

A MODA ENQUANTO ESPAÇO DA ESCRITA PARA JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

FASHION AS A WRITING SPACE FOR JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

ANA CLÁUDIA SURIANI DA SILVA¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo examinar a interseção entre a imprensa de moda e a grande imprensa por meio da coluna “A moda” de Júlia Lopes de Almeida, publicada sob o pseudônimo Ecila Worms no jornal *O País* (RJ, 1834-1934), entre 24 de fevereiro de 1892 e 16 de agosto de 1901. Analisarei como Almeida equilibrou referências ao cotidiano do Rio de Janeiro com autorreferências retiradas de periódicos de moda para construir uma dualidade de realidade, conforme sugerido por Niklas Luhmann (1886). Além disso, explorarei o papel do espaço físico na sua escrita. A vista da janela, juntamente com os objetos sobre a mesa de trabalho – especialmente os materiais impressos e os manuscritos – serviram como uma rica fonte de inspiração para os textos de “A moda”. Argumento que o espaço físico da sua escrita e os impressos de moda que circulavam no Rio de Janeiro no início do século XX proporcionaram à escritora uma nova perspectiva para explorar a interseção entre os espaços doméstico e público na crônica brasileira.

Palavras-chave: *O País* (RJ, 1884-1934); Júlia Lopes de Almeida; moda; crônica.

Abstract

This article aims to examine the intersection between fashion journalism and the mainstream press through the column “A moda” by Júlia Lopes de Almeida, published under the pseudonym Ecila Worms in the newspaper O País (RJ, 1834-1934), between 24 February 1892 and 16 August 1901. I examine how Almeida balanced references to everyday life in Rio de Janeiro with self-references taken from fashion periodicals to construct a dual reality, as suggested by Niklas Luhmann (1886). Moreover, I explore the role of the physical space in her writing. The view from her window, along with the objects on her writing desk – particularly printed and handwritten materials – served as a rich source of inspiration for the texts in “A moda”. I argue that the physical space of her writing, together with the fashion publications circulating in Rio de Janeiro at the beginning of the 20th century, provided the writer with a new perspective for exploring the intersection between domestic and public spaces in the Brazilian crônica.

Keywords: *O País* (RJ, 1884-1934); Júlia Lopes de Almeida; fashion; chronicle.

¹ Associate Professor in Brazilian Studies, na University College London (UCL). É mestre em teoria e história literária pela Unicamp, mestre em literatura europeia e doutora em letras modernas pela Universidade de Oxford. Sua pesquisa tem foco na relação entre os processos criativos de um texto, seu gênero e meio de publicação, e na circulação de ideias entre a Europa e o Brasil através da imprensa. E-mail: a.surianidasilva@ucl.ac.uk. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1617-2504>.

Júlia Lopes de Almeida, nascida Júlia Valentina da Silveira Lopes e conhecida por seus admiradores como Dona Júlia, nasceu no Rio de Janeiro em 24 de setembro de 1862. Em 1902, um jornalista da *Gazeta de Notícias* (RJ, 1875-1956) a respeito do romance *A falência* (1901) escreveu que “com franqueza, não vemos mesmo quem no atual momento a sobrepuje no gênero a que mais se dedica, a não ser Machado de Assis, o mestre” (A. G. 1902, 1). A escritora foi considerada para a lista inaugural de membros da Academia Brasileira de Letras em 1896, mas seu nome foi excluído por ser mulher e substituído pelo do seu marido, o poeta e jornalista português Francisco Filinto de Almeida como uma espécie de prêmio de consolação, segundo a apreensão dos contemporâneos, uma vez que ela já havia sido informada sobre sua nomeação. A despeito da reconhecida competência de Júlia, a imortalidade foi concedida a Filinto (Fanini 2009).

Almeida foi incrivelmente prolífica. Publicou dez romances, além de crônicas, contos, peças de teatro, poemas, histórias infantis e manuais para jovens mulheres.² Sua escrita reflete as mudanças profundas de sua época: a abolição da escravidão e suas consequências, o fim do Império e a onda de avanços tecnológicos e transformações sociais que tornaram o Rio de Janeiro – cidade onde a escritora nasceu e faleceu aos setenta e um anos, em 30 de maio de 1934 – em um lugar irreconhecível.

A cena literária da Belle Époque, da qual a Almeida fazia parte era predominantemente masculina. Era um ambiente repleto de competição e rivalidade, alimentada por redes de relacionamentos entre editores, escritores e livreiros que criavam grandes obstáculos para a participação das mulheres. No entanto, não era possível desconsiderar as mulheres enquanto leitoras de periódicos, tanto que não tardou para que surgissem, ainda na segunda década do século XIX, títulos destinados a esse público, o denominado periodismo feminino, cujo marco inaugural foi *O Espelho Diamantino* (RJ, 1827–1828). No que diz respeito à concepção, havia os lançados e dirigidos por homens e destinados às mulheres, como *A Estação* (RJ, 1879-1904), outros feitos por e para mulheres, a exemplo de *A Família* (SP, RJ, 1888-1898), com conteúdo combativo, adjetivados de feministas, ou em sintonia com a ordem vigente.³ No campo da grande imprensa, *O País* (RJ, 1884-1934) foi o primeiro jornal diário a sistematicamente abrir espaço para colunas direcionadas a mulheres e escritas por mulheres (Silva e Luca 2022). A presença da autoria feminina em *O País*, e na grande imprensa em geral, oferecia complicações e atrativos adicionais ao conteúdo informativo do jornal e às posições políticas e visões de

² O romance *O funil do diabo* não entra nessa contagem por se tratar de uma edição póstuma, organizada por Zahidé Lupinacci Muzart e publicado pela editora Editora Mulheres pela primeira vez em 2015.

³ Sobre *A Estação*, ver Silva 2008 e 2009; sobre *A Família*, ver Souto Maior 2004 e Duarte 2019.

mundo predominantemente masculinas e patriarcais dos seus colonistas. Considerada como o quarto poder ou quarto estado, a imprensa exerce uma grande influência sobre a sociedade através do enquadramento de notícias que são levadas a conhecimento público. E mesmo que a suposta imparcialidade de *O País* tenha sido mais declarada do que efetiva (Pessanha 2006), a abertura de espaço em suas páginas para a colaboração feminina atesta os avanços de liberdade de expressão na imprensa brasileira finissecular. *O País* concedeu sistematicamente lugar de fala (Ribeiro 2017) para as mulheres de letras abordarem a questão feminina de ângulos e com técnicas diferentes, sem, no entanto, que elas confrontassem abertamente a ordem estabelecida e propor renovações, tarefa a cargo, sobretudo, das pequenas folhas, dirigidas no mais das vezes por mulheres que se atreviam a afrontar o coro dominante (Silva e Luca 2023).

Uma faceta menos conhecida da extensa obra de Júlia Lopes de Almeida é a sua coluna “A moda”, que foi lançada quando o jornal já se firmara no cenário da imprensa do Rio de Janeiro e contava com vários colaboradores de nomeada, inclusive mulheres, como Maria Amália Vaz de Carvalho, que manteve uma coluna regular no jornal entre 6 de outubro de 1884 e 08 de setembro de 1889 (Silva e Luca 2022), e Maria Benedita Câmara Bormann (pseudônimo Délia), que colaborou com o romance *Angelina* (Melo, Silva e Volpini 2024) e contos (Paixão e Silva 2024). A colaboração foi solicitada pelos editores à escritora, com o objetivo de diversificar o conteúdo do jornal destinado ao público feminino. Almeida havia iniciado a sua colaboração em *O País*, assinando como Júlia Lopes os textos “A irmã Christina” e “Iluminuras”, estampados, respectivamente, em 06 de dezembro de 1884 e 11 de fevereiro de 1885. Quando reatou a sua colaboração com o jornal, depois de um hiato de mais de uma década, Almeida já era um nome conhecido e respeitado como cronista de moda, tendo, por exemplo, publicado 14 textos em *A Estação* entre 31 de maio de 1885 e 15 de dezembro de 1891. Coincidência interessante diz respeito às datas de sua última crônica em *A Estação* (Almeida 15 de dezembro de 1891) e do primeiro texto na coluna “A moda” (Almeida 24 de fevereiro de 1892), o que sugere que a interrupção na colaboração em *A Estação* tenha sido motivada pelo espaço obtido junto a um jornal que alcançava público mais amplo, para tratar do tema moda.

