calça do mesmo tecido) ganha espaço após 1875, sem ser considerado traje de gala.

E quanto às classes populares? Segundo Michelle Perrot, "no século XIX as prioridades orçamentárias dos operários dirigem-se não para a moradia, fora de seu alcance, mas para as vestimentas, mais acessíveis, elemento de expansão, que permite, justamente participar do espaço público sem envergonhar-se, ter boa aparência"[22].

Essa busca da aparência adequada às ruas das cidades – onde já não é sempre possível discernir as classes sociais apenas pelas aparências – não é exclusividade dos seus moradores. Também no campo as modas urbanas começavam a sobrepujar as vestes tradicionais. A partir de 1860:

> (...) inaugura-se um mimetismo que conduzirá à expropriação simbólica, à progressiva eliminação dos costumes regionais, piedosamente recolhidos pelos folcloristas. Enquanto as toucas e os coletes típicos desaparecem pouco a pouco, as gravuras de moda espalham-se até as regiões rurais menos acessíveis. As vendas por correspondência, a multiplicação das sucursais da Printemps, a instalação de modistas e sobretudo a extraordinária proliferação das costureiras no final do século aceleram a evolução[23].

Conforme Corbin sinaliza acima verificamos então uma sociedade em pleno desenvolvimento, tendo por base as inovações advindas da Revolução Industrial.

A morte e o luto na sociedade vitoriana

Um dos aspectos mais característicos da sociedade vitoriana é o seu fascínio pela morte. Seja por causa da onipresença da morte ou pelo luto de mais de 40 anos adotado pela Rainha Vitória depois do falecimento de seu amado Albert, em 1861, a celebração do sentimento da perda é uma constante neste século. São muito comuns as fotos de cadáveres,

22 PERROT, Michelle. Maneiras de morar, In: PERROT, M. ET alii. PERROT, M. ET alii. *História da vida privada:* da Revolução Francesa à Primeira Guerra, v. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p.316.

23 CORBIN, Alain. O segredo do indivíduo, In: PERROT, M. ET alii. *História da vida privada:* da Revolução Francesa à Primeira Guerra, v. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p.449.

guardadas como recordação por seus entes queridos. Essas fotos simulavam, muitas vezes, uma cena cotidiana, onde se vêem, lado a lado, pessoas vivas e seus entes queridos já falecidos.

A moda, por sua vez, foi pródiga em valorizar esse sentimento de luto que assolou a sociedade vitoriana. Foi durante a Inglaterra vitoriana que o preto tornou-se a cor tradicionalmente associada ao luto. Segundo Juliana Schmitt:

> Em sua vida, o vitoriano frequentemente presenciava a morte. Considera-se que, no século XIX, a cada vinte crianças, três morriam antes de seu primeiro ano e a expectativa de vida era de somente 43 anos. As maneiras simples de prevenção de doenças, muitas delas baseadas no controle básico da higiene na preparação de alimentos ou nos partos não eram uma praxe, assim como a frequente utilização de medicamentos duvidosos de origem caseira aumentavam as chances de falecimento prematuro. Não era nada incomum que se estendesse de um período de luto para outro, os indivíduos passavam um bom tempo de suas vidas cobertos de negro[24].

De acordo com algumas estatísticas a expectativa média de vida variou pouco ao longo do século. Em 1801 a expectativa, para ambos os sexos, não ultrapassava os trinta anos. Em 1850 ela se altera para 38 anos para os homens e 41 para as mulheres[25].

Diante desse quadro, a morte poderia ser considerada como algo familiar, a "morte domada", segundo Philippe Ariés[26]. Durante todo o século XIX o sentimento de luto, provocou uma completa modificação nos costumes, implicando na criação de hábitos próprios, extremamente rigorosos. O luto vitoriano, na Inglaterra, passava por dois estágios: luto fechado (dividido em luto profundo e luto ordinário) e meio-luto, durante os quais havia regras rígidas de vestimenta e comportamento, especialmente para as mulheres. Já para os homens as regras não eram tão rígidas, uma vez que o luto não representava grandes mudanças em termos de indumentária: eles adicionavam ao traje já escuro um par de luvas pretas.

