

ANDRESA TAÍS BORTOLOTO DE LIMA

LAURINDA SANTOS LOBO: ROUPAS, ESTILO DE VIDA E AS
MEMÓRIAS DA *BELLE ÉPOQUE* TROPICAL.

MARINGÁ

2016

LAURINDA SANTOS LOBO: ROUPAS, ESTILO DE VIDA E AS MEMÓRIAS DA BELLE ÉPOQUE TROPICAL





UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ANDRESA TAÍS BORTOLOTO DE LIMA

Texto final apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá – UEM, como requisito final para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora.

Profa. Dra. Ivana Guilherme Simili.

MARINGÁ

2016

AGRADECIMENTOS

Enfim chegamos ao final dessa aventura que foi fazer essa dissertação, às vezes cansativa e estressante, mas ao mesmo tempo prazerosa, o conhecimento que ela me proporcionou é algo inenarrável, Laurinda se fez presente durante todo o processo, esteve comigo e me levou a alguns momentos de escrita e reflexão importantes. Fora Laurinda evidentemente, outras pessoas foram importantes nessa caminhada e gostaria de deixar aqui uma lembrança delas e um agradecimento.

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus. Gostaria de agradecer em especial a minha mãe Luzia, e meu pai Valmir que amo muito, pessoas especiais imprescindíveis em todo o processo, fonte de inspiração, força e compreensão. Meus pais me apoiaram sempre. Gostaria de agradecer também a minha irmã Aline, parceira da minha vida, melhor irmã que alguém poderia ter e que me ajudou muito em vários momentos imprescindíveis. Gostaria de agradecer ao meu irmão Vitor, só por ele ser ele mesmo (risos), mas que amo muito. Não posso deixar de falar dois avós mais lindos do Mundo o Vô Irineu e a Vó Tereza, que me apoiam muito e tudo que faço e falo é certo e amo muito esses dois. Ao meu vô Nelson, que não está mais aqui, mas que ainda me lembro do orgulho que ele falou de mim porque eu ia me formar na graduação.

Gostaria de agradecer também a algumas mulheres chaves na minha vida, a Professora Verônica Muller, porque quem eu tenho um grande carinho, admiração e que me inspirou e como costume dizer nunca foi a minha professora, mas uma das pessoas com quem mais aprendi. A Gisele, uma pessoa a quem guardo muito carinho e que também me inspirou muito e tive a oportunidade de trabalhar com ela e foi um período de grande enriquecimento intelectual e de vida, com quem aprendi e passei a gostar muito de arte. E por ultimo Ivana minha orientadora, uma pessoa incrível, parceira, que enriqueceu muito a pesquisa, uma pessoa a quem desejo tudo de lindo na vida.

Gostaria de agradecer aos meus amigos e parceiros nessa jornada, a Karyna, que me ajudou muito e das nossas conversa e esclarecimentos intelectuais. Ao Saulo pela sua colaboração e compreensão das minhas angustias. A Maria Camila, a Renata, a Leticia, pelo apoio. A Monique, a Ariane, a Aline Castanho e a Giceli pelas idas ao bar em momentos de relaxamento, problematização e quebras de paradigmas. A Jacqueline pela sua ajuda e nossas conversas. Ao Mauricio, Herculannum e alguns colegas de mestrado. Ao laboratório *Lá- Moda* e ao grupo pelas boas discussões.

Gostaria de agradecer também a banda Pink Floyd e sua genialidade musical, que me inspirou muito na pesquisa, agradecer o David Guilmor e ao Roger Water por terem composto *Comfortably Numb* e ao resto da banda que juntos fizeram obras de arte como os álbuns, *Echoes*, *Dark Side of the Moon*, *Wish You Were Here*, *The Wall*, *Momentary Lapse The Reason* e *Division Bell*. Ao David Guilmor por ter feito um show inesquecível no Brasil.

Epigrafe

Comfortably Numb - Pink Floyd - David Guilmor & Roger Waters

*Hello,
Is there anybody in there?
Just nod if you can hear me
Is there anyone at home?
Come on now
I hear you're feeling down
I can ease your pain
And get you on your feet again
Relax
I'll need some information first
Just the basic facts
Can you show me where it hurts
There is no pain, you are receding
A distant ship smoke on the horizon
You are only coming through in waves
Your lips move but I can't hear what you're saying
When I was a child I had a fever
My hands felt just like two balloons
Now I've got that feeling once again
I can't explain, you would not understand
This is not how I am
I have become comfortably numb
I have become comfortably numb
O.K.
Just a little pin prick
There'll be no more (aaaaaaaaah!)
But you may feel a little sick
Can you stand up?
I do believe it's working, good
That'll keep you going, through the show
Come on it's time to go.
There is no pain you are receding
A distant ship smoke on, the horizon
You are only coming through in waves
Your lips move, but I can't hear what you're saying
When I was a child
I caught a fleeting glimpse
Out of the corner of my eye
I turned to look but it was gone
I cannot put my finger on it now
The child is grown
The dream is gone
And IIIIII... have become
Comfortably numb.*

Lista de Imagens

Imagem 1: Salão Vermelho do Palacete Santos Lobo. Fonte: Augusto Malta acervo site oficial do Augusto Malta.

Imagem 2: Entrada do Palacete Murtinho Fonte: Foto Augusto Malta.

Imagem 3: Uma parte da sala de espera Palacete Murtinho.

Imagem 4: Laurinda sentada em sua sala Fonte: Revista da Semana, 1916 p. 26.

Imagem 5: Terraço do Palacete, Dr. Aaulpho de Paiva, Mme Santos Lobo, Dr. Villaboim e Sebastião Sampaio. Fonte: Revista da Semana, 1916, p.24.

Imagem 6: D. Laurinda Santos Lobo, as Sras. Rosa Raísa, Tamaki Miura, Rosa Rodrigo e tenor Francell Fonte: FON-FON! 1919 p.25.

Imagem 7: *Fon-Fon!*, 1909, p. 25.

Imagem 8: Laurinda na abertura da temporada de 1916 do Teatro Municipal

Fonte: Machado, 2002 p. 111.

Imagem 9: Charge de Nair de Teffé Fonte: FON-FON!, 1910, p.23

Imagem 10: Laurinda na capa da Revista da Semana, edição de 14 de Agosto de 1915
Fonte: A SEMANA, 1915, p. 01.

Imagem 11: Ruínas do Solar Santos Lobo Jornal do Brasil, 1986, p. 24.

Imagem 12: Fachada do Palacete Murtinho (Ruínas) Fonte: Foto acervo pessoal da autora.

Imagem 13: Varanda do Palacete Murtinho (Ruína) Fonte: Foto acervo pessoal da autora.

Imagem 14: Fundo do Palacete Murtinho (Ruínas) Fonte: Foto acervo pessoal da autora.

Imagem 15: Interior do Palacete Murtinho (Ruínas) Fonte: Foto acervo pessoal da autora.

Imagem 16: Imagem de Laurinda em uma das janelas laterais das ruínas do Palacete.
Foto: acervo pessoal autora

Lista de Revistas:

Fon-Fon!, *Retrocesso!*, 11 de Abril de 1908.

A Marechala da Elegância, Para Todos. Rio de Janeiro, 21 de Junho de 1930.

Revista da Semana, 31 agosto 1917.

Revista da Semana, 15 de Janeiro 1938.

Revista Fon-Fon! 22 de Janeiro de 1919

Sociedade, Revista Para Todos, 06 de Maio de 1929.
Revista Para Todos, 18 de Julho de 1929.
Fon-Fon!, 06 de Agosto de 1925.
Revista da Semana, Noticiário Elegante 28 de Maio de 1915.
Revista da Semana, 19 de Dezembro de 1916.
Revista da Semana, 18 Fevereiro 1919.
Revista da Semana, 08 de Maio de 1918.
Revista da Semana, 06 de Fevereiro de 1915.
Revista da Semana, 06 de Fevereiro de 1915.
Fon-Fon 15 de Março de 1922.
Jornal do Brasil de 27 de Maio de 1986.

Tabelas:

Tabela 1: Categorias das notas da imprensa.

Tabela 2: Classificação das imagens.

Dedicatória
Aos meus pais e a minha família
pelo apoio incondicional sempre e
pela certeza de ser amada

SUMÁRIO

RESUMO.....	10
ABSTRACT.....	11
INTRODUÇÃO	12
1. Laurinda: uma narrativa biográfica para a elegância.....	26
1.1 O Trabalho Empírico: Imagens e Revista.....	28
1.2 O Palacete Em Santa Teresa.....	35
1.3 A Anfitriã E Seu Salão.....	47
2. Fragmentos da Moda s “Lá Laurinda”.....	58
2.1 Considerações Sobre Moda E Educação E A Mulheres Da Elite Na <i>Belle Époque</i> Brasileira.....	59
2.2 As Memórias da Moda a “Lá- Laurinda”.....	68
3. A Arquitetura da Memória e do Patrimônio: Um Palacete Para Recordar.....	86
3.1 A Decadência do Palacete.....	88
3.1 Palacete Santos Lobo: Ruínas que Contam um História.....	93
3.2 O Palacete Santos Lobo os Fios da História de Laurinda.....	101
CONCLUSÃO.....	104
REFERÊNCIAS.....	107

Resumo: No início do século XX, no Brasil, os espaços das cidades e as indumentárias das mulheres modificam-se. No Rio de Janeiro, o projeto de transformação e modernização da cidade marcou a emergência de estilos de vida modernos que, influenciados pelas concepções da cultura francesa, foram assimilados e propagados principalmente pelas mulheres de elite. Esta pesquisa focaliza o percurso de Laurinda Santos Lobo (1878-1946) considerando-a como representante do estilo de vida que emerge e se dissemina no período de 1903-1930 entre os segmentos da elite promovendo essas mulheres à difusoras de moda. A realização de festas e recepções no Palacete localizado em Santa Tereza; a rede de amizades estabelecidas com personalidade masculinas e femininas que detinham poder e prestígio nos universos da vida artística e política; a visibilidade conquistada na imprensa, mediante a divulgação de suas presenças e figurinos nas sociabilidades da elite como “Marechala da elegância” fornecem as pistas acerca das contribuições da personagem para alavancar por meio de seu estilo de vida novas práticas e representações de moda que se conectavam à modernidade e à modernização da cidade. São as novas maneiras das pessoas se relacionarem, de se vestirem, de se exporem e se apresentarem publicamente que vislumbramos nas fontes consultadas, constituídas pelas *Revistas Fon-Fon*, *Revista da Semana* e *Revista Para todos*. As notas e imagens da imprensa junto com as fontes biográficas e memorialísticas e em conjunto com estudos das mulheres permitem evidenciar o papel que a moda à “la-Laurinda” desempenhou no contexto.

Palavras-chave: Moda; Sociabilidades; Laurinda Santos Lobo; Rio de Janeiro; Modernização;

Abstract: In the early twentieth century, in Brazil, the spaces of cities and women's costumes change themselves. In Rio de Janeiro, the project of transformation and modernization of the city marked the emergence of modern lifestyles, influenced by the ideas of French culture were assimilated and propagated mainly by the elite women. This research focuses on the journey of Laurinda Santos Lobo (1878-1946) considering it as representative of the lifestyle that emerges and spreads in the period of 1903-1930 between the segments of the elite encouraging these women to fashion diffuser. The realization of parties and receptions at the mansion located in Santa Teresa; the network established friendships with male and female personality who held power and prestige in the universes of artistic and political life; the visibility gained in the press, by disseminating their presence and costumes in elite sociability as "Marechale Elegance" provide clues about the character of contributions to leverage through their lifestyle new practices and fashion representations that connected modernity and modernization of the city. Are the new ways people relate, to dress, exposing themselves and present themselves publicly to glimpse the sources consulted, constituted by the Fon-Fon Magazine, Week Magazine and Journal for all. The notes and pictures from the press along with the biographical and memorialísticas sources and together with women's studies allow us to highlight the role that fashion to "la-Laurinda" played in the background.

Keywords: Fashion; sociability; Laurinda Santos Lobo; Rio de Janeiro; modernization;

Introdução

A pesquisa examina o percurso de Laurinda Santos Lobo (1878-1946), com vistas à compreensão do papel desempenhado por uma mulher na moda da capital federal, o Rio de Janeiro, no período de 1903-1930. Diante do ritmo acelerado das transformações ocorridas no Rio de Janeiro, uma ampla reforma na cidade do Rio de Janeiro, que colaboraria para adoção principalmente pela elite de novos hábitos e de um estilo de vida sofisticado de inspiração francesa. Observar o papel de Laurinda nesse contexto, como difusora e representante da moda, pela maneira como se vestia, por sua elegância e estilo de vida, o que estava em consonância com o próprio desenvolver da história daquela cidade. Nossa hipótese é de que ela se transforma em veículo de difusão de moda, por meio de práticas e representações de vestir, recepcionar, visitar e ser visitada, de estabelecer laços de amizade com personalidades políticas e culturais, que constituem Laurinda em veículo e símbolo do estilo de vida elegante.

Como justificativa de nossa proposta de abordagem, importa destacar que diversas perspectivas teóricas e metodológicas conduzem os estudos das trajetórias de personagens e personalidades históricas femininas, sendo que a moda, no que tange a apreciação de estilos de vida, se torna uma importante fonte na construção da trajetória dessas personagens. De certa forma, as abordagens dos percursos das mulheres possibilitam descortinar uma ampla gama de temáticas relacionadas às apropriações das roupas, circulações das práticas de vestir nas ambiências, influências dos comportamentos e dos estilos de vida de algumas personagens sobre os segmentos femininos.

A biografia constitui o canal privilegiado por meio dos quais os questionamentos e as técnicas peculiares da literatura são transmitidos ao longo do tempo, chegando à história. Muito já se debateu sobre esse tema, que concerne sobretudo as técnicas argumentativas utilizadas pelos historiadores, como pode ser observado em Levi (2011, p. 167-168). É importante pensar, ainda, nas dificuldades encontradas, no que se refere às construções historiográficas femininas. De acordo com Soihet (2009), o gênero biográfico foi a primeira forma de compor a história das mulheres. Dessa forma, a construção de uma biografia feminina também é uma maneira de estudar elementos do feminino.

As potencialidades dos estudos biográficos para a abordagem da moda revelam-se nesta reflexão de Rachel Soihet (2009, p.47);

[...] a abordagem biográfica permite situar no centro da problemática a 'experiência social das mulheres', não como uma essência qualquer que nos confiaria um segredo de uma identidade feminina hipostasiada, mas com o movimento de um perpétuo e incessante vai e vem, entre o dado e vivido, o objetivo e o subjetivo, as determinações e as margens de manobra, de maneira que neste social e nas estratégias individuais, insere-se um projeto e que constrói e reconstrói sem cessar o universo social no qual se afirmam, enquanto sujeitos, os indivíduos e os coletivos.

Esta experiência social feminina em relação à moda foi a que vislumbramos em Laurinda. Para a compreensão do afirmado, torna-se necessário descrever a sua trajetória, por meio da abordagem dos pontos mais marcantes na produção de sentido de uma vida com estilo e elegância.

Nesse aspecto, é importante destacar que o conceito de elegância no início do século XX, em particular entre os anos 1903 e 1930, não é unívoco. Como destaca Gorberg (2011), a elite idealizava as regras de elegância e pertencimento, no anseio de demonstrar como seria possível transformar o cotidiano apagado de uma elite tropical em um estilo de vida de luxo e gozo, e repleto de bom gosto.

Espaços marcados em moldes distinguiam, de forma evidente, o certo e o errado. Nessa alta sociedade, isso se constitui como um cartão de apresentação, que por sua vez legitimava suas aspirações aos bens e às posições sociais. Com efeito, elementos como o vestuário, linguagem, cultura, entre outros, transformam-se em elementos expressivos para indivíduos e grupos; a posição social é conformada com ações simbólicas (signos), como exposto por Bourdieu (1998).

Uma característica desses signos é a efemeridade, ou seja, são símbolos que precisam ser mutáveis. É importante destacar que o modelo de elegância adotado pela elite é um modelo de inspiração francesa, que a elite brasileira do período identificava como expressão máxima da civilização, da beleza e do luxo. Segundo Zanon (2009), o elegante para essa sociedade se baseava em procedência francesa, tanto material, como objetos de procedência francesa, roupas, acessórios e objetos de decoração; e imaterial, como hábitos e comportamentos copiados da burguesia francesa, uma elite apaixonada

pela França, sendo que o comportamento desta era marcado de forma veemente por uma influência francesa.

Qualquer análise sobre o período deve considerar os marcadores temporais abrangidos pela pesquisa. Nesse aspecto, tanto a Abolição da Escravidão (1888) quanto a Proclamação da República (1889) contribuíram para que houvesse uma alteração no quadro de forças políticas e econômicas, modificando a composição das elites, bem como seus valores morais, comportamentais, concepções de mundo, as quais alteram e se refletem nas relações das mulheres em muitas perspectivas, entre elas as maneiras de agir e reagir às mudanças espaciais, às formas de viver e de vivenciar a vida social e cultural que se traduzem/expressam nas roupas e em novas atitudes.

São essas mudanças que procuramos identificar entre os anos 1903 e 1930, período histórico no qual se delimita esta pesquisa em suas articulações com os papéis desempenhados por Laurinda em seu contexto. Nas formas de difusão de roupas, valores, comportamentos, crenças e estilo de vidas compatíveis com a modernidade e a modernização ambicionadas por homens e mulheres para si, como indivíduos, e para o país. De tal modo, se percebe uma narrativa onde se revela como ela incorporou e traduziu em sua existência o projeto de Modernidade. Laurinda entrelaçou uma promoção de si e do país, que caminharam juntas e fundamentaram suas práticas de ser, de se mostrar, de se fazer ver e de ser.

O período marcado por uma estabilidade financeira e política no país onde as oligarquias do Sudeste se mantêm no poder é onde emerge uma sociedade com um desejo de modernidade. Embora alguns historiadores como Sevcenko (1989) afirmam que a *Belle Époque* no Brasil acaba no início da década de 1920, avançamos o recorte até o ano de 1930, pois apesar das crises da década anterior, como a 1ª Guerra Mundial, marcaram o fim da *Belle Époque* na Europa, no Brasil, a elite continua com os mesmos hábitos e costumes de antes.

A *Belle Époque* foi um período de cultura cosmopolita na história da Europa, que começou no fim do século XIX (1871) e durou até a eclosão da Primeira Guerra Mundial, em 1914. A expressão também designa o clima intelectual e artístico do período em questão. Foi uma época marcada por profundas transformações culturais, que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano. A *Belle Époque* implica reconhecer linguagens, gostos, atitudes, estéticas, e sociabilidades, que construídos em escalas diferenciadas nos espaços hegemônicos da cultura burguesa

reproduziram-se em escala planetária, também na condição das formas de ser e de agir, em tempos que abrigavam o proclamado triunfo do Progresso e da sua homologia civilização, segundo, Ortiz (1991).

A influência da *Belle Époque* foi expressiva e enraizada o bastante para construir suas representações e difundi-la pelo mundo. Nesse sentido, Paris emerge, no final do século XIX, na condição de uma grande e poderosa metáfora, espaço-síntese de uma forma de vida requintada, elegante, culta e civilizada. Os mecanismos e os comportamentos da sociabilidade burguesa produziram, assim, imagens de uma Idade de Ouro da vida social, cujas vias e veias de circulação eram os *boulevards* de Paris. A *Belle Époque*, em última análise, adocicou a dramática lógica da revelação e do encobrimento, da aparência e da essência, no limite em que, segundo o pensamento marxista, tudo o que era sólido se evaporava no ar na Paris *fin de siècle*, de acordo com Webber (1988).

Os valores, os códigos e os rituais da cultura da *belle époque*, na condição de teatro da civilização, espalharam-se, em maior ou menos escala, pelas sociedades contemporâneas, dentre as quais Paris, Lisboa, Buenos Aires, São Petersburgo, Viena, Rio de Janeiro, Belém e Manaus (Magalhães, 2014).

No Brasil, a *Belle Époque* foi o auge da influência francesa na sociedade carioca. Tratou-se de um período onde só ganhava destaque a elite, tanto que as modificações estruturais pelas qual a cidade do Rio de Janeiro passou beneficiaram a classe média e alta que vivia no centro da cidade e que pôde desfrutar de luxo e requinte, e tentava gozar a vida como se fazia na França. A *Belle Époque* tropical se caracterizou pelo fortalecimento político da República, o crescimento econômico e a expansão dos centros urbanos, em especial o Rio de Janeiro. Segundo Sevckenko (1989), o termo *Belle Époque* evoca abundância de riquezas, beleza arquitetônica, pessoas finas e bem-vestidas, frequentando salas de baile e óperas – uma sociedade sofisticada, habitando uma cidade moderna, republicana e ligada nos gritos da moda parisiense.

Desse modo, importa destacar que com o declínio da economia cafeeira e o aumento das atividades comerciais, o patriarcado rural começou a perder prestígio. Negociantes e burgueses habitantes das cidades, que desenvolviam seus patrimônios desvinculados da propriedade de terras, passaram a compor a elite econômica. Essa nova camada urbana, dissociada das tradições da aristocracia rural, era guiada pelo pensamento racional e positivista, baseado na crença científica e tecnológica, e almejava

um Rio de Janeiro moderno, “capaz de se tornar um grande centro cultural e econômico” (SEVCENKO, 2010, p. 18).

Era desejo da elite intelectual e econômica, cada vez mais impactada por ideologias e modelos de comportamentos europeus, inscrever o país na “marcha da Civilização e do Progresso” (NEEDELL, 1993, p. 78), determinando assim profundas mudanças na Primeira República (1889-1930), entre elas a instauração do processo modernizador na capital do país. Dessa forma, as transformações de caráter social e cultural foram efetuadas pelo Estado. As “ideias que as norteavam estavam baseadas no apoio de setores da sociedade que, naquele momento, constituíam sua elite” (PRADO. JR, 2006, p. 155).

O modelo de modernização era inspirado nos modelos urbanos das principais capitais europeias, principalmente Paris. Pereira Passos¹ foi um dos principais idealizadores das reformas urbanas; tinha estudado em Paris durante o período de reforma e se inspirado em Georges-Eugène Haussmann² (1809 – 1891). Além desse contato mais próximo de Passos com as reformas parisienses, os engenheiros responsáveis pelas obras também tinham conhecimento das reformas pela qual passaram outras capitais europeias, como Viena, Lisboa, Bruxelas. (NEEDELL, 1993, p. 55- 56).

Desse modo, a partir do ano de 1903, com a nomeação de Pereira Passos a prefeito do Rio de Janeiro, a cidade passou por um amplo processo de reformas, baseadas nos desejos de modernização e em visões higienistas, de torná-la “mais salubre, tirando aquele ar fétido da cidade” (AZEVEDO, 2003, p.15). Ainda, as reformas de Pereira Passos tinham como finalidade sanear a cidade com ações higienizadoras, visando embelezar e modernizar a capital, como também controlar a propagação de doenças e possibilitar o tráfego, segundo Azevedo (2003). A cidade, sede

¹ Francisco Franco Pereira Passos foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro, entre 1902 e 1906, nomeado pelo presidente Rodrigues Alves. Estudou na França, de 1857 ao final de 1860, onde assistiu a reforma urbana de Paris, promovida por Haussmann. A estada em Paris exerceu profunda influência em Passos, que iria dedicar-se à engenharia ferroviária e ao urbanismo. Nomeado prefeito pelo presidente Rodrigues Alves, ao lado de Lauro Müller, Paulo de Frontin e Francisco Bicalho, promoveu uma grande reforma urbanística na cidade, com o objetivo de transformá-la numa capital nos moldes franceses. Inspirado nas reformas de Haussmann, em quatro anos Pereira Passos transformou a aparência da cidade: aos cortiços (locais que serviam de moradia para aqueles que não seriam benquistos na "cidade higienizada") e às ruas estreitas e escuras, sobrevieram grandes bulevares, com imponentes edifícios, dignos de representar a capital federal. Fonte: BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*, 1992.

²Georges-Eugène Haussmann, Prefeito de Paris entre 1853 e 1870, que idealizou e deu início ao projeto de reforma de Paris. BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*, 1992.

do governo, passaria por uma transfiguração radical, assumindo o papel de metrópole-modelo da modernidade, influenciando sobre o modo de vida, comportamentos, novas modas e sistemas de valores.

É possível assim notar os princípios que norteavam essa reforma, se baseava nos “conceitos de civilização, modernidade e progresso que definiram não somente os rumos da cidade, mas também as formas de suas avenidas e das construções que ali se instalaram” (FEIJÃO, 2011, p.27).

A modernização do Brasil passava, impreterivelmente, pela transformação das cidades, em especial as grandes cidades, as capitais, pois elas representariam os esforços modernizantes das elites brasileiras: verdadeiros cartões de visitas aos moldes do requintado gosto europeu.

O que a modernização irá produzir é a ocupação do espaço urbano por muitas dessas famílias. Para esses grupos, a rua se transformará em ambiente de convivências, encontros, sociabilidades. A vida social dessas famílias, antes restrita às residências e salões, transcorrerá também nas ruas do Rio de Janeiro. E esses “novos habitantes” exigirão novas demandas para a cidade: dentre outras coisas, as reformas urbanas e mudanças nos costumes da população. Nos anos da *Belle Époque* carioca, essas demandas se tornam uma necessidade, uma vez que viriam a conformar um espaço urbano de acordo com as necessidades desses novos grupos.

As reformas urbanas encaminhadas por Pereira Passos no início do século XX podem assim serem interpretadas como um empenho para tornar o espaço da cidade em um espaço moderno e habitável para os estratos médios e altos da sociedade carioca. Pereira Passos foi responsável por conferir ao Rio de Janeiro um formato moderno de cidade, operando uma reforma urbana altamente autoritária, que desconsiderava a tradição da cidade – sua materialidade – bem como o modo da grande maioria da população vivenciar o espaço urbano.

Na entrada do século XX, coube à classe intelectual a tarefa de conformar uma nova ordem de convívio urbano para a cidade do Rio de Janeiro, que sofria alterações devidas às reformas urbanas. Eram os intelectuais os porta-vozes da modernidade, revelando em seus escritos uma intenção claramente pedagógica, de ditar para a sociedade regras relativas ao que se entendia por moderno, civilizado. Como diria Sevcenko (1989), caberia ao intelectual a “missão” de encaminhar o Brasil para a modernidade.

Entres esses intelectuais, estava Olavo Bilac, com sua missão civilizadora, uma escrita direta, objetiva, com vistas a emitir de forma clara uma determinada opinião. Não obstante, esse apreço pelo progresso conviverá com uma postura um tanto cética quanto à modernidade;

Há poucos dias, as picaretas, entoando um hino jubiloso, iniciaram os trabalhos da construção da Avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas. [...] No aluir das paredes, no esfarelar do barro havia um longo gemido. Era o gemido soturno e lamentoso do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições estava soluçando o soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. (Bilac, 1904, p. 3).

É importante ressaltar ainda, dentro desse contexto, a grande influência francesa na sociedade e como ela exerceu um grande papel na adequação e hábitos da sociedade. A cultura francesa sempre esteve presente na história do Brasil, principalmente após a chegada da Missão Artística Francesa, em 1816. Mesmo não tendo sido a principal colonizadora do nosso país, e não tendo exercido grande influência política ou econômica sobre o Brasil, a França contribuiu para a renovação das artes e para as mudanças dos nossos hábitos culturais e sociais, ajudando na construção da identidade brasileira, segundo Camargos (2003). A França não dominou a economia do Brasil como a Inglaterra ou Portugal, mas foi responsável pela primeira colonização cultural do país, influenciando o comportamento das elites, determinando modelos de vida social e referências intelectuais, desde a filosofia até a moda e literatura.

A influência francesa no Brasil se torna mais acentuada a partir da República, os idealizadores procuram os emblemas que representem a nova ordem para firmar sua identidade. E a França fornece. Então, eles usam como inspiração o símbolo da República, Marianne, que de ícone revolucionário passara a símbolo da nação francesa, inspirando a alegoria feminina dos republicanos brasileiros. Quanto ao hino, antes de optarem pelo antigo, com a mesma música de Francisco Manuel da Silva, e letra de Osório Duque Estrada, os republicanos adotaram, num primeiro momento, nada menos do que a *Marselhesa*, segundo Camargos (2003).