Cabe assinalar que, depois do seu casamento com Filinto de Almeida, realizado em 28 de novembro de 1887, a escritora passou a assinar com o nome de casada obras como a coletânea de contos *Traços e iluminuras* (1887), o romance *A família Medeiros* (1892) e a coluna “Dois dedos de prosa”, esta também publicada em *O País* anos mais tarde, entre 29 de abril de 1907 e 27 de agosto de 1912 (Silva, no prelo). No entanto, para a sua nova empreitada

jornalística sobre moda, Almeida preferiu adotar o pseudônimo Ecila Worms, muito provavelmente inspirado em Anna Clémence Bertha Abraham Worms, uma pintora e professora de arte nascida na França e naturalizada brasileira. Mais conhecida como Berthe Worms, a pintora compôs e presenteou-lhe o “Retrato de Júlia Lopes de Almeida” (1895), obra mantida por Claudio Lopes de Almeida, neto da escritora (Jornal da USP 2017). Ao longo de mais de nove anos em que as leitoras de *O País* puderam acompanhar a série “A moda”, que figurou no jornal em cento e cinco oportunidades, entre 24 de fevereiro de 1892 e 16 de agosto de 1901, a identidade de Almeida escondeu-se por trás desse pseudônimo.⁴

O título “A MODA”, estampado em letras maiúsculas e negrito, ocupou espaço fixo na geografia do jornal, pois foi alocado, na grande maioria das vezes, na primeira página, mais especificamente nas últimas das oito colunas que a compunham, além de eventualmente comparecer na primeira coluna da segunda página. Tal prática não apenas permitia a rápida localização da colaboração como conferia-lhe identidade visual. No dia anterior à estreia da nova coluna, *O País* comunicou a novidade por meio de nota publicada, na mesma região da página que seria destinada à seção:

A MODA

Ecila Worms é um pseudônimo que desde amanhã adota gloriosa escritora brasileira nas suas crônicas de modas, para *O País*.

Não nos houvesse ela proibido que aqui escrevesse o verdadeiro nome, e dar-nos-ia pressa em deixá-lo inscrito nesta coluna, exposto de novo aos aplausos que já o tem por diferentes vezes saudado.

Temos a certeza de que as suas crônicas vão obter o mesmo sucesso que têm obtido os seus outros trabalhos literários. E por isso nos limitamos a chamar atenção do público para a elegante escritora, que se vem juntar às distintas colaboradoras de *O País*, oferecendo às nossas leitoras notícia do que vai pelo mundo onde se veste bem. (*O País*, 23 de fevereiro de 1892, 1)

As leitoras de “A moda” muito provavelmente sabiam quem era a misteriosa Ecila Worms porque, em pelo menos uma oportunidade, o jornal associou, em pequena nota, Ecila Worms a Almeida:

Publicando ontem, na nossa “seção livre”, o artigo que Figueiredo Pimentel contrapôs aos reparos feitos na *Moda* pela nossa distinta colaboradora *Ecila Worms*, adiantamos que o seu escrito ia para aquele local da folha, que não podíamos cecear a forma da defesa.

Dentro da latitude dessa defesa o autor dos *Contos da carochinha* foi até o ponto de dizer que a *Moda* tem guarida em *O País* por condescendência da amizade.

⁴ Para o levantamento completo dos textos de ‘A moda’, ver Silva e Luca 2024. Apesar da intenção de exaustividade, sempre há possibilidade de algum texto ter passado despercebido pelos pesquisadores. Cabe assinalar que Nahete de Alcantara da Silva refere-se a 111 textos, incluindo a última crônica que Almeida publicou sob o pseudônimo Ecila Worms: “Crônicas femininas” (Alcantara da Silva, 2015).

Não só não é isso exato, como fato contrário dá-se a respeito dos trabalhos da apreciada escritora: a colaboração de D. Júlia Lopes de Almeida foi por nós solicitada, e quando os seus originais não nos aparecem assiduamente, ou por enfermidade da escritora ou por afazeres próprios de uma mãe de família cheia de extremos, nós os reclamamos, como quem os quer e os deseja.

Nas colunas editoriais de *O País* nunca se refletem as condescendências da amizade, o melhor exemplo não poderíamos citar do que o que agora mesmo ocorreu com Figueiredo Pimentel: nosso ex-companheiro, não pudemos, no entanto, dar ao seu artigo o lugar que desejávamos na nossa parte editorial. (*O País*, 27 de janeiro de 1899, 1)

Entretanto, para os estudiosos, Ecila Worms permaneceu incógnita por décadas. Foi graças aos diligentes esforços de Nahete de Alcântara da Silva que se pode creditar a autoria à Júlia Lopes de Almeida (Alcântara da Silva 2015). A pesquisadora descobriu o pseudônimo exatamente por meio dessa disputa entre a escritora e Figueiredo Pimentel, iniciada com uma menção negativa ao livro *Contos da carochinha*, de Pimentel, publicada em “A moda” em 20 de janeiro de 1899. Pimentel e o próprio jornal acabam identificando quem estava por trás do pseudônimo Ecila Worms, como se lê na citação acima, na qual seu redator defende o profissionalismo adotado nas relações com os colaboradores.

A redescoberta da colaboração de uma autora que alcançou sucesso crítico e comercial e um espaço na República das Letras, tradicionalmente dominada por homens, é prova de que a pesquisa de fontes primárias em jornais e revistas continua a ser o principal dispositivo para o descentramento do cânone literário no que diz respeito à autoria feminina e, portanto, para a reescrita da história da literatura brasileira.

Ao mesmo tempo em que contribui para a reavaliação da presença das mulheres de letras na grande imprensa no período que se convencionou denominar de *Belle Époque*, a leitura crítica de sua colaboração, em grande parte inédita, diretamente no suporte do jornal torna evidente a tensão entre o que Roger Chartier define como, de um lado, a identidade de uma obra, que é reconhecível e perpetuada independentemente da sua materialidade, e do outro, a mobilidade dos textos, a mobilidade de suas leituras, formas materiais e modos de atribuição (Chartier 2020).

Em primeiro lugar, a qualidade da composição tipográfica e impressão originais, as marcas da passagem do tempo, que resultaram em páginas mutiladas ou ilegíveis, a qualidade da digitalização e por fim a leitura dos textos por meio de uma representação digital, realizada por um programa que converge imagem em texto, criam vários desafios para o reconhecimento da identidade da obra.

As páginas de *O País* em que foram publicadas as crônicas de 29 de março de 1892 e 12 de novembro de 1892, reproduzidas nas figuras 1 e 2, ilustram os vários desafios na transcrição e edição dos textos. O jornal encontra-se mutilado, tornando ilegíveis vários trechos da crônica.

Figura 1: “A moda”, *O País*, 29 de março de 1892, p. 1. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