No caso das crianças, o luto era opcional. Mas poderia ser adotado utilizando-se de cores neutras, como cinza ou branco, combinado ou não com preto. Outra prática comum para as crianças era o uso do *fumo*, ou seja, uma braçadeira negra adicionada sobre a manga em sinal de luto[27].

---

24 SCHMITT, Juliana. ***Mortes Vitorianas:*** **Corpos e Lutos no Século XIX.** 2008. Dissertação – SENAC/SP, p.77.

25 *Cf.* MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa, In: PERROT, M. ET alii. *História da vida privada:* da Revolução Francesa à Primeira Guerra, v. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

26 ARIÈS, Phillipe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2003, p.31.

27 http://shdestherrense.com/home/vestindo-a-morte-1/ (Acesso em 30/06/2015)



Figura 6: Leques de luto vitorianos. [28]

A duração do luto dependia do grau de parentesco com o morto e podia durar de quatro semanas a dois anos:

> O luto fechado era usado em caso de morte de parentes em primeiro grau e sua duração dependia da relação de parentesco:
> *Para maridos* – 2 anos, sendo o primeiro ano chamado de luto profundo e o segundo ano, luto ordinário
> *Para filhos ou pais*- 1 ano
> *Para irmãos ou avós*- 6 meses
> *Para parentes em outros graus*, o uso do luto fechado dependia do grau de afeição pelo falecido, mas a regra era que se usasse o luto fechado no funeral e meio-luto no restante do tempo:
> *Tios* – dois meses
> *Tios-avós* – seis semanas
> *Primos em primeiro grau* – quatro semanas[29].

Por luto profundo entendia-se o uso de uma indumentária completamente preta, confeccionada com tecidos foscos e simples. Não era admitido o uso de jóias, além da obrigatoriedade do uso de um véu de crepe preto, longo e bem fechado, sempre que a mulher saísse de casa. Os demais acessórios – luvas, sombrinhas e leques – também deveriam ser completamente pretos, além de serem condenados o uso de perfume ou de penteados muito

[28] http://shdestherrense.com/home/vestindo-a-morte-1/ (Acesso em 30/06/2015)
[29] ARIÈS, Phillipe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2003, p.31.

elaborados. Da mesma forma, o estilo dos vestidos deveria obedecer a uma simplicidade total: ausência de laços, babados, flores ou brilhos. "Durante esse período, esperava-se que a mulher restringisse suas atividades sociais a eventos religiosos e pequenas reuniões familiares. No entanto, deveria se apresentar muito sóbria: todas as jóias eram proibidas. No caso de alfinetes de chapéu ou presilhas de qualquer tipo, elas deveriam ser feitas em *jet,* que é uma pedra completamente negra"[30].



Figura 7: Luto Profundo, década de 1870. Acervo do Metropolitan Museum of New York[31]

30 Idem, ibid.
31 http://shdestherrense.com/home/vestindo-a-morte-1/ (Acesso em 30/06/2015).

Na França, por sua vez, os períodos de luto diferem daquele em voga do outro lado do Canal: "(...) uma viúva permanece enlutada por um ano e seis semanas em Paris, e dois anos no interior. (...) O luto de um viúvo dura a metade: seis meses na capital, um ano no interior"[32]. Apesar da duração do luto divergir do caso inglês, as prescrições com relação à indumentária se assemelham:

> O luto inclui três graus diversos: fechado no começo, a seguir leve, e por fim meio-luto. Tomemos o caso de uma viúva. Nos meses de luto fechado (seis meses no interior, quatro e meio na capital), ela usa roupas de lã preta, um manto com capuz e um longo véu de crepe negro, luvas de algodão preto, e dispensa toda e qualquer jóia, salvo uma fivela de bronze no cinto de metal. Ela não tem direito de frisar os cabelos nem de usar perfumes. Nos seis meses seguintes – luto leve –, as roupas são de seda negra, o chapéu de gaze de lã, as luvas de pelica ou seda, as jóias de madeira tratada. Então vêm três meses de meio-luto, quando o negro se matiza de branco, cinza e lilás. As jóias são de azeviche[33].



