



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE MUSEOLOGIA

BÁRBARA TÁRSIA DUARTE

**MUSEU, MEMÓRIA E MODA (OS EMES QUE EVOCAM O PASSADO):  
AS ROUPAS DE GETÚLIO VARGAS NO MUSEU DA REPÚBLICA**

Brasília, DF  
2023

BÁRBARA TÁRSIA DUARTE

**MUSEU, MEMÓRIA E MODA (OS EMES QUE EVOCAM O PASSADO):  
AS ROUPAS DE GETÚLIO VARGAS NO MUSEU DA REPÚBLICA**

Monografia apresentada como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Ana Lúcia de Abreu Gomes

Brasília, DF  
2023

### CIP - Catalogação na Publicação

DD812m Duarte, Bárbara Társia.  
Museu, Memória e Moda (os emes que evocam o passado): as  
roupas de Getúlio Vargas no Museu da República / Bárbara  
Társia Duarte; orientador Ana Lúcia de Abreu Gomes. --  
Brasília, 2023.  
92 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de  
Brasília, 2023.

1. Museu da República. 2. Getúlio Vargas. 3.  
indumentária. 4. memória. 5. moda. I. Gomes, Ana Lúcia de  
Abreu, orient. II. Título.

**BÁRBARA TÁRSIA DUARTE****MUSEU, MEMÓRIA E MODA (OS EMES QUE EVOCAM O PASSADO): AS  
ROUPAS DE GETÚLIO VARGAS NO MUSEU DA REPÚBLICA**

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília - UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Aprovado por:

**Ana Lúcia de  
Abreu Gomes**

Professora de  
Magistério Superior  
da Universidade de  
Brasília

Doutora em História  
pela Universidade de  
Brasília

**Andréa Fernandes  
Considera**

Professora de  
Magistério Superior  
da Universidade de  
Brasília

Doutora em História  
pela Universidade de  
Brasília

**Clóvis Carvalho Britto**

Professor de Magistério  
Superior da Universidade de  
Brasília

Doutor em Museologia  
pela Universidade Lusófona  
de Humanidades e  
Tecnologias



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia de Abreu Gomes, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 28/12/2023, às 12:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Clovis Carvalho Britto, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 28/12/2023, às 13:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Andréa Fernandes Considera, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 31/07/2024, às 11:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **10735619** e o código CRC **65FC2416**.

**Referência:** Processo nº 23106.147011/2023-74

SEI nº 10735619

Endereço: Campus Universitário Darcy Ribeiro - Gleba A, , Brasília/DF, CEP 70910-900

Telefone: e Fax: @fax\_unidade@ - <http://www.unb.br>

Ao Carlos e Théo, que me dão todos os dias motivos  
para ser feliz.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo a minha família. Obrigada a minha mãe, por ter me feito quem eu sou e embarcado com entusiasmo quando eu disse que queria cursar museologia. Obrigada ao meu marido, por todo o carinho, apoio e auxílio que me dedicou na vida e, principalmente, nos últimos meses de escrita deste trabalho. Obrigada pelas discussões acadêmicas produtivas, que ajudaram a solucionar algumas questões levantadas nessa pesquisa. Obrigada pela ajuda na revisão, pelos pitacos proveitosos e por sempre fazer isso com bom humor. Obrigada acima de tudo por cuidar do Théo com tanto amor, nos momentos em que eu precisava me ausentar para escrever.

Agradeço ao meu filho pelos abraços apertados quando o meu coração precisava de calma, pelas risadas fáceis e pelo toque carinhoso. Obrigada por me permitir acompanhar cada crescimento seu, e, obrigada simplesmente por ser meu.

Agradeço aos amigos Vitor, Igor, Gio, Livia e Ruiva, que nesse momento turbulento de escrita de TCC e qualificação de tese me levaram para espairecer quando eu mais precisei. E por me prover de inúmeras babás, dedicando tanto afeto ao Théo, quando eu não podia estar presente.

Preciso agradecer também a equipe do Museu da República. Ao professor Mario Chagas que, não somente levantou o tema dessa pesquisa em uma de nossas conversas no mestrado, como prontamente me atendeu no museu, para a pesquisa *in loco*. Se entusiasmu quando descobriu que eu havia prosseguido com o trabalho e me incentivou, fornecendo materiais de leitura. Aos museólogos e arquivistas da instituição, o meu muito obrigada por me receberem no museu e dedicarem um tempo para a minha pesquisa.

Gostaria de agradecer ainda aos meus professores da Universidade de Brasília, por todo o acolhimento, ensino e parcerias. Em especial, quero agradecer a professora Ana, minha orientadora, que sempre se dispôs a me ajudar na minha trajetória acadêmica e que muito me agregou com as suas aulas magistrais. Pessoa, professora e pesquisadora que admiro enormemente.

Por fim, agradeço a banca pela disponibilidade e interesse em participar da construção deste trabalho. Sei que vocês têm muito a contribuir para a melhoria das reflexões e análises aqui propostas.

"Sempre me intrigou o fato de o Getúlio ter vestido um pijama para se matar. Não era exatamente um traje adequado para deixar a vida e entrar na História tão dramaticamente. Talvez fosse apenas outra contradição: um símbolo de cálida domesticidade e velhos hábitos prestes a ser furado por uma bala no coração. Vá entender" (Verissimo, 2014).



## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a memória evocada por meio das roupas de Getúlio Vargas conservadas no Museu da República, sendo: o pijama, a cueca e o fardão. Para tanto, a pesquisa buscará perceber a moda como processo de pertencimento social e a roupa como documento histórico, entender o surgimento da moda no Brasil e os seus usos na sociedade da época, compreender a formação da memória e da identidade de Getúlio Vargas no imaginário social e refletir sobre a importância do processo de musealização e o papel dos museus na construção de narrativas historiográficas. A metodologia adotada foi a recuperação de informações nos jornais e revistas disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, além de pesquisa *in loco* no Museu da República, para levantamento de documentação histórica e institucional sobre as roupas. Foram importantes referenciais teóricos para a pesquisa: Gilles Lipovetsky, Gustavo Camargo; Joel Candau; Maria Cristina Volpi; Rosane Feijão; Roland Barthes; Ulpiano Meneses; Krzysztof Pomian; Philipp Blom; Peter Stallybrass; Michel Foucault; Nicolau Sevcenko. Para a sua realização foi primordial o entendimento de conceitos, tais como: memória, identidade, moda, indumentária e museu. A hipótese a ser testada é a de que a roupa reflete contextos, enfatiza ideais, indica significados sociais e representa memórias que fabricam personalidades históricas. Por isso, podemos acreditar que as roupas de Getúlio Vargas sob a guarda do Museu da República personificam uma identidade específica do ex-presidente, construindo uma narrativa que mitifica a figura de Vargas como um homem culto, elegante e inteligente. Por fim, pretendeu-se com este trabalho contribuir para as pesquisas nas áreas de Museologia, Patrimônio, Memória e História, para que se possa pensar a função dos museus enquanto lugares de memórias que legitimam discursos, forjam identidades e recontam a História. Bem como o papel do museólogo enquanto profissional responsável pelos processos museais que conferem poder aos objetos por meio de sua musealização.