No início do século XX, estabeleciam-se as condições políticas e sociais para o florescimento de uma sociabilidade urbana elegante e culta, espelhada na França. A França estava presente no cotidiano da sociedade de elite da capital federal. Todos estes queriam viver e fazer exatamente o que os franceses faziam no período. Uma das

maiores interferências francesas foi com relação à moda da época, pois a maioria das vestes estava influenciada pela moda originária de Paris. A língua francesa teve no vocabulário da época grande influência; algumas das muitas palavras podem ser vistas até os dias de hoje, muitas delas adaptadas ortograficamente ao português. A educação das moças e rapazes da elite seguia o modelo francês.

Concebemos então no trabalho que, por meio do percurso de Laurinda Santos Lobo (1878-1946), é possível perceber o estilo de vida que surge e se difunde nos espaços da cidade, culminando em novas formas de redes de convívios e sociabilidades. Face ao contexto indicado acima, um dos centros irradiadores de moda pode ser localizado em Laurinda Santos Lobo. Moda pode ser definida como um modo de expressão coletivo ou individual, que tem na roupa propriamente dita um conjunto de signo e interpretações. Segundo Lipovetsky (1989): “vinculada à cultura específica de cada sociedade, a indumentária usada em cada período histórico acaba por refletir seus hábitos e costumes”. Para Daniela Calanca (2003), “é um dispositivo social definido por uma temporalidade muito breve e por mudanças rápidas, que envolvem diferentes setores da vida coletiva”. A moda ainda é definida como estilo de vida:

Desde que se tornou possível reconhecer a ordem típica da moda como sistema, com suas metamorfoses e inflexões, a moda conquistou todas as esferas da vida social, influenciando comportamentos, gostos, ideias, artes, móveis, roupas, objetos e linguagem (CALANCA, 2008, p.13).

São pontos marcantes na trajetória da personagem, ora constituídos em pistas deste estudo: a) a abertura do seu Palacete em Santa Teresa, para a realização de saraus, festas e recepções; b) a rede de amizades estabelecidas com personalidades masculinas e femininas, que detinham poder e prestígio nos universos da vida artística e política da capital federal; c) a divulgação de suas roupas e aparências nas notas das colunas sociais da imprensa, caracterizando-a como “Marechala da elegância” – título de enaltecimento do bom gosto no vestir. Estes pontos dão pistas das contribuições da personagem para alavancar, por meio de seu estilo de vida, novas práticas de sociabilidades, novas maneiras de se relacionarem, novos mecanismos de exposição dos espaços privados e das roupas.

Dessa forma, aspiramos mostrar por meio da abordagem de seu percurso os relacionamentos estabelecidos e as sociabilidades construídas por uma mulher com os

“mundos da cultura” (CRANE, 2011, p. 25), que caracterizam o estilo de vida e a moda no período da *Belle Époque* carioca.

Pressupomos, portanto, que por meio da personagem descortinam-se as contribuições de Laurinda na produção e na disseminação de significados para a moda, pensando em Laurinda Santos Lobos como consumidora e, indo além, como produtora e “difusora” de moda na capital federal, no contexto da *Belle-époque*. Laurinda está inserida no contexto específico da cidade do Rio de Janeiro, num período em que esta passa por reformas e modernização, onde emerge um estilo de vida moderno que rapidamente é incorporado e propagado pelas mulheres de elite.

São as novas maneiras das pessoas se relacionarem, se vestirem, se exporem e se apresentarem publicamente que vislumbramos nas fontes consultadas, constituídas pelas *Revistas Fon-Fon! Revista da Semana e Revista Para todos*, além das fontes biográficas e memorialistas.

As revistas escolhidas como fonte foram selecionadas primeiramente pela falta de fontes e de documentos legados por Laurinda como “escritas de si”. (GOMES, 2004, p.7), tais como diários e correspondências. Embora tenha sido relativamente famosa durante sua vida, após a sua morte, em 1946, os vestígios de cunho pessoal sobre sua trajetória foram objetos de vários apagamentos e formas de recordar quem foi ela e a importância que teve na capital carioca.

Vários mecanismos memorialísticos marcam assim a trajetória de nossa personagem, definindo as maneiras como abordar o seu percurso, compassando as lembranças e os esquecimentos. Alguns vestígios que marcaram seu estilo de vida podem ser perseguidos. Um deles são as informações encontradas nas revistas, notícias e imagens: pelo estilo da publicação, todas seguem o mesmo fio condutor, são revistas ilustradas com bastante propaganda, que ajudam a marcar bem o estilo de vida e de consumo da sociedade e das mulheres de elite, entre elas, o de Laurinda.

Importa destacar que os conteúdos das revistas se dividem em notícias políticas, de cultura – teatro, inicialmente, e cinema com o passar do tempo – e, principalmente, pelo destaque às colunas de vida mundana. Nesses setores das revistas é que encontramos notas e notícias sobre nossa personagem.

Um aspecto a ser mencionado quanto às revistas é o de que elas possuíam uma apresentação visual extremamente aprimorada e de acabamento mais refinado,

apresentando uma temática voltada ao progresso urbano e ao cosmopolitismo da *Belle Époque*. Esse modelo era bem peculiar pois, extraído de revistas europeias, essa inspiração em um modelo europeu se explica pelo modismo do europeu que reiterava no país, ou seja, reforçando o caráter de busca de nossa modernidade por meio de fantasias, miragens e sonhos e não da realidade social, como destaca Zanon (2009).

Com essas considerações, almejamos indicar que dadas às características das revistas elencadas como documentos para o trabalho empírico e do que nelas buscamos - o estilo de vida produzido e disseminado por Laurinda Lobo -, localizamos várias notas e notícias com informações para um leque grande de temáticas, tais como as participações de nossa protagonista nos acontecimentos sociais de relevância, como as festas promovidas, as maneiras de frequentar os espaços, suas idas ao teatro municipal, as recepções promovidas pelos membros da sociedade, enfim as sociabilidades da elite. Eram noticiados também os aniversários, os casamentos e as viagens, de quem saia do Rio de Janeiro ou estava de volta. Na maioria das vezes eram viagens ao exterior. Segundo Zanon (2009), era hábito comum dessas revistas, principalmente em colunas da vida mundana, a inclusão de palavras de outros idiomas, principalmente do francês.

Uma das fontes usadas no trabalho é o estudo biográfico de Hilda Machado (2002). Hilda Machado iniciou a pesquisa para o livro no início dos anos 80 e, por ocasião da pesquisa desenvolvida pela autora, houve a coleta de várias espécies de documentos, em particular fotografias por meio do contato com os familiares de Laurinda e entrevistas com moradores de Santa Teresa, além de pessoas que tiveram contato muito próximo a ela.

O paradeiro da documentação coletada e empregada na narrativa biográfica por Hilda Machado (2002) é desconhecido³. Ao mesmo tempo em que a memória de Laurinda sofria perdas documentais, ela era recordada de modo particular. Seu palacete em Santa Teresa que foi palco de encontro da alta sociedade carioca frequentado por artistas nacionais e internacionais. Logo após a morte dela, passou por uma profunda deterioração.

³ Na busca de um contato com Hilda Machado, descobrimos que ela havia falecido no ano de 2007, através de um blog que fez uma homenagem a ela. A partir disso, conseguimos localizar ex-alunos dela e também buscamos fazer contato a fim de conseguir informações acerca do acervo utilizado para o livro, porém nenhum dos contatos emitiu resposta.

Outra importante fonte memorialística foi o livro de João do Rio, *Pall-Mall do Rio de José Antônio José Inverno Mundano de 1916*, que se debruça sobre os acontecimentos mundanos da temporada de 1916. O livro é uma obra rara e teve somente uma edição, em 1917⁴. João do Rio, enquanto um dos principais cronistas da modernidade carioca, colocará em foco as mudanças nos modos dos homens perceberem e sentirem o mundo, os novos sentidos que são aguçados, as emoções que o novo século traz à configuração do espaço urbano, a inédita forma dos homens habitarem e conviverem na cidade.

João do Rio será o documentarista e propagandista da modernidade, sua estética literária sendo muitas vezes a transfiguração dos novos tempos, de acordo com Franco (2008). Partícipe das altas rodas cariocas, atento ao alinhamento do traje, aos finos modos, aos ditames da moda, era observador da elegância e também, enquanto cronista, seu propagandista. Não sem sentido, suas últimas obras terão um tom mundano por excelência. Segundo Franco (2008), João do Rio era “autoridade mundana da *Belle Époque* carioca” (FRANCO, 2008, p. 24) e escrevia uma coluna na *Revista da Semana*, chamada *Pall-Mall*, e assinava sob o pseudônimo de José Antônio José. Ele descreve em forma de crônicas todos os acontecimentos sociais da temporada, ressaltando aqueles que foram as estrelas do período. Sua coluna é descrita assim por O’DONNELL (2008, p. 54);

[...] um verdadeiro inventário dos costumes do *grand monde* carioca. Ambientadas em festas em salões, chás, récitas no Teatro Municipal, avenida Central e cafés, as crônicas mundanas tratavam de diplomatas, políticos e escritores, usando cenários e atores como pretexto para descrever os figurinos e comportamentos da alta sociedade.

Essa obra é importante, pois João do Rio nos fornece pistas sobre Laurinda. Em duas ocasiões ele deixa vestígios sobre o trajar dela, descrevendo as suas *toilettes* e o mais importante fragmento é toda uma crônica que ele dedica a Laurinda, a qual é intitulada “A Princesa dos Mil Vestidos”. Embora não a cite diretamente na crônica, fornece pistas de que a dita princesa seja ela. Como aponta Franco (2008), a obra do João do Rio é importante, pois ele é um dos símbolos da *Belle Époque* carioca. O livro tem como conteúdo as memórias de um período que ele vivenciou, tendo feito parte dos círculos da elite. É possível perceber que o autor incorpora o ideal da época à forma

⁴ A cópia do livro utilizada na pesquisa foi consultada na biblioteca da FFLCH/USP.

como ele descreve os movimentos da elite, nos fornecendo importantes pistas sobre a moda e o estilo de vida naquele momento e nos ajudando na construção da trajetória de Laurinda. Na leitura do *Pall-Mall*, é possível perceber a todo momento o tom de lisonja do escritor em relação às pessoas ali citadas. Pensamos assim que essa forma de afetação e adulação pela qual ele descreve os personagens era uma forma dele ter acesso ao mundo da alta sociedade. Adequando-se aos gostos da *Belle Époque*, João do Rio foi aceito também pela alta sociedade, alimentou o narcisismo da elite com intrigas, reflexões e comentários de moda. Ele foi um cronista da alta sociedade carioca, escreveu sobre o próprio mundo da elite carioca, “não como ele era, mas como ela gostaria que fosse e, desse modo, contribuiu para que a elite tomasse consciência de si mesma da maneira mais agradável” (FRANCO, 2008, p. 28).

O livro, aliado às fontes encontradas e aos estudos memorialísticos, em conjunto com estudos das mulheres, permite evidenciar o papel que a moda e Laurinda desempenharam no contexto evidenciado por esta pesquisa. Além de algumas imagens tiradas do acervo digital do site de Augusto Malta, que dentro do universo da *Belle Époque* carioca exerceu a função de produzir as imagens da modernidade de um Rio de Janeiro reformado, bem como de sua sociedade, segundo Gralha (2008), era o fotógrafo oficial da cidade, contratado para registrar as imagens da cidade.

Os aportes teóricos metodológicos utilizados versaram em diferentes temáticas de estudo, em que foi importante a presença de estudos no âmbito biográfico, onde se utilizou Levi (2011) e Soihet (2003), além dos estudos sobre a utilização da imagem na pesquisa histórica, perpassando por Pesavento (2004) e Burke (2004); os estudos sobre o uso de periódicos na pesquisa histórica, tendo como referência Zanon (2009); a história das mulheres, em que foram importantes autoras como Arend (2012), Hahner (2012) e Mattos (2013); e por fim os estudos de moda e sociologia, onde se destacam Simmel (2008), Laver (1999), Rainho (2002) Crane (2003), Bourdieu (1998) e Freyre (2006).

A primeira seção do trabalho, nomeada como *Laurinda: uma narrativa biográfica para a elegância* pretende explicitar o estilo de vida de Laurinda. Portanto, se detém no estudo da constituição dela como mulher poderosa e rica, destacando as redes de sociabilidade que se estabelecem no meio em que ela está inserida. No primeiro tópico, *O Trabalho Empírico: Imagens e Revista* a discussão versa sobre os resultados da pesquisa, com o levantamento de fontes e um levantamento teórico metodológico sobre

as novas formas do universo feminino e também a propósito das colunas sociais ou colunas mundanas, onde foram encontradas as notas de imprensa sobre Laurinda. No segundo tópico, intitulado *O Palacete em Santa Teresa*, destacou-se a trajetória do palacete e as relações de sociabilidade que se construíram a partir das relações de Laurinda com a sociedade. No terceiro tópico, intitulado *A Anfitriã e Seu Salão*, trata-se da instituição do salão assim como os hábitos e as formas de recepção por Laurinda.

No segundo capítulo, intitulado *Fragmentos de Moda a “Lá Laurinda”*, parte-se para a discussão de moda, da relação de Laurinda e a moda. É feita uma análise do papel da Moda nessa sociedade. Essa análise foi importante, pois nessa sociedade que emerge com as reformas, a moda ganha papel de destaque, e são as mulheres que terão maior representatividade. No tópico intitulado *Considerações Sobre Moda e Educação e as Mulheres da Elite na Belle Époque Brasileira* é feita uma discussão com respaldo teórico metodológico sobre a educação das mulheres e o papel que a moda assume na vida delas durante as reformas no Rio de Janeiro. No segundo tópico, intitulado *As Memórias da Moda a “lá- Laurinda”*, é feita uma análise do que as fontes nos fornecem para a interpretação da moda de Laurinda e também como a imprensa faz essa representação.

Na terceira, intitulada *A Arquitetura da Memória e do Patrimônio: Um Palacete Para Recordar*, enfocamos a análise a partir do ponto de vista da memória e patrimônio, de como o Palacete de Laurinda, mesmo se tornando ruínas, ajuda a puxar os fios da memória e de suporte na criação de uma narrativa sobre Laurinda. No primeiro tópico, intitulado *A Decadência do Palacete*, descrevemos, a partir de uma notícia de jornal, todo o processo de destruição pelo qual o Palacete passou e também explicamos o que o levou a se tornar ruínas. No segundo tópico, intitulado *Palacete Santos Lobo: Ruínas Que Contam uma História* escrevemos sobre quando ele se torna de responsabilidade da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, que inicia um processo de reforma de Palacete. Nessa parte também escrevemos sobre a visita feita ao Palacete durante a pesquisa e como essa visita ajudou no processo de pesquisa. No último tópico, intitulado *O Palacete Santos Lobo e Os Fios da História de Laurinda*, escrevemos como o Palacete, por estar ligado a Laurinda, nos permite juntar e contar os fios de sua história.

É disso que trata nosso trabalho, de como é possível “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 76), com as construções sociais e de memória para

Laurinda Santos Lobo, uma mulher que no início do século XX, pertencente à elite, ocupou espaços na modernização da capital carioca.

1. LAURINDA: UMA NARRATIVA BIOGRÁFICA PARA A ELEGÂNCIA

No século XX, novas tendências emergiram na historiografia e possibilitaram renovações metodológicas e conceituais, levando ao questionamento das universalidades e permitindo a descoberta de outras experiências, entre elas as das mulheres. O feminino, sempre atrelado à dualidade público/privado, íntimo/social, fora questionado por várias correntes de interpretação que recuperam a atuação feminina como sujeito ativo, ou seja, a mulher dona de sua história (MATTOS, 2013, p.8).

Para entender a experiência de moda e elegância de nossa personagem, criamos uma narrativa biográfica. Na composição dessa descrição, empregamos o trabalho biográfico de Hilda Machado (2002). Produzida por meio de várias categorias documentais, como fotos, arquivos de periódicos e acervo oral de antigos moradores do bairro de Santa Tereza e também pela sua experiência de vida ligada a Santa Tereza, os principais pontos da narrativa dizem respeito à caracterização de Laurinda Santos Lobo como mulher elegante desde o nascimento, como filha da elite.

Laurinda nasceu em Cuiabá, capital da província de Mato Grosso, em 1878. Era órfã de pai, e sobre o pai de Laurinda não existe informação, somente o sobrenome Mangini, sendo que as evidências levam à hipótese sobre uma morte prematura do pai, nos primeiros anos de vida de Laurinda. Dessa forma, Laurinda ficou sob a proteção da família materna, os Murtinhos. A família Murtinho era radicada no estado do Mato Grosso, de grande influência e riqueza, eram donos da Mate Laranjeira e da Ferro Carril, mas, transferiu-se para o Rio de Janeiro nas últimas décadas do século XIX.

A família começou a angariar prestígio no meio político com o início da República, quando Joaquim Murtinho (1848-1911) se aproxima dos homens que pertencem à classe política do Brasil, tornando-se ministro da fazenda, no governo de Campos Salles (1898 -1902). Vale ressaltar que a família Murtinho não pertencia à antiga aristocracia do império ligada a terra, no entanto, ela fez parte da elite burguesa que emergiu e se posicionou a favor da modernização do país.

Como destacado por Machado (2002), por muito tempo acreditou-se que Laurinda Santos Lobo teria passado sua infância e adolescência em Paris, fato este que fora negado pela família paterna. A construção de imagens ou a negociação de imagens que referendam a ideia de que Laurinda tinha os diferenciais de nascimento e criação que a

caracterizam como da elite e que a educação era compatível a essa representação, indicada na menção de que viveu em Paris, parece fazer parte da ideia de elegância que se fabrica e se dissemina com a contribuição da personagem e de seus familiares.

Porém, as fontes oriundas da imprensa nos fornecem pistas e indícios de que essa alusão a uma educação parisiense é lenda. A própria Laurinda, em uma rara entrevista encontrada entre as fontes levantadas, concedida a Alba de Mello, da revista *Para Todos*, no ano de 1930, em um determinado trecho se remete a sua infância no Brasil;

(...) – Uma borboleta preta! É supersticiosa? - indago enquanto D. Laurinda procura afugentar o bichinho

- Não, quero restituir-lhe a liberdade. Que maravilha poderia advir disso? Aqui as borboletas não são tantas como em Guahyra onde elas volteiam á nossa roda sem o menor susto.

- Porque Guahyra?

- Uma reminiscência. E das mais felizes, nos primórdios. É o Brasil na fronteira com a republica da Argentina, a floresta espessa atravessada sem uma réstia de luz, grunhido de bichos e o canto dos passarinhos. (...) terminou a encantadora senhora com physionomia inundada de luz e orgulho. (MELLO, 1930, p. 10)

No trecho, de maneira enigmática, nossa personagem refere-se às reminiscências da infância, sem detalhar época ou os motivos das recordações. O que pode ser conhecido sobre o percurso foi objetivo da narrativa de Machado (2002) ao mencionar que, com 16 anos, Laurinda mudou-se para a capital federal, instalando-se no bairro de Santa Tereza. Os próximos anos seriam da ascensão da jovem no cenário da alta-sociedade carioca. Em 1903, ela se constituía como dona de grande prestígio, começava a aparecer nas colunas sociais da época, sempre acompanhada de figurões da sociedade e por nomes influentes no contexto político da capital, como o prefeito do Rio de Janeiro, em 1903, Pereira Passos.

Aqui encontramos outro ponto para refletir sobre os mecanismos de propagação de imagens e representações para Laurinda como figura ímpar no universo da capital carioca, principalmente circulando no mundo político do Rio de Janeiro. É provável que a explicação para esse aspecto se deva ao vínculo dela com o tio, Joaquim Murinho, ex-ministro da fazenda no governo do Presidente Campos Sales.

Esse acesso das mulheres ao mundo da política era limitado, como afirma (HAHNER, 2012, p.47-49) “O universo feminino era para ser doméstico. Mesmo as mulheres das classes privilegiadas não podiam entrar no mundo ‘masculino’ da política”. Como sobrinha de Joaquim Murinho, Laurinda tem a possibilidade de

adentrar as portas da vida social e cultural, facilitando-lhe o acesso a lugares restrito às mulheres.

1.1. O TRABALHO EMPÍRICO: IMAGENS E REVISTA

Um lugar interessante para entender os caminhos percorridos por Laurinda na vida social e cultural do Rio de Janeiro é por meio da imprensa da época, que nos fornece as pistas esclarecedoras sobre o papel de Laurinda naquela sociedade, um lugar privilegiado no meio político e cultural da época. Neste ponto do texto, apresentamos as revistas e a metodologia de análise desenvolvida.

No que tange aos usos de revistas como fontes de pesquisa, detalhamos aspectos relacionados ao rol que compõe o conjunto documental do trabalho empírico na abordagem de Laurinda e a moda. São eles: *Revista da Semana*, *Revista Fon-Fon!* e *Revista Para Todos*. Segundo Mira (2001), a *Revista da Semana*, uma das principais publicações do período e que possui a maioria das fontes encontradas sobre Laurinda, foi fundada no ano de 1900, por Álvaro de Teffé, para as comemorações do 4º centenário do descobrimento do Brasil. Ainda segundo o autor, era uma revista semanal que concedeu espaço à literatura, crítica, moda, ao comportamento, aos concursos, às notícias do cotidiano, ao colunismo social, às crônicas políticas e policiais, às competições esportivas, às campanhas políticas e às grandes fotorreportagens.

Ao ser lançada, a revista anunciou ter como principal objetivo oferecer ao público notas interessantes e ilustrações, trazendo também reportagens fotográficas sobre as festas e atividades da sociedade do Rio de Janeiro. Segundo Mira (2001), o periódico contava com colaboradores de peso como os escritores Olavo Bilac, João do Rio e Menotti del Picchia. Para a pesquisa, foi analisada principalmente a coluna intitulada de “Noticiário Elegante”, que era a coluna social da revista, onde eram noticiados os acontecimentos sociais da semana como festas, idas ao teatro municipal, recepções promovidas pelos membros da sociedade, enfim as sociabilidades da elite.

Outra importante revista, que auxiliou na presente pesquisa, foi a *Revista Fon-Fon!*, fundada no ano de 1907, pelos intelectuais Mario Pederneiras e Gonzaga Duque, mais influenciados pelo Simbolismo, segundo Zanon (2009). A revista tinha Álvaro

Moreira⁵ como colaborador, escrevendo em forma de versos. Di Cavalcanti⁶ também marcou presença na *Fon-Fon!*, criando capas que marcaram época, além da presença de Lima Barreto, contista que foi colaborador com pseudônimo de Philéas Fogg e S. Holmes, mas este não se adaptou ao tipo de literatura que lá predominava. Outro ponto importante é o envolvimento da revista em campanhas como a das “sufragistas”, que defendiam o voto feminino, como aponta Velloso (2008). Nas páginas da revista dava-se ênfase a tudo o que era moderno, dando condições para que aqueles que estavam aos poucos ingressando na modernidade pudessem entender o impresso

O periódico focalizava, sobretudo, a moda, os estilos e as mudanças da vida social carioca, constituindo-se assim em um importante documento, um referencial para pesquisas e para compreender as relações comportamentais da sociedade da época. (ZANON, 2009 p. 220)

Como a *Revista da Semana*, a *Fon-Fon!* também era uma revista semanal e abordava temas muito parecidos com os abordados pela *Revista da Semana*, mas suas páginas possuíam um caráter mais artísticos. Como aponta Velloso (2008), uma das marcas registrada da *Fon-Fon!* foram as charges e caricaturas, principalmente as de cunho político. A *Fon-Fon!* também possuía uma parte dedicada à vida mundana, com notícias sobre as recepções, festas e viagens que a elite fazia. Esta coluna possuiu inúmeros nomes ao longo dos anos de publicação. Fica clara na revista a importância da representação feminina, em abordagens sobre moda, o que era usado, a forma de usar e ainda as propagandas, por meio de flagras do cotidiano em que costumavam aparecer as mulheres de elite fazendo compras, andando pela Avenida Central ou nas casas de chás.

⁵ Álvaro Maria da Soledade Pinto da Fonseca Velhinho Rodrigues Moreira da Silva foi um poeta, cronista e jornalista brasileiro, foi colaborador das principais revistas ilustradas do início da República no Brasil, entre as principais a *Fon-Fon!*, *O Malho* e a *Revista Para Todos*. VELLOSO, Monica Pimenta. *Fon-Fon! em Paris: passaporte para o mundo*. In: Cadernos de Comunicação Secretária de Cultura, Rio de Janeiro de 2008.

⁶ Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque e Melo (1897 /1976), nasceu no Rio de Janeiro e “Di Cavalcanti conquistou uma posição única na pintura brasileira. Sem se prender a nenhuma tese nacionalista, é sempre o mais exato pintor das coisas nacionais, além de ser colaborador da revista *Fon-Fon!*, sendo ilustrador de inúmeras capas. VELLOSO, Monica Pimenta. *Fon-Fon! em Paris: passaporte para o mundo*. In: Cadernos de Comunicação Secretária de Cultura, Rio de Janeiro de 2008.

A *Revista Para Todos* foi idealizada por J. Carlos⁷, que já tinha trabalhado na *Revista O Malho*, segundo Cardoso (2005). *Para Todos* foi fundada no ano de 1919 e foi feita, em um primeiro momento, para ser uma revista de cinema, onde era possível encontrar um conteúdo rico em imagens e fotografias, com críticas de filmes e artigos sobre astros e estrelas do cinema. No ano de 1926, a revista passou por uma reestruturação em suas pautas e, a partir de então, ela entra em uma nova fase, deixando de ter como principal conteúdo as notícias de cinema. Passando a ter uma cobertura dos acontecimentos políticos e sociais, muda suas pautas para assuntos mais leves, voltados para o público jovem feminino, com uma coluna exclusivamente dedicada à moda, intitulada “Das Elegâncias”, além de colunas que faziam a cobertura da vida mundana Alencastro (2013).

Como começou sendo uma revista de cinema, a revista *Para Todos* tinha uma linguagem gráfica moderna, buscando em suas imagens uma semelhança aos cartazes dos filmes, (CARDOSO, 2005 p. 79). As fontes encontradas na revista *Para Todos* sobre Laurinda foram poucas, mas ela possui uma diferença importante porque foi achada uma entrevista que Laurinda concedeu em seu palacete à repórter e cronista de moda, Alba de Mello. Essa entrevista é importante, pois é a única fala de Laurinda encontrada na pesquisa das fontes. Todos os documentos foram encontrados nos periódicos retirados da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional⁸. Na página da hemeroteca é destacada a importância dessa ferramenta para a preservação e a democratização do acesso desse material. O prestígio e os avanços dos meios digitais ajudam em uma questão primordial: a necessidade de manutenção da memória do conhecimento produzido pela sociedade, ou seja, a preservação dos arquivos.

⁷José Carlos de Brito e Cunha, conhecido como J. Carlos, (1884 —1950) foi um chargista, ilustrador e designer gráfico brasileiro. J. Carlos também fez esculturas, foi autor de teatro de revista, letrista de samba, e é considerado um dos maiores representantes do estilo art déco no design gráfico brasileiro. Foi colaborador de inúmeras revistas, como o *Malho* e foi idealizador da *Revista Para Todos*. J. Carlos era um idealizador. Fonte: <http://www.jotacarlos.org/>

⁸ Oficialmente lançada em 2006, a BNDigital integra coleções que desde 2001 vinham sendo digitalizadas no contexto de exposições e de projetos temáticos, em parceria com instituições nacionais e internacionais. A partir de 2008, a entrada da Biblioteca Nacional no mundo digital recebeu aporte financeiro do Ministério da Cultura (MinC), mediante a inclusão no Programa Livro Aberto, da ação orçamentária “Biblioteca Nacional Digital”. Esta ação tem a finalidade de ampliar e democratizar o acesso da população aos documentos que compõem o Acervo Memória Nacional, através de sua digitalização e disponibilização na Internet por meio da BNDigital. Fonte: <http://bndigital.bn.br/sobre-a-bndigital/?sub=historico>.