Figuras 8,9. Broche de luto feito com cabelo humano, pérolas e esmalte, c. 1855. Broche em jet, c. 1880. [34]/[35]

[32] MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa, In: PERROT, M. ET alii. **História** *da vida privada:* da Revolução Francesa à Primeira Guerra, v. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p.258-259.

[33] MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa, In: PERROT, M. ET alii. **História** *da vida privada:* da Revolução Francesa à Primeira Guerra, v. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p.260.

[34] http://shdestherrense.com/home/vestindo-a-morte-1/ (Acesso em 30/06/2015).

[35] Idem ibid.

Na Inglaterra, por sua vez, terminado o primeiro ano de luto (ou luto profundo) iniciava-se o chamado luto ordinário:

> [...] o preto permanecia como cor obrigatória, mas admitia-se o branco em punhos e colarinhos. Nesse momento, uma viúva com filhos e que não tivesse como se sustentar poderia se casar novamente. Poderia usar branco, se quisesse, mas não o véu e as flores de laranjeira, que eram prerrogativa das virgens. Era comum que, já no dia seguinte ao segundo casamento, a noiva retornasse ao traje de viúva. Não era de bom tom que uma viúva utilizasse qualquer outro tipo de chapéu que não o *bonnet.* Após o primeiro ano de luto já não era mais obrigatório cobrir o rosto com o véu: ele poderia ser usado para trás, por cima do *bonnet*, ou caído sobre o ombro. O material do véu também poderia ser trocado para tule, se a viúva quisesse. Um avanço do luto ordinário era o retorno gradativo ao uso de jóias. Nesse momento, eram permitidas as mesmas peças em jet do luto profundo e o que se chamava de *memento mori*: relicários com o retrato ou fios de cabelo do falecido e jóias feitas com os cabelos do morto, recolhidos antes do sepultamento[36].



Figura 10: Traje de luto ordinário, c. 1880. Em relação ao traje de luto profundo, o véu é mais curto e menos denso. [37]

[36] http://shdestherrense.com/home/vestindo-a-morte-1/ (Acesso em 30/06/2015).
[37] Idem, ibid.

Não se pode negar a influência da própria Rainha Vitória nessa cultura do luto. Após ficar viúva ela vestiu o luto fechado por três anos e o meio-luto pelo resto da vida. Além da sua família, toda a corte foi obrigada a acompanhar o luto pelo Príncipe Albert. Ela fez com que se mantivessem intocados os seus quartos em todas as residências da família real e os dias de seu nascimento, noivado, casamento e morte se tornaram datas solenes e de luto na Inglaterra. Esse ideal de mulher devotada ao marido e aos filhos foi profundamente encarnado por Vitória e marcou o padrão do comportamento feminino não só em relação à morte, mas em todos os momentos da vida cotidiana.





Figura 11 e 12. Rainha Vitória e sua filha, Princesa Beatriz, em fotografia da década de 1880. Vestido de luto usado pela Rainha Vitória em 1894. Metropolitan Museum of New York. [38]/[39]

O Brasil Vitoriano: sociedade e moda durante o Segundo Reinado

As modas europeias encontraram seu caminho também até as terras brasileiras. A Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, foi o local onde se estabeleceram as primeiras lojas que exibiam as últimas novidades da moda europeia. "Tais hábitos propagavam-se nas principais capitais

38 Idem, ibid.
39 Idem, ibid.

brasileiras, pois a Corte havia se transformado numa verdadeira caixa de ressonância para o resto do Império"[40].

Enquanto os trajes masculinos seguiam o estilo inglês, a indumentária feminina se inspirava nas criações francesas. Para os homens os acessórios obrigatórios eram o chapéu e a bengala. Apesar do calor escaldante, tanto homens como mulheres seguiam os ditames da moda do outro lado do Atlântico: casaca de casimira inglesa, cartola e luvas, para eles, e luvas de couro dinamarquês com 25 botões, que subiam até as axilas, e vestidos de veludo, para elas[41]. A sombrinha também foi adotada como acessório das elegantes, bem adaptada ao sol tropical. Gilberto Freyre acreditava que os chapéus femininos não tiveram a mesma recepção no Brasil porque foram associados às prostitutas de luxo européias que, supostamente, os introduziram no Brasil.