**Palavras-chave:** Museu da República; Getúlio Vargas; indumentária; memória; moda.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the memory evoked through Getúlio Vargas's clothes preserved at the Museu da República, being: pijamas, underpants and costume of the Academia Brasileira de Letras. To this end, the research will seek to understand fashion as a process of social belonging and clothing as a historical document, understand the emergence of fashion in Brazil and its uses in society at the time, understand the formation of memory and identity of Getúlio Vargas in the social imagination and reflect on the importance of the musealization process and the role of museums in the construction of historiographical narratives. The methodology adopted was the retrieval of information in newspapers and magazines made available by the Digital Newspaper Library of the Biblioteca Nacional, in addition to on-site research at the Museu da República, to collect historical and institutional documentation about the clothes. Important theoretical references for the research were: Gilles Lipovetsky, Gustavo Camargo; Joel Candau; Maria Cristina Volpi; Rosane Feijão; Roland Barthes; Ulpiano Meneses; Krzysztof Pomian; Philipp Blom; Peter Stallybrass; Michel Foucault; Nicolau Sevcenko. To achieve this, it was essential to understand concepts such as: memory, identity, fashion, clothing and museum. The hypothesis to be tested is that clothing reflects contexts, emphasizes ideals, indicates social meanings and represents memories that create historical personalities. Therefore, we can believe that Getúlio Vargas's clothes under the custody of the Museu da República embody a specific identity of the former president, building a narrative that mythologizes the figure of Vargas as a cultured, elegant and intelligent man. Finally, this work was intended to contribute to research in the areas of Museology, Heritage, Memory and History, so that one can think about the function of museums as places of memories that legitimize discourses, forge identities and retell History. As well as the role of the museologist as a professional responsible for museum processes that give power to objects through their musealization.

**Keywords:** Museu da República; Getúlio Vargas; attire; memory; fashion.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Trachtenbuch de Matthaus Schwarz	18
Figura 2: Instantâneo da Revista <i>Fon-Fon!</i>	30
Figura 3: ilustração da revista <i>Fon-Fon!</i>	32
Figura 4: Os Sabbados do <i>Fon-Fon!</i>	34
Figura 5: Rio em flagrante da <i>Fon-Fon!</i>	35
Figura 6: Getúlio Vargas em sua passagem por Itararé, São Paulo, em 1930	41
Figura 7: Getúlio Vargas em banquete comemorativo do novo Governo	43
Figura 8: Getúlio Vargas jogando <i>Golf</i>	44
Figura 9: Getúlio Vargas na varanda da Estância São Pedro	50
Figura 10: Getúlio Vargas recebe pessoas calçando chinelos	51
Figura 11: José De Cicco veste Ibrahim Sued na prova de seu fraque	54
Figura 12: Getúlio Vargas ostenta o fardão na posse da Academia Brasileira de Letras	66
Figura 13: Cueca de Vargas no Museu da República	69
Figura 14: Pijama com o qual Getúlio Vargas se suicidou	72
Figura 15: Barreto Pinto exhibe o pijama ensanguentado de Getúlio Vargas	76

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	13
<b>2 MODA E IDENTIDADE</b>	18
<b>3 O BRASIL NO MAPA DA MODA</b>	28
<b>4 DAS BOMBACHAS AS CASACAS</b>	42
<b>5 AS ROUPAS DE VARGAS NO MUSEU DA REPÚBLICA</b>	57
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	84
<b>REFERÊNCIAS</b>	86

## 1 INTRODUÇÃO

Foi trabalhando na minha dissertação de mestrado em Museologia e Patrimônio que o tema desta pesquisa surgiu em uma conversa. Pensando na relação entre Getúlio Vargas, museus e memória, meu orientador de mestrado, o professor Mario Chagas, apresentou a proposta de trabalhar com o acervo de indumentárias do político, salvaguardadas no Museu da República (MR). De lá para cá muita coisa aconteceu e o estudo acabou sendo postergado. Agora, finalizando o curso de graduação em Museologia, me encontrei na difícil tarefa de pensar um tema para a pesquisa da monografia. Recorri ao que permeava as minhas pesquisas acadêmicas: museus e governo Vargas.

Os estudos da memória e do patrimônio que me são tão caros me guiaram de volta àquela proposta do professor Mario e, assim, nasceu a ideia de estudar a memória evocada por meio das roupas de Vargas do Museu da República. Importante salientar também que já há algum tempo vinha querendo me enveredar pelos assuntos da indumentária e da moda, e esse trabalho me permitiu reunir tudo aquilo que mais estimo nas minhas áreas de formação.

É fato que o período histórico me interessa muito, já que são temas da minha dissertação, defendida em 2020, e da tese, ainda em andamento. Algo que pode ser justificado pela carência de pesquisas que levem em consideração os museus durante o governo Vargas. Entretanto, diferente das pesquisas de mestrado e doutorado, esse trabalho de conclusão de curso busca estudar a memória do estadista dentro do museu após a sua morte, especificamente a das roupas preservadas no Museu da República, objetos a serem analisados.

Getúlio Dornelles Vargas, nascido em 1882, na cidade de São Borja, interior do Rio Grande do Sul, foi advogado, promotor e político de grande destaque nacional. Ficou marcado na história por protagonizar a chamada Revolução de 1930, rompendo com a política do café com leite e iniciando o Brasil em uma nova era: a Era Vargas. Até 1945, foi chefe do governo provisório, depois constitucionista e, por fim, ditador. O Estado Novo, inaugurado em 1937, foi um regime conhecido pelo forte aparato repressivo, a censura e a intensa propaganda governamental.

Ainda assim, adjetivos como "pai dos pobres" e "populista" foram utilizados para definir a sua imagem. O estadista implantou no Brasil um projeto nacionalista, voltado para a criação de indústrias estatais, da consolidação de leis trabalhistas e da defesa de um Estado mais centralizador. Além disso, o governo Vargas deu destaque para as áreas da cultura e do patrimônio, implantando museus e instituições de preservação da memória.

A violência, a perseguição, a corrupção e o autoritarismo não foram suficientes para impedir o seu regresso como presidente, em 1954, pelo voto popular. A sua figura e o seus governos são alvos de pesquisas variadas, que buscam entender as complexidades e contradições tanto de um como do outro. No entanto, poucas são as que analisam o papel dos museus na construção da imagem de Getúlio Vargas. Menos ainda as que se propõem a refletir sobre as suas indumentárias.

O seu ato suicida marcou a história brasileira e a memória nacional, deixando como rastro o pijama ensanguentado e o quarto musealizado. O Palácio do Catete mantém com zelo até hoje as relíquias que o ligam ao ex-presidente, transformando a sua história indissociável da vida e da morte de Getúlio Vargas.

A extensa Coleção Getúlio Vargas do Museu da República é prova da mais viva lembrança que se instala entre as paredes do palacete. Dentro dela podemos contabilizar 17 peças de indumentária, sendo três delas o foco desta pesquisa<sup>1</sup>. O primeiro deles é o famoso pijama utilizado no momento da sua morte. Mas o que de fato esse pijama representa em sua totalidade e o que pode nos dizer sobre seu antigo dono?

Ainda, sob a proteção do museu, encontram-se uma cueca de estilo samba canção e o fardão utilizado na posse da Academia Brasileira de Letras (ABL). Esses itens que ficam à sombra do famoso pijama, podem nos contar muito sobre a história que é legitimada pelo Museu da República, desde a confecção até os motivos da aquisição. Afinal, porque uma roupa íntima estaria em posse de um museu destinado a guardar a memória da República brasileira? E por que o fardão, que costuma ser enterrado com o seu dono quando da sua morte, está resguardado no museu, quando tantas outras peças de vestuário poderiam representar a persona do ex-presidente?