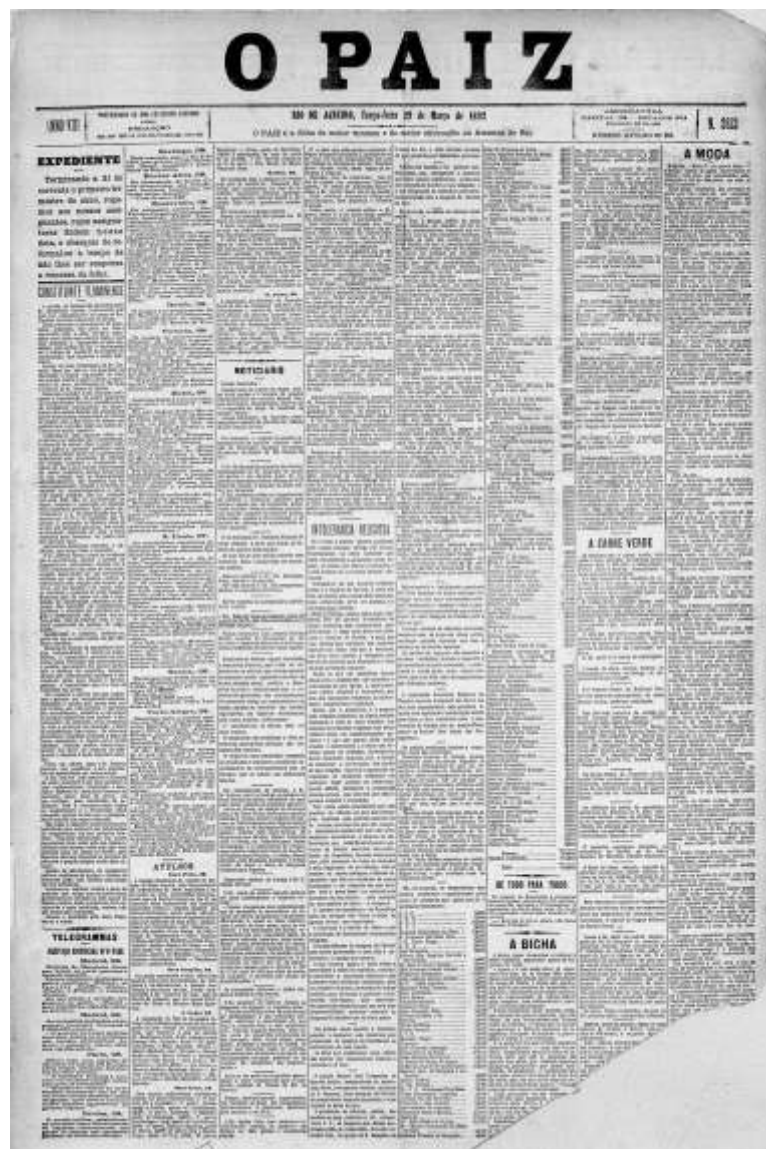
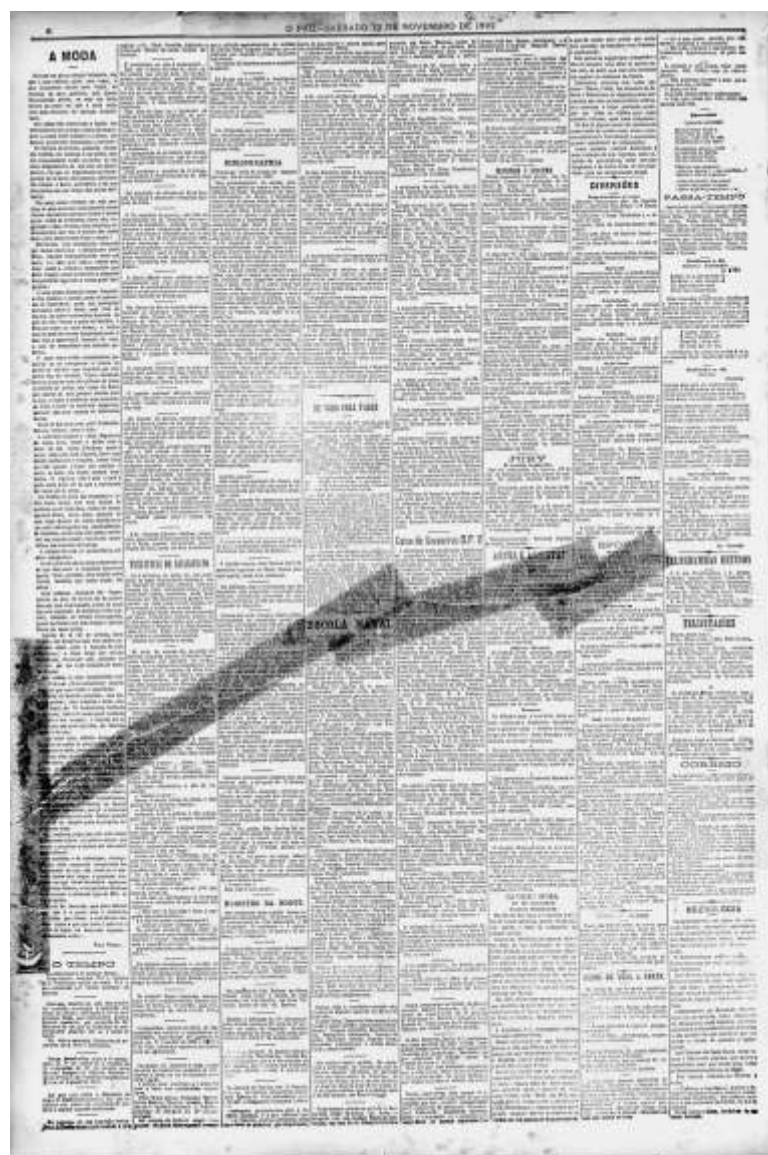


Figura 2: “A moda”, *O País*, 12 de novembro de 1892, p. 2 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira



Podemos comparar a fragilidade da transmissão da produção jornalística de Almeida aos fragmentos sobreviventes da obra de Safo, os quais talvez sejam o exemplo mais expoente na literatura ocidental da vulnerabilidade do patrimônio literário da antiguidade. Assim como os escritos de Safo, a perda ou destruição das produções das escritoras brasileiras da *Belle Époque* pode ser atribuída a vários fatores, incluindo a deterioração física dos manuscritos ou impressos, a passagem do tempo, mudanças políticas e sociais e o silenciamento sistêmico em vida e *post-mortem* da autoria feminina. Ao mesmo tempo, no entanto, os fragmentos sobreviventes da obra de Safo continuam a cativar a imaginação de sucessivas gerações de leitores e estudiosos por todo o mundo, pois evocam emoções, exploram temas de amor, desejo

e anseio, e oferecem uma perspectiva única sobre as experiências das mulheres na Grécia Antiga.

Os textos de Júlia Lopes de Almeida também nos oferecem uma porta de entrada às experiências e opiniões das mulheres finisseculares e um retrato mais fiel do que era ser mulher ou, melhor dizendo, do que era preciso para se tornar mulher no final do século XIX. Sobretudo a coluna “A moda” apresenta inúmeros elementos que podem ser relacionados ao conceito de performatividade de gênero, conforme argumentou Judith Butler, pois o gênero não é uma característica inata, mas sim uma construção social, continuamente realizada e reforçada por meio de ações repetidas e performances (Butler 1988).

A coluna “A moda” foi criada com objetivo educar e orientar as leitoras em relação à moda. Indo além das tendências passageiras, Ecila Worms enfatizava a importância de se escolher roupas com propriedade e acerto. Destaca-se das suas crônicas a importância de saber vestir-se corretamente, o que envolve escolhas conscientes, a compreensão das nuances de estilos e a adesão a ideais de beleza influenciados por padrões europeus, além da atenção à higiene corporal e da adequação à situação, à idade e à estado civil da mulher. A coluna de moda, portanto, oferece informações valiosas sobre como as identidades de gênero eram construídas e negociadas no período, destacando as influências culturais, as contradições e as expectativas sociais.

Mesmo que o trabalho de recuperação da obra das escritoras de *O País* apresente menos desafios do que a de Safo, a comparação, por um lado, serve como um aviso da importância de esforços diligentes de preservação e transmissão das obras de escritoras brasileiras do passado e das limitações inerentes à nossa compreensão da literatura brasileira devido às inúmeras lacunas existentes na sua história e, por outro, aponta para o potencial ilimitado de redefinição e reinterpretação do cânone literário.

Em segundo lugar, a mobilidade dos textos, de suas leituras e formas materiais requer um melhor conhecimento da relação entre os textos e seu meio de publicação. No Brasil do século XIX era regra os escritores publicarem seus contos e romances em periódicos antes de os reunir em livro. E a crônica por muito tempo teve a sua disseminação limitada devido ao seu suporte, na maioria dos casos só sendo recolhida em volumes muitos anos depois da morte do escritor. O periódico superou o livro como o meio de disseminação predominante da prosa de ficção, porque as suas tiragens eram maiores do que as das primeiras edições em livro.