Além das notas e imagens da imprensa sobre o estilo de vida das mulheres da elite, aspecto marcante nas Revistas onde encontramos informações sobre nossa personagem, colaboraram também para o andamento da pesquisa fontes memorialísticas e biográficas como os já citados livros de Hilda Machado e do João do Rio.

Como citado na introdução, abrem-se novas perspectivas teóricas e um novo olhar sobre a história e historiografia das mulheres. E, nesse contexto, a imprensa nos forneceu uma nova perspectiva de análise sobre as temáticas femininas localizadas, principalmente, por meio das chamadas *Colunas Mundanas*. As características dessas colunas foram significativas e nos ofereceram um riquíssimo material para a análise da representação das mulheres de elite e o que significava ser mulher no período, que é um dos focos principais de nossa pesquisa e que também nos permite um entendimento sobre Laurinda.

Por meio da imprensa, em particular as revistas ilustradas, tornou-se possível captar e identificar a presença e participação das mulheres na vida social e cultural, principalmente das mulheres de elite. O jornalismo social se torna, assim, uma nova forma de perceber o movimento das mulheres de elite, pois ele registra esse novo momento das mulheres, e possui particularidades.

As crônicas da vida mundana das elites são, ao mesmo tempo, festivais de instantâneos, que possuem a durabilidade de umas poucas horas, e monótonas reiterações de tipos humanos e contextos sociais previsíveis. (...) Elas têm o condão de fazer da cotidianidade uma sobre-realidade mágica. Deste modo, ao retratarem aquela que não é a prática social da grande maioria das pessoas, os colunistas reportam o que acreditam que seus destinatários mais desejam conhecer: 'verdadeira vida'. (ROLLO, 1999, p.46)

A imprensa e as revistas ilustradas contribuíam na determinação dos costumes e hábitos que corporificavam uma sociedade civilizada e cosmopolita do Rio de Janeiro após a reforma, sendo que as mulheres ganham visibilidade dentro delas, tratavam de temas como moda além da visibilidade e da exposição pública, embora, com a intenção comercial, esses aspectos podem ser dimensionados a partir das propagandas. Em sua maioria de artigos femininos, ligados à vaidade e ao embelezamento, roupas; acessórios e produtos de beleza prometiam a diminuição de cravos, espinhas e sardas; perfumes e a venda de perucas com penteados da moda. (venda de cabelo)

Nesse momento, as mulheres da elite passaram a serem vistas e vigiadas por esses veículos da mídia. Segundo Goberg (2012), era um verdadeiro desfile social com coberturas de eventos e fotografia das damas da sociedade, em flagras durante um chá em alguma cafeteria elegante ou caminhada pela avenida central. E a apreensão com a imagem era admirável, pois os colunistas sociais poderiam reforçar ou depreciar a imagem dos atores que participavam desse desfile social. Como lembra Sevcenko (SEVCENKO, 2003, p. 119);

Esse “novo jornalismo”, de par com as revistas mundanas, intensamente ilustradas e que são o seu produto mais refinado, torna-se mesmo a coqueluche da nova burguesia urbana, significando o seu consumo, sob todas as formas, um sinal de bom-tom sob a atmosfera da Regeneração.

Face ao exposto, as informações sobre Laurinda, encontradas nas revistas citadas, situam-se no que hoje em dia poderiam ser classificadas como “notas” das colunas sociais. Na *Revista da Semana*, encontramos as notas sobre Laurinda na coluna intitulada como “*Noticiário Elegante*”, “*Semana Elegante*” ou “*Notas Mundanas*”. Já na *Fon-Fon!*, não seguia-se uma norma clara, comum na revista as reportagens de política ou publicidade aparecerem ao das chamadas notícias mundanas, pelo que podemos observar, mas em geral a principal dessa coluna da *Fon-Fon!* era a “Esboçtos”. Na revista *Para Todos*, era intitulada “*Sociedade*”.

Em termos numéricos, os levantamentos realizados nos periódicos resultaram na estatística: total de 74 notas (4 da *Revista Para Todos*, 15 da *Fon-Fon!* e 55 da *Revista da Semana*). Dessas 74 notas, 28 podem ser classificadas como notas simples, derivativas das formas e conteúdos. Eram notas que celebravam a data de seu aniversário, constituídas por frases do tipo: “04 de Maio, Maria Julia Chagas, Laurinda Santos Lobo...”, esse mecanismo de divulgação de aniversário de membros da elite até hoje é usado em colunas sociais. Esses anúncios eram comuns em revistas somadas às outras notas que falam de seu aniversário e as celebrações, quando o aniversário de Laurinda era noticiado e também a festa promovida para a celebração, como nessa “... sábado último, dia de seu aniversário, o palacete Murtinho, em Santa Teresa, encheu-se de gente elegante que ia cumprimentá-la” (*Para Todos*, 1929, p. 32), é perceptível que, por aproximadamente 32 anos, o seu aniversário foi registrado pela imprensa.

Em termos de organização, as notícias foram separadas em categorias. Eles não seguiram metodologia específica. Foi necessário levar em consideração a forma como Laurinda era caracterizada pela imprensa, para dessa forma tornar mais elucidativos os caminhos da pesquisa. Sendo assim, foram pensadas na maneira como Laurinda é representada na imprensa, como mulher elegante, que possuía uma rede de sociabilidades com acesso a pessoas importante do mundo social, político e cultural da capital federal. As informações foram tabuladas, então, no sentido de buscar pistas nas fontes sobre informações na produção de sentidos que a definiam como mulher dona de um estilo de vida elegante. A seguir, trago uma tabela com os eixos temáticos e as categorias classificadas, salientando que as categorias foram elencadas dadas a observação das fontes. Ao observá-las, foram detectadas recorrências temáticas que definiam o estilo de vida de Laurinda.

Dessa forma, tornou possível estabelecer as categorias e organizar em uma tabela, a partir da quantidade de documentos encontrados:

Tabela 1: Categorias das notas da imprensa (1900 -1930)

Recepções do Palacete	17
Elegâncias (referência às toaletes e roupas de Laurinda)	9
Viagens (Estadia em Petrópolis ou Paris)	5
Aniversário com festa	4
Presença em evento	8
Associação Brasileira de Mulheres	5
Caridade	1
Entrevista	1
Aniversário simples	28

Sobre as imagens encontradas do Palacete ou de Laurinda, algumas foram encontradas juntamente com as notas da imprensa, outras encontradas na página oficial

do Parque Ruínas, ou em mecanismos de busca na internet e algumas produzidas durante uma visita ao Parque Ruínas em Santa Tereza. As imagens foram categorizadas como as notas de imprensa, pois algumas imagens possuem legendas e trazem informações relevantes. Dessa forma, elas foram analisadas e separadas como se observa:

Tabela 2: Classificação das Imagens

Imagens da Imprensa	24
Laurinda sozinha	11
Laurinda acompanhada	22
Palacete	5
Produzidas pela autora	65

A forma de pensar as imagens na pesquisa foi a partir de que elas se abrem às perspectivas e vão ganhando espaço como fonte histórica. Desse modo, Pesavento (2008) elenca que, para discutir as novas relações entre a história e a imagem, cabe começar por alguns lugares comuns, tal como o fato incontestável de que vivemos em um mundo perpassado por imagens, cercados e dominados por elas. Ou seja, esse fascínio que envolve os homens e as imagens tem que ser claramente delimitado e superado no ofício do historiador para não cair no erro de transformar um trabalho em que a proposta do uso da imagem não se dá como fonte histórica, mas apenas como elemento de ilustração no trabalho, como explana Pesavento (2008). Então, cada imagem pode ser interpretada de uma maneira diferente, através de pressupostos diferentes, visando elucidar sua recepção na sociedade, analisando as conexões entre o contexto e a imagem, analisando as representações que evocam. Para Burke (2004), as imagens são mudas, e existe uma grande dificuldade para os historiadores de traduzi-las. Então, para não incorrer no erro de o uso de uma imagem se tornar mera ilustração, é necessário, segundo Burke (2004), assim como todas as outras fontes, termos a noção clara de sua fragilidade.

1.2 O PALACETE EM SANTA TERESA

A compreensão do significado do palacete na composição de imagens e representações da vida elegante de Laurinda Santos Lobo exige que retomemos alguns pontos relativos às mudanças observadas na capital carioca, alargando o campo de reflexões que constam na introdução deste trabalho. No período anterior à reforma de Pereira Passos (1836-1913), o Rio de Janeiro era descrito como um porto sujo, “uma cidade a ser evitada pelos viajantes”, (NEEDELL, 1993. p.56). O Rio de Janeiro, então capital da República, ainda era visto como uma cidade colonial, o que era pejorativo. Não existia na cidade qualquer planejamento urbano e, depois do fim da escravidão e do início da imigração, aconteceu na cidade um salto populacional que, como destaca Azevedo, (2003 p. 25), “entre 1872 e 1900 sua população passou de 266 mil a de 700 mil habitantes”. É evidente que um salto populacional tão grande em um período tão curto, em uma cidade com pouca estrutura urbana, causasse uma série de problemas, desde o aumento da criminalidade, até problemas de saúde pública, como a proliferação de doenças e o risco de epidemias, tornando o Rio de Janeiro uma “cidade insalubre” (PRADO JR, 2006, p. 156).

A topografia do Rio de Janeiro, especialmente o centro da cidade, com casas amontoadas, ruas estreitas e vielas lúgubres, sistema de esgotos a céu aberto, higiene destacadamente falha, ar puro inexistente e luz do sol insuficiente faziam com que o centro densamente povoado da cidade e os cortiços que lá proliferavam fossem uma ameaça permanente à integridade dos seus habitantes e, o aglomerado malcheiroso de onde invariavelmente se expandiam as pragas ao tempo que servia de abrigo ao tifo, tétano e cólera, (NEEDELL, 1993).

A sociedade desse período ainda estava ligada à aristocracia rural, de forma a refletir os valores de uma sociedade senhorial; uma sociedade ligada à terra e conservadora com um regime patriarcal rígido. A força do mundo rural atuara com tamanha intensidade que teria sobrepujado o desenvolvimento do urbano. Só a partir dos períodos finais do Império e início da República, com as transformações da sociedade e desvinculamento das riquezas às terras, que a burguesia começa a formar uma nova elite urbana, sendo que essa nova elite nutria o forte desejo de quebrar o exclusivismo das famílias privilegiadas e donas de terras, segundo Needell (1993).

Esse grupo social dos “homens novos” possuía o conhecimento da “corrente positivista⁹ e racional”. Na leitura de Sevckenko, (2010), os ditos homens novos se uniram à antiga aristocracia cafeeira do sudeste. Dessa forma, passaram a compor a elite econômica, científica e tecnológica que passaria a conduzir o país por muito tempo. Essa “elite híbrida” (PRADO JR, 2006, p. 171) passa a dirigir o país e sente a necessidade de modernizar o país que, segundo Sevckenko (1993, p. 16), “seria feita a qualquer custo”. Esse desejo de reforma e modernização por essa nova elite é o desprendimento em relação às tradições da aristocracia rural e que ansiava por “novos modelos de prestígio” (FEIJÃO, 2011, p. 26).

Neste sentido, ansiavam por abandonar de vez qualquer característica que remetesse ao passado colonial. Dessa forma, essa elite passa a se mobilizar e articular a implantação de uma série de reformas na cidade do Rio de Janeiro, para que ela se tornasse um centro urbano moderno, “introduzindo na capital os desejados ares cosmopolitas”. (FEIJÃO, 2011, p. 26). Era imprescindível realizar uma reforma urbana que apagasse o indesejado atraso colonialista e registrasse a nação no caminho do desenvolvimento. O Rio de Janeiro deveria tornar-se um grande centro cultural e econômico que pudesse absorver e irradiar ao resto do país as grandes transformações que já ocorriam na Europa.

No projeto da reforma urbana, constava a modernização do porto, a desobstrução da região central, priorizando o alargamento das ruas, o aumento da iluminação e da ventilação, o saneamento da cidade e a abertura de largas avenidas, como a Avenida

⁹ O positivismo é uma corrente filosófica que surgiu na França, no começo do século XIX. Os principais idealizadores do positivismo foram os pensadores Augusto Comte e John Stuart Mill. O positivismo defende a ideia de que o conhecimento científico é a única forma de conhecimento verdadeiro. De acordo com os positivistas, somente pode-se afirmar que uma teoria é correta se ela foi comprovada através de métodos científicos válidos. Esta escola filosófica ganhou força na Europa na segunda metade do século XIX e começo do XX, período em que chegou ao Brasil. O positivismo tornou-se uma filosofia fundamental no debate político no Brasil do século XIX, uma vez que o regime republicano foi instalado sob sua égide teórica. O 15 de novembro pode ser considerado o ápice do positivismo no Brasil, em razão da grande quantidade de adeptos de Auguste Comte que assumiram cargos de relevo no novo regime (Benjamin Constant chegou a ministro da Guerra). Foram numerosas as influências do positivismo na organização formal da República brasileira, entre elas o dístico Ordem e Progresso da bandeira; a separação da Igreja e do Estado; o decreto dos feriados; o estabelecimento do casamento civil e o exercício das liberdades religiosa e profissional; o fim do anonimato na imprensa; a revogação das medidas anticlericais e a reforma educacional proposta por Benjamin Constant. Fonte: Silva, João Carlos de **Utopia Positivista e Instrução Pública no Brasil**.

Central¹⁰ que foi ocupada de ponta a ponta por prédios majestosos onde refletiam o máximo de bom gosto existente e exteriorizavam a grandeza do país.

O conjunto de prédios públicos impressionava. No final da avenida, foi construído o Teatro Municipal (1909), a Biblioteca Nacional (1910) e a Escola Nacional de Belas-Artes (1908), edificações que simbolizavam principalmente um Rio de Janeiro culto e civilizado. Com as reformas, os contornos da cidade do Rio de Janeiro mudam; ela ganha ares de metrópole, deixando para trás aquela configuração ultrapassada e passa então a ser a cidade que a elite almejava. (AZEVEDO, 2003). Essa elite buscava elementos que ajudavam a referendar a sua posição e riqueza. Portanto, o local escolhido por esses homens eram determinantes para confirmar sua posição social.

O bairro de Santa Teresa foi um dos lugares escolhido pela elite para estabelecer residência. Assim, foram construídas no bairro inúmeras mansões e palacetes como o Palacete Murtinho, que pertencia a Joaquim Murtinho e fora herdado por Laurinda. As fontes nos fornecem pistas do que significava viver em Santa Teresa no período, comparando com a morada da aristocracia e sua localização sendo um fator de enobrecimento do bairro:

Por vezes estirados em pequenas distancias, outras enroscando-se pelo morro, o caminho que leva a Santa Thereza oferece curiosos aspectos da cidade do Rio de Janeiro. Casas construídas na escarpa da montanha e a frente panoramas sumptuosos. Cheiro forte de arvoredo, flores e pássaros. Santa Thereza é o recanto do silencio e de aristocratas, mui próximo ao coração da cidade. Vivendas adoráveis, palacetes, o ar puro que se respira três minutos depois da estação da carioca. (MELLO, 1930 p. 25)

Para os Murtinhos e Laurinda, o Palacete de Santa Teresa era a representação do sucesso e de poder econômico, alcançado pela família, e sua decoração concebia todos aspectos do sucesso econômico da família. É possível perceber a riqueza da decoração do Salão Vermelho, com os móveis, os objetos de decoração e também as obras de arte. Na imagem, Laurinda aparece na entrada do Salão. Além disso, é possível perceber que o ambiente tem uma decoração, é um exemplo do estilo de decoração que conformavam os palacetes da época, um ambiente carregado, com móveis e objetos de decoração de diversos estilos, mas com um predomínio da influência francesa, além de um ambiente

¹⁰ Que foi renomeada de Avenida Rio Branco em 1912, em homenagem ao Barão do Rio Branco.

mais soturno, com paredes em tons mais escuros, assim como as cortinas de aspecto pesado.

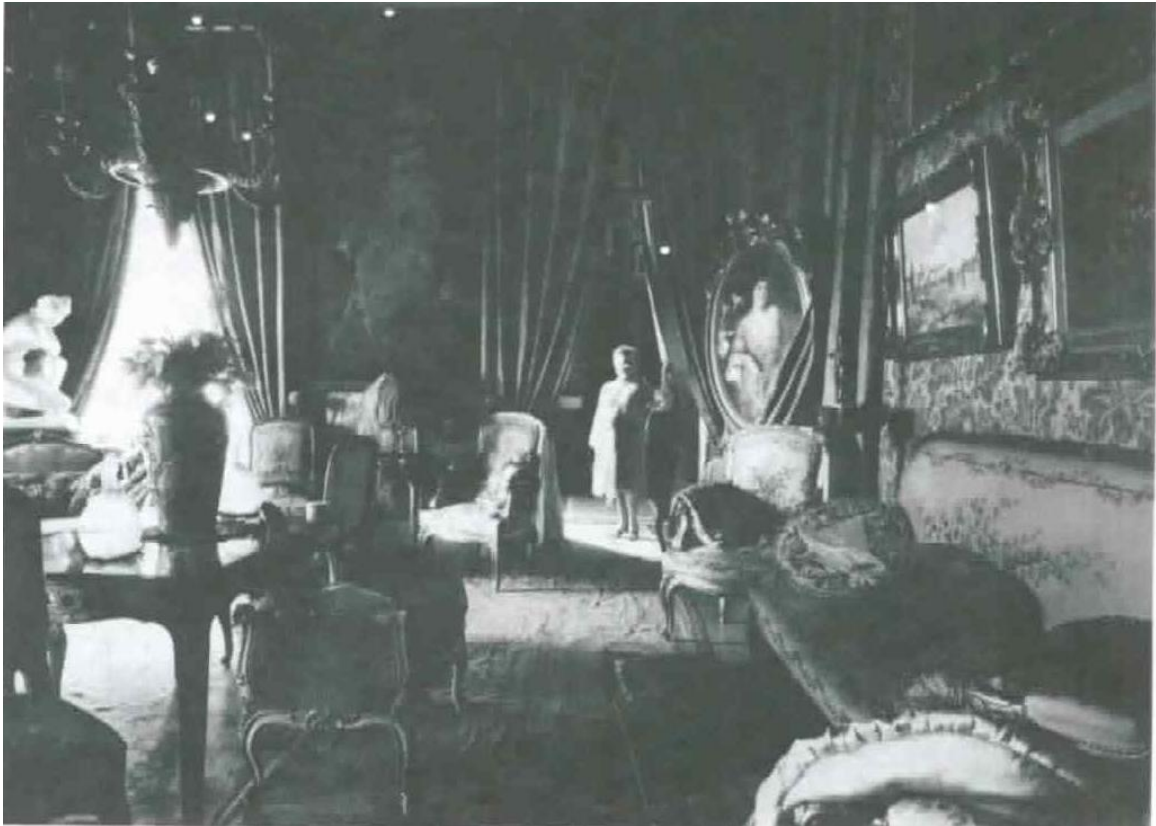


Imagem 1: Salão Vermelho do Palacete Santos Lobo. Fonte: Augusto Malta acervo site oficial do Augusto Malta.

A trajetória de Laurinda é entrelaçada ao Palacete; ele faz parte do seu universo e nos fornece elementos sobre o estilo de vida e as redes de sociabilidades que construiu. As fontes também corroboram a importância do Palacete para ela e em sua descrição é possível perceber o luxo pelo qual Laurinda era cercada.

Dona Laurinda Santos Lobo, pelo seu espírito e pela sua grande bondade de coração, é uma das figuras de maior prestígio do nosso “*grand monde*”. Por isso, sábado último, dia de seu aniversário, o Palacete Murtinho, em Santa Thereza, encheu-se de gente elegante que ia cumprimentá-la. A residência Santos Lobo tem um dos mais belos interiores do Rio de Janeiro. Um gosto infinito preside à decoração, e a disposição dos móveis e dos quadros entre os quais se destaca um magnífico quadro de Guérand de Scevola, verdadeiro “*chei-d’evre*” que mostra a técnica maravilhosa do grande mestre. O Salão Azul, o Salão Rosa e o Salão Vermelho são atestados do extraordinário bom gosto de Dona Laurinda. Sente-se que uma fada andou por ali, com sua varinha mágica a combinar cores com uma harmonia rara, os “*abat-jours*” e as almofadas são os mais belos que possam existir. (PARA TODOS, 1929, P. 27).

A melhor descrição e forma de compreensão de como era o Palacete, uma vez que ele se tornou ruínas, se dá por meio dos documentos que chegaram até nós. Por exemplo, temos o registro de uma descrição feita pela jornalista da revista *Para Todos*, Alba de Melo, no ano de 1930, durante uma visita ao Palacete em que ela entrevistaria Laurinda. Nessa visita, guiada por Laurinda, ela faz uma cuidadosa descrição dos cômodos, é evidente o encantamento dela pela decoração do espaço. Nessa perspectiva, o Palacete, posicionava Laurinda, como detentora de um modo de vida requintado e que a distinguia diante de uma sociedade que busca símbolos de legitimação de *status*, ou seja, “o encontro do material com o sensível era imediato, pois, os móveis e o mobiliário ilustravam uma filosofia do ter” (ROCHE, 2000, p. 228).

Alba de Melo era jornalista da revista *Para Todos*. Em busca sobre ela na *Enciclopédia das Mulheres e Mulheres do Rio de Janeiro*, não foi encontrada nenhuma informação sobre ela. Porém, em uma busca nas edições digitalizadas da revista *Para Todos*, foi possível encontrar pista de que Alba era repórter de coluna social e escrevia sobre notícias mundanas e também desenvolvia seu trabalho como cronista de moda, lançando um livro sobre moda, intitulado *Espelho de Loja* (1929). A jornalista, para ter acesso à casa de Laurinda, se anuncia através de um cartão de apresentação, ou seja, os cartões de visita, um objeto de requinte que permite a Alba se apresentar e ter acesso à casa das mulheres de elite. Os cartões de visita eram itens fundamentais nas relações. Para serem recebidas, as pessoas entregavam o seu cartão de visita nas mãos do empregado, que o levava para o anfitrião, que a partir daí decidia o seu grau de importância, se receberia ou não a visita. O cartão de visita se encarregava de dizer aos outros quem é você. Eles também elevavam o status do seu dono, pois possuir um cartão de visitas é também demonstrar ser uma pessoa distinta, uma vez que possuir o cartão de visitas pessoal não era para qualquer um.

Alba faz uma descrição bem detalhada, em sua narrativa, na qual vai delineando os detalhes da decoração, deixando clara a riqueza. Uma forma de aproximação dos espaços narrados pode ser realizada pelas imagens divulgadas pela imprensa e encontradas durante a pesquisa, uma vez que sobre o palacete foram encontradas 7 imagens. As imagens selecionadas são as que se aproximam mais da narrativa de Alba de Melo. As imagens da revista, em sua maioria, não possuíam nenhuma legenda, porém algumas vinham em conjunto com os textos e explicavam qual parte da casa estava sendo mostrada pela reportagem.

Ela expõe elementos das formas de sociabilidade, de como era o receber em uma casa e a forma de se apresentar como visita;

Faço-me anunciar por um cartão e passo admirar os móveis luxuosos de antiguidade e de riqueza da sala da entrada, onde também um santuário de carvalho se erige em linhas severas e brilha a prata massiça de uma custódia [...]. A varanda é um jardim d'inverno guarnecido de fofos divans e macias poltronas, jarras de custo vultosos, plantas e quadros e mais quadros...[...]. (MELLO, 1930 p. 25 - 60)

Alba de Melo começa sua descrição do Palacete, desde a entrada, detalhando com riqueza a sala de entrada e decorada, possuindo inúmeras obras de arte. A sala tinha a função de fazer a visita se apresentar, esperar e saber se seria recebida.

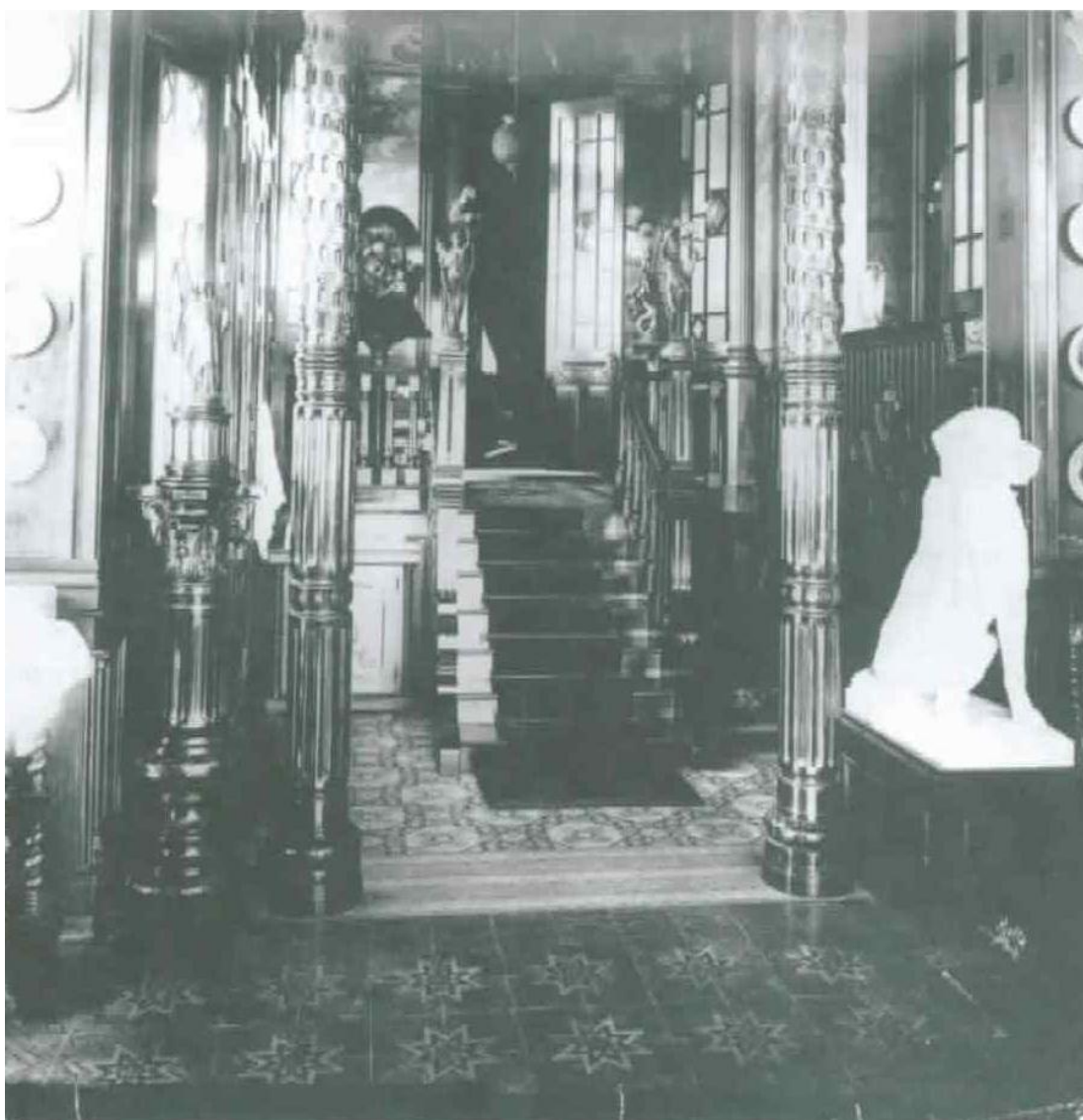


Imagem 2: Entrada do Palacete Murtinho Fonte: Foto Augusto Malta



Imagem 3: Uma parte da sala de espera Palacete Murinho

Na imagem 2, do Hall de entrada, é perceptível a riqueza de decoração, apesar das limitações da imagem. É visível que o ambiente é bem decorado, com inúmeras estátuas no topo da escada, estátuas de estilo grego e um lustre. Há colunas que conferem ao ambiente mais suntuosidade e praticamente toda a parede do ambiente recoberto de quadros ou pratos decorativos, além de ladrilhos no chão, bem trabalhados. Na imagem 3 é possível ver a sala de espera, como descrita por Alba de Melo, com antiguidade, como referido por ela, vários quadros na parede entre as cortinas e as mesas com vasos de inúmeras formas e tamanhos; o ambiente parece ser um carregado principalmente pelo conjunto de cortinas.