Nesta proposta, procuro analisar a memória evocada por meio das roupas de Getúlio Vargas conservadas no Museu da República, sendo: o fardão, a cueca e o pijama. Para tanto, como objetivos específicos buscarei: perceber a moda como processo de pertencimento social e a roupa como documento histórico; entender o surgimento da moda no Brasil e os seus usos na sociedade da época; compreender a formação da memória e da identidade de Getúlio Vargas

---

<sup>1</sup> Aqui irei me concentrar nas peças de roupa de Getúlio Vargas, sendo elas: o fardão - composto por três peças, a calça, o casaco e o chapéu-, a cueca e o pijama. Os demais itens de indumentária são acessórios como chapéus, luvas e meias, e não serão analisadas de forma aprofundada. Entretanto, um quadro que se inicia na página 60 pode ser encontrado com a relação de todos os objetos e suas descrições. Atualmente, todos os itens podem ser encontrados na reserva técnica, na seção de museologia do Museu da República.

no imaginário social; e refletir sobre a importância do processo de musealização<sup>2</sup> e o papel dos museus na construção de narrativas historiográficas.

Pensando sobre isso, podemos levantar outras questões que foram cruciais para o direcionamento deste trabalho, são elas: qual narrativa o Museu da República apresenta ao conservar e expor essas indumentárias? Que história é contada por meio dos itens e qual memória de Getúlio Vargas é salvaguardada pela instituição?

As roupas possuem usos sociais determinados pelo contexto histórico, pelo sistema da Moda. Elas são expressões culturais, políticas e econômicas: distinguem, uniformizam, anunciam gostos, tradições e classes. E isso pode ser observado ao analisarmos a história de Getúlio Vargas e suas transformações ao longo da vida.

A Moda traduz significados, escolhas e gestos, e pode nos proporcionar o entendimento das roupas enquanto documentos históricos que comprovam fatos, datas e ideais. A pesquisa de indumentárias traz não só as noções sobre o seu antigo dono, mas também sobre uma época em que estava imersa, sobre o seu fabricante, materiais e técnicas empregadas na confecção.

E por Moda, entendemos como "um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo, por isso, afetar as esferas muito diversas da vida coletiva" (Lipovetsky, 2009, p. 25). Sua formação é essencialmente sócio-histórica, e invoca uma teia de pertencimento ligada à memória e à identidade.

Ou ainda, Moda é a

[...] imitação coletiva de uma novidade regular; mesmo quando toma por alibi a expressão da individualidade, ou, como se diz hoje, da "personalidade", ela é essencialmente um fenômeno de massa, pela qual os sociólogos acabam por se interessar, vendo nela o exemplo por excelência de uma dialética pura entre indivíduo e coletividade (Barthes, 2005, p. 350).

Pensar a Moda é pensar objetos, mobiliários, decoração, linguagens, maneiras, obras artísticas, gostos e ideias, mas sobretudo e mais caracteristicamente é pensar o vestuário. Ele é a referência que permite com que seja melhor compreendida a problemática da Moda, porque exhibe os traços mais significativos dela. É a partir dele que iremos refletir sobre a ligação da Moda e da Identidade, buscando perceber especificamente o vestuário masculino através do tempo.

E por indumentária entendemos como um

---

<sup>2</sup> "De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um "objeto de museu" que se integre no campo museal" (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 57).

conjunto de roupas, calçados e acessórios usados pelos diversos povos nos diferentes momentos da História da Humanidade. O estudo da indumentária, decorativa ou simplesmente adotada como proteção ao corpo, traduz os usos e costumes dos incontáveis povos do planeta, mostrando suas origens e relacionando-os aos inúmeros séculos vividos por homens e mulheres. A partir do final do século XVII, a indumentária e a moda passam a caminhar juntas (Sabino, 2007, p. 340).

Os conceitos de moda e de indumentária se entrelaçam, compreendendo o traje<sup>3</sup> como documento histórico imerso em um contexto dominado pela moda da época. Assim, espera-se compreender como a moda indica significados sociais, porque essas roupas foram conservadas pelo referido museu e qual é a memória que elas ajudam a construir. A hipótese a ser testada é a de que a roupa reflete contextos, enfatiza ideais, indica significados sociais e representa memórias que fabricam personalidades históricas. Se por si só já fala muito, a roupa, enquanto objeto de museu, carrega a simbologia e a alcunha que a instituição confere a ela. Por isso, podemos acreditar que as roupas de Getúlio Vargas sob a guarda do Museu da República personificam uma identidade específica do ex-presidente, esta que é contada e recontada inúmeras vezes, construindo uma narrativa que mitifica a figura de Vargas.

Será necessário o entendimento de conceitos, tais como: memória, identidade, moda, indumentária e museu. Por isso, utilizarei como referencial teórico autores que possam traduzir esse universo de significados, apresentar um panorama cultural e discutir a posição das roupas e do museu na sociedade, como: Gilles Lipovetsky (2009), Gustavo Camargo (2015), Joel Candau (2021), Maria Cristina Volpi (2018), Rosane Feijão (2011), Roland Barthes (2005), Ulpiano Meneses (1998), Krzysztof Pomian (1984), Philipp Blom (2003), Peter Stallybrass (2016), Michel Foucault (2014), Nicolau Sevcenko (2021).

A pesquisa se valeu de jornais e revistas disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, além de trabalhos de acesso facilitado pela Biblioteca Digital de Teses e Dissertações e de buscas do Google. Foi realizada, ainda, pesquisa *in loco* no Museu da República, para levantamento de documentação museológica, histórica e institucional sobre as roupas e a instituição. Foi analisado, ainda, o processo de musealização dos itens e como o mesmo contribuiu para a construção de narrativas sobre Getúlio Vargas.

O trabalho será dividido em quatro capítulos. Em "Moda e identidade", abordarei as noções de moda enquanto formadora de identidades que define gostos, classes e expressões sociais e de "roupas-documentos" enquanto evidências da historiografia que podem nos ajudar a compreender mais sobre o lugar e o tempo em que estavam imersas. No segundo capítulo,

---

<sup>3</sup> Traje ou costume se refere tanto às roupas utilizadas de maneira geral quanto ao estilo de roupa de um povo, classe ou período histórico.



intitulado "O Brasil no mapa da moda", buscarei compreender o surgimento da moda no Brasil, ligada à urbanização e à reforma da cidade do Rio de Janeiro, e o papel das revistas e colunas sociais na disseminação de um discurso civilizatório que ditava regras de conduta e maneiras de se vestir. No terceiro capítulo "Das bombachas as casacas", utilizarei a ideia de moda enquanto reflexo de um contexto histórico, imersa em um processo de pertencimento social, para entender as demandas à imagem de Getúlio Vargas, analisando as transformações do seu modo de vestir e a repercussão da imprensa. No quarto capítulo, denominado "As roupas de Vargas no Museu da República", serão apresentadas as histórias relativas aos objetos, realizadas por meio de intenso levantamento documental, e analisadas suas funções sociais de uso. Investigaremos, ainda, o lugar do museu enquanto legitimador e construtor de narrativas a partir de seus processos museais, e, através deste, como a memória das roupas de Getúlio Vargas agiu na fabricação do seu imaginário.