Júlia Lopes de Almeida, por ter tido uma carreira literária e jornalística longa – ela faleceu em 1934 com 71 anos –, teve tempo de planejar a recolha de parte da sua produção

jornalística em livro. Como escreveu João do Rio em *O momento literário*, num acréscimo à entrevista que realizara em 1905 com o casal Júlia e Filinto para o jornal *Gazeta de Notícias*, “A colaboração da Sra. D. Júlia nos jornais aumenta a edição dos mesmos” (Rio 2019, 329). A escritora adquiriu aos longos dos anos bastante experiência com o mercado editorial e as instâncias oficiais brasileiras. Mirava tanto o nascente mercado editorial de livros infantis como o mais tradicional mundo dos manuais de conduta, tão em voga no período. Tal como seus colegas homens, migrar seus textos da imprensa para o livro lhes garantia sobrevida maior do que a propiciada por voláteis páginas de jornais e revistas. No âmbito dos manuais, Almeida lançou em 1896 o *Livro das noivas*, pela Tipografia da Companhia Nacional. Posteriormente, publicou *Livro das donas e donzelas* (1906) e *Eles e elas* (1910), ambos pela Livraria Editora Francisco Alves e ricamente ilustrados, tendo recebido várias reedições. Algumas das crônicas estampadas em “A moda” acabaram reproduzidas no *Livro das donas e donzelas*, entre as quais “Minhas amigas”, “Natal brasileiro”, “Conventos”, “Vestuário feminino”, “A arte de envelhecer”, “A mulher brasileira”, “Carta”, “A água”, “Por quê?”, “Folhas de uma velha carteira”, “Quiromancia”, “Arte Culinária” e “Amuletos” (Almeida 1906).

Em terceiro lugar, é possível investigar a relação entre os textos de moda de Júlia Lopes de Almeida, mesmo quando escritos sob pseudônimo, e o espaço físico em que eram produzidos. Almeida escrevia em sua casa no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, o que permite entender como o público e o privado se entrelaçam em sua escrita. O ambiente doméstico, incluindo a casa, o jardim, a vista da janela para a cidade do Rio de Janeiro e a vizinhança, muitas vezes foram o ponto de partida de suas crônicas. Além disso, o espaço da escrita mais imediato, ou seja, a mesa de trabalho e os objetos que nela se encontravam, especialmente os impressos e manuscritos, serviam como fontes de inspiração para suas produções. Como veremos a seguir, a escrita jornalística de Almeida se alimentava diretamente da leitura desses impressos, evidenciando uma conexão íntima entre o espaço físico da escritura, a imprensa de moda e o conteúdo das suas crônicas.

Na verdade, muito antes da desentendimento na imprensa no início de 1899 entre a Júlia Lopes de Almeida e Figueiredo Pimentel, as leitoras já sabiam quem estava por trás da coluna “A moda”. Na crônica de 29 de maio de 1893, Ecila revela o medo, a surpresa e o constrangimento que inicialmente sentiu ao ser abordada por uma senhora alta e gorda na sua perfumista, que lhe pergunta: “— A senhora é que escreve as crônicas da *Moda* para *O País*?!”. Essa sensação, continua a cronista, foi imediatamente acalmada pelos elogios e beijos da leitora e, já em casa, por uma carta de Mlle. Dagmar:

Na minha saleta de leitura encontrei um calmante delicioso, numa gentilíssima carta, que a minha criada grave, rapariga perspicaz, havia colocado à parte da correspondência, sobre um colchãozinho de flores naturais, que adorna sempre a minha mesa de trabalho.

Esta carta, assinada com o elegante pseudônimo de *Mlle. Dagmar*, veio trazer-me a consoladora ideia de que os humildes conselhos destas crônicas não chovem no molhado e, ao contrário, preparam terreno ubérrimo para melhor sementeira. A minha distinta e amável *Dagmar* sugere na sua cartinha belos assuntos para futuras palestras, mais referentes a costumes do que a modas, e que irei intercalando nestes escritos, quando vir de feição fazê-lo. (Almeida 29 de maio de 1893, 1)

Mesmo que *Mlle. Dagmar* fosse uma personagem fictícia, usada para justificar a crescente diversificação dos temas da coluna para muito além do que o título prometia, essa crônica revela, como muitas outras, que a escritora recebia frequentemente cartas elogiosas e de apoio de suas leitoras, cujo conteúdo proporcionou-lhe muitas vezes um terreno fértil para futuras discussões.

O perfil de Ecila Worms foi construído nas primeiras crônicas com bastante minúcia e cuidado para distinguir física e psicologicamente Júlia de Ecila. Ecila Worms tem 32 anos, é “solteirinha da Silva” (Almeida 29 de março de 1892, 1), baixa, loira, econômica, gulosa e se sente mais à vontade discutindo moda do que arte. Para dar-lhe autoridade no que diz respeito à moda, a autora atribui a Ecila gostos refinados e “uma longa educação de *atelier* de modista (Mme. Lucian Dorelle, em pleno *boulevard* parisiense)”. Além disso, a moça é um pouco tagarela, tem o hábito, adquirido em Paris, de chamar as leitoras de suas amigas e de mesclar sua linguagem com frases francesas e galicismos” (Almeida 29 de março de 1892, 1). Almeida, portanto, estabelece com todas essas características um tom para a sua nova empreitada jornalística, de uma conversa íntima com as leitoras sobre assuntos diversos ligados à moda. Mesmo que Ecila fosse um pouco arrogante e opinativa, a final tinha o “narizinho arrebitado” (Almeida 14 de junho de 1892, 1) e “a pretensão de julgar que me faço bem entender” (Almeida 24 de fevereiro de 1892, 1), a coluna prometia ser leve, despretensiosa, variada, repleta de humor e ironia, sobretudo mais para o final da série, quando fica evidente uma tensão entre a escritora e suas leitoras, exatamente por muitas delas deixar o assunto da moda de fora.

Com o passar do tempo, no entanto, as diferenças entre Ecila e Júlia vão se apagando. As causas, os gostos e os hábitos da cronista de “A moda” antecipam muitas características da escrita de “Dois dedos de prosa”, que Almeida viria a inaugurar em 29 de abril de 1907.

Assim como a Júlia de “Dois dedos de prosa”, Ecila tem hábitos de escrita que demonstram uma forte conexão entre o seu espaço de trabalho e as reflexões compartilhadas

com as leitoras. Como se viu na citação acima, ela escreve em um espaço fixo e preciso, ou seja, em uma mesa cheia de livros, cartas e revistas, “Meu Deus! quantos jornais de modas amontoados sobre a minha mesa! Verdade é que só os folheio quando tenho de falar deles...” (Almeida 02-03 de janeiro 1896, 1-2), localizada em uma saleta de leitura, e frequentemente enfeitada com flores: “Exatamente no momento em que escrevo, sorri na minha mesa de trabalho um galho vermelho de umas flores do mato cujo nome ainda ignoro”, comenta em 16 de agosto de 1901 (Almeida 16 de agosto de 1901, 1).

Essa saleta se encontra na casa da escritora no alto de Santa Teresa, de onde ela observa seu jardim, sua vizinhança e a cidade do Rio de Janeiro: “Pela minha janela aberta vejo a grama e o arvoredo do jardim ainda molhados do orvalho da noite, e as nuvens cinzentas que se aglomeram cobrindo os belíssimos morros da nossa cidade” (Almeida 14 de junho de 1892, 1). Assim como em “Dois dedos de prosa”, Ecila confessa que o mundo exterior compete com a atividade da escrita e com a leitura das revistas de moda de onde selecionava os itens da indumentária e os acessórios para descrever e comentar na sua coluna: “Interrompi estas linhas para ver passar uma procissão sob as minhas janelas”, escreve ela em 07 de julho de 1895 (Almeida 06 de julho de 1895, 2).

O local de trabalho da escritora desempenha um papel crucial na escrita das crônicas de “A moda”. O escritório, como um refúgio pessoal, permite que a autora estabeleça novas conexões entre as esferas doméstica e pública, engendrando uma forma inédita de análise do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, sendo a primeira vez que se observa tal método na crônica brasileira. A escrita de Almeida se nutre tanto do espaço doméstico, incluindo os impressos e manuscritos em sua mesa de trabalho, quanto de suas experiências cotidianas e urbanas como mulher. Essa abordagem pioneira reflete a maneira como Almeida integra elementos de sua vida pessoal e do ambiente urbano em suas crônicas, enriquecendo sua narrativa com uma perspectiva única e profundamente contextualizada.