Após a espera, Alba entra no Palacete e então, acompanhada de Laurinda, ela vai descrevendo os cômodos do Palacete e exaltando os detalhes da decoração; é possível

identificar em sua descrição todo o encantamento que Alba descreve do Palacete, o que pode sugerir uma forma de agradar a sua anfitriã;

Pedi-lhe que me mostrasse as outras salas. De maravilha em maravilha, de lindeza em lindeza, de obras de arte a obras de arte, não se sabe mais que admirar no Palacete Murtinho, se a sumptuosidade dos objetos, se a distribuição feliz, o gosto requintado da dona da casa. Tapetes de valia, cortinas primorosas como as do salão azul, bordadas a seda em longos ramos de cysanthenos, e authenticas japonezas... Por toda parte retratos de D. Laurinda. Uns de artistas estrangeiros, como um trabalho magnifico de Girardet, outro de artistas brasileiros realçados pela flagrante semelhança o feito por Sylvia Meyer... Na sala de jantar, que é uma peça muito grande, um canto para fumantes, largos sofás, uma galeria de quadros bellísimos: grandes, de grandes pintores, pequenos de pintores consagrados. Um deles merece o qualitativo de soberbo e é de Pereira da Silva. No salão nobre candidamente núa, inteiramente núa, discreta e formosa, uma formosa mulher numa tela de Desportes[...]. Sublime. Os aposentos de D. Laurinda são principescos, porque a ella pertencem, e também já serviram aos reis belgas, a quem ella gentilmente cedera quando da estadia deles no Palácio Guanabara. D. Laurinda, que divisa tão grande panorama, ainda adquiria mais um terreno vizinho para estender a visão. (MELLO, 1930 p. 25 - 60)

Ao descrever a sala de jantar como um cômodo grande, com espaço para fumantes e inúmeros e largos sofás, é perceptível um marcador do estilo de vida de Laurinda; ela possuía uma sala de jantar, pois era reconhecidamente uma anfitriã que sempre recebia e promovia jantares em seu Palacete. Além disso, mais uma vez a riqueza da decoração é exaltada.

No Salão Nobre, onde Laurinda promovia seus saraus, Alba descreve somente o que mais chama a sua atenção: a tela de uma mulher nua de Desportes. Alba de Melo ainda tem acesso aos aposentos de Laurinda, e novamente ressalta a decoração e ainda cita o fato de serem os aposentos que serviram os reis. Ao se remeter a esse fato, Alba lembra quando da visita da família real da Bélgica, em 1920, e Laurinda leva para o Palácio das Laranjeiras os móveis de seu quarto para que fossem usados pelos reis da Bélgica, segundo Schumacher; Brazil (2000). Esse fato pode ser levado como mais uma prova da influência e poder que Laurinda tinha diante de pessoas de poder na sociedade.

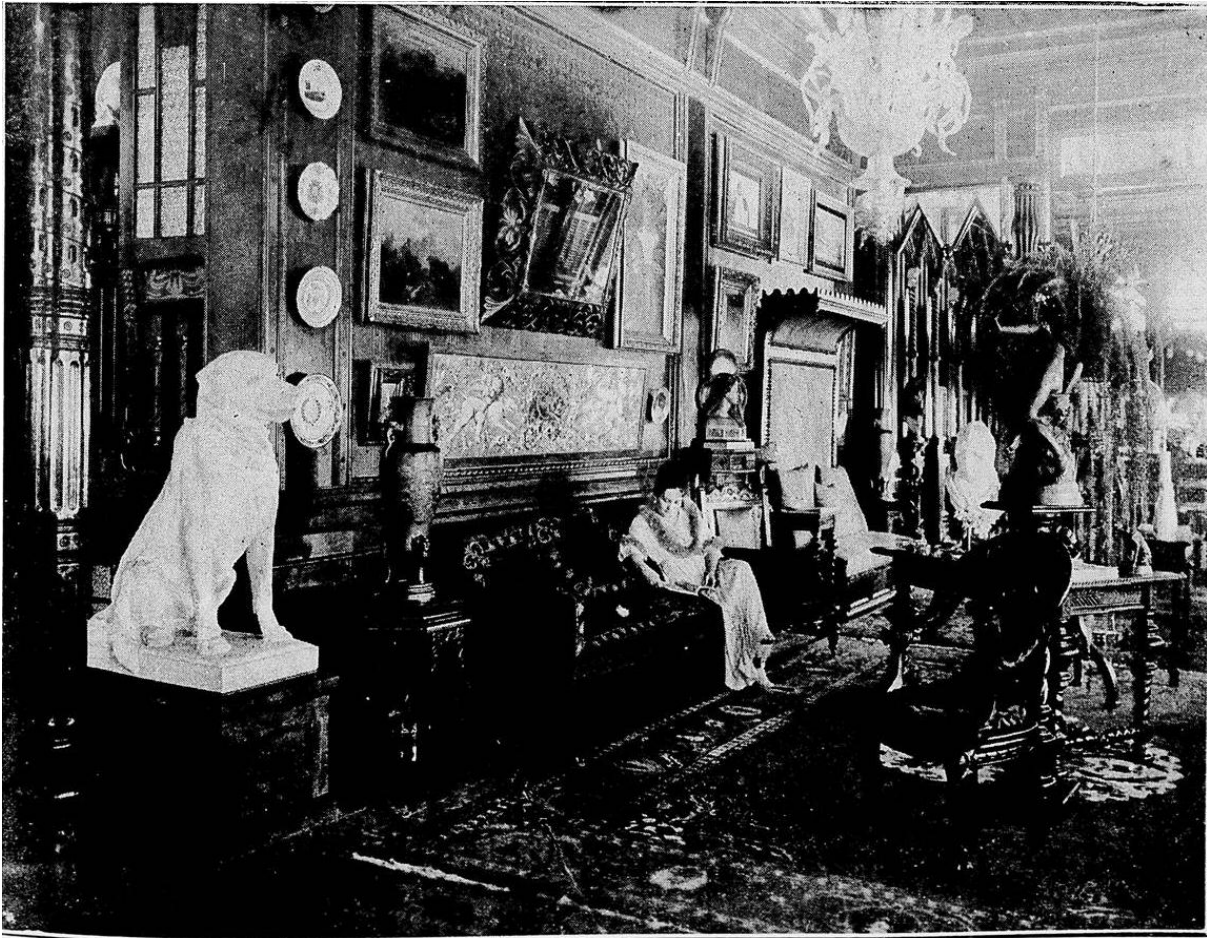


Imagem 4: Laurinda sentada em sua sala Fonte: A SEMANA, 1916 p. 26

Então, assim como a narrativa, as imagens nos permitem um vislumbre de como era o Palacete, uma vasta prosperidade de decoração e móveis que demonstravam a luxuosidade e sofisticação daquele ambiente. Na imagem 2, Laurinda posa em sua sala de entrada, onde é possível vê-la, apesar das limitações da imagem antiga. Alguns aspectos das descrições feitas por Alba de Melo ficam claros; é possível visualizar um grande número de móveis, os tapetes, as obras de arte e o lustre. A forma da decoração, os objetos, móveis, as obras de arte, visualizados pela jornalista passam então a conferir status a evidenciar a riqueza e o estilo de vida de Laurinda. Dessa forma, identificamos que os objetos que cercam, longe de serem neutros, são portadores de valores, garantidos por práticas sociais, ou seja, a existência de uma simbiose entre os objetos e a formação de identidades sociais, segundo Carvalho (2008).

Outro ponto importante destacado nessa entrevista é a opinião de Laurinda sobre o Palacete, o que para ela significava viver nele. No final da entrevista, Laurinda fala sobre viver no Palacete, que era abençoada por viver lá. Laurinda não usa uma

linguagem direta, mas usa de artifícios alegóricos, dizendo que uma fada boa a tocou e que ela teria lindas coisas e que as cuidaria muito bem. Assim, Laurinda se diz abençoada pelo toque da fada, mas na verdade é a riqueza da qual desfruta que lhe permite ter o Palacete. Ela diz, ainda, que o Palacete sempre andara em obras; sugere-se, dessa forma, que para Laurinda, embora ela gostasse de viver no Palacete, ele ainda não era de seu gosto e dessa forma buscava transformá-lo à sua maneira. Alba exalta ainda a vista que o Palacete tinha da cidade do Rio de Janeiro. Como citado, a cidade tinha passado por uma reforma e a vista da casa de Laurinda era de lugares de moradia da elite, como o bairro de Botafogo, ou de lugares que ganham aspectos de cartão postal, como a marina da Glória. No final, a jornalista exalta mais uma vez a beleza do Palacete e a associa à morada de uma rainha;

- Uma fada boa – disse-me ella – tocou-me: terás lindas cousas, cuidarás delas com muita dedicação. A tua casa será um encanto. E a má: andara constantemente em obras... As obras dão que fazer porque D. Laurinda nem admite que se maltrate um galho de arvore. Tornamos a descer. Dirigimo-nos á varanda da direita olho o céu. Porque pelo domino da casa sobre a cidade. A bahia de Guanabara beija além longe, lá em baixo, o caes da Gloria, Botafogo, o Pão de Assucar, e se afasta e se espreguiça até se confundir com o horizonte... De lado a lado, de aberto em aberto, a clareira deslumbrante da cidade carioca, espantosa de beleza natural, circumdando a deslumbrante morada da rainha da graça e da elegância da capital dá Republica. (MELLO, 1930 p. 60)

Posto isso, a forma como o Palacete é apresentado, pela narrativa e pelas imagens, nos torna possível visualizar que ia de encontro ao padrão da elite em termos de decoração e luxo. Segundo Lemos; Schettino (2012) nos signos da elite a influência europeia é constante, e a decoração e o luxo característico da França do final do século XIX representavam o poder e a riqueza da família e os objetos ganhavam valores simbólicos.

Para entender por que o Palacete possuía esse simbolismo para a vida de Laurinda, é importante vislumbrar os significados dele para a sociedade do período, da mesma forma as significâncias e a importância do Bairro de Santa Tereza, o que era viver no bairro que era considerado aristocrático e qual a sua relevância. O surgimento do palacete eclético no Rio de Janeiro fez parte do processo de reformas pelo qual passou a cidade no início da República, com a instituição da higiene pública, além da

separação e da distinção dos papéis sociais masculino e feminino, segundo Lemos e Schettino (2014).

A adoção de uma nova forma de arquitetura se adequava à ideologia da época, de tentar “civilizar” os hábitos da população, um projeto de uma sociedade higienizada, e servir de representação a uma nova fase na história do país. Com essa nova dinâmica social, a forma e o lugar de morar assumem um papel importante e se tornam fatores de distinção social, sendo símbolo de poder econômico. Nesse contexto que surgem os palacetes ecléticos, segundo LEMOS;SCHETTINO (2014).

Os palacetes do final do século XIX tinham como uma característica marcante o fato de seguir inúmeras referências arquitetônicas e por refletir o apuro do emprego de técnicas construtivas, além de associar a linguagem arquitetônica ao desejo da elite de estar em sintonia com a cultura europeia. (LEMOS; SCHETTINO, 2014 p.15).

A transformação dos hábitos sociais implicou na ampliação desse programa, adicionando ao palacete variadas salas para diversos fins, espaços destinados à vida social intensa que a elite almejava (LEMOS; SCHETTINO, 2014, p.20). A especialização dos papéis sociais exigiu novas disposições espaciais, modificando a configuração do espaço doméstico que mudou em tamanho, estrutura e função. Frente aos novos programas de necessidades, os cômodos, antes unidos entre si, separaram-se a fim de oferecer maior intimidade.

O palacete eclético do período da Primeira República pode ser considerado uma manifestação de uma cidade que se civiliza, e tem a casa e seus usos como forma de manifestação dessa nova cultura de civilidade. Ao mesmo tempo em que possuía uma intencionalidade social, ele se adequava aos anseios da elite. O palacete se enquadrava nessa necessidade, sua arquitetura foi planejada para agradar e ao mesmo tempo refletir a riqueza e poder econômico da família que ali morava.

Portanto, o interesse de uma residência está muito mais no seu aspecto sociológico do que nas suas qualidades arquitetônicas decorrentes da técnica construtiva e da intenção plástica, ou seja, o interesse do proprietário só se ligará aos interesses estéticos e de construção se ele tiver reverberações sociológicas, segundo Lemos (1989). No caso, a estética importa se refletir a condição social do proprietário. Além de todos esses aspectos de imponência que o palacete eclético deveria possuir, outro requisito importante é a sua localização. O palacete deveria ficar nos bairros do Rio de

Janeiro que eram considerados aristocráticos, como Botafogo, Laranjeiras e Santa Teresa (LEMOS; SCHETTINO, 2014).

O bairro de Santa Teresa situa-se na região central do Rio de Janeiro, possui uma localização privilegiada, ficando no alto de uma serra entre a zona norte e zona sul da cidade, e ainda com uma vista excepcional da cidade do Rio. O bairro surge após a criação do convento de Santa Tereza no morro do Desterro, em meados do século XVIII. Desde seu princípio, o bairro foi povoado por famílias de posses, ainda no período colonial, como menciona Fontes (2003). No ano de 1872, o bonde surge como transporte do bairro, se torna um símbolo de Santa Teresa, sendo a única linha de bonde em funcionamento no Rio de Janeiro na atualidade (WEID, 1997).

Com as reformas na cidade do Rio de Janeiro, vem atreladas a emergência de uma sociedade urbana burguesa e a adoção dos ideais capitalistas dessa burguesia. Esses fatores influenciaram diretamente no modo de morar do brasileiro. A elite buscou morar em lugares em que elas estivessem unidas, ao mesmo tempo em que estivessem longe dos populares, com diz Fontes (2003).

Ainda segundo a autora, Santa Teresa era habitada pela alta classe, dando origens a inúmeros palacetes e mansões que tinham inspiração na arquitetura francesa e estilo *Art Nouveau*¹¹. O bairro sempre foi sinônimo de requinte e modernidade. Morar em Santa Teresa na *Belle Époque* era o morar elegante; o bairro fornecia um fator a mais de distinção as famílias que lá moravam e contava com vários moradores ilustres, como Carmem Miranda, o teatrólogo Paschoal Carlos Magno, entre outros (FONTES, 2003).

Santa Teresa tem caráter, tem cheiro, tem luz. Santa Teresa não é só um bairro. É um lugar semelhante à Combray, a Macondo, um espaço mágico que vive de sensações. O poeta Manuel Bandeira morou aqui, Ribeiro Couto, seu grande amigo, outro poeta, também. (FONTES, 2003 p. 31)

As pistas encontradas na biografia produzida por Machado (2002) levam a pensar que de posse do Palacete, dona Laurinda abre seu salão e consolida de vez seu prestígio

¹¹ Art Nouveau, ou “Arte Nova” em português, é um estilo artístico que surgiu na França na década de 1890. Espalhou-se pela Europa, Estados Unidos e outros países do mundo, inclusive chegando ao Brasil. Este estilo artístico atingiu vários setores artísticos como, por exemplo, design, arquitetura, artes decorativas e criação de móveis. Este estilo artístico prevaleceu em destaque no mundo das artes até o final da década de 1920.

na sociedade carioca. O palacete transforma-se assim em espaço primordial para que a personagem alavanque seu poder e prestígio como “mulher elegante”.

1.3 A ANFITRIÃ E SEU SALÃO

O salão de Laurinda foi palco de encontros entre os mais notáveis intelectuais brasileiros e estrangeiros da época. Sobre ele é necessário que se sejam comentários acerca da representatividade dos Salões para essa sociedade.

Uma das mais autênticas instituições da *Belle Époque* eram os salões, uma instituição herdada da França, que ganha força nas capitais brasileiras na virada para o século XX. Inspiravam-se no modelo consagrado pela alta sociedade de Paris, segundo CAMARGOS (2003). A autora ainda ressalta que, no Brasil, os salões vão se tornar mais relevantes no final do Segundo Reinado e início da República. Embora no Segundo Reinado o Rio de Janeiro não possuísse uma vida social brilhante e o período do último imperador não tenha sido mundano, ou seja, os hábitos tranquilos e uma vida mais doméstica sem rompantes festivos de Dom Pedro II, a vida social no Rio de Janeiro imperial foi mais comedida, segundo BROCA (1956). A partir da década de 1870, os hábitos de promover saraus em seus salões foram ganhando espaço na alta sociedade, inspirado principalmente pelo Segundo Império da França.

No período de consolidação da República, na chamada *belle-époque*, os salões vão se proliferar pela capital federal, e o de Laurinda era o mais conhecido “dentre todos o de Madame Santos Lobo – o mais brilhante – e até hoje o mais lembrado” (MACHADO, 2002 p. 56). Embora Nicola de Tefé e Astrea Palm, que eram mulheres bem relacionadas com Laurinda, também promovessem seus salões, eles não eram tão conhecidos como o de Laurinda. Estes eram a representação do salão da *Belle Époque*, o privado transformado em público, a mostra da alta sociedade brasileira tão apaixonada pelos modos franceses que passam a reproduzi-los aqui. Em todos os aspectos, os salões e suas reuniões assumiam posturas copiadas dos costumes aristocráticos franceses; tudo era reproduzido, as roupas, decoração, música e conversas, segundo CAMARGOS (2003).

Laurinda Santos Lobo era descrita como “Anfitriã sofisticada, amante das artes, colecionadora e mecenas pródiga. Sob seu comando, o palacete Murtinho se torna o mais importante salão lítero-musical da República Velha” (FERREZ, 1965, p. 242). Laurinda sabia receber e promover os seus saraus e seu salão ganha fama em toda a capital federal. Era descrito como o “mais célebre” e diz ainda “onde comparecia todo o *grand monde* político, financeiro intelectual” (FERREZ, 1965, p. 243).

Nos dias que se realizavam os saraus, eram uma mistura de inúmeras pessoas de diferentes segmentos da sociedade: diplomatas e políticos em meio aos artistas, e outros aspirantes buscando apoio de Laurinda. Uma prática comum dos salões era ter seus “fiéis”, ou seja, pessoas assíduas que eram íntimas dos anfitriões e até gozavam de certa afeição. E com Laurinda não foi diferente. Ela tinha seus “preferidos”, que eram pessoas das mais diferentes atividades de artista, como pintores, escritores e cronistas, até membros do corpo político. As noites de quinta-feira eram as noites reservadas às grandes apresentações, banhadas à *champagne* francês e doces e salgadinhos da confeitaria Colombo¹².

Nas reuniões e saraus de Madame Santos Lobo, figuravam personalidades importantes daquela sociedade como, por exemplo, Eptácio Pessoa, Hermes Fonseca e sua primeira dama Nair de Tefé (SCHUMAHER; BRASIL, 2003, p. 61), além de personalidades internacionais como o escritor francês Anatole France e a bailarina Isadora Duncan (SCHUMAHER; BRASIL, 2000, p. 313). A fortuna de Laurinda possibilitou que ela se tornasse mecenas das artes, patrocinando e promovendo artistas brasileiros como o maestro Villa Lobos, que dedicou à Laurinda a apresentação da peça “*Quator – Impressões da vida mundana carioca*” em Paris, no ano de 1924 (SCHUMAHER; BRASIL, 2000, p.314).

O Palacete Santos Lobo era o centro de efervescência da sociedade carioca. A imprensa do período deixou inúmeros vestígios que comprovam essa informação por meio de notícias sobre as festas, as recepções e a circulação pelo Palacete de pessoas importantes, além de vestígios sobre Laurinda. Logo, por meio dessas mídias, temos acesso a uma melhor compreensão do universo de Laurinda. Além disso, é possível

¹² A confeitaria foi fundada em 1894, pelos imigrantes portugueses Joaquim Borges de Meireles e Manuel José Lebrão, tendo um extenso rol de clientes célebres entre a sociedade brasileira. Sua arquitetura e ambiente permitem ter uma ideia de como teria sido a *Belle Époque* na capital da República.

perceber um denominador comum em todas as notas de imprensa que citam Laurinda, a exaltação de sua elegância destacada por inúmeros predicados e, também, outros elementos que nos ajudam a comprovar o objetivo da pesquisa. Não perdendo de vista como citado antes as relações de interesses que permeavam essa forma da escrita da imprensa, o elogio e reverência aqui seriam uma maneira de manter acesso ao mundo da alta sociedade da qual Laurinda pertencia.

EM SANTA THEREZA

D. Laurinda Santos Lobo reuniu em seu bello Palacete Murtinho, no dia 15 passado, o que o Rio de Janeiro possui de mais elegante, de fino e intelectual e de artístico. As recepções da elegante senhora recrudescem de encanto cada anno, interessando a todos que tem ventura de poder tomar parte nesses momentos de arte e suprema elegância que a amável dama proporciona aos seus convidados. Já se não compreende um inverno no Rio sem essas tardes requintadas, vividas dentro daquele mysterioso parque no conforto aquecido e perfumado das almofadas, das flores e das amabilidades prodigialisadas naquele ambiente de luxo que é a residência da mais elegante das nossas elegantes. (PARA TODOS, 1929, p. 27)

A nota acima demonstra, logo no seu início, os elogios rasgados ao Palacete. Ainda destaca a presença de pessoas importantes, que foram recepcionadas na época. Logo, chama a atenção para a elegância da recepção, deixando clara sua elegância habitual, sendo que, a cada ano, o palacete conseguiu ser mais encantador e isso se remete à elegância de Laurinda. No final da nota, Laurinda é descrita como “a residência da mais elegante das nossas elegantes” (PARA TODOS, 1929, p.27).

Como citado acima, o ser elegante ou a elegância dentro do contexto em que Laurinda estava inserida abarcava inúmeros itens do que era ser elegante e, nessas notas da imprensa, o que fica bem exposto implicava em vestir-se com bom gosto, mas também, em saber organizar recepções e receber com requinte e simpatia os convidados, ter uma casa bem decorada, participar de festas beneficentes, viajar pelo mundo, estar presente aos eventos sociais e, principalmente, denotar discrição e simplicidade de ser diferente, como se a elegância fosse um estado natural.

Com os padrões da elite, fica evidente que Laurinda possuía as roupas de acordo com a moda e a educação e refinamento para ser anfitriã, e o ressaltado na imprensa e visualizado nas fontes é sempre a elegância. Além disso, Laurinda era bem relacionada com pessoas importantes da sociedade, do universo político e intelectual;

A crônica mundana vem registrando, todo mez, uma festa de suma elegância: a recepção que todo os dias 4¹³, oferece ás relações na alta sociedade carioca a senhora Laurinda Santos Lobo. Na linda residência de Santa Thereza, a ilustre dama mantem a tradição da finura e fidalguia, que é um predicado de família. E em torno de sua figura reúne-se o que o Rio possui de mais representativo e selecto. (FON-FON!, 1925, p. 26).

Ao conviver com pessoas eminentes da capital carioca, os vínculos estabelecidos deixaram registros na imprensa que comprovam a circulação pelos salões de Laurinda de figuras de sucesso, tanto no mundo político como no mundo cultural da cidade do Rio de Janeiro. Isso pode ser percebido tanto em notas de colunas sociais como em fotos:

RECEPEÇÕES

A sra Laurinda Santos Lobo, fidalga dama do nosso *grand monde*, abriu domingo ultimo os magníficos salões da sua residência em Santa Theresa para uma de suas habitues e sempre encantadoras recepções. Com a mesma fina amabilidade que a característica, d. Laurinda Santos Lobo, recebeu mais uma vez os seus convidados entre os quaes notamos o ilustre jurista e consultor argentino Juan Eduardo Coll, as sras. Ziza Nuno de Andrade, Murinho Nobre, José Cortez, Afranio Peixoto, Nenê Baroakel Fortes, que disse versos esplendidos, *mademoiselle* Secco, que cantou *romazas* deliciosas, e outras figuras de relevo da nossa sociedade cujo nome não conseguimos obter. (SEMANA, 1915, p. 23).

O prestígio de Laurinda e de seu salão se comprovam à medida que a imprensa do período divulga reuniões de saraus repletos de personagens importantes do mundo político e cultural carioca. As “trocas simbólicas”, estudadas por Bourdieu (1998), são notórias nos registros encontrados sobre Laurinda. Ela pode ser definida em termos práticos, sendo que o ter produz o ser, o que na vida societária faz com que as aquisições se transformem numa espécie de “natureza”. O ser é distintivo, privilegiando a forma da ação em oposição à sua função real.

Com efeito, a posição social é conformada com ações, as finalidades práticas de trocas por meio da construção fiável de parcerias. Dessa forma, constrói-se uma relação estável e de longo prazo com o outro, a fim de sobreviver. Os signos funcionam com

¹³ Abrir o salão para o dia 04 de todo mês era uma forma de Laurinda lembrar a data de seu aniversário, como ela nasceu em 04 de Maio.

correspondências e oposições, significando indivíduos e grupos em determinada estrutura. A recepção que promove em homenagem a Ataúlpho de Paiva deixa bem claro isso, pois ao mesmo tempo em que é indicativo de que Laurinda se engrandece ao realizar, em seu palacete, a recepção em homenagem ao desembargador recém-nomeado para a Academia Brasileira de Letras, ele também garante a sua importância ao ser visto próximo a ela. Isso nos mostra que essa troca é constituída por meio de construção fiável.

Mme Santos Lobo oferece jantar em honra ao ingresso de Ataúlpho de Paiva na Academia Brasileira de Letras

Mne Laurinda Santos Lobo uma das mais encantadoras senhora da nossa elite, deu ha dias no seu palacete em S. Thereza uma recepção em honra ao desembargador Ataúlpho de Paiva pela sua entrada na academia Brasileira de Letras. A sua reunião marcou com o maior fulgor o inicio da estação mundana do Rio. (SEMANA, 1916 p.26)

A *Revista da Semana*, em sua coluna de *Notas Mundanas*, falou sobre a recepção que Laurinda promoveu em homenagem ao desembargador Ataúlpho de Paiva, por ter entrado para a Academia Brasileira de Letras, e ainda deixou um registro imagético da recepção, onde Laurinda posa ao lado de Ataúlpho de Paiva, outros convidados e seu marido, Hermenegildo Santos Lobo.