No entanto, a marca da indumentária brasileira no século XIX será a da simplicidade, em contraposição aos babados e brocados do século anterior. Enquanto a indumentária masculina vai perdendo aos poucos todos os elementos de sedução para enquadrar-se na sobriedade de um burguês abastado, a roupa feminina, passada a voga da simplicidade, se lançou novamente numa complicação de rendas, bordados e fitas[42].

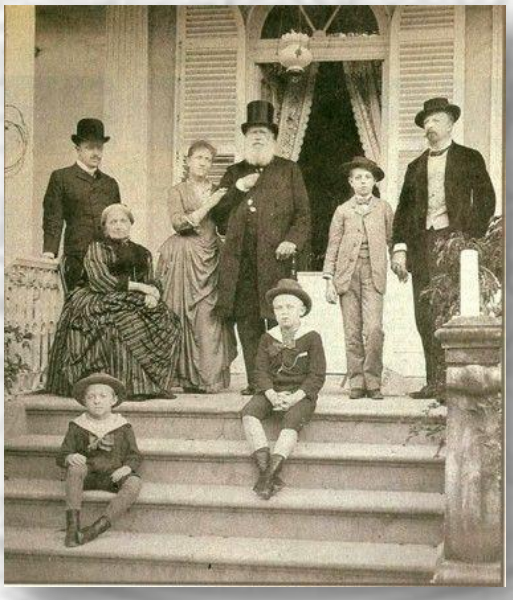

Figura 13. Família Imperial brasileira. Petrópolis, RJ, 1889. [43]

40 NEVES, Lúcia Maria Bastos & MACHADO, Humberto Fernandes. *O Império do Brasil.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p.294.
41 Idem, ibid.
42 Idem, ibid.
43 http://fotosantigasr.blogspot.com.br/ (Acesso em 30/06/2015).

Mas, ao se falar em vestuário nesse período, no Brasil, não se pode esquecer que essa era uma sociedade marcada pela mácula da escravidão. Ela estava presente também no modo de vestir e, especialmente na proibição do uso de sapatos para os escravos:

> Os documentos registram e as fotografias de época ilustram: um escravo de ganho – dono de um pecúlio tirado da renda obtida para seu senhor no serviço de terceiros – podia ter meios para vestir calças bem postas, paletó de veludo, portar relógio na algibeira, anel com pedra, chapéu-coco e até fumar charuto em vez de cachimbo. Mas tinha de andar descalço. Nem de tamancos, nem de sandálias. De pé no chão. Para deixar bem exposto o estigma indisfarçável do seu estatuto de cativo[44].

Essa proibição foi posta em questionamento durante a epidemia de cólera que assolou a Corte na década de 1850. Recomendado pelos médicos, o uso de sapatos pelos escravos poderia conter a difusão da doença entre os cativos. Mas a mensagem era clara: o uso de sapato pelos escravos estava liberado "enquanto durasse o surto de cólera"[45].





Figuras 14, 15,16. Fotos de escravos: apesar da indumentária elaborada, a ausência de sapatos torna evidente sua condição de cativos. [46/ 47]

[44] ALENCASTRO, Luís Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império, In: ALENCASTRO, L. F. *História da vida privada no Brasil.* vol. 2, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p.79.
[45] Idem, ibid.
[46] http://www.historiailustrada.com.br/2014/04/raras-fotografias-escravos-brasileiros.html (Acesso em 30/06/2015).
[47] http://arquivo.geledes.org.br/esquecer-jamais?start=51 (Acesso em 30/06/2015).

O aspecto vitoriano na História da Literatura e na História da Arte

Diante do que já foi dito sobre a sociedade e a cultura de moda vitoriana, vamos adentrar aspectos da literatura e arte do período. A literatura vitoriana nos séculos XIX e início do séc. XX foi afetada pela cultura indiana do ópio, da perspicácia como arma moral e uma obsessão temática pelo taciturno/morte. Para esta parte do estudo de nosso artigo traremos algumas passagens da literatura de estilo vitoriana produzida por Oscar Wilde (1854-1900) com "O retrato de Dorian Gray"[48], Arthur Conan Doyle (1859-1930) em "As aventuras de Sherlock Holmes"[49] e Machado de Assis (1839-1908) no clássico "Esaú e Jacó"[50]. O tema vitoriano liga os três escritores com as respectivas obras em que o taciturno é o eixo e a questão do feminino lutando entre o pudico e a esperteza está presente.