A preocupação com o tema da moda e da indumentária tem se mostrado cada vez mais presente nas pesquisas da área de Museologia, sendo importantes fontes para o entendimento da história e cultura, bem como das perspectivas que envolvem a conservação e restauração, o acondicionamento, as técnicas de exposição e iluminação. Isso pode ser observado nos seminários de Moda: uma abordagem museológica ou no lançamento de novos livros sobre o assunto, como *Museologia da Moda*, de Manon Salles.

Por fim, pretende-se com este trabalho contribuir para as pesquisas nas áreas de Museologia, Patrimônio, Memória e História, para que se possa pensar a função dos museus enquanto lugares de memórias que legitimam discursos, forjam identidades e recontam a História. Bem como o papel do museólogo enquanto profissional responsável pelos processos museais que compreendem a aquisição, seleção, exposição, documentação, mediação e preservação, e conferem poder aos objetos por meio de sua musealização.

## 2 MODA E IDENTIDADE

A origem da Moda<sup>4</sup> foi e ainda é objeto de discussões entre os historiadores da área. Se antes apontavam indícios de seu aparecimento na antiga civilização romana, hoje há um consenso maior de que ela surgiu e se estruturou na modernidade ocidental. Antes do século XIV, segundo Lipovetsky (2009), não podemos reconhecer a moda enquanto um sistema. Isso porque os trajes seguiam mais uma distinção de classes do que de variações de estilo e tendências. Por mais que houvesse ocasionais mudanças ou assimilações de novidades vindas do exterior, não se aproximaram do que é compreendido como moda, efêmera e flutuante.

Com o final do medievo e o início da modernidade, torna-se perceptível a separação de trajes masculino e feminino, e os cortes dos tecidos propiciam um caimento que destaca as formas e silhuetas. A túnica que era padrão para ambos os gêneros, transformou-se em vestido para as mulheres, justo no tórax, com cintura marcada e decote inovador, ampliando os seios e o quadril. Já nos homens, houve o encurtamento da peça principal, agora denominada gibão, e a adequação dos calções, usados com meias justas presas ao quadril. Esse padrão difundiu-se por toda a Europa ocidental e foi o princípio das mudanças do visual que rapidamente se aceleraram e tornaram-se mais ostensivas e arbitrárias. A mudança de vestimenta já não era mais algo raro, mas uma regra que fazia parte dos prazeres da alta sociedade e da rotina social. Via-se surgir e decair mangas bufantes, enchimentos, braguilhas, e ornamentos de todos os tipos.

A rapidez com que os vestuários mudavam prejudicou a documentação da moda nos séculos que seguiram. Entretanto, como aponta Lipovetsky (2009), esse fenômeno efêmero pode ser observado a partir de autores do início da Idade Moderna que registraram através da escrita os trajes que usaram ao longo da vida e a emoção que eles despertaram, como por exemplo as Crônicas do conde de Zimmern, e a Crônica de Konrad Pellikan de Ruffach. Além disso, no século XVI, o diretor financeiro da casa Fugger, Matthaus Schwarz, compilou em um livro desenhos aquarelados dos trajes que usou desde a infância e daqueles que foram confeccionados por suas instruções, de 1520 a 1560. As imagens foram feitas por artistas de grande destaque à época e na margem de cada uma delas, Schwarz anotou à mão os detalhes de quando haviam sido utilizadas. O livro original faz parte do acervo do museu Herzog em

---

<sup>4</sup> Utilizamos o termo Moda com "M" maiúsculo para tratar do fenômeno social, enquanto moda com "m" minúsculo para abordar a renovação de tendências vestuais.

Braunschweig, e há duas cópias feitas no século XVIII que se encontram em posse da Biblioteca Nacional de Paris e da Biblioteca Gottfried Wilhelm Leibniz de Hanôver.

Figura 1: Trachtenbuch de Matthaus Schwarz



Fonte: Schwarz (1520-1560).

Isso nos mostra que a moda trouxe consigo um apelo memorialístico pelos visuais adotados ao longo do tempo e também a preocupação em conservar essas lembranças que fazem parte de uma identidade coletiva. Ainda podemos perceber o papel do museu na tentativa de salvaguardar documentos que remontam ao espírito da época.

A Moda passa a ser então um elo que conecta. Nas palavras de Lipovetsky, "não há sociedade senão por um fundo de ideias e de desejos comuns" ao que ele emenda: "a moda e o costume são as duas grandes formas de imitatividade que permitem a assimilação social das pessoas" (Lipovetsky, 2009, p. 311).

Nesse primeiro momento, a vestimenta tinha o papel de legitimar a posição social das camadas dominantes. Era um regulador da aparência. Como cita Volpi,

Esse fato permitia o reconhecimento imediato da posição e função do indivíduo dentro da sociedade, ao mesmo tempo que interditava o uso de trajes de outra posição. O traje era usado como uma insígnia, uma marca, e sua forma era definida de modo a não confundir os integrantes da sociedade quanto ao papel social de cada um (Volpi, 2018, p. 87).

As transformações que ocorreram na moda depois do século XV foram inúmeras, entretanto não é objetivo deste trabalho descrevê-las. Para nós importa alguns marcos específicos, que transformaram toda a noção de aparência masculina, com efeitos percebidos até os dias de hoje.

A ideia de democracia, simplicidade e praticidade resultantes das revoluções modernas fez nascer um novo tipo de traje. A nova classe mercantil inglesa que surgiu com a Revolução Industrial, trocou o estilo decorativo da vestimenta aristocrática, que contava com perucas empoadas, brocados e muita ostentação inspirados pela corte francesa de Luís XIV, para um modelo mais prático e sóbrio, adequado aos novos valores burgueses. A Revolução Francesa e os *sans culotte* também ajudaram a disseminar essa mudança no vestuário masculino. O ideal de igualdade levantado pelo movimento pôde ser visto na moda ao priorizar a sobriedade e o recato que caracterizaram a burguesia do século XIX, servindo às exigências do trabalho, quase como uma espécie de uniforme.

Mas essa unificação das classes sociais foi tão ilusória do ponto de vista da Moda quanto das outras esferas. A nobreza ainda gozava de forte prestígio no estilo de vida e a burguesia viu a ascensão das classes médias procurando um modo de se destacar dentre elas.

Foi então que se assistiu ao surgimento de uma categoria estética nova, destinada a um futuro promissor: o *detalhe*. Já que não se podia mudar o tipo fundamental do vestuário masculino sem atentar contra o princípio democrático e laborioso, foi o detalhe ("um nada", um não-sei-quê", "um jeito", etc.) que assumiu toda a função distintiva da indumentária: um nó de gravata, um tecido de camisa, botões de um colete, a fivela de um sapato passaram então a ser suficientes para marcar as mais finas diferenças sociais; simultaneamente, a superioridade da condição social, impossível agora de ostentar sem rebuços, em vista da regra democrática, era mascarada e sublimada sob um novo valor: o *bom gosto*, ou melhor - pois a palavra é justamente ambígua - *distinção* (Barthes, 2005, p. 346).