Chegamos aqui ao último ponto interessante de “A moda” que se pretende examinar neste artigo, o qual diz respeito à relação entre a coluna, publicada num jornal diário, e outros periódicos que circulavam no Rio de Janeiro, brasileiros e estrangeiros, os quais a escritora consultava e nos quais buscava inspiração para boa parte dos figurinos que apresentava às suas leitoras. Almeida lia e consultava vários periódicos para escrever a sua coluna, entre os quais *A Estação*, *Echo de Paris* (Paris, 1884-1938), *Le Figaro* (Paris, 1826) e *La Revue du Bien* (Paris: 1902-1907), sendo evidentemente o seu preferido *A Estação*, com o qual, como vimos acima, a escritora também colaborou:

Este último número de *A Estação*, jornal que cito de preferência por ser o mais conhecido por todas as leitoras, depois de descrever as toilettes para os bailes que não temos, dá-nos a agradável novidade de que os botões começam a ser muito usados e a preencherem o seu verdadeiro emprego. (Almeida 22 de fevereiro de 1897, 1-2)

Quando a cronista abre uma revista de moda para produzir uma nova crônica para *O País*, ela se depara com representações distintas de roupas. A primeira é uma representação visual, por meio de gravuras, chamada de vestuário-imagem. A segunda representação envolve as legendas, que fornecem descrições curtas e técnicas sobre a mesma peça de roupa, usando palavras e transformando, portanto, a roupa real em vestuário-escrito (Barthes, 1990). Por exemplo, na crônica de 38 de dezembro de 1892, Ecila Worms comenta:

Quem folhear o último número da *Estação* há de notar entre as muitas *toilettes* elegantes que o adornam, o vestido de interior, com o corpinho curto, sob o n. 83. Ora a verdade é que a moda vem se transformando a passos largos e que já não nos desagrada esse modelo, isolado entre outros de diversa estética. (Almeida 28 de dezembro de 1892, 1).

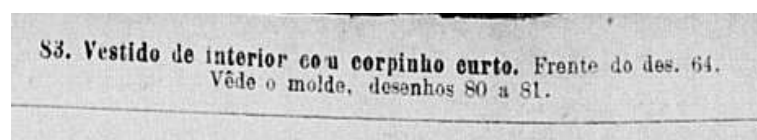
Trata-se do vestuário-imagem de duas senhoras publicado em *A Estação* em 15 de dezembro de 1892 (Figura 3), do qual Almeida seleciona a que está em pé à direita. O vestuário-escrito correspondente é a legenda número 83 (Figura 4), que explica que se trata da frente do vestido e se refere aos moldes e desenhos correspondentes. Essas duas formas, vestuário-escrito e vestuário-imagem, que essencialmente se referem à mesma vestimenta real ou imaginada pelo desenhista, possuem, entretanto, estruturas diferentes devido à sua composição. O vestuário-imagem depende de elementos visuais como formas, linhas, cores e relações espaciais, enquanto o vestuário-escrito de palavras e segue padrões sintáticos. O primeiro é uma estrutura plástica, enquanto o segundo é verbal.

Figura 3: *A Estação*, 15 de dezembro de 1892, 184. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira



Figura 4: Vestuário-escrito do figurino número 83, *A Estação*, 15 de dezembro de 1892, 184.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira



A transposição do vestuário-escrito e do vestuário-imagem de *A Estação* para *O País* passa por um processo de seleção e contextualização. Por um lado, a cronista se concentra num elemento da gravura, observando que no último número da revista, entre muitos trajes elegantes, havia um vestido de interior com um corpete curto. Por outro, coloca o modelito selecionado

no contexto das outras gravuras da mesma edição de *A Estação*, que representam vestidos de estilos diferentes, para ilustrar como a moda é volátil e as tendências podem mudar rapidamente.

Com humor e em tom conversacional, ‘rien ne soulage comme la rhetorique’, escreve ela, citando George Sand, em 15 de junho de 1899,⁵ e partir de gravuras selecionados de revistas ilustradas, a cronista apresenta um leque variado de itens da indumentária sobretudo feminina, mas também masculina, para atender a pedidos de leitoras (Almeida 15 de junho de 1899, 1). Entre os acessórios e as peças de roupa, encontram-se a roupa de mortalha, casamento, íntima, para crianças, para ir à igreja, branca, de banho, para os bailes de carnaval, vestidos pretos, enxovais de noiva, sobrecasacas, a moda das saias balão e de dar corações como presente de Natal em Paris, coleiras para bebês, lenços, chapéus, joias, leques, pintas falsas e botões. Ecila também trata das cores dos vestidos, da versatilidade das parisienses em combinar peças diferentes, da etiqueta de mesa, por exemplo. O vocabulário utilizado pela cronista abre novos campos linguísticos relacionados à vestimenta esportiva, aos diversos tipos de tecidos e estilos de saias, vestidos e penteados, destacando em itálico os galicismos e anglicismos que introduz no jornalismo brasileiro e na língua portuguesa, muitas dos quais hoje foram dicionarizados, como *atelier*, *bond*, *bouquet*, *parquet*, *cachemire*, *chalet*, *club*, *reporters* e *toilette*.

Na crônica de 25 de janeiro de 1901, por exemplo, ela trata da importância do trabalho das modistas que adaptam os figurinos do inverno europeu para o clima brasileiro. Destaca como essas profissionais são capazes de criar estilos, combinando elementos das estações opostas de forma criativa, para atender às necessidades das consumidoras brasileiras, que requeriam cores mais alegres e tecidos mais leves, em contraste com as cores sombrias e os tecidos pesados das gravuras importadas.

Vejamos um jornal de modas:

Lãs... veludos... peliças... O que há pelos jornais não pode ter aplicação aqui. Neles só vêm cores sombrias e tecidos pesados, para os quais se desenhavam feitiços simples dos bonitos vestidos *tailleur*. A nossa estação requer o contrário: cores alegres e claras, tecidos leves, feitiços de mais fantasia. As modistas inteligentes sabem aliar modelos de inverno com outros de verão, e dessa aliança criar tipos novos, às vezes um tanto disparatados, mas quase sempre graciosos. Como recurso há as *toilettes* de Cassino, que a parisiense elegante leva para a *jetée* de Nice e os jardins de Monte Carlo, e que a indiscrição dos figurinos e a vaidade das costureiras atiram à circulação do mundo inteiro. (Almeida 25 de janeiro de 1901, 2)

⁵ A citação de George Sand vem ‘Lettres d’un Voyageur. — VI. — Souvenirs de jeunesse, un Mot sur Lélia, Prière d’une matinée de printemps’, *Revue des Deux Mondes* 6 (1836), pp. 513-550, <[https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_d%E2%80%99un_voyageur_\(RDDM\)/06](https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_d%E2%80%99un_voyageur_(RDDM)/06)> [accessed 29 Dec 2023].

A mediação de normas e valores culturais através da comunicação é um elemento fundamental do princípio de reprodução, da autopoiese de Niklas Luhmann (1986). Segundo Luhmann, os sistemas sociais, entre eles a comunicação de massa, são entidades autorreplicantes e autossustentáveis que usam a comunicação como seu principal modo de reprodução. O conceito de autopoiese destaca que as comunicações só existem como tais em relação a outras comunicações. Seus elementos são produzidos e reproduzidos por uma rede de comunicações e ganham status como interações significativas por meio de suas relações contextuais (Luhmann 1986, 174).

A ausência de conteúdo visual em *O País* e a profusão de revistas ilustradas de moda em circulação no Rio de Janeiro criaram um espaço único – dentro do jornal e na grande imprensa – para a expressão textual e interpretativa de Almeida sobre a moda. Almeida estava ciente de que a moda desempenhava um papel significativo na construção e perpetuação da identidade de gênero. Ela percebia a moda como um repositório de significados, um veículo para perpetuar papéis e normas de gênero. Nas suas crônicas, explorou como o vestuário é um mecanismo que revela informações sobre o comportamento individual, de acordo com as normas de gênero, papéis e expectativas sociais. Ciente dos mecanismos e dinâmicas da produção dos bens culturais, a escritora desempenhou, portanto, um papel crucial como mediadora cultural, que refletia sobre fenômenos, atividades e práticas que permeavam o universo da moda. Suas crônicas reconheciam a moda como um poderoso meio simbólico utilizado pelas estruturas de poder para moldar o corpo individual, e a entendiam não apenas como um fenômeno estético, mas também como uma técnica do corpo, destacando como as escolhas de vestuário influenciam a identidade das pessoas e a forma como seus corpos são percebidos e vivenciados em espaços domésticos ou públicos. Ela contribuiu para a compreensão de como a moda não apenas reflete, mas também transforma as normas socioculturais do comportamento de gênero, definindo e reproduzindo as fronteiras que delineiam o feminino e o masculino. A sua coluna tornou-se parte do ecossistema de comunicações, contribuindo para a reprodução e expansão do discurso sobre moda nos periódicos brasileiros e, portanto, para a inserção do Rio de Janeiro no sistema de moda parisiense (Silva 2020).