O escritor Oscar Wilde nasceu em Dublin na Irlanda em 1854 desde a sua juventude se dedicou a estudar a literatura grega clássica e quando na Universidade de Oxford na Inglaterra construiu um talento para a crítica mordaz. Wilde desejava combater o elemento pudico e burguês da sua época, por isso lançou o "Movimento Estético" nas Letras e nas Artes. Eram seus amigos Victor Hugo, Émile Zola, Stephane Mallarmé, Degas e Pissarro. Destacamos em sua obra "O retrato de Dorian Gray" uma passagem sarcástica que reflete esse sentimento do autor, de luta contra as aparências da burguesia de sua sociedade, pois que a inteligência deveria ser o elemento humano essencial:

> Dou -lhe minha palavra, Basil , eu não sabia que você era tão vaidoso; e, realmente, não posso ver nenhum a semelhança entre você, com seu rosto forte e irregular, e seu cabelo negro com o o carvão, e este jovem Adônis , que parece ser feito de marfi m e pétalas de rosa. Ora, meu querido Basil , ele é um Narciso, e você... bem, claro que você tem uma expressão intelectual e tudo o mais . Mas a beleza, a verdadeira beleza, termina onde uma expressão intelectual começa. O intelecto é, em s i mesmo, um exagero e destrói a harmonia de qualquer rosto. No exato momento em que alguém se senta para pensar, se torna um grande nariz, ou um a grande testa ou algo mais horrível. Olhe para qualquer homem de sucesso em qualquer uma das profissões conhecidas. Com o são perfeitamente repugnantes! Exceção feita, claro, à Igreja. Mas na Igreja não se pensa. Um bispo continua a dizer aos oitenta anos o que lhe ensinaram a dizer quando era um garoto de dezoito [...][51].

48 *Cf.* WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray.* Edição bilíngüe.Tradução de Marcella Furtado. São Paulo, Landmark, 2012.

49 *Cf.* DOYLE, Arthur Conan. *As aventuras de Sherlock Holmes.* Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, Zahar, 2011.

50 *Cf.* ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó.* Rio de Janeiro, Ediouro, 1973.

51 WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray.* Edição bilíngüe.Tradução de Marcella Furtado. São Paulo, Landmark, 2012, p.10.

No subtexto da crítica acima, Wilde faz um jogo de palavras para contrastar a beleza superficial *versus* a feiúra da profundidade intelectual. Mas é nessa feiúra que encontramos a realidade, ou seja, saímos do espelho mimético para encontrarmos uma certa beleza humana. Esses foram os princípios da chamada *Art Noveau*, como na bela obra "A saia de pavão" (1892) de Aubrey Beardsley.



Figura 17. A saia de pavão, 1892, de Aubrey Beardsley. nanquim e grafite sobre papel, 23 cm X 17 cm, no Museu de Arte de Harvard/Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts, EUA. Pintura feita para a peça de Oscar Wilde, *Salomé* (1892). [52]

Outro autor europeu que também tinha esse viés de crítica ao modelo vigente da sociedade polida britânica foi Arthur Conan Doyle. O escritor nasceu em 1859 na Escócia, era médico, também se dedicava à pena desde jovem, ficou mundialmente famoso com as histórias de seu personagem intitulado Sherlock Holmes, e morreu em 1930 depois de ver o fim da inocência do *Belle Époque*. O personagem visto por muitos como alter-ego do próprio Doyle, Holmes teria as características miméticas da realidade vitoriana: os homens (e também as mulheres) deveriam ter uma arguta perspicácia dentro de um clima taciturno. Vamos

[52] Fotografia da imagem: https://fapeartnouveau.wordpress.com/ (Acesso em 01/07/2015).