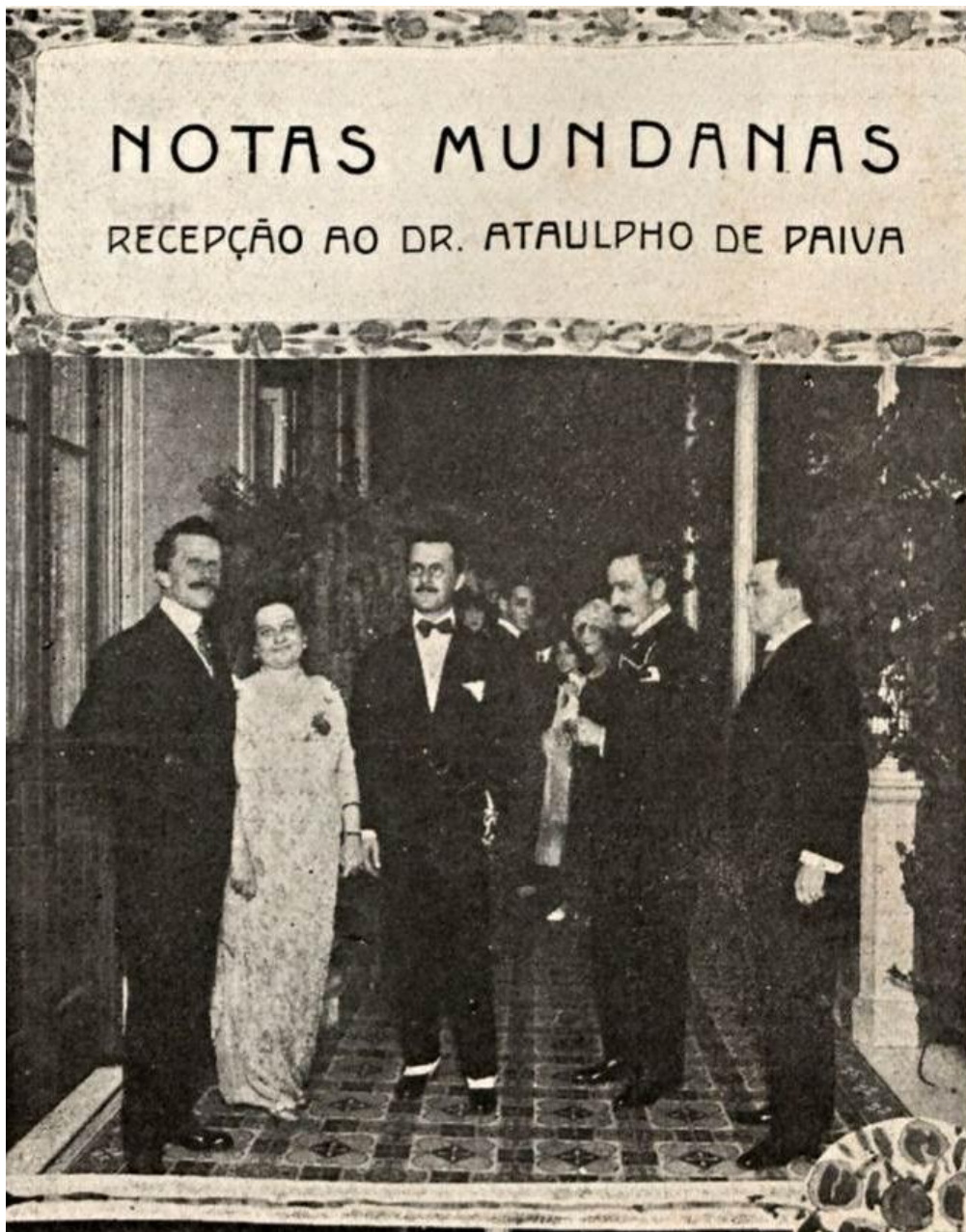


Imagem 5: Terraço do Palacete, Dr. Aaulpho de Paiva, Mme Santos Lobo, Dr. Villaboim e Sebastião Sampaio. Fonte: SEMANA, 1916, p.24.

Nesse sentido, destacamos os registros que mostram as recepções oferecidas por Laurinda, onde ela recebia diplomatas estrangeiros, pessoas do meio político, cultural e artistas internacionais. Era hábito, neste período, essas pessoas serem recebidas no Palacete Santos Lobo. As fontes comprovam a interação dessas pessoas com Laurinda e a presença delas em um de seus eventos.

Certa vez, Laurinda abriu as portas de seu palacete para recepcionar diplomatas do Japão e de Cuba, que estavam de visita pelo país. Além deles, a recepção ainda teve a presença de figuras do mundo intelectual e político do Brasil, e também de artistas do corpo lírico do Municipal. Além desses, Laurinda ainda recebeu a cantora e estrela internacional de ópera, Rosa Raísa, de origem polonesa. Rosa ganhou fama e reconhecimento a partir de 1914, quando foi a protagonista da ópera *Aida* encenada em Londres. Rosa ainda teria grandes apresentações em Paris, Chicago e Nova Iorque, se tornando uma estrela internacional e das mais importantes cantoras de sua geração.

As informações sobre Rosa Raísa foram encontradas em um site oficial sobre as principais estrelas internacionais da ópera, porém, não existe nenhuma informação sobre uma passagem dela no Brasil ou apresentação, mas é citada uma viagem dela à América do Sul, passando por Uruguai e Argentina, mas, no Brasil, as fontes comprovam que ela foi recepcionada no Palacete de Laurinda:

A LEADER DA ELEGÂNCIANA VILLA MURTINHO, NO SOLAR DA SRA. SANTOS LOBOS.

Os sumptuosos salões da Villa Murtinho decorados com tão formosa distinção, trazem á lembrança das salas históricas onde brilhavam reconstituídos, a beleza e o talento da época. Embora sem cuidados políticos, os salões da sra. Santos Lobo conservam entre nós, o prestígio que circundavam madame Recamier no sumptuoso palácio da *rue Mont Blanc*. As recepções de inverno que reúnem nesse ambiente requintado as graças, os perfumes e as seda da estação, marcam as pagina douradas na chronica mundana, tão valiosa e notável na história e cultura dos povos. D. Laurinda alma encantadora nesse doce solar conserva na sociedade carioca a graciosa autoridade de *leader* da elegância. A sua inteligência, o seu brilho, a sua bondade extremam- na através das estações, no fulgurante circulo das senhoras que exprimem entre nós a graça e a distinção suprema. A ultima recepção de srs. Santos Lobo, de que damos neste pagina reunião nos salões da Villa Murtinho a elegância, a diplomacia e a arte. Um requinte e um bom gosto, que levou a ilustre senhora a distinguir a grande cantora Rosa Raisa, oferecendo-lhe essa hora deliciosa, transformou a encantadora reunião numa homenagem da elegância soberana á rainha da *scena lírica*. (SEMANA, 1919 p. 23)



Imagem 6: D. Laurinda Santos Lobo, as Sras. Rosa Raísa, Tamaki Miura, Rosa Rodrigo e tenor Francell
Fonte: FON-FON! 1919 p.25.

Fica claro que esse foi um evento ímpar, dado ao número de pessoas de importância entre os convidados presentes. Outro fator que pode definir a sua importância é o fato de que ele foi noticiado em duas revistas: a *Revista da Semana* e a *Revista Fon-Fon!*, importantes periódicos que tradicionalmente faziam a cobertura da vida mundana. As duas revistas que noticiaram o evento trouxeram imagens mostrando as pessoas presentes, que curiosamente são as mesmas imagens colocadas de formas diferentes, o que pode sugerir que o fotógrafo foi quem vendeu as imagens às duas revistas. As imagens colocadas são da *Revista Fon-Fon!*, pelo fato dela identificar a pessoas que estão na imagem.

Podemos analisar a forma como a imagem foi construída e supor algumas de suas intencionalidades. É interessante notar que Laurinda está sentada ao centro, ao lado de uma das convidadas mais célebres da recepção, a soprano Rosa Raísa. Além da postura de anfitriã de Laurinda na imagem, é possível pensar que o fato dela se colocar no centro da foto também é uma maneira de reafirmar a sua posição; Mesmo ela recebendo

notáveis em sua casa ela está ao centro, ela recebe pessoas admiráveis, mas, mesmo assim, podemos pensar que ela escolhe por se posicionar ao centro, assumindo o papel de anfitriã e também de denotar a importância destinada a ela. Ao mesmo tempo que os que seriam os convidados mais ilustres da festa estão em primeiro plano, a soprano está ao seu lado, mas o tenor Francell aparece logo atrás da soprano, e ao seu lado a senhora Tamaki Miura, membro do corpo diplomático japonês e provavelmente esposa de algum dos diplomatas presente na celebração.

Dessa forma, o texto utilizado foi publicado na *Revista da Semana*, com o título de “A *leader*¹⁴ da Elegância, na Villa Murtinho, no Solar da Sra. Santos Lobos”. A escolha por essa revista se explica por ser uma notícia mais completa e também pela forma como é composto o texto, sendo possível perceber, desde o título até o texto em si, todo um trabalho de afirmação e enobrecimento a Laurinda e a seu Palacete. Antes de começar a dar a notícia em si, é feita uma “introdução”, que começa falando do salão do Palacete e afirmando seu luxo e elegância. Ainda, se remete a salas históricas, afirmando a posição de que o salão de Laurinda em nada perde com os do passado. A notícia ainda faz uma comparação de Laurinda com Madame de Recamier¹⁵.

Ao se remeter ao passado para elogiar e expressar as qualidades do Salão de Laurinda estabelece-se uma forma de deixar clara a sua importância. Se remeter ao passado pode denotar e carregar de autoridade a informação ou pessoa.

Essas comparações entre Laurinda e uma mulher como Madame de Recamier são importantes pois, dessa forma, a imprensa deixa claro e legítima toda a narrativa de Laurinda como senhora importante do meio social, que gozava de prestígio na sociedade, assim como uma pessoa de elegância ímpar e ícone de moda. Madame de

¹⁴ Leader traduzido do inglês líder, então no título da reportagem a revista trata Laurinda como a líder da elegância.

¹⁵ Madame Recamier (Jeanne Françoise Julie Adelaide Recamier 1777-1849), esta última que foi uma figura importante da sociedade francesa na época do Consulado. Filha de um rico banqueiro de Lion, casou-se também com um rico banqueiro parisiense. (STEINFELDT, 1998). No período do Consulado, seu salão foi o mais concorrido, contando sempre com a presença de pessoas importantes da França, do meio político e artístico, onde circularam membros da nobreza e inimigos de Napoleão. Sua fama como pessoa elegante e delicada fez com que Napoleão a convidasse para ser a dama de companhia de Josefinne, porém, Madame Recamier se recusou mesmo após três pedidos dele (STEINFELDT, 1998). Ela foi considerada um ícone da moda e da elegância na França e foi imortalizada em quadros de Jacques Louis David: *Madame de Recamier* de 1800 e 1804, que era amigo pessoal dela. (STERLING, 2007).

Recamier era conhecida por sua elegância e por ser ícone de moda, predicados esses que a imprensa sempre atribuíra a Laurinda também. Ao fazer essa comparação, a imprensa carrega Laurinda de importância na sociedade. Ao destacá-la, traz elementos que tornam impossível negar a ela um estatuto de poder, além de não se comprometer fazendo qualquer tipo de comparação com qualquer das outras damas que estavam na festa ou faziam parte da alta sociedade.

Ainda sobre a Madame de Recamier, a imprensa mais uma vez se remete a ela ao se referir a Laurinda. A nota é importante, pois ela diz que os salões do Palacete Murtinho têm a nobreza e elegância e que poderia receber Madame de Recamier, ou seja, Laurinda e seu salão atingiram um nível elevado de classe e sofisticação que receberiam uma nobre francesa, sem o perigo de não corresponder em elegância a essa demanda.

Recepções de Aniversário

D. Laurinda Santos Lobo – Festejando o natal da “Marechala da Elegância” figura primacial das altas rodas sociais, abriram-se na sexta-feira transactas os preciosos salões do palacete Murtinho, onde a beleza, côr de luz e côr de rosa de Madame de Recamier poderia ter fulgido. Como de costume, agitados pelo simples aviso das chônicas mundanas, congregaram-se derredor da fidalga e elegantíssima senhora para lhe ofertarem braçadas de flôres e votos de felicidades, as personalidades representativas da politica, da diplomacia, da arte e da finança. O Palácio encantado de Santa Thereza reviveu uma de suas melhores tardes. (SEMANA, 1918, p. 23).

Ao mesmo tempo em que as notícias da imprensa exaltam o Salão e as recepções de Laurinda, ela também vai sendo reconhecida como uma personagem de moda e de sua elegância, não só de seu salão, mas como dela em si:

Madame Santos Lobo ocupa na grande sociedade carioca, com a maior justiça, um alto lugar de destaque e elegância [...] Seu porte, a sua linha impecável concorrem enormemente com os triunfos contínuos de seu salão. (GARDÊNIA, 1915, p. 23)

Consideramos que, diante dos vários caminhos percorridos, é possível notar que a imprensa do período da mesma forma que exalta a elegância de seu palacete e de suas

recepções, também fala da elegância de Laurinda. Dificilmente as fontes mostram esses aspectos dissociados, são concomitantes.

Nesse sentido, na continuação deste trabalho, serão feitas considerações sobre esse aspecto exaltado sobre ela, ou seja, uma análise sobre a elegância e moda, conceituando, mas buscando as particularidades de Laurinda que a tornam figura ímpar nesse universo em questões relacionadas à elegância e moda.

2. FRAGMENTOS DA MODA A “LÁ LAURINDA”

A compreensão dos produtos da pesquisa exige que se teçam comentários sobre as principais mudanças nos comportamentos femininos ditados pelas transformações na capital carioca, com novos espaços de lazer, consumo e sociabilidades nos anos iniciais do século XX, elementos marcantes nas notícias da imprensa.

Como trabalhado no capítulo anterior, as reformas urbanas marcaram a ascensão de um novo modelo de sociedade, desejado pelas elites que almejavam usufruir de estilo de vida moderno civilizado e inspirado principalmente na burguesia francesa, o qual se acentua nos anos iniciais da República. Neste contexto, as mulheres se tornam difusoras desse novo estilo de vida, passando a receber uma formação que as preparavam para enfrentar essas novas demandas impostas pela sociedade.

Portanto, nesse período a educação feminina ganha relevância, influenciada pelo crescimento urbano, o desenvolvimento das cidades, a europeização da vida social, as novas formas de sociabilidade e, conseqüentemente, ampliação da mobilização da mulher. É importante deixar claro que essa educação tem um objetivo social. Então, além da educação formal realizada na alfabetização das meninas, elas recebiam educação que as auxiliariam nas relações sociais; as jovens aprendiam etiqueta e como se portarem, além de aprenderem outro idioma, usualmente o francês, dado à influência francesa nessa sociedade. Também tocavam piano, aprendiam a arte da conversação de temas amplos, música, literatura, artes e assuntos mundanos, o que dava refinamento à moça e era uma mostra do *status* da família, aumentando seu valor no “mercado” matrimonial, segundo Arend (2012).

A educação feminina era basicamente centrada para o casamento e, segundo Arend (2012 p. 67), “era ideia corrente que esses saberes e habilidades proporcionariam à moça um ‘casamento melhor’, ou seja, com um partido de mais posses”. Todavia, a educação dada às meninas obedecia aos moldes patriarcais ainda praticados no Brasil; fazia a mulher abdicar do seu “eu”, acentuando a obediência e a passividade (FREYRE, 2006).

Laurinda rompe com o tradicional comportamento esperado das mulheres, esposa cuidadora do lar, mãe e submissa ao marido, pois como sua fortuna era desvinculada de seu marido, o qual sempre ficara em segundo plano, ela circulava pelos mundos da política, um espaço restrito ao feminino. “Era uma das poucas mulheres importantes do

alto mundo pelos seus próprios méritos, constituindo uma exceção à regra”, segundo NEEDELL (1993, p. 123). Laurinda era rica, independente e mulher, dona de seu salão, era o centro das atenções, assumindo o protagonismo. O fato de ter dinheiro, de pertencer às camadas da elite, fez que ela pudesse ter acesso aos universos do consumo de bens culturais da moda, roupas, lazeres e sociabilidades.

2.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE MODA E EDUCAÇÃO E A MULHERES DA ELITE NA *BELLE ÉPOQUE BRASILEIRA*

O período anterior às reformas no Rio de Janeiro é marcado, como foi brevemente citado, por uma sociedade com papéis bem marcados, onde as mulheres protagonizavam um papel secundário, com seu espaço restrito ao lar, realizando trabalhos leves e sendo consideradas “dona de pouca instrução e confinada nos interiores de uma casa de aspecto severo e triste” (VERISSIMO; BITTAR, 1992, p. 22).

No Brasil Colônia e no Brasil Império, as mulheres viviam em uma clausura feminina, mulheres de elite eram submissas e dedicadas apenas aos seus lares, além de não ser de bom tom as damas de respeito circularem sozinhas, de modo que as ruas não ofereciam atrativos. A dona de casa que habitava os casarões quase não saía à rua, e quando o fazia ia basicamente à missa, sempre em carros fechados. Segundo Freyre (2006), o contato com a rua se dava principalmente através de vendedores que lhe batiam à porta. Nem às visitas essa mulher aparecia. A vida social dessa mulher urbana do XIX era em alguma medida mais restrita do que a vivenciada pelas que habitavam os engenhos. As mulheres da elite possuíam “uma educação precária, arranhavam um pouco de francês, cantavam algumas operetas ou exibiam dotes convenientes”. (NEEDELL, 1993, p. 162).

Para as meninas da elite, não era necessária uma educação que as ensinassem a realizar as tarefas domésticas, e sim aprender a dar ordens aos criados. Elas tinham acesso a uma educação doméstica que as ensinavam bordar, costurar, para ajudá-las na confecção dos enxovais com antecedência. Algumas meninas, principalmente as que viviam no ambiente urbano, tinham acesso à aprendizagem da leitura e escrita, geralmente dada por um preceptor e em alguns casos pela mãe, segundo Arend (2012). O ensino dado às futuras senhoras da alta sociedade visava seu refinamento. O ensino do piano, por exemplo, tornou-se necessário para as meninas da sociedade, pois saber

tocar piano era sinal de classe e aprimoramento. Ter o conhecimento de um segundo idioma, geralmente era um sinal e *status* intuitivo de atrair um noivo de respeito e posição; “Era ideia corrente que tais saberes e habilidades proporcionariam à moça um ‘casamento melhor’, ou seja, com um partido de mais posses” (AREND, 2012, p. 67).

Não obstante, o final do século XIX demarca o declínio do regime patriarcal que, segundo Freyre (2006), foi a mais importante instituição da nossa história, pois era quem garantia o equilíbrio social da nação, mantendo a ordem dentro de uma sociedade altamente desigual, onde o mundo era o homem por excelência, mulheres e crianças não passavam de seres insignificantes, cuja maior aspiração eram as boas graças do patriarca. Esse regime teria atuado com tamanha força no Brasil que “a libertação da mulher do despotismo do pai ou do marido” (FREYRE, 2006, p. 249) teria dado ensejo a práticas sociais ainda patriarcais.

Até mesmo algumas atividades que a mulher irá exercer - leitura de romances, idas ao teatro, pequenos recitais ao piano - demarcariam, aos olhos de Freyre, o empenho patriarcal de circunscrevê-la ao seu domínio. Essas “frivolidades” femininas, somadas aos apelos da moda que impunham à mulher a necessidade de um vestuário opulento, teriam a função de alargar, ainda mais, a distância e a diferença entre os sexos, reafirmando o domínio do homem sobre a mulher.

O processo de modernização, tendo na urbanização aspecto destacado, demarca o declínio do sistema patriarcal, de vida social, uma vez que fomenta a individualização e a independência de “tipos” sociais que até então viviam sob o domínio patriarcal. Assim, o contraponto da quebra do patriarcalismo, dado pelo desenvolvimento do urbano, seria a conquista da individualidade por parte da mulher. Contudo, dado à força com que o patriarcalismo se instalara no Brasil, o resultado do embate entre a cidade e o patriarca, longe de conduzir a uma vitória do “urbano”, resultara num amálgama entre os valores do “moderno” e os do patriarcado, uma acomodação entre ordem burguesa e tradicionalismo, salienta Freyre (2006).

Segundo Hahner (2012), no início do século XX as mulheres de elite viviam em estruturas criadas por homens, baseadas na ideia da superioridade masculina e na subordinação feminina. O novo rumo e configuração que a sociedade assume após a reforma urbana força as mulheres de elite a assumirem novos papéis nessa sociedade, porém ainda condicionadas ao domínio masculino. Pois, as condições das mesmas são

reduzidas à função de ostentação, principalmente no caso das burguesas cujo lazer era mostrar a fortuna e condição do marido.

Esse papel se ilustrava, principalmente, pelo fato de que nessa nova conformação da sociedade os homens buscam “construir uma imagem austera” (FEIJÃO, 2011, p. 108). Os homens usam roupas de aspecto prático, que espelham um homem sério que tem envolvimento na vida econômica, política e intelectual do país; um homem produtivo segundo a ordem burguesa. Assim, fica a cargo das mulheres da elite ser o símbolo de distinção social e riqueza. Deste modo, dessas mulheres era esperada uma série de comportamentos que demonstrassem suas “habilidades sociais e talentos que promovessem o nome da família” (HAHNER, 2012, p. 55).

Há uma mudança no lugar da mulher. O domínio doméstico que antes era um espaço reservado à mulher se abre para as relações de sociabilidade da família; as mulheres da elite têm que assumir uma nova posição, tornando-se as responsáveis pelas redes de amizade da família, redes sociais e as alianças entre as outras famílias de elite¹⁶. (HAHNER, 2012, p. 56).

Todavia, nessa nova realidade, a rua se torna um espaço de circulação feminina. Com as reformas na cidade do Rio de Janeiro, a família é pressionada pela urbanização intensa a ultrapassar as fronteiras privadas da vida doméstica, pois a cidade passa a “oferecer atrativos irresistíveis para o uso do espaço público” (FEIJÃO 2012 p. 11).

A rua se valoriza, pois a partir de então as pessoas têm de ir a ela para suprir suas necessidades de comprar, educar e buscar lazer. Dessa forma, o urbano deixa de ser um espaço somente de trabalho ou de passagem entre ambientes familiares, se tornando um lugar de vivências, de sociabilidades. Essa transformação do espaço urbano é descrita por Freyre (2006) como uma “aristocratização das ruas”, ou seja, o momento em que os estratos médios e altos da sociedade começam a frequentá-las, e as mulheres também vão ganhar a rua, impulsionadas pelo vislumbre da modernidade e seguindo ritos da burguesia recém-formada.

O consumismo burguês se acentua. As ruas agora são o lugar de compra e na cidade começam a surgir lojas e magazines aos moldes das grandes lojas de

¹⁶ Embora o estudo seja sobre uma personagem particular, foi traçado um panorama geral sobre a educação feminina, primeiramente porque as práticas da elite eram generalizantes, ou seja, era comum a todos os membros; e, segundo, em relação à educação de Laurinda pouco se pode afirmar, pois as informações sobre a infância e adolescência de Laurinda são difíceis e as versões são contraditórias.

departamento. Como o magazine *Parc Royal* inaugurado no Rio de Janeiro, em 1873, mas nos anos da *Belle Époque*, era o lugar onde a elegância, o luxo e a modernidade estavam ao alcance das mãos dos cariocas, segundo Goberg (2013). O consumismo ajuda a tirar algumas mulheres da elite de casa, introduzindo-as no papel de consumidoras. Entretanto, é importante destacar que as novas feições da cidade oferecem essa possibilidade, pois agora a cidade se apresentava-se limpa e arejada, permitindo que as mulheres circulassem por avenidas amplas; “As compras, assim como agradáveis passeios à tarde ou o chá em cafés elegantes, passaram a fazer parte do lazer das mulheres privilegiadas nos meios urbanos” (HAHNER, 2012, p. 57).

Aventurar-se pelas novas avenidas e espaços públicos, querendo ver e ser visto, demandava uma maior preocupação com as aparências e os signos de *status* social. Nesse sentido, a indumentária passou a ser uma peça-chave num momento histórico de início da espetacularização da sociedade, ao passo que identificava o sujeito no círculo social a que pertencia e, dessa maneira, materializavam no corpo os discursos normativos. É preciso ainda considerar que as mulheres que sofrem o deslocamento do privado para o público são aquelas de etnia e classes sociais específicas: as mulheres brancas pertencentes à elite. Entretanto, as mulheres das camadas mais baixas da sociedade, as operárias e as negras sempre tiveram acesso às ruas, pois no caso delas era a forma de buscar sustento e garantir a sobrevivência; muitas dessas mulheres eram as responsáveis pelo sustento de sua família, segundo Mattos; Borelli (2012).

Essa nova ordem de convívio urbano nascida com a modernização trazia para a rua um grupo social as mulheres da elite. No início do século XX o espaço urbano se consolida como local privilegiado da sociabilidade feminina. A partir de então, a mulher ia à rua para ver e ser vista ditar e copiar modas, em algumas situações acompanhada, mas por vezes sozinha. No período, é possível observar através das imagens propagadas pela imprensa a circulação dessas mulheres da elite na Avenida Central. Na imagem da revista *Fon-Fon!*, de novembro de 1909, são mostradas duas mulheres, Srta. Astrea Palm e Mme. Achilles Pederneiras, acompanhadas por Amaral França, caminhando pela Avenida Central.



Imagem 7: *Fon-Fon!*, 1909, p. 25

Ao difundir esse tipo de imagem, a imprensa exercia o papel de propagandear a reforma, pois demonstrava que a rua então havia se tornado um lugar onde as damas de respeito poderiam circular e ainda difundia os novos hábitos adquiridos pela alta sociedade a partir da reforma. Nas páginas da *Fon-Fon!*, o periódico espelhava o esnobismo carioca e apresentava flagrantes, o que contribuiu para documentar esse período tão instigante da história do Brasil, segundo Zanon (2009).

Além dessa mudança do lugar da mulher na sociedade, onde elas assumem novos papéis, passam a frequentar lugares e fazerem parte destes “novos espaços”, estas mulheres passaram a inverter os códigos, usando-os às suas maneiras, sendo valorizadas pelas suas imagens. “A moda no século XIX foi a grande arma das mulheres na luta entre os sexos e na afirmação como indivíduo dentro de um grupo” (SOUZA, 2009, p. 89).

Portanto, é possível perceber que a moda e o vestuário foram vistos como expressando não apenas mensagens, mas constituindo parte das relações sociais. Como o consumo de roupas e de bens culturais passa a ser uma grande preocupação para a elite e também completa essa necessidade de distinção que ela, com efeito, fornece. A moda satisfaz uma necessidade de apoio social; ela também satisfaz, no entanto, a necessidade de distinção. O que impulsiona o fator de distinção acontece pelo fato de as modas serem modas de classe, de as modas das camadas mais altas se distinguirem daquelas das mais baixas e serem abandonadas no momento em que essas começam a se apropriar daquelas, segundo Simmel (2008).

E essa nova sociedade com caráter mais urbano que se organiza a partir da reforma provavelmente demonstra preocupação com a moda, tendo esta ganhado espaço devido ao desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro.

Percebe-se, desta forma, que o desenvolvimento do processo de moda sempre esteve ligado ao crescimento das cidades (FEIJÃO, 2011). Ainda argumenta a autora que, nos idealizadores da reforma, é possível perceber uma mudança nos trajes e preocupação com a aparência. Os ideais de modernidade dessa elite também se refletem na moda, e os padrões que são adotados pela burguesia do Rio de Janeiro são relacionados aos padrões da burguesia europeia, principalmente a burguesia francesa.

Como citado, a influência francesa sempre foi intensa e o modelo adotado pela reforma da cidade foi Paris. Do mesmo modo, foram os modelos da burguesia francesa que influenciaram no consumo, no comportamento, no estilo de vida e na moda, onde ganha outro significado para a elite. Segundo Feijão (2011 p. 18), ela se torna “a busca de camadas dominantes pela construção de um capital simbólico que lhes dava prestígio e distinção”. Para Bourdieu (1998), a constante e renovada necessidade de consumo vem, de algum modo, suprir a necessidade de distinção. O consumo dos bens simbólicos e específicos funcionaria como uma forma de abrandar essa necessidade, e

no caso específico da moda, apesar da roupa ter um caráter utilitário, este seria suplantado por sua dimensão simbólica.

A moda foi uma das maneiras dessa sociedade interpretar as mudanças, e nos fornece inúmeras pistas de como esse processo ocorreu. No período colonial, a sociedade brasileira tinha pouco acesso à moda e também não era o centro das preocupações daquela sociedade. De acordo com Rainho (2002, p. 49) a “ausência de vida social afastava a moda das preocupações imediatas de seus habitantes”. No período colonial, a “moda nunca atingiu a sofisticação das cortes europeias” (FEIJÃO, 2011, p. 43).