A incorporação do Brasil no sistema de moda francês foi impulsionada pelos habitantes do Rio de Janeiro interessados em roupas parisienses e artigos de luxo. Esse processo envolveu mão de obra obtida por meio da imigração, importação de produtos e tecidos de luxo, promulgação de leis, desenvolvimento de um distrito comercial na cidade e criação de uma

imprensa especializada em moda. A imprensa especializada em moda promoveu um discurso sobre moda como um produto cultural de Paris através da disseminação de ilustrações de moda, editoriais, moldes em papel e descrições de roupas em grande escala.

No caso da coluna “A moda”, o que temos é a moda na grande imprensa: ou seja, uma coluna num jornal diário para um público mais heterogêneo, e com conteúdo político e comercial, mas também romances folhetins e anúncios. Almeida dialoga com a imprensa especializada em moda europeia, para selecionar e contextualizar o seu conteúdo, adaptando-a ao contexto da vida urbana, do cotidiano das leitoras e do Rio de Janeiro. Suas crônicas partem da autorreferência para tratar do mundo externo ao jornal, no qual na verdade reside o seu principal interesse, trazendo para dentro de uma coluna sobre indumentária uma variedade de temas. Em uma delas, adota a forma de carta para descrever uma loja de brinquedos do Rio de Janeiro. Em outras escreve uma curta história da moda, descreve o interior de uma casa burguesa carioca e discursa sobre o hábito de arrumar as malas. Em várias trata de festas, bailes e exposições, e com alguma frequência de obras de caridade e das condições das ruas do Rio de Janeiro. Aborda também questões polêmicas e notícias sensacionais, como um crime ocorrido em São Paulo, a violência doméstica, o trabalho infantil, o tratamento de cães nas ruas, o papel da mulher na política, o desejo de algumas mulheres de entrarem para o convento, a proposição de creches para os filhos das empregadas, a relação das mulheres com seus empregados, o mercado de trabalho feminino, o hábito de algumas mulheres talentosas desafiarem estereótipos ao se masculinizarem, exemplificado pelo uso de bengalas, o que revela ora uma posição mais conservadora e classista, sobretudo em relação à aparência feminina e ao trabalho doméstico, ora bastante coerente com a pauta feminista da época, que reivindicava sobretudo o direito à educação da mulher (Vaquinhas 2000). Ecila também apresenta livros, defende a leitura de autores nacionais e compartilha suas experiências em viagens, como à Ilha de Paquetá.

Esses dois eixos – a autorreferência e a referência externa – conferem uma estrutura binária à crônica. A crônica de 06 de julho de 1895 serve com um bom exemplo dessa estrutura. Ecila Worms começa com uma anedota sobre uma amiga pintora e o traje de uma cliente para uma sessão de fotografia, para depois criticar o luxo demasiado de um vestido para receber visitas íntimas reproduzido em uma ilustração de um jornal de modas parisienses, o qual, escreve Ecila Worms, não condiz com o guarda-roupa das brasileiras. Em seguida ela comenta com ironia a moda mais recente de rendas de couro e vestidos *pekines*. E finalmente passa para o vestuário-escrito, ou seja, para itens da indumentária e acessórios selecionados das revistas

francesas: as fazendas, o retorno de modas antigas de enfeitar vestidos com pérolas, vidrinhos e contas, e os chapéus (Almeida 06 de julho de 1895, 2).

Ela abre uma outra crônica com a descrição da visão da sua janela: “Eis-nos em plena estação balneária, em que o mar estende, quase sem rugas, o seu formidável manto azul. Daqui, do recanto do meu gabinete, pela janela francamente aberta, eu vejo um belo trecho de praia em que a areia reluz com uma brancura de açúcar cristalizado” (Almeida 12 de novembro de 1892, 2). Essa paisagem serve-lhe de ensejo para criticar a falta de hábito dos brasileiros de praticar exercícios físicos e desfrutar da natureza. Ela recomenda o passeio pela praia, pelos seus benefícios para a saúde, além de comparar os hábitos dos europeus, estes adeptos a viagens para estações balneárias, aos dos cariocas que, apesar de terem à sua disposição o mar, não tinham o costume de ir à praia. Finalmente, na segunda metade da crônica, ela se ocupa das roupas e acessórios adequados à estação balneária:

As toilettes de praia são elegantes e leves. Saias curtas, sem viés, blusas de sedinha ou de linho fino, cintos de couro, sapatos fortes, luvas altas, chapéus de aba larga. Quanto às cores, admitem-se as mais extravagantes ou espalhafatosas. O escarlate, sendo uma cor pouco aceitável nas ruas da cidade, vai às mil maravilhas nos vestidos de campo. (Almeida 12 de novembro de 1892, 2)

Inspiro-me na teoria dos sistemas de comunicação de massa de Luhmann (1986) para argumentar que a coluna "A moda" não reflete exatamente a realidade do mundo exterior, ou seja, o que se vestia no Rio de Janeiro na Belle Époque. Em vez disso, a coluna constrói sua própria realidade ao reproduzir e adaptar outras matérias jornalísticas sobre moda e tendências, especialmente as europeias, que os figurinos promoviam. A mídia, ao selecionar certos temas, constrói memórias que influenciam outras comunicações e estabelecem conexões com outros sistemas sociais. Esse processo de seleção resulta em uma segunda realidade, que pode ser legitimada quando entendemos como é criada e consumida. Meu interesse aqui não reside em entender como a coluna "A moda" distorce o mundo exterior, mas sim em como ela constrói sua própria realidade. "A moda" criava para as leitoras de *O País* uma versão própria da realidade – uma segunda realidade – que reflete a forma como a mídia opera internamente, observando e processando o mundo exterior para si e para os outros.

Os meios de comunicação, como o jornal *O País* e suas colunas, conseguem distinguir autorreferências de referências externas, embora nem sempre com olhar crítico. No entanto, parece-me que Almeida estava ciente de que a realidade do jornal e o mundo exterior eram quase incompatíveis, além de questionar a adequação de uma coluna exclusivamente dedicada ao vestuário feminino na imprensa diária. Segundo Luhmann, os critérios para a seleção de

informações a serem disseminadas pela mídia de massa incluem a importância da surpresa, a presença de conflito, julgamento moral, escândalo, violações normativas e relevância local. Esses elementos são utilizados para captar a atenção, evocar preocupação comum e indignação, e, em última instância, moldar normas sociais por meio da representação midiática. Esse processo de seleção visa tornar as informações compreensíveis para um público amplo (Luhmann 1986, 29-30). Notícias que desafiavam os papéis de gênero, especialmente aquelas envolvendo conflitos relacionados à aparência e a violações normativas, podem se alinhar mais de perto a esses critérios. Entretanto, o que vestir, embora seja um aspecto importante da vida cotidiana e da cultura, nem sempre se alinha tão de perto a esses critérios, porque, sobretudo no século XIX, a moda tinha uma natureza cíclica (Young 1937) e sua presença na mídia de massa tinha o objetivo de reforçar papéis de gênero e moldar normas sociais.