acompanhar elementos da literatura vitoriana através de trechos dos contos selecionados, tais como o "Escândalo na Boêmia" e "As Faias Acobreadas". No primeiro conto referido, "Escândalo na Boêmia", temos um privilégio dado pelo escritor à figura feminina, pois "Para Sherlock Holmes, ela é sempre *a* mulher"[53]. Além disso, alguns elementos ocorrem na narrativa baseada no possível dentro de uma estratégia da verossimilhança dos vestígios para partir em direção a uma crítica da própria ação policial da época, em que crimes ditos bárbaros ocorriam nas ruas vitorianas. O interessante é que o próximo trecho que iluminamos para nosso artigo foi pesquisado pelo personagem Holmes (um protótipo de historiador de sua época), mas resolvido com a ajuda da personagem Adler, e isso o fascina. Observemos a carta da stra. Adler para Holmes:

> Meu caro Mr. Sherlock Holmes,
> O senhor realmente fez tudo muito bem-feito. Enganou-me totalmente. Até o momento do alarme de incêndio, não desconfiei de nada. Mas em seguida, quando percebi que eu havia me traído, comecei a pensar. Haviam me advertido contra o senhor vários meses atrás. Disseram-me que, se o rei empregasse um agente, seria certamente o senhor. E haviam me dado seu endereço. Mesmo assim, com tudo isso, o senhor me fez revelar o que queria saber. Pareceu-me difícil fazer mau juízo de um sacerdote velhinho, tão estimável e bondoso. Mas, como sabe, também tenho formação de atriz. Trajes masculinos não são novidade para mim. Muitas vezes tiro partido da liberdade que proporcionam. Mandei John, o cocheiro, vigiá-lo e corri ao andar de cima, vesti minhas roupas de caminhar, como as chamo, e desci no instante em que o senhor partia.
> Bem, segui-o até a sua porta, e assim certifiquei-me de que eu era de fato objeto do interesse do célebre Mr. Sherlock Holmes. Depois, com certa imprudência, desejei-lhe boa-noite e dirigi-me para o Temple para ter com meu marido.
> Pareceu-nos a ambos que o melhor recurso, ao sermos perseguidos por tão terrível antagonista, era fugir. Por isso encontrará o ninho vazio quando vier amanhã. Quanto à fotografia, seu cliente pode ficar tranquilo. Amo e sou amada por um homem melhor do que ele. O rei pode fazer o que quiser sem ser importunado por alguém com quem foi cruelmente injusto. Conservo-o apenas para me proteger e preservar uma arma que sempre me porá a salvo de quaisquer medidas que ele possa vir a tomar no futuro. Deixo-lhe um outro retrato meu que talvez queira possuir. Muito atenciosamente,
> Irene Norton, *née* Adler[54].

---

53 DOYLE, Arthur Conan. *As aventuras de Sherlock Holmes.* Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, Zahar, 2011, p.7. Nesse sentido, *cf:* AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito.* São Paulo: Martin Claret, 2012. AUSTEN, Jane. *Razão e Sensibilidade.* São Paulo: Martin Claret, 2012. AUSTEN, Jane. *Persuasão.* São Paulo: Martin Claret, 2012. AUSTEN, Jane. *A Abadia de Northanger.* São Paulo: Martin Claret, 2012. AUSTEN, Jane. *Emma.* São Paulo: Martin Claret, 2012. AUSTEN, Jane. *Mansfield Park.* São Paulo: Martin Claret, 2012. BALZAC, Honoré de. *A Mulher de Trinta Anos.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina.* São Paulo: Cosac Naify, 2013.

54 DOYLE, Arthur Conan. *As aventuras de Sherlock Holmes.* Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, Zahar, 2011, p.38-39.