Dentre o homem "distinto" surge o que se convém chamar de Dândi: de origem burguesa, adotavam um estilo refinado, com ar *blasé* e de doutrina hedonista. O estilo Savile Row<sup>5</sup> foi o responsável pela transformação da moda e pelo destaque dado à alfaiataria inglesa no século XX. Afinal, a Moda é justamente a tensão entre o igual e o diferente: é preciso pertencer e, ao mesmo tempo, conseguir destaque individual. O fenômeno do dandismo foi considerado como uma forma de entender o mundo, uma psicologia, um estilo de vida.

O dandismo surge em um período político e social confuso, caracterizado por profundas mudanças no estilo de vida tradicional. Durante o século XIX, o Reino Unido expandiu sua atividade marítima e comercial. As ideias liberais de Adam Smith ganhavam força promovendo o comércio e o empreendimento. O rápido crescimento econômico e demográfico impôs

---

<sup>5</sup> Nome dado em referência a rua onde se concentravam os alfaiates mais famosos de Londres.

mudanças na fisionomia social, bem como na urbana. A nova burguesia se dirige para as novas cidades impulsionada pelos empregos e ofícios gerados pela Revolução Industrial. A ocupação burguesa em deslocamento requeria roupas cômodas que facilitassem a desenvoltura nas ruas e nas fábricas. Ao mesmo tempo, reformas urbanísticas mudavam a cara das cidades, com os bulevares, parques e jardins. A aristocracia se deslocava dos palácios para as ruas (Camargo, 2015, p. 40).

O modelo inglês de elegância masculina é firmado com o traje de três peças, confeccionados do mesmo tecido, associados à cor preta, em meados do século XIX. O paletó tornou-se curto em substituição ao fraque, e a vestimenta ganhou os contornos do terno que conhecemos atualmente. Esse traje foi rapidamente disseminado pelo Ocidente, sendo adotado enquanto modelo de refinamento social.

Paradoxalmente, a inspiração do novo traje remonta ao modo de vida da aristocracia inglesa do final do século XVIII, como nos descreve Feijão (2011), já que esses aristocratas estavam acostumados a permanecer longas temporadas em suas propriedades do campo e, por isso, buscavam roupas que lhes permitissem maior liberdade de movimento para a caça e cavalgadas. Assim, as roupas perderam os brilhos, as rendas e o volume, longe da corte, priorizando chapéus sem plumas e perucas menores. Surgem novas peças do vestuário pensadas especialmente para as atividades aristocráticas do campo, como "o fraque, casaco que ganhou um corte horizontal frontal na altura da cintura, de forma a torná-lo mais apropriado aos esportes equestres. Também o redingote, um casaco de corte amplo e com uma gola larga o suficiente para cobrir os ombros, se adequava com perfeição às intempéries do úmido clima do campo inglês" (Feijão, 2011, p. 31).

Nos séculos seguintes, o despojamento característico do traje do campo foi se tornando mais popular, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, quando o ideal masculino era representado pelo *gentleman* e a fantasia do vestir, o que passou a ser considerado como superficial e fútil, foi tornado domínio do feminino.

Como escreve Mattos, "o próprio ato de vestir é uma manifestação de caráter cultural" (Mattos, 2011, p. 160), inclusive dentre a aristocracia. A vida na corte, por exemplo, pode ser analisada através da representação da aceitação e exclusão das estruturas sociais de um determinado espírito de época.

Essa representação, seguindo o conceito de Chartier, faz parte das práticas sociais, legitimando o indivíduo em sua realidade. É a "apresentação pública de algo ou alguém" (Chartier, 2002, p. 20), amparados por uma etiqueta que define códigos, ideologias, e dá sentido ao mundo através de símbolos sociais.

Numa formação como a da corte, a construção da identidade de cada indivíduo permeia a interseção da representação que ela dá a si mesma e da credibilidade que lhe é conferida ou recusada pela coletividade. Assim sendo, a concorrência pelos sinais de prestígio e o que dela deriva em posturas e hábitos consideram a sua representação pela forma que se impõe, que é, na verdade, não aquela que ela representa, mas a que é aceita e reconhecida pela opinião da sociedade da qual participa e na qual vive e rege, afirmando-se, de certa maneira, a sua superioridade pela submissão política e simbólica (Mattos, 2011, p. 161).

O deslocamento da aristocracia da corte para as ruas da cidade intensificou o fenômeno da Moda. Os códigos de vestimenta, a etiqueta para cada ocasião, fez surgir novas preocupações. Nasceram as modistas, encarregadas da confecção das roupas femininas para os passeios no parque, os salões de baile, os debutes, o dia a dia.

A alta costura, produção de modelos exclusivos feitos artesanalmente para as camadas dominantes, apareceu na metade do século XIX e inaugurou uma nova fase da moda. A ideia era focada mais na roupa enquanto expressão da personalidade individual do que como reconhecimento social. Os trajes com menos ostentação, mais simples, facilitaram a cópia dos estilos das classes mais altas. Deu-se a articulação de duas formas de produção vestimentar: a alta costura e a confecção industrial. Essa última produzia as peças em série que, em um primeiro momento, eram destinadas às forças armadas, trabalhadores industriais e empregados, e em um segundo momento, se expandiu para as camadas populares urbanas.

A transformação do cenário rural para urbano também causou uma nova repercussão: as aproximações forjadas a partir das afinidades pessoais, profissionais e religiosas que deram origem às confrarias, corporações e paróquias.

Esses agrupamentos, por sua vez, assumiam características específicas, criavam uma identidade própria, que incluía a adoção de um tipo específico de vestuário. Demarcadas suas fronteiras, os grupos se destacavam uns dos outros e, mesmo dentro deles, seus membros se subdividiam em hierarquias. Todas essas distinções deveriam ser aparentes, públicas e, certamente, o melhor veículo para isso era a indumentária. Uma proliferação de uniformes, librés, insígnias e distintivos decoravam os trajes urbanos, aumentando ainda mais a possibilidade de composição da imagem corporal (Schmitt, 2011, p. 185).

Os uniformes já existiam nos espaços privados, nas casas senhoriais e, mais tarde, nas da burguesia, onde vassalos e empregados se distinguiram e se uniram através de um mesmo costume. Então, não foi surpresa que logo se produziram trajes para as diversas áreas sociais da vida na cidade. A moda se desenvolveu dentro dessa dialética de indivíduo e coletividade, na articulação do binômio individualismo-pertencimento, enquanto discriminador social e desejo de afirmação de uma personalidade própria. Os uniformes faziam parte de um *zeitgeist*

- um espírito de época -, traduzido pela Moda, e, como esta, sofreram mudanças ao longo do tempo para se encaixarem nas novas demandas à imagem.

Efêmera em sua natureza, a Moda esclarece mudanças sociais e delimita configurações históricas, nos ensinando sobre os modos de pensar e agir das sociedades. Isto porque, "o vestuário era percebido como uma espécie de língua, de gramática: o código do vestuário. Assim se constata que o vestuário participa da atividade muito viva que consiste em dar sentido aos objetos" (Barthes, 2005, p. 363).

Para Stallybrass, o início da Inglaterra moderna foi marcado como uma "sociedade da roupa". Ao que segue:

Com isso quero dizer que não apenas a sua base industrial era a roupa e, em particular, a manufatura da lã, mas também que a roupa era a moeda corrente, muito mais do que o ouro ou o dinheiro. Servir a uma casa aristocrática, ser um membro de uma guilda, significava vestir-se de libré. Significava ser pago, sobretudo, em roupas. E quando um membro de uma guilda tornava-se livre, dizia-se dele ou dela que tinha sido "enroupado", quer dizer, que passava a ser dono de suas próprias roupas (Stallybrass, 2016, p. 16).