O acesso ao que provinha da Europa era difícil e a moda feminina tinha mais semelhanças com a moda oriental do que com a moda europeia. Rainho (2002) salienta que, fora as ocasiões especiais, os trajes das famílias da colônia, em especial das mulheres, beirava a negligência. Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mucambos* (2006), também observa o desmazelo das mulheres da sociedade. Segundo ele, as damas da sociedade no ambiente doméstico quase não se distinguiam das escravas. Suas roupas consistiam na maior parte em um “cabeção e chinelo sem meia”. (FREYRE, 2009, p.98)

Combinadas à mudança da corte de Portugal para o Rio de Janeiro, em 1808, restou clara a disparidade entre a indumentária luxuosa dos membros da corte e a falta de cuidados e de sofisticação dos moradores da colônia. A abertura dos portos permitiu que a população tivesse acesso a produtos de luxo e trajes importados. O período anterior à vinda da família real para o Brasil, segundo Rainho (2002), foi marcado por um comércio restrito e praticamente a ausência de uma vida social, excetuando as idas a igrejas e algumas festas. Com a chegada da corte, trazendo hábitos europeus, se criam novas sociabilidades, com festas particulares e os salões. A partir disso, a população começa a se interessar pela moda, as mulheres desejam deixar de lado aquele traje “rústico” e passam a desejar a sofisticação dos trajes das damas que desembarcaram com a corte, como aponta Rainho (2002).

Com a abertura dos portos de 1808, é possível então ter acesso ao que provinha da Europa. Dessa forma, a moda passa a ser preocupação dessa sociedade que quer se parecer com os europeus e se dissociar da imagem das camadas marginais da sociedade, como os escravos e a população pobre. Rainho (2002) argumenta que a partir da década de 1820 a moda transforma-se em um objeto a ser registrado, analisado e discutido, se tornando então tema para inúmeros romancistas e ainda impulsiona e é impulsionada

pela imprensa. Como a moda para a alta sociedade ganha crescente importância, aumenta a demanda por publicações que fornecessem informações sobre assunto.

Surgem no Brasil as primeiras revistas de moda ou periódicos especializados, que publicavam as imagens de figurinos importados. No ano de 1827, surge o primeiro jornal dedicado à moda: o *Espelho Diamantino*, que segundo Rainho (2002), além da reprodução de modelos estrangeiros e sua descrição, também tinha espaço para discussão sobre a necessidade e importância da moda, o que caracterizava uma pessoa elegante. As colunas do jornal também se tornaram importantes divulgadoras de lojas, modistas e alfaiates. Além desses periódicos, surgiram também manuais de civilidade e etiqueta, e em geral eram traduções de produções da França ou Inglaterra. Neles, eram apontadas as referências, as roupas e o seu uso adequado a cada momento da vida social, e ressaltando que tinham de ser condizentes com sexo, idade e posição social, segundo Rainho (2002).

Mesmo com essa nova atitude diante da moda e das aparências, o desenvolvimento da moda na sociedade do Império ainda é incerto, dado à configuração de um Brasil ainda com uma população iminentemente rural, pautada em um regime escravocrata. Contudo, a moda ganha mais visibilidade e importância em ambientes urbanos, e a sociedade de meados do século XIX no Brasil é em sua maioria rural. No ambiente rural, a moda não aparecia no rol das preocupações e a aparência das pessoas nada revela a qualidade de rico proprietário rural. Não é possível a distinção entre um senhor e ou um homem de poucas posses;

[...]no campo, onde o vínculo é comunitário e o grupo suficientemente pequeno, é através do conhecimento efetivo da história de cada um – de sua história familiar, econômica ou social – que situamos o indivíduo nesta ou naquela classe. Os valores preponderantes são, por conseguinte, outros: a ostentação da riqueza espelha-se – como diz Gilberto Freyre, referindo-se ao Brasil, -“nos cavalos ajazeados de prata... no número de escravos e na extensão de terras”. (MELLO E SOUZA, 2009, p.118).

Na moda, o modo de se vestir e de se comportar dentro deste contexto serve como elemento irradiador para demonstração de poder, status e comunicação em torno das lutas simbólicas em busca da distinção, como afirma Bourdieu (1998). Embora a preocupação com a moda apareça no Brasil em meados do século XIX, o interesse pela

moda aumenta após a reforma, principalmente pela elite detentora de poder econômico. Essa elite busca símbolos que vão referendar sua posição de riqueza e prestígio na sociedade. Para a elite, não bastava demonstrar a riqueza com dinheiro e propriedades, pois as “boas maneiras”, a adequação no ato de vestir, o cuidado com a aparência e com a higiene tornavam-se referência para uma parte da população que visava a obter sinais distintivos, obedecendo a uma espécie de ideologia moral da decência, da respeitabilidade e do bom gosto.

Desse modo, a elite passou a consumir e exibir moda de origem europeia, que colaboraria assim na realização de suas aspirações. Assim, a aquisição e uso de mercadorias, principalmente artigos de luxo, seria o “passaporte para a demonstração de um *status superior*” (GORBERG, 2013, p. 25). A elite se tornava uniforme na maneira de se vestir e formas de comportamento, entretanto, nutria um desejo de diferenciação em relação às classes mais baixas, dessa forma evidenciando a respeitabilidade, a riqueza e o bom gosto.

Assim sendo, a moda e a indumentária podem ser formas mais significativas pelas quais são construídas, experimentadas e compreendidas as relações sociais humanas. “Vestir-se é fundamentalmente um ato de significação e, portanto, um ato profundamente social instalado no coração, mesmo da dialética das sociedades” (BARTHES, 1995, p. 344). Dessa forma, é importante ressaltar o poder simbólico que a moda exerce. Anteriormente, assinalamos que a sociedade de elite do período em que viveu Laurinda se apropria da moda e a utiliza como símbolo de distinção. Laurinda também faz essa apropriação

Dessa forma, quando pensamos nessa sociedade e a sua relação com a moda, não pensamos nas roupas, tecidos ou formas de corte, mas em uma série de comportamentos que se criavam no centro das relações sociais, hábitos e essa identidade que é criada a partir desse novo ideário de sociedade que emerge com as reformas. Visto como a moda representa e comunica algo e, para Laurinda, comunica a elegância e representa seu *status* de mulher elegante e rica, com possibilidade de consumir o que de melhor pode obter. Para as mulheres da elite, como Laurinda, tais práticas vestimentares foram reveladoras de expressões de individualidade, de mudanças, redefinições, evidenciando-as, de modo a constituírem “sujeitos” produtores de suas historicidades (BAUDRILLARD, 1981).

A moda encaminhou a mudança nos indivíduos e nos grupos, nas subjetividades e nas relações sociais e estilos de vida; enquanto as reformas garantiam a continuidade dos interesses, estratégias, alianças, a moda permitiu distinção e se tornou elemento irradiador de uma sociedade de elite. Escreveu CRANE (2011, p.454): “as roupas da moda personificam os ideais e valores hegemônicos de um período determinado”. É nesse contexto que encontramos Laurinda, a imprensa nos mostrando como ela pertencente à elite e fez da elegância e a moda a sua marca.

2.1 AS MEMÓRIAS DA MODA A “LÁ- LAURINDA”

Sem a intenção de ser redundante, faz-se importante apresentar algumas discussões em torno das reflexões sobre moda e representação. No início do século XX, no Rio de Janeiro, considerando a configuração de sua sociedade de elite, a moda e a indumentária se incorporam como um sistema de significados. Instauraram-se assim novas maneiras de se relacionar pessoas e de se pensar a forma em que a sociedade vivia, reordenando valores e instigando o consumo de imagens e modelos diferenciados. Sendo assim, o estudo dos fenômenos da moda é um componente fundamental na análise das transformações socioculturais dessa sociedade, nessa perspectiva;

A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classe; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos. (SOUZA, 2009, p. 29)

Partindo dessa perspectiva, consideramos a roupa como forma e signo, como instrumento de significação e também seria uma transmissão, porém passivo de um significado definido previamente, como classe social, entre outros. É preciso ir além desta análise e compreender a relação entre o indivíduo, a sociedade e seu tempo histórico. Dessa forma, foi importante a análise da sociedade e suas transformações e seu momento histórico, para dessa forma entendermos Laurinda e a moda.

[...]o vestuário é sempre significativo e em suas interpretações aproximamo-nos da organicidade da sociedade que o produziu. Afinal, em seus cortes, cores, texturas, comprimentos, exotismo, as roupas dão conta de imprimir sobre os corpos que as transportam categorias sociais, ideais estéticos, manifestações psicológicas, relações de gêneros e de poder (CRANE, 2006, p. 22).

No início do século XX, há uma grande mudança no vestuário feminino no mundo ocidental e as mudanças são absorvidas também no Brasil. Se antes a figura feminina era aquela estruturada e rígida, agora os trajes se tornam mais dinâmicos e flexíveis. Feijão (2011) descreve que por volta de 1890 as saias já não possuíam tanto volume, deslizavam rente ao corpo e se abriram para tomarem a forma de sino. Em 1900, tomam a forma de uma tulipa, então a figura abandona definitivamente aquela figura volumosa sustentada por armações, e passa a ser definida por linhas suaves, sinuosas, imprimindo nas mulheres uma aparência mais longilínea.

O início do período que se convencionou a chamar de *Belle Époque*, na Europa e no Brasil, é marcado por uma grande ostentação, extravagância, o bem viver e o luxo das elites, e a moda como sempre é reflexo da época, segundo LAYER (2014 p. 213). Dessa forma, a moda é marcada pela ostentação, por artigos de luxo e acessórios.

Na época, os vestidos eram altamente adornados, possuíam um corte elegante, mas o que determinava a elegância eram os elementos de decoração, bordados com temas orientais, flores e ramagens, o cetim que dava o acabamento. Os tecidos eram finos como a musselina, a renda era muito usada, principalmente em blusas, golas e peitilhos.

As viagens à Europa e os magazines que traziam moda europeia e revistas de moda possibilitavam o acesso do que era usado no exterior, principalmente na França, sendo rapidamente copiado pelas damas da elite brasileira. Como no caso do vestido com jaqueta, em que as mulheres se inspiravam no traje masculino, esse vestido com blusas de gola alta adornadas com cascata de rendas, segundo Laver (2009). Nessa época, os trajes ainda eram compostos por uma série de acessórios que davam uma feição especial à *Belle Époque*. Os chapéus, geralmente feitos de palha ou veludo, ficaram cada vez maiores e eram ricamente adornados, possuindo muitas plumas. Os sapatos eram botinhas fechadas, fabricados artesanalmente, pontiagudas e completadas com laços e fivelas se usadas com trajes elegantes. Além desses, outros sapatos eram

obrigatórios para as damas, as sombrinhas de cabo longo eram acessório inseparável e que tinham o objetivo de preservar a brancura da pele. As bolsas, que se tornaram peças fundamentais do traje, eram feitas em formatos pequenos, em tecidos bordados e sustentadas por correntes. As joias também eram imprescindíveis, pois colaboravam para uma ilustração do *status* de riqueza. Existia uma grande variedade de anéis, pulseiras, broches, gargantilhas, fivelas e pentes para segurar os cabelos, além de alfinetes que sustentavam os chapéus.

A década de 1910 vê chegar ao fim o “reinado” do espartilho, que fora peça fundamental do vestuário feminino por muitos anos, segundo Laver (2008). No ano de 1910, houve uma mudança fundamental na roupa feminina, uma mudança drástica na silhueta feminina, que passa a ser definida por um vestido de corte simples e estreita com cintura alta. A apresentação do Balé Russo com o clássico *Schéhérazade* (1911) em Paris causou grande empolgação na elite, devido ao seu figurino exótico inspirado no oriente, de modo que o estilista Paul Poiret fez uma coleção inspirada no figurino do balé, com cores fortes e a “sociedade adotou com entusiasmo”. (LAVÉR, 2009 p. 225).

A adoção daquilo que era o mais moderno em Paris, combinava-se com o ideal de higiene que eram propagados desde a reforma da cidade (FEIJÃO, 2011). Esses novos trajes, mais confortáveis, deixavam os corpos mais dinâmicos, com maior capacidade de movimento para uma cidade nova, higienizada, que possibilitava a circulação das pessoas. Era comum verem as mulheres circularem pela Avenida Central ou em eventos noturnos, como saraus em salões ou em alguma estreia. Laurinda adotou essa moda, quando na abertura da temporada de 1916, do Teatro Municipal, apareceu usando um modelo de vestido que seguia essa moda.



Imagem 8: Laurinda na abertura da temporada de 1916 do Teatro Municipal

Fonte: Machado, 2002 p. 111

A roupa utilizada por Laurinda é um traje de noite, um traje de gala. O evento para o qual ela se preparou é um evento tradicional, de refinamento e de encontro da

alta sociedade, onde era necessários principalmente às mulheres o uso de trajes elegantes e que mostrassem refinamento e classe. E ao observar a imagem de Laurinda se percebe isso, o detalhe do vestido que estava de acordo com a moda, o uso de inúmeras joias como anéis, pulseiras, brincos e colares, e o chapéu, que embora fosse um evento noturno e em local fechado, fazia parte da composição do traje.

Pela imagem acima, embora em preto e branco, é possível perceber a qualidade do tecido, a riqueza do traje, luxuosidade e o brilho da roupa, o adorno, que aumentam ou ampliam a impressão da personalidade, ou seja, de uma mulher que deseja “brilhar”. Isso deixa claro que na época eram utilizados nesse tipo de traje tecidos finos, como a seda, a musselina, o crepe e tules, além de aplicações em rendas. Os detalhes eram feitos com pregas e eram utilizados acessórios como plumas e fitas, principalmente em chapéus. No vestido onde aparece uma espécie de capa, é possível perceber que provavelmente foi utilizado um tule de tom claro, e que o tecido do corpo do vestido foi trabalhado em camada de seda, provavelmente em tons dourados, com partes que parecem ser renda preta, e na fita na parte de baixo do vestido também parece ser renda preta.

É necessário pensar em Laurinda como mulher rica, que tinha a possibilidade financeira de adquirir o que era moda, de incluir em seus trajes esses elementos que proporcionavam a ela uma diferenciação, uma “Laurinda brilhante”, possibilitando assim a ela ser a estrela da vida social carioca. Os outros artifícios que faziam parte da composição do traje também contêm informações de brilho e sofisticação, como as joias, embora não seja possível distinguir os tipos de joias usadas por ela, mas notam-se vários anéis, pulseiras e colar. O uso de um chapéu pomposo, opulento, beirando o exagero, claramente com poder de atrair a atenção, nos permite pensar no poder de atração envolvente do luxo e o brilho, como explica PERASI (2014, p.2): “Por isso, aquele que possui e exhibe coisas atraentes desperta o interesse e a cobiça, tornando-se procurado, invejado e poderoso”. Posto isso, o uso de joias e acessórios de luxo por Laurinda lhe conferem poder, “o esplendor do adorno, a atenção sensorial por ele suscitada, facultam à personalidade semelhante ampliação de sua esfera ou também a tornam mais intensa; ela, por assim dizer, é mais quando está adornada” (SIMMEL, 2008, p. 61).

João do Rio foi quem mais nos forneceu pistas para caracterizar Laurinda como personagem da moda na *Belle Époque* carioca. Essa foto é do ano de 1916, ano das

crônicas sociais que fazem parte de seu livro “Pall-Mall” e também ano em que João do Rio conhece Laurinda Rio (1916), segundo Machado (2002). João do Rio foi quem mais se entusiasmou e também quem mais colaborou para sua imagem de personagem da moda. Este não se cansaria de apontar por vezes sem fim os sucessos de Laurinda de sua toalete. Ele falava das toaletes de Laurinda “como transfiguração poética” (RIO, 1916, p.118). Antes de conhecê-la, João do Rio tinha outras preferidas, como Nicola de Teffé, a quem ele descrevia como “o prazer de olhar a fulgurante Nicola de Teffé, flor de espírito, ariel de graça, que se fizera flor da bondade” (RIO, 1917, p. 112).

Porém, no inverno de 1916, ele reconhece a superioridade de Laurinda, segundo Machado (2002) e a proclama como “Marechala da Elegância¹⁷” segundo Brazil; Schumacher (2000), embora textualmente não tenha sido encontrado onde está escrito que João do Rio a intitulou dessa maneira. Nas bibliografias consultadas, foram encontrados os relatos sobre essa referência; como no livro de Hilda Machado (2002), *Dicionário Mulheres Do Brasil* (2000), organizado por Schuma Schumacher e Vital Erico Brazil e *Um Rio de Mulheres: A participação das mulheres fluminenses na história do Estado Rio de Janeiro* (2002), organizado por Schuma Schumacher.

Ser intitulada e considerada a “Marechala da Elegância” a transformava em “autoridade” do bem vestir, porém é necessário entender que pode haver uma intencionalidade do título que João do Rio concede a Laurinda. Esses elogios de João do Rio a Laurinda poderiam ter significado à abertura das portas da casa da mulher de maior sucesso do *grand mond*. Como citado, João do Rio não era pertencente à elite e ao fazer esse tipo de comentário e reverência a Laurinda, o permite se tornar um dos frequentadores de seu salão.

No Baile da Legação Chilena, no qual João do Rio estava presente, ao avistar Laurinda que conversava com Álvaro de Teffé, ele escreve:

[...] a princesa de Belfort, a Senhora D. Laurinda Santos Lobo – que conversava com Álvaro de Teffé. Mesmo na agitação é prazer dos olhos e prazer mental olhar a harmonia ao mesmo tempo a ousadia discreta, o trabalho criador que é uma das *toaletes* da senhora dona Laurinda, um poeta oriental invejaria dona Laurinda. Cada vez que ela aparece, aparece um poema de superfino encanto. (RIO, 1917, p.218)

¹⁷ Alcinha dada por João do Rio, que lhe concedeu esse título, e criou uma versão feminina da mais alta patente do exército para se expressar.

João do Rio continua descrevendo sua admiração por Laurinda e suas *toilettes*. Ele volta a falar sobre ela, em outro evento da estação mundana. Desta vez, ele descreve Laurinda como extraordinária e confere a ela todo o poder que a roupa adquiriu, ao dizer que ela realiza a cada toailete uma obra de arte que anda, ele ainda diz que quem ideou a toailete trabalhou para seu desejo, mas é ela quem transforma em obra de arte. Dessa forma, João do Rio deixa claro que é a elegância de Laurinda, seu porte, que dão a peculiaridade artística de suas roupas;

[...] É impossível a um artista conter a sua admiração diante de Senhora dona Laurinda Santos Lobo. Ela não está sempre bem vestida, luxuosamente vestida. Ela realiza em cada toailete uma obra de arte que andasse. O artista que ideou o tecido, o artista que desenhou o modelo, o artista que compôs a toailete, trabalharam para seu desejo, e é ela o autor do poema pela maneira por que conduz essas maravilhas, simples complemento de seu encanto. (RIO, 1917, p.302-303)

Quando João do Rio, diz: “Ela não está sempre bem vestida, luxuosamente vestida”, ele cita o que a outras fontes corroboram, sobre a rica toailete de Laurinda, sobre seus vestidos custosos e brilhantes muitas vezes vindos de Paris. Vestidos custosos e brilhantes com os quais ela foi retratada e cuja imagem disseminou-se na imprensa e nas palavras de memorialistas que asseveram, ainda, que muitas dessas roupas vinham de Paris. No entanto, que embora pesem esses limites e as influências da moda parisiense em que se vestir com ela era sinal de poder e *status*, é de se pensar que Laurinda pode mesmo ter se vestido com roupas que vinham de Paris.

A relação entre moda e a individualidade fica clara. Ela constrói a identidade. Laurinda tinha uma relação especial com seus trajes, que expunham sua individualidade do ser mulher de elite e ainda marcavam a sua identidade. Assim, podemos definir em (CRANE, 2006, p.135) “a sedução da moda, tanto naquela época como agora, encontra-se no fato de que ela parece oferecer à pessoa a possibilidade de tornar-se diferente de alguma forma, mais atraente ou mais poderosa”.

Ainda, João do Rio faria uma crônica sobre Laurinda, intitulada *A Princesa dos Mil Vestidos*. Na crônica ele não a cita textualmente, mas deixa rastros que confirmam ser ela a protagonista, como ao citar as conhecidas joias de Laurinda, principalmente as suas famosas safiras (MACHADO, 2002), “Alguém, uma noite em que a ilustre senhora estava em seu camarote, toda de tule negro de safiras negras”. (RIO, 1917, p. 208).

João do Rio começa falando sobre o fim da primeira parte da temporada de 1916, que nenhuma mulher brilhou mais que ela. Ele diz “não ser possível deixar de apontar com maravilhamento o delicado exemplo do quanto a sociedade pode produzir de intelectual e de elegante, de diabolicamente sedutor” (RIO, 1917, p.212). Ele continua na sua crônica mostrando todo o encantamento que Laurinda causou nele, dizendo que ela tem o “segredo do encanto”, comporta-se como se fosse bela, esse encanto se aliava à sua inteligência e aos deslumbres de sua toaletes, ou seja, Laurinda possuía uma forma só dela de encantar as pessoas, ou usava os artifícios do feminino, ou seja, além de esperar aguçar seu instinto feminino, aproveitar todas as oportunidades de se envolver cultural e intelectualmente e dominar a prática da sedução e do encanto (SOUZA, 2003);

Diante de uma senhora que sabe tão pessoalmente o segredo encanto e que maravilha, aliando a inteligência aos deslumbramentos das toaletes – é que nós outros homens verificamos a infinita pequenez dos nossos recursos de espírito para dizer de sua obra de civilização e de refinamento. ‘É difícil encontrar talentos’, já dizia Afonso, o Rei Sábio. Ele não conhecia a dificuldade de dizer dessa delicadeza, coisa tão rara e inexplicável como a lâmpada de Paracelso ou o mistério da Encarnação. (RIO, 1917, p.212)

João do Rio então, de forma a continuar seus elogios, define assim que o aprimoramento de Laurinda é tão grande e fora da realidade dos homens que eles não possuem recurso para descrever a obra de refinamento e elegância que são as *toaletes*. Ou seja, Laurinda era superior, diferente à sociedade que ela convivia; ela tinha algo de especial que eles sequer cogitam compreender. Essa é uma construção para a imagem de Laurinda recorrente nas fontes. Não sabemos o que ela tinha de especial, mas é o modo como ela costumava ser definida por aqueles que a conheceram. Talvez seja por isso que a imprensa de moda geral sempre vai buscar os exemplos de comparação à Laurinda fora da sociedade que ela convive.

Isso já aparece quando na nota “Leader de Elegância”, Laurinda é comparada à Madame de Recamier, que ficou na história por ser uma figura ímpar, ligada à elegância e sofisticação. Portanto, de inúmeras maneiras tenta-se projetar a figura dela como simbólica da elegância ao estilo brasileiro. João do Rio busca inúmeros artifícios para descrever Laurinda. Ele começa comparando ela a membros da aristocracia europeia como as czarinas. Depois, às princesas dos poemas de Tennyson, um poeta inglês com poesias de caráter mitológicos. João do Rio ainda usa de personagens da literatura,

conhecidas por sua beleza, para narrar Laurinda. Ele ainda a compara a uma fada, figura mitológica feminina, sempre associada à beleza, bondade e encanto. Ele finaliza dizendo que Laurinda pode ser várias personagens na mesma pessoa.

Ela tinha, às vezes, o garbo das czarinas, coroada de fulgores; às vezes de rosa como as princesas dos poemas de Tennyson; as vezes como uma fantasia persa pensada por um espírito de França; Cherezade, Rosa, Berenice, Silfo, Imperatriz, Fada, mil personagens de sonho na mesma pessoa, que tem, ao conversar, o imprevisto do tempo em que se conversava na corte do Rei-Sol. (RIO, 1917, p. 211)

A figura de Laurinda, sua elegância e seu comprometimento com a moda seriam exaltadas e proclamadas por outros cronistas e jornalistas da Belle Époque Carioca, como Paulo de Gardênia¹⁸, cronista da *Revista da Semana*, que tratava das colunas de vida mundana e falava em suas crônicas das elegâncias da elite carioca. Este classificava Laurinda como “verdadeira parisiense de *Saint Germain*¹⁹” (GARDÊNIA, 1915, p.26). Ao comparar Laurinda com uma parisiense, o exaltado é a elegância que só uma parisiense possuía e também um fator de distinção dela, o que concede um tipo de empoderamento a Laurinda, que a torna simbólica da imagem de Brasil moderno e atualizado na moda que se fabricava no período. Portanto, uma imagem de mulher elegante e de país elegante.

Paulo de Gardênia ainda fala da qualidade da toailete de Laurinda. Cuidadosamente, ele descreve cada elemento, sempre os enobrecendo, compara os chapéus dela com os das princesas, descreve ainda as joias e, mais importante, diz que os perfumes dela eram perfumes feitos por Coty, que era conhecido como o perfumista das princesas, tendo como clientes as princesas das monarquias europeias do início do século XX, como as pertencentes à família real russa e belga, segundo Briot (2011). Enquanto João do Rio descreve os cuidados da toailete de Laurinda, Paulo de Gardênia as descrevem demonstrando a riqueza, colocando assim símbolos de fidalguia em Laurinda.

¹⁸ Paulo de Gardênia é um pseudônimo, que assinava a coluna, porém não foi possível identificar a pessoa por trás da personagem, foram consultadas inúmeras plataforma de pesquisa, além de contato com pessoas que trabalham na preservação da história dos periódicos pesquisados e não souberam identificá-lo.

¹⁹ Saint Germain, Paris bairro que na Belle Époque francesa abrigava a aristocracia e a vida intelectual de Paris.

Suas *toilettes* vinda de Paris, os seus chapéus notáveis e custosos iguais aos que as princesas usam para fazer *footing* numa tarde de *Bois*; suas joias lindíssimas; seus perfumes raros, *Coty* fabricava exclusivamente para os requintados da cidade poderosa, são sempre os melhores, belos e originais. (GARDÊNIA, 1915, p. 26).

Entre os cronistas da época que ressaltavam a elegância de Laurinda, estava o olhar de Nair de Teffé, a primeira cartunista brasileira que assinava suas charges como Rian e que em 1913, ao se casar com Hermes da Fonseca, transformou-se na primeira-dama do país. Nas memórias de Teffé, Laurinda era sua amiga e a avaliação que fez de seus trabalhos a motivou a prosseguir na criação de arte com lápis. Nas palavras da Nair: “Quem mais me animou no Brasil, no início da carreira, foi minha amiga Laurinda dos Santos Lobo, a ‘Marechala da elegância’, que em 1907, examinando uma caricatura que fiz sem ela saber, exclamou: - Que ‘*charmant*’!”. (FONSECA, 1974, p.15-16).

Além das palavras, a história da amizade entre ambas deixou rastros visuais. Em 1910, Nair/Rian produziu e publicou essa charge na Revista *Fon-Fon!*:

GALERIA DAS ELEGANCIAS

I



*A super-chic Mme. S. L.
ou a victoria de Matto Grosso sobre Pariz*

Imagem 9: Charge de Nair de Teffé
Fonte: FON-FON!, 1910, p.23

Na legenda lê-se “A super-chic Mme. S.L ou a Victoria de Mato Grosso sobre Paris”. O ressaltado é o bom gosto e o estilo de Laurinda Santos Lobo, de construção para a imagem de uma mulher que ainda ressoa nas narrativas memorialísticas quando se busca saber quem foi e o que fez a personagem na época em que viveu, ou seja, os significados que as formas de viver e de se vestir de Laurinda tiveram na formação de ideias e representações para a noção de elegância no Brasil.

Além dessa análise, a imagem nos fornece outras compreensões sobre os significados. Na charge, Laurinda aparece como uma mulher com o corpo que seguia o padrão de beleza da época, que era um corpo curvilíneo com volume, sendo que nesse período magreza acentuada era mal vista, segundo Sant’Anna (2012). Entretanto, ela aparece diferente das imagens fotográficas que mostram que Laurinda era uma mulher de baixa estatura e com um volume corporal maior do que o representado na charge. Observa-se também que Laurinda é representada em uma pose altiva, onde a posição em que os braços e a mão foram desenhados sugerem elegância e refinamento dela. O vestido deixa claro o bom gosto, pelas linhas de seu corte, uma calda volteando e o detalhe do ombro que reforça a pose altiva. Outro dado importante sobre a charge é que ela foi publicada na *Galeria das Elegâncias*, e uma seção que tratava de moda por meio do lápis de uma cartunista é significativo do papel desempenhado pela personagem na cultura feminina do período.