A virtude da mulher sagaz (em contraste com o exemplo do pudico) foi ressaltada por Doyle não apenas numa tentativa de diferenciação com o comum para o seu contexto, mas também de influência: em que a *feminilidade* ganhava espaço na sociedade letrada. Vejamos na sequência um trecho do conto "As Faias Acobreadas" em que tem sua narração conduzida pelo assistente de Holmes, o seu amigo Watson. No desenrolar da investigação, novamente Holmes ficou fascinado por um personagem feminino, símbolo dos ideais vitorianos, da mulher sóbria, porém ela também era sagaz. Vejamos:

> Narrativa de Watson - [...] foi decifrado o mistério da casa sinistra com faias acobreadas à porta. Mr. Rucastle sobreviveu, mas foi sempre um homem alquebrado, que só se mantinha vivo graças aos cuidados de sua devotada mulher. Vivem até hoje com seus velhos criados, que provavelmente sabem tanto sobre a vida pregressa de Rucastle que este tem dificuldade em se separar deles. Mr. Fowler e Miss Rucastle casaram-se em Southampton no dia seguinte à sua fuga, com uma licença especial, e agora ele ocupa um cargo governamental nas ilhas Maurício. Quanto a Miss Hunter, meu amigo Holmes, para minha grande decepção, não manifestou mais nenhum interesse por ela a partir do instante em que deixou de ser o centro de um de seus problemas; atualmente ela é diretora de uma escola privada em Walsall, onde creio que alcançou considerável sucesso[55].

O mesmo movimento de destacar o feminino com características argutas encontramos na literatura brasileira na pena de Machado de Assis. Lembremos que no Brasil dessa época recebemos, como já vimos anteriormente, conceitos vitorianos de comportamento, principalmente via cultura inglesa e francesa que chegava no território. Machado de Assis que era além de literato era um importante jornalista no Rio de Janeiro, trazia elementos da realidade para a mimetização da narrativa em seus escritos mais famosos; entre tantos, como o caso de "Dom Casmurro" e "Esaú e Jacó". E quais eram esses elementos? A resposta talvez esteja na própria cultura brasileira, a presença do caboclo que nada mais é do que a cultura africana dialogada com a cultura européia. Por isso o referido autor desenvolveu personagens femininos argutos e donas da situação da narrativa (como Capitu em Dom Casmurro). No nosso caso, o Brasil vivendo uma influência, à sua maneira, da cultura e moda vitoriana fez com que Machado de Assis trouxesse elementos da realidade mais comum do país como combate ao polimento estético europeu. E uma dessas estratégias literárias foi resgatar a imagem da cultura feminina regional, vejamos um trecho de "Esaú e Jacó":

55 DOYLE, Arthur Conan. *As aventuras de Sherlock Holmes.* Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, Zahar, 2011, p.413.

> Natividade disse baixinho à outra que "a cabocla era simpática", não tão baixo que esta não pudesse ouvir também; e daí pode ser que ela, receosa da predição, quisesse aquilo mesmo para obter um bom destino aos filhos. A cabocla foi sentar-se à mesa redonda que estava no centro da sala, virada para as duas. Pôs os cabelos e os retratos defronte de si. Olhou alternadamente para eles e para a mãe, fez algumas perguntas a esta, e ficou a mirar os retratos e os cabelos, boca aberta, sobrancelhas cerradas. Custa-me dizer que acendeu um cigarro, mas digo, porque é verdade, e o fumo concorda com o ofício. Fora, o pai roçava os dedos na viola, murmurando uma cantiga do sertão do Norte: *Menina de saia branca, saltadeira de riacho* ... [56].

Como vimos, Wilde, Doyle e Assis mesmo vivendo sob uma cultura vitoriana, independente de suas localizações, dialogam no sentido de crítica ao espírito pudico do século XIX. Os referidos autores para reforçarem suas análises trazem o destaque dos elementos da inteligência humana e da perspicácia feminina.

Para o debate também apresentamos o ambiente das artes da Era Vitoriana, como a observação crítica social histórica de uma das pinturas da norte-americana Mary Stevenson Cassat (1844-1926), ela própria uma mulher tentando impor-se em um universo essencialmente masculino.



Figura 18. "No camarote" (1878), óleo sobre tela, 81 cm X 66 cm, Museu de Belas Artes, Boston, EUA[57].

56 ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó.* Rio de Janeiro, Ediouro, 1973, p.16.
57 Fotografia da imagem de Mary S. Cassat, conferir em: www.dezenovevinte.net (Acesso 22/06/2015).