Assim, o vestuário está intrinsecamente ligado à identidade individual e social. Ele é parte de um discurso, na acepção de Foucault, um conjunto de enunciados de uma formação histórica em determinado tempo. Ele é a singularidade que está na ordem do devir, um a priori histórico, e está imerso no que o autor denomina de dispositivo - leis, costumes, instituições e gestos -, que pode ser traduzido também como a Moda. Inscrito em um jogo de poder, o dispositivo nada mais é do que "estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles" (Foucault, 2014, p. 367).

É possível, então, pensar a vida através do ato de vestir. E também do desvestir, já que a complexidade dessas operações na Renascença europeia exigiam o auxílio de outras pessoas. O trabalho que o ato demandava é suficiente para nos fazer refletir sobre a importância das roupas no cotidiano da época.

Ainda, conseguimos pensar a vida através dos materiais, das técnicas, do tempo empregado na confecção, e na estética das roupas. O vestuário nos dá vestígios sobre o aprimoramento da manufatura e das tecnologias, da fabricação de tecidos, dos modos de pensar e agir, do desenvolvimento urbano e das relações de trabalho.

Entretanto, o vestuário demorou a ser entendido como fonte e objeto de estudo da História, tendo sua relevância reconhecida já no século XX. Antes disso, poucos trabalhos foram desenvolvidos sobre o tema. Segundo Volpi, "os estudos históricos sobre o vestuário nasceram da prática museológica e arquivista" (Volpi, 2018, p. 48).

Esses trabalhos eram mais uma compilação de vestuários que se dedicavam aos estilos de se vestir, do que análises das problemáticas do vestir. No século XIX, a obra *História do costume na França*, de Jules Quicherat, foi uma das primeiras a entender os hábitos de vestuário e o modo de viver da sociedade. François Boucher e Yvonne Deslandres, historiadores do vestuário, contribuíram para um estudo mais minucioso dos trajes, para além da iconografia.

Outro responsável por inspirar uma mudança na disciplina histórica, que viria mais tarde com a Escola dos Annales, foi Johan Huizinga, trabalhando questões relativas à micro história e cultura popular, em contrapartida a história dos grandes feitos, política e econômica. Preocupado com o aspecto cultural da Era Medieval, Huizinga publicou *O Outono da Idade Média*, em 1919, e transformou a visão da historiografia ao eleger objetos como fonte de estudo histórico, entre eles a vestimenta. A partir disso, uma nova geração de historiadores iniciaram pesquisas nessa direção, utilizando os trajes para refletir sobre as mudanças, as pessoas e o modo como percebiam o mundo e a si próprios no medievo (Schmitt, 2011).

Philippe Ariès, organizador da famosa coletânea *História da Vida Privada* e Georges Duby, que se dedicou ao volume sobre a Idade Média, de 1985, foram responsáveis por pensar a roupa como documento histórico na análise do comportamento social dentro da construção individual e coletiva. *A civilização do Ocidente Medieval*, de Le Goff, escrita em 1964, também realçou o papel da indumentária na sociedade medieval, entendendo a história a partir da cultura material<sup>6</sup>.

Atualmente, a preocupação com os estudos sobre a Moda e o vestuário é crescente. Diversas áreas do conhecimento utilizam-nas para entender os diferentes aspectos da vida social. Os modos de fazer, a maneira de expressar, os trajes fúnebres, as indumentárias nos museus, são alguns tópicos de pesquisa que desvelam contextos e comportamentos.

As roupas enquanto fontes documentais são responsáveis por revelar tendências, organizações de mercado, hábitos de consumo, etiquetas para festividades, vida pública e privada, e modismos particulares. São testemunhas de um determinado tempo e, por isso, podem ser entendidas como "roupas-documentos" (Simili, 2016).

Evidência da historiografia, a moda diz tanto sobre a pessoa que a usa quanto sobre a sociedade em que ela está inserida. A roupa é capital econômico, político e social. É símbolo,

---

<sup>6</sup> "Por cultura material poderíamos entender aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais. Essa ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem os objetivos e projetos" (Meneses, 1983, p. 112).



forma de pensar e agir no mundo. "A roupa é um tipo de memória" (Stallybrass, 2016, p. 17). Ela representa aquilo que queremos exprimir sem nada ter que dizer. Nos aproxima pelo reconhecimento dos pares e nos afasta daqueles que não formam o nosso grupo social.

Em um exemplo dado por Stallybrass, ele lembra o episódio de quando Feargus O'Connor<sup>7</sup> foi libertado da prisão, em 1841. Para a ocasião, ele estava vestido como prometera, em um terno completo de fustão, um tecido associado às classes operárias, grosseiro, de sarja e levemente flanelado. Em seu discurso aos operários e cartistas, reiterou que a utilização da roupa era um símbolo de que pertencia àquele povo. Relatos mostram que seus seguidores buscaram saber a cor do traje utilizado para que obtivessem um igual. "O fustão tornou-se assim um monumento material, a corporificação de uma política classista que antecedia a uma linguagem política de classe" (Stallybrass, 2016, p. 61).

Falar de roupa, de indumentária e de Moda, é falar de identidade e de memória. Isso porque esses dois últimos conceitos estão indissociavelmente entrecruzados, e comandam a estética com a qual nos expressamos. "Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente" (Candau, 2021, p. 19).

E com identidade estamos nos referindo ao conjunto de características por meio da qual é possível individualizar uma pessoa, mas também as particularidades que distinguem um grupo social e que ratifica uma Nação. Enquanto que por memória entendemos como um processo social individual ou coletivo, compartilhado entre as pessoas e que ancora percepções do passado e presente. Juntos, esses dois conceitos são responsáveis pelas disputas de poder, pelo estabelecimento das tradições e da historiografia.

A moda é uma das formas de ver e mostrar o mundo. Ela é articulada pela identidade e pela memória, destacando ideias e maneiras de agir. A roupa é espelho de uma época, de uma noção de aceitação social, mas é igualmente foco de paixões individuais. O objeto é tanto usado, quanto fetichizado para exprimir o invisível.

Em um exemplo, Stallybrass analisa a história do casaco de Karl Marx. O único que ele possuía e que poderia ser utilizado em locais formais. E que, exatamente por isso, estava sempre sendo penhorado para suprir as dificuldades financeiras que a família possuía. O casaco tinha um valor de uso - proteger do frio -; econômico - podia ser vendido quando necessário e resgatado depois quando se podia -; e simbólico - era preciso utilizar o casaco para adentrar o

---

<sup>7</sup> Foi um político e líder irlandês do movimento político operário cartista desenvolvido no Reino Unido no século XIX.

salão de leitura do Museu Britânico. Logo, "se o sobretudo estivesse na casa de penhores durante o inverno, ele não podia ir ao Museu Britânico. Se não pudesse ir ao Museu Britânico, não podia fazer a pesquisa para *O capital*. As roupas que Marx vestia moldavam, assim, o que ele escrevia" (Stallybrass, 2016, p. 48-49).