Os acessórios também revelam o estilo, a cartunista mostra um brinco meio escondido no penteado, que é outra caracterização de elegância é arrematado por uma tiara, indicando o uso de joias. O adorno de cabeça beira o exagero, aqui a interpretação da imagem pode sugerir que foi uma forma de Nair fazer uma crítica sutil a Laurinda, já que era uma charge, exagerando no acessório chamativo, dizendo assim que Laurinda gostava de chamar atenção.

Porém, a ideia de que Laurinda era um ícone e representante de elegância e do bom gosto não era compartilhada por todos/as. Algumas pessoas do círculo social dela discordavam de sua elegância e classe de sua toailete. Carolina de Nabuco, em seu livro de memórias, ao se referir a Laurinda, mesmo dizendo que tinha um carinho por ela, que pode ser um mecanismo de crítica sem comprometimento, e que era “uma das mais alegres damas da sociedade”, ainda a descreve afirmando que “a figura de dona Laurinda estava longe das noções de elegância e primava pelo excesso e não pela discrição” (NABUCO, 1973 p. 86). Prosseguia afirmando que Laurinda apresentava;

[...] certa falta de gosto ou de discrição e a figura tendente ao peso não a ajudavam perante os mais exigentes. Os seus vestidos chegados ou não de Paris eram sempre fora do banal. Podiam ser adequados ao seu destaque nas reuniões sociais; porém, às vezes, ficava mais apropriado ao palco do que a salões. (NABUCO, 1973, p. 84)

Essa crítica direcionada à figura de Laurinda e seu desenvolvimento na sociedade eram oriundas, principalmente, das famílias tradicionais ou “famílias de prestígio” (SVECENKO, 2010, p. 18), que viam com vulgaridade o modo de agir de Laurinda. O estranhamento de Carolina de Nabuco em relação à Laurinda pode ser também explicado devido à sua origem. Carolina, que segundo Muzart (2013) procedia de uma tradicional conservadora família desde o Império, filha de um estadista e diplomata e neta de um Barão. Talvez isso explicasse o estranhamento dela em relação às *toilettes* de Laurinda.

Apesar das críticas e da desconfiança em relação ao seu comportamento, as fontes nos fornecem indícios que deixam claro o sucesso de Laurinda. Segundo Machado (2002), Laurinda era a mulher de maior sucesso no *grand mond* carioca, ela se torna a preciosa imagem que o país queria. A imprensa continua a demonstrar esse sucesso ao noticiar o tradicional Baile de Máscaras promovido pelo Teatro Municipal. A nota da *Revista Fon-Fon!* fala que é tradição o baile ser frequentado pelas pessoas mais importantes do universo social carioca, mas a nota faz questão de nomear Laurinda e ainda ressaltá-la como uma pessoa querida elegante;

Baile *des Livres*

Não há história do Rio de Janeiro até hoje, de uma expectativa tão ansiosa quanto do grande *Bal des Livres*, para o qual chegam todos os dias novas adesões. Não é só a alta roda elegante que faz questão de figurar nesse baile, mas também as individualidades mais em destaque no nosso meio intelectual. Posso acrescentar a lista de nomes: Mme Laurinda Santos Lobo, uma das mais queridas soberana e elegante dos nossos salões. (FON-FON, 1922, p. 26)

Ainda sendo a capa da Revista da Semana, na edição de 14 de Agosto de 1915, apresenta-se como algo novo, pois raramente essa revista colocava a imagem de uma pessoa na capa, e quando apareciam certamente eram homens, políticos, empresários ou alguém do meio intelectual. O fato de Laurinda estampar a capa dimensiona seu poder e prestígio com a imprensa, além da representatividade do que é ter uma mulher na capa,

que era referência para as outras. Portanto, a transformação dela em personagem da moda foi estratégica na construção e difusão da moda naquele momento, naquele contexto de mudanças, apropriações e consumo de símbolos da moda francesa. Para Malfitano (2008, p. 64), “A capa, por exemplo, constitui-se de uma imagem, a qual, junto com a indicação de temas tratados nas suas páginas, indica o tipo de mulher que o impresso deseja atingir”. Ao observar a foto, ela nos fornece pistas acerca do asseverado; embora a imagem não possua muita nitidez, é possível perceber que ela foi tirada no Palacete, na sala de estar precisamente (figura 6). Ainda é possível perceber que Laurinda se preparou para a foto, em seu traje e no conjunto de acessórios.

REVISTA DA SEMANA

Premiada com medalha de ouro na Exposição de Turim de 1911

PROPRIEDADE DA COMPANHIA EDITORA AMERICANA

Anno XVI — Nº. 27 — Rio de Janeiro, 14 de Agosto de 1915

ENDEREÇO TELEGRAPHICO: REVISTA — TELEPHONE: 79 CENTRAL

Redação, Administração e Oficinas

110, AVENIDA RIO BRANCO, 112 — Rio de Janeiro

DIRECTOR — C. MALHEIRO DIAS

CONDIÇÕES DE ASSIGNATURAS

Por cada serie de 52 numeros (1 anno): 18\$000 — Estrangeiro: 50 francos

AVULSO 400 RÊIS

Correspondencia dirigida a ARTHUR ERANDÃO, Director-Gerente



Mme. Laurinda Santos Lobo

Imagem 10: Laurinda na capa da Revista da Semana, edição de 14 de Agosto de 1915
Fonte: A SEMANA, 1915, p. 01.

Essa imagem possui um caráter diferente, devido ao fato de Laurinda posar para a capa da revista, que como citado não era algo comum para época e nesse tipo de publicação. Verificando o conteúdo da revista, não foi possível localizar a motivação de Laurinda ter saído na capa, ou seja, não foi encontrado qualquer vestígio de um acontecimento que justificasse a captura dessa imagem. Todavia, as fontes sempre a reproduzem como uma representação do bem-vestir, adornar-se, viver. Enfim, ela é um ícone para incutir hábitos de consumo, modernidade e brasilidade à francesa.

Entretanto, os elementos de narrativas encontrados nas imagens permanecem, Laurinda aparece bem arrumada, no vestido é possível perceber que é de um tecido fino como os citados que eram usados nos trajes das damas de elite. As joias e os acessórios permanecem e é possível visualizar inúmeras joias como pulseira, brincos, um colar de pérolas, anéis e um acessório na cabeça parecido com uma tiara. As fontes nos levam a entender que Laurinda buscou, através de suas roupas, forjar sua marca, dessa forma tornando-se um aspecto de sua personalidade. E de que, para ela, as questões de moda transcendem a sua posição social. Então, as roupas são mais que simples adornos para sustentar sua classe, mas sim aparecendo como “um sistema de signos que dona Laurinda conscientemente privilegiou” (MACHADO, 2002, p. 114). Dessa forma pensando, Laurinda tinha em mente a importância desses signos, para tornar-se elegante e reconhecida enquanto tal.

Um exemplo de como Laurinda fazia uso desses signos de forma consciente pode ser visto durante a Primeira Guerra Mundial que, em apoio à França, Madame Santos Lobo circulou com anéis nas cores da bandeira francesa, um diamante, um rubi e uma zafira, demonstrando seu apoio e solidariedade à França, segundo Machado (2002). Laurinda, como mulher de elite, percebe o significado da moda em sua vida, pelas formas de uso que fazia dela, símbolos para o bem vestir e forma de se apresentar; ao apresentar-se com códigos franceses, mostra que ela absorve e multiplica a cultura e a moda francesa. Ou seja, Laurinda colocava as joias para demonstrar seu apoio à França, mas essa ação só ganha de fato significado enquanto o outro identificava esse signo do adorno, “adornamo-nos para nós mesmo, mas só podemos fazer enquanto nos adornamos para o outro”. (SIMMEL, 2008, p. 60).

É identificável essa relação com a terra em que dona Laurinda fez um segundo lar. Outro exemplo é que, mesmo vivendo na capital federal, sendo o Rio de Janeiro a cidade onde ela viveu maior parte de sua vida, onde ela forjou a sua figura, durante a

Revolução de 32, dona Laurinda não escondia seu apoio aos paulistas. Machado (2002) cita uma vez onde, em um de seus saraus, em homenagem aos revolucionários paulistas, ela veste uma de suas afilhadas com cores da bandeira de São Paulo.

Como citado, a vida de Laurinda está vinculada ao período da República Velha, à vida social em efervescência na capital federal e no charmoso período da “Belle Époque” que, segundo Weber (1998), “Depois do término da guerra tornou-se moda chamar os anos que a precederam de *Belle Époque*... os dez anos e pouco antes de 1914”. Na contemplação dos documentos, é possível perceber que Laurinda era estrela nesse período, devido ao seu estilo de vida, seu reconhecimento como mulher elegante e anfitriã de grande sucesso. Sua personalidade de anfitriã e sua riqueza resplandeciam em suas roupas, que refletia essa presença fascinante e a imprensa ajudava a fomentar; “D. Laurinda Santos Lobo, elegantemente vestida de lindas rendas brancas”. (*FON-FON!*, 1923, p. 23).

Como explicitado, para a sociedade dessa época a roupa era mais que simplesmente um acessório para cobrir o corpo, ela servia como item de afirmação da individualidade e era também utilizada como reforço na demonstração da divisão da sociedade e legitimação de *status*. Ao dizer que “As roupas significam, então, muito mais do que aparentam, como as palavras de uma língua, que precisam ser explicadas e traduzidas” (ROCHE, 2007, p.15), o autor explica fundamentalmente essa construção da mística do vestir e da moda como uma linguagem particular. Contudo, também uma linguagem de distinção e afirmação sempre traz mais significados do que uma simples olhada pode traduzir.

Na análise das fontes, questionamos como Laurinda fez uso desses artifícios como uma maneira de expressar a sociedade. Então, para ela a moda foi além do básico, foi construção de uma “personagem”, com a colaboração da imprensa, que se posicionou sempre a se referir a ela em termos de elegância, sempre se remetendo ao vestir, como “Lá estiveram: senhora Laurinda Santos Lobo, de preto e ‘chic’ por excellencia” (De Elegância, Revista Para Todos, 26 de abril de 1928).

Laurinda precisava honrar o título de *Diva dos Salões Rio* (1917), mas não atrelado ao conceito de Diva e beleza ímpar. A *Diva Laurinda*, diante das fontes, nos leva a pensar, atrelada à sua elegância sempre citada, à sua finura e personalidade marcante que sempre foi exaltada. Assim, percebemos que Laurinda se posiciona

indiferente a alguns ditames da sociedade, criando para si um conceito pessoal de moda ou a imprensa na sua forma de tratá-la, se encarregando de demonstrar que ela tem seu próprio conceito.

Situa assim o porquê de uma análise sobre Laurinda, com referências à moda, uma vez que as fontes levantadas caminham para essa construção e essa análise, e de como foi possível pensar em uma memória de moda atrelada a Laurinda Santos Lobo. Na continuação do texto, as discussões sobre Laurinda serão feitas a partir da perspectiva do legado que representa seu palacete e como as ruínas e memórias atreladas ao Palacete colaboraram na construção da narrativa sobre Laurinda.

3. A ARQUITETURA DA MEMÓRIA E DO PATRIMÔNIO: UM PALACETE PARA RECORDAR

Como observado nas partes anteriores deste trabalho, a história de Laurinda como personagem da moda carioca no início do século XX foi significada por sua relação com um espaço, um palacete. Personagem e espaço que definiam um estilo de vida, uma maneira de viver.

O Palacete Santos Lobo, como símbolo de uma época, pertence à memória da cidade do Rio de Janeiro e a um importante período da história carioca e do Brasil. Ele está na memória da cidade como lugar de celebração do mundo artístico e da cultura, e frequentado pela fina-flor da elite carioca da *Belle Époque*. Deste modo, o Palacete enquanto um patrimônio cultural edificado pode ser pensando enquanto suporte de memória social, conforme Mesentier (2005). Na contemporaneidade, a história de Laurinda e do palacete são espaços de memória que ajudam a recordar o passado, o que é a *Belle Époque*.

Laurinda Santos Lobo foi uma personagem ímpar na vida carioca do começo do século XX. Ela conseguiu grande prestígio, promoveu festas, fez parte da história do Rio de Janeiro, da vida cultural e social da capital federal, promoveu a cultura e deixou um legado, embora ainda pouco estudado. Por isso, nessa terceira parte do trabalho, discutiremos Laurinda partindo da perspectiva de seu legado como memória e patrimônio de um determinado período histórico.

De acordo com Le Goff (1990), a memória, por conservar certas informações, contribui para que o passado não seja totalmente esquecido, pois ela acaba por capacitar o homem a atualizar impressões ou informações passadas, fazendo com que a história se eternize na consciência humana. A memória é terrivelmente seletiva e se concentra sobre alguns fatos. A memória sabe também transformar, consciente ou inconscientemente, o passado em função do presente, apresentando a tendência particular de embelezar este passado. Ela se define ainda pela capacidade de recorrer ao simbólico e por sua aptidão para criar mitos, que não são visões falsas da realidade, mas outra maneira de descrever o real, outra forma de verdade.

Apesar de algumas vezes entendermos memória como um fenômeno particular, segundo Halbwachs (1990), ela deve ser compreendida também como um fenômeno coletivo e social. E os elementos que constituem a memória, tanto individual quanto coletiva, são inicialmente aqueles episódios ocorridos pessoalmente e aqueles vividos

pelo grupo com o qual a pessoa se relaciona. Para Le Goff (1990), a memória acaba por estabelecer um “vínculo” entre as gerações humanas e o “tempo histórico que as acompanha”. Esse vínculo que se torna afetivo possibilita que essa população passe a se enxergar como “sujeitos da história”, que possuem, assim como direitos, também deveres para com a sua localidade. A memória seria igualmente definida enquanto uma dimensão imaginária da sociedade, um universo mental que adquire substância social e que cria vínculos do indivíduo com um “todo social”, como nos informa Nora (1993). Portanto, a memória é uma construção social e, enquanto tal, uma operação ideológica. Cabe observar que há algum tempo os estudos históricos vêm considerando a importância dos objetos e do espaço como elementos constitutivos da memória – ou “lugares de memória”, na expressão de Nora (1993).

Este culto à memória teve seu lugar de ascensão também através da delimitação do patrimônio histórico. Considera-se que as referências patrimoniais são aos objetos constitutivos da memória da formação, formas de trabalho e vida passadas ou atuais, conforme Oliveira (2010). De todo modo, o patrimônio apresenta-se como a materialização de um discurso sobre o passado. Para Pelegrini (2009), é então através do patrimônio que se torna possível conscientizar os indivíduos, proporcionando aos mesmos a aquisição de conhecimentos para a compreensão da história local, adequando-os à sua própria história.

O patrimônio possui a capacidade de estimular a memória das pessoas historicamente vinculadas a ele e, por isso, é alvo de estratégias que visam a sua promoção e preservação. Preservá-lo, então, pode ser uma medida eficaz para garantir que a sociedade tenha a oportunidade de conhecer sua própria história e de outros. No caso do Palacete, conhecer a história de sua moradora e todo o seu contexto na sociedade carioca do período. Pois, através da materialidade, o indivíduo consegue se realizar e afirmar sua identidade cultural, podendo também reconstruir seu passado histórico (OLIVEIRA; LOURES OLIVEIRA, 2008, p. 12).

Conforme citado, como dama da sociedade carioca e reconhecidamente uma anfitriã que possuía muito prestígio, ela criou seu próprio espaço, um lugar de circulação dela e um local de encontro da elite econômica, política e cultural da sociedade carioca da *Belle Époque*, e onde ela se fazia notar. Esse ambiente, seu salão no Palacete de Santa Teresa, foi o lugar principal de “atuação”, e está relacionado aos

títulos que ela recebeu da imprensa ou de cronistas da época, como “grande diva dos salões” (Machado, 2012) e “Marechala da elegância” (Schumacher; Brazil, 2000).

Esse prestígio conquistado por Laurinda está relacionado à forma como ela entrelaçou a sua trajetória, os ideais de modernidade, e sua relação com a modernização do Brasil. Nas formas de promoção e de difusão de roupas, valores, comportamentos, crenças e estilo de vidas compatíveis com a modernidade e a modernização almejadas por homens e mulheres para si, como indivíduos, e para o país. De tal modo, se percebe uma narrativa onde se revela como ela incorporou e traduziu em sua existência o projeto de Modernidade. Laurinda entrelaçou uma promoção de si e do país, que caminharam juntas e fundamentaram suas práticas de ser, de se mostrar, de se fazer ver e de ser.

Entretanto, apesar dos anos de glória, o destino de seu Palacete foi de declínio e destruição. Após a morte de Laurinda, em 1946, começa o período de decadência e uma verdadeira tragédia daquele que foi um dos lugares mais proeminentes da vida social carioca da *Belle Époque*, e foi a morada de um dos símbolos daquele período. Símbolos representados em um estilo de vida requintado, uma anfitriã arrojada e uma mulher exaltada pela imprensa por sua elegância, uma vez que, como citado, Laurinda incorpora os significados da Modernidade almejada pela sociedade carioca após a reforma. Laurinda incorpora e transmite os signos da modernidade da cidade do Rio de Janeiro.

3.1 A DECADÊNCIA DO PALACETE

As informações retiradas de diversas fontes, como da página oficial do *Parque Ruínas*²⁰, fundado no antigo Palacete de Santa Teresa e de uma Reportagem feita pelo *Jornal do Brasil*, de 27 de Maio de 1986, intitulada *Solar que fez história no Rio vira cabeça de porco*, conta a história e traz informações sobre o destino do Palacete após a morte de Laurinda.

Laurinda, como mencionado, morre no ano de 1946 e não deixa herdeiros. De acordo com seu testamento, a posse do Palacete passaria à sociedade homeopática da qual seu tio, Joaquim Murtinho, fazia parte: o *Instituto Hahnemanniano* do Rio de

²⁰ O Centro Cultural Parque das Ruínas é um espaço ligado à Prefeitura do Rio de Janeiro. Localizado no Bairro de Santa Teresa, na Rua Murtinho Nobre. O Centro é um lugar voltado à produção e difusão das diferentes formas de expressões artísticas, como as artes visuais, as artes cênicas, a música, a dança e o cinema.

Janeiro, onde seria fundado o hospital homeopático, segundo Machado (2002). Joaquim Murtinho, como grande estudioso e entusiasta da homeopatia, nutria o desejo da construção de um hospital homeopático. Por isso seu desejo de que seu Palacete se tornasse um hospital, caso sua sobrinha e beneficiária não tivesse herdeiros.

A reportagem do *Jornal do Brasil* cita que devido a inúmeros problemas burocráticos no inventário, passaram-se vários anos até que o Instituto tivesse direito a tomar posse do Palacete e, quando isso aconteceu, a posse não se realizou, pois o Palacete já se encontrava em grande estado de degradação. Tanto a reportagem do *Jornal do Brasil* (1986) como Machado (2002) fazem referência aos problemas no inventário e burocráticos, que não permitiram a posse imediata do Palacete pelo Instituto, entretanto nenhum deles cita textualmente quais foram esses entraves burocráticos.

Embora não seja possível saber quais foram esses problemas, Machado (2002) cita que quando da morte de Joaquim Murtinho, seu testamento foi feito com mecanismos que protegeriam a sua herdeira, Laurinda. Entretanto, constava a cláusula da doação do Palacete para a fundação do hospital homeopático no caso dela não ter herdeiros. Todavia, é possível supor que esses mecanismos de proteção do testamento sejam a causa dos problemas burocráticos que atrapalharam na posse do Palacete pelo Instituto. Laurinda não tinha herdeiro direto, mas a sua morte ocorreu 6 anos antes da morte de sua mãe, o que já poderia configurar um problema. Entretanto, tudo isso fica no terreno da especulação, uma vez que não foi encontrada nenhuma informação deixando explícito ou que fornecesse pistas sobre quais seriam os problemas burocráticos do testamento.

O jornal afirma que “enquanto corria toda a burocracia, suas dependências eram destruídas pela ação do tempo e de invasores” (DO BRASIL, 1986, p. 8); o jornal descreve ainda que logo após a morte de Laurinda, ele foi saqueado inúmeras vezes e que até caminhões vinham e retiravam móveis e objetos de decoração do palacete. Caminhões eram vistos na porta da casa, telhas, janelas, móveis e até o antigo piano de Laurinda foram levados (DO BRASIL, 1986, p. 8).

Depois dos saques, o jornal cita que a partir do ano de 1957 ele passou a ser ocupado por “uma sucessão de famílias de sem-teto, na maioria de imigrantes sem ocupação definida” (DO BRASIL, 1986, p. 8). Esses “moradores” foram expulsos por traficantes que tomaram posse anos mais tarde. Segundo a reportagem, o teatrólogo

Paschoal Carlos Magno (1904 – 1980) tinha “o desejo de reformar o Palacete e o transformá-lo em um albergue de jovens estudantes aos moldes dos existentes na Europa, entretanto ele morreu sem conseguir concretizar seu desejo” (DO BRASIL, 1986, p. 8).

O jornal enfatiza ainda na reportagem que a prefeitura tinha a posse do Palacete desde os anos de 1960, mas que ele vivia em estado de abandono pelos órgãos públicos e assim ele foi ocupado e destruído por inúmeros grupos que por ali passaram, desde sem tetos a traficantes de droga. O palacete também foi invadido por mendigos e por um traficante que sublocava o terreno para outras famílias. (DO BRASIL, 1986, p.8).

Ao analisar as notícias sobre os saques ao Palacete e seu processo de destruição, percebe-se que não existia uma intenção de preservação do Palacete pelo poder público, no decorrer de todo o processo burocrático. Enquanto, não era permitido ao Instituto Hahnemanniano tomar a posse. O Palacete permanece sob a tutela do poder público, que não demonstra nenhuma medida para sua preservação e sua segurança contra os saques e a ação de invasores. Conforme dito, quando finalmente o Instituto passa a ter o direito à posse do Palacete, isso em meados dos anos 1950, a posse não acontece dado ao fato de que a situação de degradação em que se encontrava o Palacete. Este representava mais um problema do que solução para o Instituto. Assim, no ano de 1960, a prefeitura do Rio de Janeiro toma a posse definitiva do Palacete e novamente não existe nenhum esforço dela em relação à preservação do que restava dele.

Mesmo quando Paschoal Carlos Magno tenta transformar o local em um albergue, ele não consegue levar seus planos adiante, como citado na reportagem, embora não sejam explicados quais os entraves enfrentados por ele e que não permitiram a criação do albergue. Contudo, o desejo do teatrólogo de preservar a memória de Laurinda em Santa Teresa faz com que ele funde, com a ajuda de outros moradores ilustre do bairro, o *Centro Cultural Laurinda Santos Lobo*, em uma casa na Rua Monte Alegre. A casa, hoje ocupada pelo centro cultural, foi construída para ser a residência da Baronesa de Parina, em 1907, posteriormente adquirida pelo influente político brasileiro, o general Pinheiro Machado, que a presenteou ao amigo Joaquim Lima Pires Ferreira, antigo senador do Império. Entretanto, Laurinda nunca viveu na casa onde está localizada o centro cultural²¹. A homenagem do teatrólogo aconteceu

²¹ Informações retiradas da pagina oficial do Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, localizado no Bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro;

em um período em que sua antiga residência, atualmente *Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas*, estava abandonada. Fundado no ano de 1979, o Centro sob a tutela da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro mantém a tradição de incentivar a cultura e novos artistas. Foi uma forma de homenagear Laurinda Santos Lobo, assim como o principal incentivador pela fundação do Centro, Paschoal Carlos Magno, crítico, animador cultural e empreendedor do Teatro Moderno Brasileiro, conforme Iggnácio (2010).

O exposto sobre o processo de degradação do Palacete e suas tentativas de preservação demonstram os problemas enfrentados nas questões de preservação do patrimônio. Durante muitos anos, não houve qualquer medida do poder público municipal do Rio de Janeiro. Mesmo possuindo o direito de posse, o Palacete esteve em situação de abandono e à mercê de invasores e criminosos por mais de trinta anos.

A destruição do patrimônio histórico, assim como o Palacete Santos Lobo, significa não apenas perda de qualidade de vida, mas de cidadania e de senso de pertencimento aos locais e aos grupos comunitários. Perdemos muito cada vez que nosso patrimônio é demolido, descaracterizado ou degradado. É como se apagassem uma página de nossa história. São danos irreversíveis, elucida Carsalade (2014). O patrimônio é responsável pela continuidade histórica de um povo, de sua identidade cultural. Além disso, cria personalidades únicas para cada cidade e favorece a orientação e a apreensão do espaço urbano, explica Carsalade (2014). A preservação do patrimônio histórico não é apenas uma questão do poder público, mas da sociedade como um todo. E, nesse sentido, é preciso que haja uma maior conscientização por parte da sociedade. A preservação serve como um instrumento, uma forma de salientar a importância de alguns prédios ou objetos que merecem atenção especial. O ideal seria que houvesse uma maior conscientização da importância da salvaguarda dos referenciais e da memória.

Neste ponto da narrativa, trazemos para o texto as imagens do passado e do presente do palacete como estratégia de análise sobre os caminhos da memória e do patrimônio percorridos por um espaço. A primeira imagem é relativa ao período de destruição e aos anos de abandono. A imagem na verdade reflete o auge de sua decadência, quando chamava a atenção da imprensa, pelo perigo que os moradores do

Palacete e as pessoas que lá circulavam representavam à segurança dos vizinhos do Palacete.



Imagem 11: Ruínas do Solar Santos Lobo (DO BRASIL, 1986, p. 24)

Na foto, tirada para a reportagem do Jornal, é possível visualizar o estado de degradação em que se encontrava o Palacete, uma pilha de entulhos na entrada da varanda. Na parte lateral é possível visualizar todo o estado de destruição, não se vê vidros nas janelas. Onde antes era o gramado da entrada do Palacete se vê mato e lixo. Muito diferente das descrições e imagens dos seus anos de ouro.

As imagens do Palacete, apresentadas principalmente no primeiro capítulo do texto, nos dão a dimensão de como foi o processo de degradação do Palacete. As fotos e as narrativas da imprensa sobre o Palacete Santos Lobo nos trazem a imagem de um ambiente sofisticado e bem decorado, uma casa grande e luxuosa. Assim, a imagem acima, retirada do Jornal do Brasil, mostra todo o processo de deterioração pelo qual o Palacete passou. De tal modo, permanece intenso o contraponto entre os anos de ouro do Palacete e suas representações na vida de Laurinda e na vida social do Rio de Janeiro e a situação que ele alcançou após anos de abandono e destruição. Nos anos em que estava em ruína, o Palacete representava uma ameaça aos seus vizinhos e o *Jornal do Brasil* noticiava a decadência e dizia que “a fama violenta dos moradores de Solar Murtinho gerava medo nos moradores do Bairro” (DO BRASIL, 1986, p.8).

3.2 PALACETE SANTOS LOBO: RUÍNAS QUE CONTAM UMA HISTÓRIA

Após anos de abandono e um incêndio, finalmente, no ano de 1993, a prefeitura oficializa a posse e a criação do Parque Ruínas. A propriedade é adquirida pela secretaria Municipal de Cultura, em 1994, com a intenção de que após a reforma fosse criado um centro cultural e de artes, em memória aos ilustres moradores e mecenas que lá viveram. O Palacete recebeu intervenções graças ao projeto dos arquitetos Ernani Freire e Sônia Lopes²², sendo o centro cultural inaugurado em 1997.

A reforma manteve uma parte da estrutura original, mas não conseguiu torná-lo ao que se parecia no passado, pois após anos de abandono e um incêndio pouco sobrou da estrutura original do Palacete. As Ruínas do antigo palacete, integradas às estruturas de

²² Informações retiradas da página oficial do Centro Cultural Parque das Ruínas; http://www.museusdorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&id=18:centro-cultural-municipal-parque-das-ru%C3%ADnas.

ferro e vidro projetadas para sediar o Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas, tratam do tempo, do glamour, da sofisticação e da cultura.