Entretanto, a palavra “novidade” é usada 43 vezes por Ecila Worms em sua coluna, ora para introduzir um *cliffhanger* no final da crônica: “Espero carta de Paris brevemente e nela terão as leitoras um punhado de novidades!” (Almeida 28 de dezembro de 1892, 1). Em várias ocorrências, a palavra está associada à apresentação, de uma nova tendência da atual estação europeia, cumprindo, portanto, os objetivos da coluna. Reproduzo a título de ilustração alguns exemplos, já que se trata de textos até muito recentemente amplamente desconhecidos dos leitores contemporâneos:

As caxemiras de uma cor só ou mesmo mescladas figuram neste outono da Europa como alta **novidade**;⁶ estão igualmente em grande moda as sedas *pekine* e as *pied de poule*. (Almeida 11 de setembro de 1894, 4)

Agora as **novidades**:

Musselina *peau de cygne*, que tem a sedosa flexibilidade da musselina com a consistência dos fortes tecidos de lã. As fazendas *crêpelés* continuam em voga, sobretudo nos estofos de uma cor só. Além destas, usam-se muito os vestidos *pekines*, os *pompadour* e as sedas furta-cores. (Almeida 06 de julho de 1895, 2)

Vamos ao que importa.

A **novidade**, à saída do último correio de Paris, eram os vestidos em *plissée soleil* diverso do *plissée accordéon* usado até agora. (Almeida 17 de junho de 1897, 1)

A última **novidade** é o manto Luís XVI, curto ou comprido com folhas *coupés en forme*. Os curtos são para as grandes *toilettes* e os longos para viagens.

Os tecidos em voga, *foulards*, seda *Liberty*, musselina, e, principalmente, as *étamines* e os *linons*.

E aí têm as senhoras tudo o que sei no assunto. (Almeida 22 de junho de 1898, 2)

⁶ Grifo meu.

E agora esmiucemos o que por aí há de **novidade** por essas lojas e por esses jornais parisienses acerca da *toilette*. (Almeida 07 de novembro de 1898, 1)

Na crônica de 21 de março de 1893, Ecila trata de uma novidade que viola o binarismo feminino e masculino no que diz respeito à aparência:

Uma **novidade** que não quero esquecer, mas que julgo não pegará, como se diz na gíria dos *ateliers*, são as bengalas, aliás bem *chics*, que a Moda, a eterna caprichosa, quer pôr de novo ao uso das senhoras!

Sim, as mãozinhas delicadas das moças podem firmar-se, por essas ruas fora, em grossas bengalas de cana da Índia, sem receio de que as acoimem de extravagantes ou de *poseuses*! (Almeida 21 de março de 1893, 1)

Em outras colaborações, toca na ambiguidade inerente à moda devido ao seu caráter cíclico:

Nesta febre inventam-se processos de falsificação, com que se embasbaquem os povos e se acalmem os nervos dos sôfregos por novidades. Mas, afinal, as **novidades** são velharias ressuscitadas, feitas com mais talento e pressa do que antigamente e... com menos boas intenções. (Almeida 06 de fevereiro de 1893, 1)

E em 30 de dezembro de 1894, mostra-se surpresa pela abolição do colete e perplexa com os novos penteados parisienses:

O colete (pasmai!) vai ser abolido. Várias atrizes parisienses entrevistadas pelos *reporters* dos primeiros jornais, declaram não usar em cena essa ignomínia... (Entre nós e em segredo, não creio!) Há ainda uma **novidade** de sensação: os penteados crescem, crescem, crescem numa ameaça terrível! (Almeida 30 de dezembro de 1894, 1)

Nessa crônica, percebe-se que a autora introduz um tom de ceticismo ao expressar dúvidas sobre a veracidade da entrevista publicada no jornal e ao adotar um tom dramático para abordar a crescente ameaça representada pelos penteados volumosos. Esse tom exagerado e humorístico sugere seu descrédito em relação à capacidade de a imprensa representar a realidade com fidedignidade, ou seja, refere-se à segunda realidade da imprensa, além de uma objeção pelos excessos da moda.

A última crônica da coluna “A moda” parece ser uma sátira à forma como a mídia cria uma realidade para si mesma. Ecila Worms compartilha com suas leitoras o seu desejo de criar um caminho de mesa decorativo com arame, coberto por flores naturais, para embelezar sua mesa de jantar. Após conceber o projeto, ela se dirige à Casa Flora para obter orientação sobre sua viabilidade. O dono da loja elogia a ideia, porém expressa ceticismo quanto à sua realização prática. Ela deixa seu desenho com o ferreiro e parte desapontada. Algumas semanas depois, ela é surpreendida pela visita inesperada do ferreiro que lhe trazia o trilho de mesa em questão, agora confeccionado em arame. No entanto, ao invés da beleza esperada, ela se depara com

uma estrutura óssea, despida e extravagante. Ela lamenta que a execução da ideia tenha sido mais difícil do que imaginara. Pondera sobre a facilidade de idealizar coisas bonitas, contrastada com a dificuldade de transformá-las em realidade. A cronista decide cobrir o trilho de mesa com flores para disfarçar sua aparência indesejada. Inicialmente procura por jasmims e avencas, mas só encontra hastes de hera e silvina. Finalmente opta por combinar essas folhagens sombrias com rosas e margaridas, embora o resultado não seja completamente encantador. Apesar da decepção, Ecila persiste e finalmente consegue criar uma composição atraente com as flores. Esse percurso serve até certo ponto com uma pequena lição de moral: sobre as vantagens de se perseguir pequenos projetos domésticos, o prazer de criar algo com suas próprias mãos e a satisfação de superar desafios. Entretanto, a sua obra, o ornamento de arame e flores que enfeita o caminho de mesa de Ecila Worms, representa implicitamente a forma como a sua coluna e as revistas de moda ilustradas constroem uma ilusão da realidade, que não condiz com o que as brasileiras de todas as classes e idades vestiam na Belle Époque. (Almeida 16 de agosto de 1901, 1)

Nas 105 crônicas da coluna “A moda”, que Júlia Lopes de Almeida publicou em *O País* sob o pseudônimo Ecila Worms, fica evidente a sua predileção pelo mundo exterior em detrimento do mundo das ilustrações e descrições de figurinos das revistas de moda. Isso não passou despercebido das suas leitoras. A antepenúltima crônica, datada de 31 de maio de 1901, é, na verdade, uma resposta à reclamação de uma leitora sobre a falta de comprometimento da cronista com a moda:

Logo hoje, que chego da rua contente como um pintassilgo, é que venho encontrar esta cartinha, em que uma senhora desconhecida me interroga sobre a coesão que há entre o título e o assunto destas crônicas

Sentindo ainda no olfato o aroma dos jardins por onde andei, que dia azul! eu medito um segundo se devo ou não responder a essa senhora. Penso que não; mas logo resolvo que sim; que não primeiro, porque não quero que a carta pareça um pretexto para o artigo; que sim depois, porque já não é a primeira pessoa que alude ao disparate do título com os assuntos da maior parte destas garatujas. (Almeida 31 de maio de 1901, 2).

A autora se dirige à sua pena, pedindo-lhe leveza ao escrever sobre a moda. Mas ainda assim, defende que a moda pode abranger tanto o modo de vestir quanto outras tendências presentes na sociedade. Almeida viria a publicar somente mais uma crônica na série “A moda” em 16 de agosto de 1901 e a derradeira de Ecila Worms em 05 de setembro de 1901. A esta última dá o título de “Crônicas femininas”, claramente indicando a intenção de começar uma nova série sobre assuntos mais gerais relacionados ao universo da mulher, a qual supostamente a libertaria da obrigação de tratar de moda no sentido mais restrito. No entanto Almeida não dá continuidade à empreitada e a persona Ecila Worms desaparece de *O País* nesse mesmo número

do jornal. A colaboração da escritora com seu próprio nome continuaria por muito mais tempo, assim como o tema da moda permanece na sua escrita, mesmo depois de encerrada a série, como na crônica “Ah os chapéus!”, de 22 de setembro de 1901. Quem morria era aquela “moça de gosto *exquis*” e “um pouco tagarela”, que certamente cativou por quase uma década e atraiu para o mundo da imprensa diária um novo público feminino, anteriormente mais habituado à leitura de revistas semanais e mensais. Ecila Worms, no entanto, desapareceu sem se despedir das leitoras. Como ficou escrito acima, alguns dos seus textos, selecionados a dedo, ganharam uma nova roupagem e codinome em *Livro das donas e das donzelas*. As crônicas de “A moda” certamente deleitarão os leitores contemporâneos com o humor e as dicas de moda de Ecila Worms. Mas que estes não se iludam, devo avisar, que elas não representem com fidedignidade os vestuários das mulheres na Belle Époque carioca!