O "fetiche da mercadoria", como denominou Marx (2011), torna produtos da invenção humana em objetos de adoração, atribuindo valor à mercadoria, por meio das relações sociais dominantes, que transcende o artefato em si, aumenta seu valor material, cria uma necessidade de compra e é naturalizado a ele. Esse é o fenômeno observado na Moda.

Dentro disso, podemos refletir conjuntamente, e que talvez nos seja mais caro neste trabalho, sobre o fetiche do objeto por meio da formação de coleções. As roupas enquanto semióforos saem de seu meio mercadológico, do uso, e entram na esfera da sacralização, do invisível (Pomian, 1984). Resguardadas em casas de particulares, as roupas denotam o seu valor simbólico pela participação em eventos, pela herança da família, ou pela conquista de um bem valioso. Quantos de nós não guardamos ainda a roupa do nosso casamento ou de algum outro momento especial? E, ao nos depararmos com a peça, instintivamente levamo-la ao nariz, como se pudéssemos cheirar as lembranças que elas evocam.

A roupa é permeada pela memória, ela guarda aquilo que já foi um dia. A essência de uma pessoa ou de um ideal é conservada ali. Tanto nos importam esses bens materiais que não sabemos o que fazer com as peças de um ente querido que partiu. Há uma aura sacra em cada costura desfeita, nas manchas ou furos, nos vincos que, segundo Stallybrass, são chamados de "memória" no termo técnico da costura.

Comecei a acreditar que a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nossos cheiros, nosso suor, até mesmo nossa forma. E quando nossos pais, nossos amigos, nossos amantes morrem, as roupas ficam ali, em seus armários, retendo seus gestos, ao mesmo tempo confortantes e aterradores - os vivos sendo tocados pelos mortos (Stallybrass, 2016, p. 14).

O vestir é parte tão intrínseca do ser humano que as peças se tornam uma segunda pele. Fazem parte de uma imaginação social desenhada por nós mesmos e pelo mundo, podendo ser utilizadas para expressar uma determinada visão, ou para impor uma classificação. É o que nos mostra Stallybrass ao questionar "Qual o sentido dos prisioneiros serem obrigados a se despojar de suas roupas a não ser para se despojar de si mesmos?" (Stallybrass, 2016, p. 79).

Seus uniformes retiram suas individualidades ao mesmo tempo em que os organizam em um novo grupo social. Suas identidades passam a refletir aquilo que vestem. Fazem parte de uma comunidade de sentidos, iguais aos olhos da sociedade que os diferem. A roupa tem

poder. Na verdade, talvez seja melhor dizer que o poder não está imerso na roupa, e sim colocado sobre ela a partir das engrenagens sociais da Moda.

A roupa representa grupos, épocas e nações, a partir dela entendemos a dinâmica da vida moderna. Ela serve ao uso cotidiano, mas nos alça a diferentes condições. Ela permite a entrada em certos círculos sociais ou rememora sentimentos do passado. É inanimada, mas nunca sem vida, pois, ao vesti-la, nos lembra daquilo que achávamos ter esquecido.

O vestuário permanece. Sobrevive aos corpos que os habitam, levando características de seus donos aos novos armários, brechós, museus e arquivos. Evocam maneiras, lembranças e acontecimentos. É o caso das roupas de Vargas no Museu da República. Mas antes, para entendermos melhor as demandas à imagem do ex-presidente e as transformações sofridas no vestuário dele, precisamos analisar a realidade brasileira da época. E é isso o que me dedicarei a fazer no próximo capítulo.

### 3 O BRASIL NO MAPA DA MODA

No Brasil, tardou a chegar a moda europeia. Enquanto já se vivia uma ebulição de sentimentos e demandas no Velho Mundo, aqui a confecção de roupas ainda era uma atividade de cunho doméstico, ligada à escravidão<sup>8</sup>. A partir de 1808, com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, se iniciou no país um novo período do vestuário, já que com ela instalou-se também um interesse mais efetivo pela moda. A corte de D. João VI e a abertura dos portos foram responsáveis pelo surgimento de um comércio de luxo e bens importados no Rio de Janeiro, principalmente concentrado nas mãos de franceses e ingleses.

Em meados do século XIX, durante o Segundo Reinado, o entusiasmo pela moda francesa é despertado na capital brasileira, com a instalação de indústrias parisienses das mais diversas ligadas ao consumo de luxo. Desde carruagens, mobílias, vidros, papéis e importantes tipografias, até a "indústria do frio" que vendia gelo e sorvete, batido manualmente, nos cafés badalados da cidade (Feijão, 2011).

Para Monteleone (2022), a moda, como a conhecemos hoje, nasceu no Brasil nesse período, com o intenso crescimento industrial transformando o modo de vida da população. A partir de 1850, a chegada de navios regulares no Rio de Janeiro colocou o Brasil no mapa da moda. Vindos do porto de Liverpool, eles atracavam a cada 20 dias, carregando diversos itens que seriam essenciais para manter o estilo de vida burguês, em sua maioria, tecidos como algodão, linho, seda e lã, que chegavam a ser 70% do total das mercadorias vindas do Reino Unido.

Ao mesmo tempo, a construção de ferrovias aproximou o interior e as capitais, criando uma malha de transporte dinâmica para pessoas e bens de consumo. As elites rurais começaram a perder espaço para burgueses e negociantes, donos de riquezas desvinculadas de terras e moradores das cidades. Com mais apoio real, essas famílias formaram uma nova elite urbana, não só econômica, mas intelectual, guiada pela ciência e tecnologia moderna. Como cita Feijão (2011), "o processo da moda sempre esteve ligado ao crescimento das cidades" e para que possamos compreender a primeira, precisamos refletir sobre a segunda.

---

<sup>8</sup> Exemplo disso foi o movimento contra a alta dos impostos e do preço dos alimentos que aconteceu na Bahia, em 1798, seguindo os ideais da Revolução Francesa. A Conjuração Baiana também ficou conhecida como Revolta dos Alfaiates, devido à considerável participação desses trabalhadores, que eram majoritariamente negros escravizados ou filhos de escravizados, que receberam o ofício dos portugueses e o exerciam quase sempre sem remuneração - o que gerava preconceito em relação a função. Esse era o caso de um dos líderes do movimento, Manoel Faustino, que acabou executado em praça pública.

A partir de 1870 uma campanha para modernizar a nação começou a surgir, trazendo questões levantadas depois da Guerra do Paraguai e o que já se discutia antes dela. A campanha abolicionista se intensificou e os acontecimentos europeus, a Revolução Espanhola e o fim do Império de Napoleão III, impulsionaram o movimento republicano brasileiro.

Assim, o Rio, sendo o principal porto e a maior cidade do país, enfrentou problemas causados pelo crescimento desenfreado. A abolição da escravidão, "lançou o restante da mão de obra escrava no mercado de trabalho livre e engrossou o contingente de subempregados e desempregados. Além disso, provocou um êxodo para a cidade proveniente da região cafeeira do estado do Rio e um aumento na imigração estrangeira, especialmente de portugueses" (Carvalho, 2019, p. 16).

O fim do sistema escravocrata, o progresso da modernidade e o desenvolvimento industrial foram chaves para a transformação do modo de morar e na organização da vida urbana. Juntamente com elas foram adotadas novas instalações hidráulicas para organizar o saneamento das casas, novas técnicas e tecnologias com acesso facilitado pela modernização do transporte, e novas linhas férreas para circulação na cidade.