Ali foi fundando o Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas, um espaço cultural e artístico. Segundo a página do Parque na internet, o incentivo à cultura e às artes é uma forma de lembrar a vida da ilustre moradora do Solar. Lá são realizados festivais de música, exposições, enfim eventos ligados ao universo cultural da cidade do Rio de Janeiro. Os eventos são promovidos pela Secretaria Municipal de Cultura, voltados à produção e difusão das diferentes formas de expressões artísticas, sendo exposições, festivais de música popular, como o festival de choro, festivais de poesia, peças de teatros e cursos de artes e músicas.

A seguir no texto serão mostradas as imagens do presente e que tentam colocar em cena as lembranças do espaço e de sua proprietária, que foram feitas durante o trabalho de pesquisa pela autora. Entretanto, antes de colocar as imagens achamos necessária uma explicação sobre esse processo de pesquisa, a visita à cidade do Rio de Janeiro, ao bairro de Santa Teresa e principalmente ao Palacete. A visita a Santa Teresa e às Ruínas aconteceram em Janeiro de 2015.

Como o processo de pesquisa tinha se iniciado antes da visita à cidade do Rio de Janeiro e, desde o processo de elaboração do projeto de pesquisa, a pesquisadora criou expectativas em relação ao que encontraria no antigo Palacete. Existia uma idealização, mesmo tendo o conhecimento de toda a história que o envolvia.

Ao entrar no Palacete, no primeiro instante, existia uma sensação de euforia e realização em relação à visita, afinal tinham sido meses onde ele sempre esteve presente nos momentos de pesquisa e reflexões sobre Laurinda. A visita ao Palacete tinha o sabor de encontro com um documento vivo, pois o Palacete é um documento. De certo modo, esses meses fizeram com que nos tornássemos íntimos de Laurinda e, em determinada medida, tivéssemos um conhecimento sobre o Palacete. Entretanto, passado esse primeiro momento de euforia, o sentimento que predominou foi de desilusão e frustração, ao visualizar a situação do Palacete, mesmo após a reforma, afinal embora soubéssemos de todo o processo de degradação pelo qual ele passou, ver a situação foi chocante. Pois, como Laurinda, que passa por apagamentos, visualizar o Palacete de tal forma faz surgir o pensamento de que há uma falta da preservação da memória. Contudo, foi possível uma aproximação estando no Palacete e circulando pelos mesmos

lugares onde Laurinda esteve. Aqueles tijolos contavam uma história, guardavam a história da antiga moradora e de suas histórias. Estar em Santa Teresa também colaborou com na construção da narrativa, pois andar pelo bairro, sentir o seu ambiente, ampliou ainda mais a noção do universo de Laurinda. Pois o bairro ainda se parece muito com a época em que Laurinda viveu, a arquitetura é preservada, na maioria das casas, diferente do centro do Rio de Janeiro, onde prédios que foram construídos na reforma de Pereira Passos dividem espaço com prédios modernos. Em Santa Teresa, são predominantes ainda as casas e prédios antigos, as ruas são estreitas, há a linha do bonde e até a estação do Curvelo.

Enfim, a visita foi importante, pois significou uma aproximação com um lugar tão importante e presente na pesquisa e as sensações e a visita permitiu suscitou perguntas, questionamentos e o desejo de saber mais. A visita também permitiu a produção de muitas imagens do Palacete na atualidade, e as utilizadas no trabalho foram escolhidas dentre tantas, pois ajudam na contraposição das outras imagens utilizadas em outros momentos do texto. Elas mostram o trabalho feito na reforma e restauração do antigo Palacete.

Durante a visita, foram feitas por volta de 65 fotografias do Palacete. Usamos como critério de seleção as imagens consideradas mais significativas, que colaborariam na construção da narrativa e fariam um elo com as imagens do Palacete no passado.

Essas imagens demonstram o processo de deterioração pelo qual o Palacete passou, que em nada lembram as imagens e descrições da documentação utilizada, pois são ruínas do que um dia foi, embora tenham sido feitas as restaurações. A maioria das pessoas que visitam ou são vizinhas sequer compreendem ou sabem o que de verdade foi aquele lugar para a vida carioca nas primeiras décadas do século XX.

A imagem 12 mostra o Palacete em uma visão geral. Ela se assemelha muito com a imagem do *Jornal do Brasil*, que mostrava como ele se encontrava em meados dos anos 80, após um longo processo de abandono, saques e depredação. A imagem mostra o resultado do trabalho de reforma feito no Palacete. A escolha dessa imagem foi feita porque ela mostra o Palacete em um plano quase geral, toda a fachada e a parte lateral dele. A partir dela, também é possível ter uma dimensão do tamanho do Palacete, pois além dela mostrar a entrada e a varanda, também mostra a parte externa com as árvores e os coqueiros. Ao olhar essa imagem, em alguns momentos lembramo-nos da descrição

que Alba de Melo fez do Palacete quando o visitou, e assim nos dá a noção da imponência que ele deveria representar no passado.



Imagem 12: Fachada do Palacete Murtinho (Ruínas) Fonte: Foto acervo pessoal da autora.

Na imagem 13, supomos ser a que mais se aproxima do que era o Palacete no passado, pois ela coloca em evidência a varanda e parte da fachada. embora a imagem da fachada apresente os sinais de degradação, como os tijolos aparentes. Porém, as colunas e os detalhes do teto são possíveis de ver. Como a outra, essa imagem também traz as imagens antigas do Palacete, quando Laurinda e seus convidados eram fotografados na varanda.



Imagem 13: Varanda do Palacete Murtinho (Ruína) Fonte: Foto acervo pessoal da autora.

A imagem 14 é a parte de trás do Palacete; ela evidencia mais a destruição dele, uma destruição que não permitiu que ele fosse restaurado. É visível que das janelas do Palacete ficaram somente a moldura e os tijolos aparentes. Ela também deixa claro que durante a reforma foram agregados elementos modernos à estrutura do Palacete, como o *Solarium* e na parte mais alta onde se encontra um mirante para uma vista da cidade.



Imagem 14: Fundo do Palacete Murtinho (Ruínas) Fonte: Foto acervo pessoal da autora

Na imagem 15, que mostra a parte interna do Palacete, é mais evidente a destruição; não restou nada do passado, somente a estrutura, desde o porão até o teto, onde restaram somente as paredes. No processo de reforma, entre as paredes nuas foram instaladas passarelas e escadas metálicas, uma ponte entre o passado e presente. As estruturas criadas fortalecem o imóvel e criam espaços de circulação interna em vários níveis, até alcançar o último, onde se situa o mirante.

Ao utilizar essa imagem em especial, foi possível mostrar o vazio. Nas imagens do passado do Palacete existem ambientes intensamente decorados, de certo modo até atravancado com muitos móveis, cortinas e objetos de decoração. Esse vão livre no qual se tornou a parte interna do Palacete representa o vazio, um apagamento, assim como ao qual Laurinda foi sujeitada. Do ponto de vista da pesquisadora, essa imagem é a que mais representa a ruína, pois mesmo que os tijolos contenham uma história, ainda se sente falta de muito.



Imagem 15: Interior do Palacete Murtinho (Ruínas) Fonte: Foto acervo pessoal da autora.

É nesta escolha de narrativa, inspirada pela noção de documento-monumento, onde Le Goff (1990) sugere que o documento enquanto monumento é fruto do empenho das sociedades históricas para estabelecer, voluntária ou involuntariamente, determinada imagem de si mesmos. Assim, o Palacete age como um ponto de partida da memória de Laurinda e toda a representatividade dele, e está apto a resumir o sentimento de pertencimento do indivíduo a um determinado passado, e nos leva a considerá-lo como fonte e também como fio condutor do trabalho da narrativa sobre Laurinda.



Imagem 16: Imagem de Laurinda em uma das janelas laterais das ruínas do Palacete.
Foto: acervo pessoal autora

Essa imagem, que na verdade é dupla, fica na parte lateral das ruínas do Palacete e é um dos poucos vestígios de Laurinda nas ruínas. Sobre as imagens no parque não existe nenhum tipo de informação sobre quem as produziu, nem uma data de quando foram feitas ou sobre qual contexto Laurinda foi fotografada. Também não encontramos uma explicação em relação à escolha dessa imagem, em especial. Na apreciação dos documentos fornecidos pela imprensa, não encontramos essa imagem, então podemos supor que essa imagem foi de caráter pessoal de Laurinda, ou seja, produzida especialmente para ela.

Porém, ao analisar a imagem, pensamos que ela corrobora os argumentos da construção de Laurinda como mulher elegante, pois a apreciação do traje e de sua pose mostra a classe e elegância de Laurinda, que sempre foi exaltada nas fontes. Talvez exista uma intencionalidade na escolha dessa foto, pois ela ajuda ainda mais a exaltar a figura da antiga dona do Palacete.

3.3 O PALACETE SANTOS LOBO E OS FIOS DA HISTÓRIA DE LAURINDA

A partir do momento em que se começa a discutir e compreender a importância de se preservar a memória e a história de um povo, de um lugar, estas mesmas autoridades começam a se articular na concretização da preservação destes locais de memórias. Então, após um longo processo de deterioração e destruição do Palacete e de um esquecimento de sua moradora é que a instituição pública assume a responsabilidade de preservar o patrimônio e a memória do lugar.

Contudo, além das questões que representariam o patrimônio material deixado por Laurinda Santos Lobo, foi seu Palacete no passado e no presente que ofereceu durante todo o trabalho os fios que ajudou a narrar a história de Laurinda. O fato é que, mesmo após todo o sucesso do palacete, ele foi destruído e hoje as pedras junto com as fontes das revistas ajudam a contar uma história, a história de Laurinda e dos anos de sucesso de seu Palacete.

Ao entendermos patrimônio como algo que recebemos do passado, vivenciamos no presente e transmitimos às gerações futuras, de acordo com (PELEGRINI, 2007, p.

3), estamos admitindo que o patrimônio seja historicamente construído e conjugue o sentimento de pertencimento dos indivíduos a um ou mais grupos, sentimento esse que acaba por assegurar uma identidade cultural. O Palacete foi um espaço que se constitui como objeto e sujeito na história da vida em sociedade de Laurinda, como também na sociedade em que ela mantinha suas redes de sociabilidades.

Quando se fala em patrimônio cultural, imediatamente associa-se o termo aos conceitos de memória e identidade, “uma vez que entendemos o patrimônio cultural como *locus* privilegiado, onde as memórias e as identidades adquirem materialidade” (PELEGRINI, 2007, p. 1). As noções de patrimônio cultural estão vinculadas às de lembrança e de memória, que são fundamentais no que diz respeito às ações patrimonialistas, uma vez que os bens culturais são preservados em função da relação mantida com as identidades culturais. O Palacete, a partir dessa perspectiva, se torna importante para o cultivo dado, para permanência de Laurinda Santos Lobo nas memórias, dos seus modos e estilo de vida, uma vez que Machado (2002) pontua que Laurinda compartilha somente do anonimato e esquecimento.

As memórias que as imagens do Palacete nos trazem não são simples reminiscências, são memórias e lembranças que ao transcorrer das camadas de um conhecimento adquirido, no nosso caso o saber histórico, e também o conhecimento que temos sobre Laurinda, chega impregnado de novos sentidos, de outros entrelaçamentos culturais que compõem esta estrutura que liga, permitindo-nos ressuscitar, refletir sobre os significados do Palacete, como era seu papel na vida de Laurinda.

Desta maneira, nos permite ressuscitar, refletir e principalmente olhar, ver e pensar um passado em particular a partir de fragmentos desconectados de instantes da vida de Laurinda, objetos, natureza e paisagens, do conhecimento obtido com os nossos conhecimentos. Nessa perspectiva, percebemos na pesquisa que o Palacete confere a Laurinda uma identidade social. Pensando de um modo onde a identidade social é construída individual e coletivamente, a identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social, segundo Cuche (1999).

O que chamamos a atenção aqui é para a ideia da memória de Laurinda atrelada ao Palacete, por ser parte do real, parte construída, produto de um processo de elaboração coletiva, que nos diz menos sobre si mesma do que sobre a sociedade que a produziu. Assim, o Palacete age como reflexo do estilo de vida de Laurinda, mas

também um reflexo da sociedade que o produziu, como citado: uma sociedade que anseia pelo moderno e por símbolos de poder e riqueza.

É nesta questão que a educação patrimonial é essencial, pois possibilita essa aproximação da sociedade e seu patrimônio. Podemos pensar dessa forma em relação ao Palacete; embora existam limitações em sua recuperação e as imagens atuais comprovem isso, ainda é possível extrair dele o simbólico e o sensível, ainda é possível extrair das pedras a história de sua ilustre moradora e das pessoas que lá frequentaram e que marcaram presença na vida social e de seus saraus.

Desse modo, segundo Pesavento (2005), torna-se possível pensar que recuperar a cidade não implica só em registrar lembranças e relatar fatos, reconstruir e reabilitar prédios; o resgate do passado implica em ir além desta instância, para os domínios do simbólico e do sensível, ao encontro da carga de significados que esta cidade abrigou em outro tempo. Portanto pensar em Laurinda como um patrimônio é uma forma de manter a memória dela e também a memória de um período histórico vivo

CONCLUSÃO

Ao iniciar nosso trabalho, propusemos como objetivo realizar uma leitura de Laurinda Santos Lobo como difusora de um estilo de vida e moda, além de anfitriã respeitada, uma mulher que gozava de prestígio no *grand monde* carioca, no período considerado como a *Belle Époque* carioca (1900-1930). Resolvemos, para tanto, utilizar em nossa escrita um arcabouço teórico e fontes documentais e memorialísticas que nos sustentariam na realização desta tarefa.

Durante a realização, foi necessário um grande um arcabouço teórico, que nos amparasse na concretização desta empreitada, além do conjunto teórico que nos deu base para a argumentação. Só foi possível realizar esta leitura por conta do indispensável diálogo de nossa fonte principal, a documentação da imprensa produzida no período analisado. E, nesta função, entre outras escolhas possíveis optamos pelas revistas ilustradas do período e fontes memorialísticas. Sobre as revistas utilizadas, entendemos como sendo “retratos” da época, também cheios de mensagens, intenções e representações, portanto excelentes mecanismos de compreensão do contexto da sociedade no período.

Durante todo o trabalho, foi necessário lembrar os pontos chave na trajetória de Laurinda, que seriam importantes durante todo o desenrolar do texto. São pontos marcantes e definidores no curso de Laurinda; a abertura do seu Palacete em Santa Teresa, para a realização de saraus, festas e recepções; a rede de amizades estabelecidas com personalidades masculinas e femininas, que detinham poder e prestígio nos universos da vida artística e política da capital federal; a divulgação de suas roupas e aparências nas notas das colunas sociais da imprensa, caracterizando-a como “Marechala da elegância” – título de enaltecimento do bom gosto no vestir.

Portanto, no primeiro capítulo, iniciamos fazendo uma apresentação das fontes utilizadas e apresentando como era o padrão de publicação dos periódicos utilizados como documento, explicando quando a apreciação das colunas de vida mundana nos forneceu material necessário para apresentação de Laurinda, como difusora de moda e estilo de vida na modernidade carioca. No prosseguimento do capítulo, concebemos que os estudos do texto seriam pautados em entender o papel de seu Palacete em sua vida, a dinâmica do Palacete, sua importância e as recepções e festas que lá aconteciam. Iniciamos apresentando o Palacete a partir das narrativas publicadas pela imprensa mundana da época, e o entendemos como um lugar que expunha a riqueza e marcava

bem o estilo de vida de Laurinda. Portanto, isso colaborou para a fabricação de sentidos dela, como mulher rica e elegante.

Expusemos também o Palacete com um lugar de recepções e festas oferecidas por Laurinda e, assim, entendemos como ela construiu a sua rede de sociabilidade, abarcando pessoas do mundo político, cultural e da alta sociedade carioca. Assim concluímos que Laurinda, em função de sua riqueza, das festas oferecidas em seu Palacete, gozava de grande prestígio e era reconhecida como mulher poderosa.

No segundo capítulo, pautamos as discussões na educação das mulheres de elite e no papel que essas mulheres exerceram nas interpretações das mudanças pelas quais passava a sociedade carioca no início do século XX, com o advento da reforma urbana empreendida por Pereira Passos. Desse modo, pudemos definir melhor as compreensões de Laurinda como dama da alta sociedade.

Graças ao estudo da educação feminina, tornou-se possível refletir sobre a mentalidade, as relações de valores socioculturais a que estavam associadas as mulheres cariocas de elite, que viveram no Rio de Janeiro no início do século XX. Além da educação, foi importante entender também o papel da moda na vida dessas mulheres da elite, à qual Laurinda pertencia. De certo, é possível afirmar que a Moda foi um dos elementos que possibilitou e contribuiu na formação identitária das mulheres da elite carioca do início do século XX. Nesse sentido, a moda se mostrou em suas múltiplas facetas, quais sejam preconizando modelos ideais, estimulando a mudança e estabelecendo distinções.

Na parte onde analisamos e entendemos Laurinda, como difusora de moda o fizemos por meio das fontes, que possibilitaram reconhecemos ela de tal modo. Laurinda era sempre descrita como mulher elegante, dona de um estilo próprio, em que o enaltecido é sempre o bom gosto e a riqueza de seus trajes. Para Laurinda, tais práticas vestimentares foram reveladoras de expressões de individualidade, de mudanças, redefinições, evidenciando-as de modo a constituí-la como “sujeito” produtor de sua historicidade, através de um conceito pessoal de moda e elegância criado para ela e contemplado principalmente nos vestígio memorialísticos.

Na parte final, realizamos um estudo centrado no Palacete na atualidade, como ruína e memória, e também de nossa compreensão dele como documento. Mostramos todo o processo de destruição do Palacete, os apagamentos de Laurinda, através da destruição de seu Palacete. Ao consideramos o Palacete como patrimônio necessário

para a preservação da memória de um período, deixamos claro como o Palacete foi importante para Laurinda, e como ela entrelaçou para si o ideal de modernidade do país.

Laurinda Santos Lobo, foi uma personagem ímpar na vida carioca do começo do século XX, ela conseguiu grande prestígio, promoveu festas, fez parte da vida do Rio, da vida cultural e social da capital federal, promoveu a cultura e deixou um legado embora ainda pouco estudado.

Concluimos, então, ser possível afirmar que Laurinda Santos Lobo encontrou uma maneira de se fazer na sociedade carioca. Ela fez da moda sua forma de apresentação, conseguindo, dessa maneira, consolidar sua fama e posição na sociedade. As redes de sociabilidade que Laurinda manteve estiveram entrelaçadas à sua maneira de vestir. Laurinda gostava de ser vista, elogiada e que sua elegância fosse saudada e reverenciada. Laurinda fez de suas roupas sua marca e criou seu conceito pessoal de moda. Laurinda Santos Lobo foi uma personagem ímpar na vida carioca do começo do século XX. Ela conseguiu grande prestígio, promoveu festas, fez parte da vida do Rio, da vida cultural e social da capital federal. Promoveu a cultura e deixou um legado, embora ainda pouco estudado. Por isso, pensar em Laurinda como um patrimônio é uma forma de manter a memória dela e também a memória de um período histórico vivo.

Embora Laurinda tenha obtido grande sucesso e sido o símbolo de um período histórico tão marcante, ela ainda passa por inúmeros apagamentos, que ficam claros dadas as dificuldades encontradas durante a pesquisa, a ausência de relatos da própria Laurinda, a escrita de si e as lacunas de sua vida, que muitas vezes nos levaram para o terreno da especulação. Portanto, espera-se que esse trabalho possa estimular outras investigações baseadas em Laurinda, que não foram aqui contemplados, como na perspectiva de contribuir efetivamente para o entendimento dessa personagem, no seu papel na conformação de uma nova sociedade em consonância com o moderno, e de uma difusora de um estilo de vida elegante e moderno. Desejamos que as pesquisas futuras contribuam na afirmação de Laurinda Santos Lobo, como uma mulher especial, talvez única, que suscite interesse por sua vida e sua forma de ser e fazer ser através da moda.

Referencias

- ALENCASTRO, Lucilia de Sá. **Revista “Para Todos...”: uma história de Carnaval.** Tuiuti: Ciência e Cultura, n°. 46, p. 215-232, Curitiba, Janeiro, 2013.
- AREND, Silvia Fávero. Meninas. Trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Org.). *Nova história das mulheres.* São Paulo-SP, Contexto, 2012.
- AZEVEDO, André Nunes de. **A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana.** Revista Rio de Janeiro, n°. 10, Rio de Janeiro, Maio-Agosto 2003.
- BARNARD, Malcom. **Moda e comunicação.** Tradução: Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARTHES, Roland. **Sistema da Moda.** Tradução: Lineide do Lago Salvador Mosca. São Paulo: Edusp, 1979.
- BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de Consumo.** Lisboa: Edições 70, 1981.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos, um Haussmann tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX,** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas.** Tradução: Sérgio Miceli. Editora Perspectiva, São Paulo, 1998.
- BRIOT, Eugénie. **From Industry to Luxury: French Perfume in the Nineteenth Century.** Business History Review Harvard College, Boston – MA, 2011.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** São Paulo: Edusc, 2004.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda.** Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Senac, 2008.
- CAMARGOS, Marcia. **Uma República nos moldes franceses.** REVISTA USP, São Paulo, n.59, p. 134-143, setembro/novembro 2003.
- CARDOSO, Rafael. **Impresso no Brasil de 1808 – 1930 – Destaques da história gráfica no Brasil – Destaque da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional.** Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2005.
- CARSALADE Flavio de Lemos. **A pedra e o tempo : arquitetura como patrimônio cultural.** Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas.** Tradução Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac, 2006.
- CRANE, Diana. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural.** São Paulo: Senac, 2011.

CUCHE, Denis. Cultura e identidade. In: A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru: EDUSC, 1999.

ELIAS, N. **O processo civilizador: Uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, v I.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2011.

FEIJÃO, Rosane. **Moda Feminina e Imprensa na Belle Époque Carioca**. Revista Iara, São Paulo. n° 1 v. 05 2012.

FONSECA, Nair de Teffé da. **A verdade sobre a revolução de 22**. RJ: Portinho Cavalcanti, 1974.

FRANCO, Paulo Cesar Borgi. **O Léxico da Belle Époque na Obra de João do Rio**. 2008 80 f. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras Unesp Araraquara – SP, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. São Paulo: Global, 2006.

FONTES, Lilian. **Santa Teresa: o lugar do sonho**. Relume Dumará, Rio de Janeiro 2003. (Contos do Rio; v. 22).

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

GORBERG, Marissa. **Parc Royal: Um Magazine na Modernidade Carioca**. 2013 149 f. Dissertação (Mestrado em História) Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – FGV Rio de Janeiro – RJ, 2013.

GRALHA, Fernando. **A BELLE ÉPOQUE CARIOCA: Imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900-1920)**. 2008 153 f. Dissertação (Mestrado em História) Instituto de Ciências Humanas e Letras – UFJF, Juiz de Fora – MG – 2008.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

IGGNÁCIO, Gisele de Miranda. **O Teatro de Paschoal Carlos Magno: O Ofício em Suas Considerações**. Revista Contexto Vitória n° 17 - 2010/1: .

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LEMOS, Celina Borges; SCHETTINO, Patrícia Thomé Junqueira. **O “Palacete Carioca”. Estudo sobre a relação entre as transformações da arquitetura residencial da elite e a evolução do papel social feminino no final do século XIX e início do século XX no Rio de Janeiro**. In: MENDONÇA, Isabel; CARITA, Hélder & MALTA, Marize. A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2014.

LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.

LEVI, Giovanni. **Usos da Biografia**. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaína. (orgs). **Usos & abusos da História Oral**. 4ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001 p. 167-182

LIPOVETSY, Gilles. **Império do efêmero: a moda e seus destinos nas sociedades modernas**. Tradução: Maria Lúcia Machado. 2ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MACHADO, Hilda. **Laurinda Santos Lobo: mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa**. Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2002.

MAGALHÃES, Paula Gomes, **Belle Époque : a Lisboa de finais do século XIX e início do século XX**. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2014.

MATOS, Maria Izilda. **História das Mulheres E das Relações de Gênero: campo historiográfico, trajetórias e perspectivas**. Mandrágora, v.19. n. 19, 2013, p. 5-15.

MESENTIER, Leonardo Marques de. **Patrimônio Urbano, construção da memória social e da Cidadania**. Revista Vivencia. Natal, nº28 2005 p, 167 – 177.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a Banca de Revista**. São Paulo – SP, Editora Olha D'água, 2001.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Carolina de Nabuco: uma lady em nossa literatura**. Anual de Literatura. Florianópolis, vº 18 nº 01, p. 71 -88, 2013.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque Tropical: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século**. Trad.: Celso Nogueira. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. vº 05 Nº 10, p. 12. 1993.

OLIVEIRA, Benicia Couto de. **Desdobramentos da marcha para oeste na fronteira Brasil-Paraguai: colonizar era preciso**. In: OLIVEIRA. **Histórias Que (Re)Contam História: Análise Do Povoamento, Colonização E Reforma Agrária Do Sul De Mato Grosso Sul**, Editora UFGD, Dourados,MS, 2013.

OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta; LINS, Vera. **O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

OLIVEIRA, Luciane Monteiro; LOURES OLIVEIRA, Ana Paula de Paula. Criação, experiência e manipulação do conhecimento revelado nos registros gráficos de crianças. In: LOURES OLIVEIRA, A. P. P.; OLIVEIRA, L. M. (Org.) **Arqueologia e patrimônio de Minas Gerais: Ouro Preto**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PRADO JUNIOR, Caio. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Cultural: Consciência e Preservação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.

_____. **Os Bens Intangíveis e as Políticas de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil: Histórias, Narrativas e Memórias.** III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP 2007. Campinas, 2007.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A Cidade e a Moda.** Brasília: Editora UNB, 2002.

RAISA, Rosa. **Biographical Notes.** In: http://www.cantabile-subito.de/Sopranos/Raisa_Rosa/hauptteil_rais_rosa.html. Acessado em 19/08/2015 às 23:30hrs.

RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Imagens na História.** São Paulo, 2008.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências. Uma história da indumentária (séculos XVII –XVIII).** São Paulo: Senac, 2007.

ROCHE, Daniel. Vestuário e Aparência. In: **História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX.** Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RIO, João. **Pall – Mall do Rio de José Antônio José o Inverno Mundano de 1916.** Rio de Janeiro, Vilas-Boas, 1917.

SCHUMAHER, Schuma; BRASIL, Érico Vital. **Enciclopédia das Mulheres Brasil 500 anos.** SP: Editora Zahar, 2000.

SCHUMAHER, Schuma; BRASIL, Érico Vital. **Um Rio de Mulheres, participação das fluminenses na história do estado Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, REDEH, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **História da Vida Privada no Brasil**, vol. 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** São Paulo: Brasiliense, 1989. 3.ed.

Silva, João Carlos da **Utopia Positivista e Instrução Pública no Brasil.** Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.16, p. 10 - 16, dez. 2004.

SOIHET, Rachel. **Mulheres e Biografias. Significados para história.** In Locus, Revista de História. Vol. 09 n° 01, Juiz de Fora, 2003.

STEINFELDT, Adelheid. Jeanne Fraçois Julie Adélaide Récamier. **Frauen Biographieforschung,** Berlim, 1998.

STERLING, Charles. **A Fine “David” Reattributed.** The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York, 2007.

VELLOSO, Monica Pimenta. **Fon-Fon! em Paris: passaporte para o mundo.** In: Cadernos de Comunicação Secretária de Cultura, Rio de Janeiro de 2008, v. 01 n° 01 p. 11 -19.

VERISSÍMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. **500 anos da casa no Brasil. As transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia.** 2ª edição, Rio de Janeiro, Ediouro, 1999.

ZANON, Maria Cecilia. **A sociedade carioca da Belle Époque nas páginas do Fon-Fon!**. Revista Patrimônio e Memória, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 226, jun. 2009.

WEID, Elizabeth Von Der. **O bonde como elemento de expansão urbana no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1997.

WEBER, Eugen. **França *fin de siècle*.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.