Bibliografia

“A moda”, *O País*, 23 de fevereiro de 1892, p. 1. Disponível em <https://memoria.bn.gov.br/pdf/178691/per178691_1892_03588.pdf> [acesso 04 de maio de 2024].

A Estação. Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1892, 184.

A. G. “Portugal e o Brasil.” *Gazeta de Notícias*, April 28, 1902, p. 1. Disponível em <http://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1902_00118.pdf> [acesso 04 de maio de 2024]. Alcântara Silva, Nahete de. “Júlia Lopes de Almeida e sua trajetória de consagração em *O País*.” PhD diss., Universidade Federal da Paraíba, 2015.

Almeida, Júlia Lopes de. “A irmã Christina.” *O País*, 6 de dezembro de 1884, p. 2. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/178691_01/266> [acesso 04 de maio de 2024].

——— (pseudonym Ecila Worms). “A moda.” *O País*. Rio de Janeiro, de 24 de fevereiro de 1892 a 16 de agosto de 1901.

———. “Iluminuras.” *O País*, 11 de fevereiro de 1885, p. 2. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/178691_01/54> [acesso 04 de maio de 2024].

———. “Concessões para a felicidade”. *A Estação*. Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1891, 130-131.

———. *A família Medeiros*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Fluminense, 1892.

———. *Eles e elas*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Francisco Alves, 1910.

———. *Livro das donas e das donzelas*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Francisco Alves, 1906. Disponível em

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=7554> [acesso 04 de maio de 2024].

———. *Livro das noivas*. Rio de Janeiro: Tipografia da Companhia Nacional, 1896.

———. *O funil do diabo*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2015.

———. *Traços e iluminuras*. Lisboa: Tipografia Castro Irmão, 1887.

Barthes, Roland. *The Fashion System*. Tradução de Mathew Ward e Richard Howard. Los Angeles: University of California Press, 1990.

Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal* 40, no. 4 (1988): 519-531. Disponível em <<https://www.jstor.org/stable/3207893>> [acesso 04 de maio de 2024].

Chartier, Roger. "Literature and Written Culture: Stability of Works, Mobility of Texts, Plurality of Readings." In *The Cultural Revolution of the Nineteenth Century: Theatre, the Book and Reading in the Transatlantic World*, organizado por Ana Cláudia Suriani da Silva e Márcia Abreu. Londres: Bloomsbury, 2020, 11-26.

Duarte, Constança Lima. "Feminismo: uma história a ser contada." In *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*, organizado por H. B. de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, 25-47.

"Escritora mais publicada da Primeira República foi vetada na ABL". *Jornal da USP*, 03 de agosto de 2017. Disponível em <<https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/escritora-mais-publicada-da-primeira-republica-foi-vetada-na-abl/>> [acesso 28 de abril de 2024].

Fanini, Michele Asmar. "Júlia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da Academia Brasileira de Letras." *Estudos de Sociologia* 14, no. 27 (2009): 317-338.

Figueiredo Pimentel. *Contos da carochinha*. São Paulo: Editora Quaresma, 1958 [1894].

Luhmann, Niklas. "The Autopoiesis of Social Systems." In *Sociocybernetic Paradoxes: Observation, Control and Evolution of Self-steering Systems*, editado por F. Geyer and J van der Zouwen. London: Sage, 1986, 172-192.

Nota sem título, *O País*, 27 de janeiro de 1899, p. 1. Disponível em <https://memoria.bn.gov.br/pdf/178691/per178691_1899_05227.pdf> [acesso 28 de abril de 2024].

Pessanha, Andréa Santos da Silva. "O País e a *Gazeta Nacional*: Imprensa Republicana e Abolição. Rio de Janeiro 1884-1888." PhD diss., Universidade Federal Fluminense, 2006. Disponível em https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2006_PESSANHA_Andrea_Santos_da_Silva-S.pdf. Ribeiro [acesso 7 de janeiro de 2024].

Ribeiro, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

Rio, João do. *O momento literário*. Organização, introdução e notas de Silvia Maria Azevedo e Tania Regina de Luca. São Paulo: Rafael Copetti, 2019.

Sand, George. « Lettres d'un Voyageur. — VI. — Souvenirs de jeunesse, un Mot sur Lélia, Prière d'une matinée de printemps, » *Revue des Deux Mondes* 6 (1836), 513-550, Disponível em <[https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_d%E2%80%99un_voyageur_\(RDDM\)/06](https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_d%E2%80%99un_voyageur_(RDDM)/06)> [acessp 29 de dezembro de 2023].

Silva, Ana Cláudia Suriani da. "From Germany to Brazil: The History of the Fashion Magazine *A Estação*, an International Enterprise." In *Books without Borders*, editado por R. Fraser e M. Hammond, Vol. 1: *The Cross-National Dimension in Print Culture*, 2008, 67–88. London: Palgrave Macmillan.

———. "Júlia Lopes de Almeida, cronista da Belle Époque e intérprete do Brasil". In Júlia Lopes de Almeida. *Dois dedos de prosa (1907-1912)*, editado por A. C. S. da Silva. Campinas: Editora da Faculdade de Educação, Unicamp, no prelo.

———. "Moda e literatura: o caso da revista *A Estação*." *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte* 2, no. 1: 1-16, 2009. Disponível em http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/07_IARA_vol2_n1_Artigo.pdf [acesso 04 de maio de 2024].

———. "The Role of the Press in the Incorporation of Brazil into the Paris Fashion System." In *Books and Periodicals in Brazil 1867-1930: A Transatlantic Perspective*, editado por A. C. S. da Silva e S. G. Vasconcelos, 148-162. London: Routledge, 2020.

Silva, Ana Cláudia Suriani da, e Tania Regina de Luca. "Ecila Worms e 'A moda'." In Júlia Lopes de Almeida (pseudonym Ecila Worms), *A moda (1892-1901)*, editado por A. C. S. da Silva e T. R. de Luca, 7-34. Campinas: Editora da Faculdade de Educação, Unicamp, 2024.

Silva, Ana Cláudia Suriani da Silva e Alexandro Henrique Paixão. "Contos de Délia: Confissões sobre a sedução." In Bormann, Maria Benedita Câmara (pseudônimo Délia). *Contos por Délia (1887-1892)*, editado por A. C. S. da Silva e A. H. Paixão, 7-26. Campinas: Editora da FE – Unicamp, 2024.

Silva e Ana Cláudia Suriani da e Tania Regina de Luca. "A mulher jornalista na Belle Époque carioca." In *Mulheres no Brasil: como chegamos até aqui*, editado por C. Facchinetti, 17-37. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2023.

———. "Maria Amália Vaz de Carvalho nas páginas de *O Paiz* (1884-1889): levantamento dos textos e notas iniciais de pesquisa". *Herança – Revista de História, Patrimônio e Cultura*, 5(1):7–37, 2022. Disponível em <https://revistas.ponteditora.org/index.php/heranca/article/view/454> [acesso 04 de maio de 2024].

———. "Maria Amália Vaz de Carvalho: De Portugal para o Brasil." In *Conversas lisbonenses e outros escritos (1884-1889)*, de Maria Amália Vaz de Carvalho, editado por A. C. S. da Silva e T. R. de Luca. Campinas: FE – Unicamp, 2022, 9-34. Disponível em <<https://www.fe.unicamp.br/noticias/editora-fe-unicamp-publica-e-book-maria-amalia-vaz-de-carvalho-conversas-lisbonenses-e>> [acesso 04 de maio de 2024].

Silva, Ana Cláudia Suriani da, Javer Wilson Volpini e Ana Cecília Agua de Melo. "Angelina, um folhetim de Délia." In Bormann, Maria Benedita Câmara (pseudônimo Délia). *Angelina*,

editado por A. C. S. da Silva, J. W. Volpini e A. C. A. de Melo. Campinas: Asa da Palavra, 2024.

Souto Maior, Valéria Andrade. “Josefina Álvares de Azevedo: teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX.” *Revista Acervo Histórico*, 2:65–82. Disponível em <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/525_arquivo.pdf> [acesso 28 de abril de 2024].

Vaquinhas, Irene. “*Senhoras e mulheres*” na sociedade portuguesa do século XIX. Lisboa: Colibri, 2000.

Young, Agnes Brooks. *Recurring Cycles of Fashion (1760–1937)*. New York: Harper & Row, 1937.