A tela de Cassat além de revelar um olhar feminino sobre o seu próprio tempo traduz como os burgueses norte-americanos de influência vitoriana revelavam os seus próprios costumes. E esses costumes, que foram criticados por Cassat, eram ter uma prática franco-britânica de frequência *a la europeia* em grandes teatros, do ritmo citadino, da prática cortesã em público. Os Estados Unidos eram naquele momento, portanto, um prolongamento da cultura vitoriana europeia; mas artistas como Cassat buscavam uma identidade norte-americana nos costumes e nas representações artísticas.

Destarte também indicamos a pintura pré-rafaelita do artista ítalo-britânico Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), "O devaneio" (1880). Apesar da pintura pertencer ao movimento pré-rafaelita, ela está imersa na cultura vitoriana de retorno ao romantismo medieval. Na mímesis apresentada na pintura abaixo temos o elemento taciturno, o resgate da leitura do romantismo sobre o medievo e a valorização feminina aliada à sabedoria.



Figura 19. Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), "O devaneio" (1880), óleo sobre tela, 159 cm X 93 cm, no Victoria & Albert Museum, Londres, Reino Unido[58].

[58] Fotografia da imagem de Dante Gabriel Rossetti: www.auladearte.com.br (Acesso em 22/06/2015).

Dentro das ideias artísticas do século XIX não podemos nos esquecer da importância do movimento do orientalismo, que apesar de na esfera política ser extremamente agressiva abriu portas para um olhar do europeu sobre um certo "Oriente". O movimento orientalista convivia e dialogava intensamente com o estilo vitoriano. Produtos dessa experiência cultural (podemos afirmar até um *frisson* orientalista) nasceram obras autênticas e muito importantes para a história da arte. Assim destacamos uma delas, "O Banho Turco" (1862) de Jean-Auguste Dominique Ingres.



Figura 20. "O Banho Turco" (1862) de Jean-Auguste Dominique Ingres, tela sobre painel de madeira, 1,08m X 1,10m, no Museu do Louvre, Paris (França).[59]

[59] Fotografia da imagem: "O Banho Turco" (1862). http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/1024 (Acesso em 01/07/2015).

Concomitante ao movimento orientalista e vitoriano, a arte impressionista francesa tinha em um de seus principais expoentes, a técnica elaborada de Claude Monet (1840-1926). O impressionista tinha como objetivos o movimento através da observação da natureza e do ritmo da vida, vejamos nesse caso, o "Lago das Ninfeias" (1899).



Figura 21. Claude Monet (1840-1926). "Lago das Ninfeias" (1899), óleo sobre tela, 89,5cm X92,5cm, no Musée D'Orsay, Paris (França). [60]

As obras de arte da chamada Era Vitoriana alcançaram desde os movimentos estéticos, pré-rafaelitas, do orientalismo, do impressionismo no eixo franco-britânico e do realismo norte-americano. O diálogo que a literatura e a arte fizeram com suas realidades foi problematizar um pensamento social aristocrático da polidez vitoriana numa tentativa de inovação dentro da tradição.

Considerações finais

E vista do que foi escrito, pode-se dizer que a época vitoriana foi, em essência, um grande rito de passagem. Ao lado das tradições e das concepções conservadoras daquela sociedade assiste-se também a um universo de mudanças. Os papéis sexuais, tradicionalmente

[60] Fotografia da imagem: "Lago das Ninfeias" (1899). Inspiração de Giverny. http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/05/31/938772/conheca-lago-das-ninfeias-claude-monet.html (Acesso em 01/07/2015).

impostos e respeitados, começavam a dar lugar ao debate e às mudanças: a luta pelo direito de voto às mulheres, por exemplo, se iniciou nesse período. A indumentária, lugar de controle por excelência, ainda restringia os movimentos das mulheres, mas acabaria por ceder ante o constante avanço delas rumo ao espaço público.

Era o fim de uma era que se anunciava, onde as diferenças entre os sexos acabariam por não incluir mais a noção de inferioridade feminina e, com isso, elementos do comportamento relacionado aos papéis de gênero começariam a mudar indelevelmente (legando isso ao nosso presente). A produção literária e artística do período vitoriano também colocou em questão o elemento pudico do comportamento humano e contribuíram para a presença do taciturno e do exotismo.