O Rio começou a viver em ritmo muito mais acelerado, com a energia a vapor dando lugar à eletricidade e ao petróleo, e novas invenções como o telégrafo e o telefone. No início do século XX os bondes elétricos e os carros tomaram as ruas da cidade e iniciaram uma preocupação com a facilidade de circulação.

O ideário higienista e cientificista que conduziu a remodelação arquitetônica e urbanística do Rio de Janeiro, comandada por Pereira Passos<sup>9</sup>, foi responsável pela expulsão de milhares de pessoas do centro da cidade. A demolição de cortiços e outras residências populares deu origem às favelas. Houve conflitos e combates, como a conhecida Revolta da Vacina, em 1904, com a população se levantando contra a polícia sanitária na campanha de erradicação da varíola, quando batalhões invadiam as casas para vistoria e vacinação e, se fosse constatado risco sanitário, condenavam os imóveis a demolição compulsória, sem direito de indenização aos residentes.

---

<sup>9</sup> "Bacharel em ciencias physicas e mathematicas e engenheiro civil, desempenhou muitas commissões importantes do governo, sendo por muitos annos director da actual estrada de ferro Central do Brazil ; esteve em Inglaterra commissionado pelo governo, e ultimamente tem estado na direcção de varias empresas de viação ferrea, como na estrada de Macahé a Campos, na do Cosme Velho ao Corcovado e na companhia ferro-carril de S. Christovão. É sócio fundador do Instituto polytecnico brasileiro; é da associação promotora da instrucção, etc. [...]" (Sacramento Blake, 1895, p. 89-90).

"O prefeito iniciou seu mandato em 30 de dezembro de 1902, sendo-lhe facultado governar os seis primeiros meses com a Câmara Municipal fechada, o que lhe dava grande autonomia e tempo suficiente para colocar em andamento os projetos de modernização do porto e da cidade" (Feijão, p. 49).

Surgiram leis para regulamentar a construção de casas no centro e na área nobre, sendo proibida em determinados logradouros a "forma de chalet ou qualquer construção rural", e em outros permitida somente as de "um sobrado, pelo menos" (Distrito Federal, 1911).

Tornando a circulação nas áreas centrais e nobres da cidade uma exclusividade das elites, o Estado tomou medidas para acabar com a possibilidade das camadas mais pobres de usufruírem do espaço, com a perseguição a boêmios e o fechamento de restaurantes populares, botecos e pensões, com a justificativa de combate à vadiagem. Esses estabelecimentos foram sendo substituídos aos poucos por cafeterias e confeitarias sofisticadas, como a famosa Colombo, fundada em 1894 e reformada em 1918, para receber a elite que se dispunha tão europeizada quanto sua decoração *art nouveau* com espelhos de cristal da Antuérpia em molduras de jacarandá. A confeitaria era um dos poucos lugares frequentados pelas damas burguesas para um chá no retorno de casa. Enquanto isso, o Café do Rio, com mesas de mármore português, louças da Inglaterra, cadeiras importadas da Áustria e mesmo estilo arquitetônico, era o lugar concorrido do público masculino, composto por jovens médicos e estudantes de medicina, músicos, poetas, pintores, políticos e alunos das escolas superiores (Feijão, 2011).

As áreas de sociabilidade se estendiam também às livrarias do centro, como a Livraria Garnier, onde os intelectuais se reuniam para debater ideias, incluindo os acadêmicos da Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897, e os teatros, como o Teatro Municipal, inaugurado em 1909, onde a elite se reunia para ver as novidades da moda.

As classes burguesas se distinguiam pelos signos que utilizavam, mas também pelo fomento à cultura, estética e erudição, baseado nos costumes da sociedade europeia. No final da Avenida Central, por exemplo, na região que conhecemos como Cinelândia, foram realizadas as principais obras da área cultural da época: o Teatro Municipal, a Escola de Belas Artes, o Palácio Monroe - que já não existe mais -, e alguns anos depois, a Biblioteca Nacional. Esses locais de cultura eram a continuidade do ideal que já havia sido implantado na construção da avenida: lugares para ver e ser visto, onde as pessoas poderiam observar a vida e o cotidiano das outras, ao mesmo tempo em que ostentava os signos de sua posição social.

Tomando os aspectos da vida parisiense como modelo, a Regeneração saneou o centro da cidade através da segregação e supressão da pobreza nas áreas onde circulavam a civilidade. Todo o sistema da moda, ou seja, os costumes, os gestos, a literatura, a arquitetura, o urbanismo, as roupas, foi importado para o Rio de Janeiro, e as elites festejavam a absorção da civilização europeia.

Teve grande papel nas transformações sociais a imprensa da época. Estimulando a adoção desse ideal de modernidade, os autores escreviam com entusiasmo nas revistas e jornais para anunciar que "O Rio civiliza-se!"<sup>10</sup>, que o Progresso, com "P" maiúsculo, estava enfim chegando à Capital Federal para mostrar que o brasileiro é gente civilizada. E que, "são próprios de todo homem forte, de espírito sadio e educado, o amor e o entusiasmo pela evolução rápida dos elementos da actividade social" (Acácio, 1908).

Até mesmo o reformado Cais Pharoux, desde 1906, se transformou em um lugar intensamente frequentado pelas pessoas que iam se despedir ou receber os amigos e familiares. Depois da inauguração do porto, ir ao cais virou um programa ainda mais elegante, e muitos passaram a frequentá-lo só para observar os que partiam ou chegavam de suas temporadas na Europa. O local virou ponto da moda, retratado periodicamente pelas colunas sociais que detalhavam as roupas e apontavam a presença das damas e cavalheiros de bom gosto, ou, como eram chamados, os *smarts*<sup>11</sup>.

Figura 2: Instantâneo da Revista *Fon-Fon!*



Fonte: Rio [...] (1907).

Na Paris dos Trópicos, como ficou conhecido o Rio após as reformas, a utilização de termos estrangeiros era coisa *chic*. Podemos ler nas revistas uma infinidade de termos como

<sup>10</sup> *Slogan* do escritor Alberto Figueiredo Pimentel que ficou muito conhecido ao colaborar na revista *Fon-Fon* de 18 de janeiro de 1908 com a seguinte passagem: "O Rio civiliza-se! Eis a exclamação que irrompe de todos os peitos cariocas. Temos a Avenida Central, a Avenida Beira Mar (os nossos Campos Elíseos), estátuas em toda a parte, cafés e confeitarias com terrasses, o Corso das quartas-feiras, um assassinato por dia, um escândalo por semana, cartomantes, médiuns, automóveis, autobus, autores dramáticos, grand monde, demi-monde, enfim todos os apetrechos das grandes capitais" (Picolino, 1908).

<sup>11</sup> Aqui podemos aproximar a figura do *smart* a do dândi.

*gentleman, snob, toilettes, flirt, up-to-date, bon ton, footing*, além da frequente substituição de palavras da nossa língua por outras em francês e inglês: *trust*, para dizer acredite! com um efeito mais dramático, ou *pur-sang* para demonstrar o entusiasmo e a atenção que os cavalos de um jovem *smart* atraíam. Os encontros da gente *chic* também eram influenciados pelo idioma: a *garden party* e o *five-o-clock tea*.

Para ser *smart* havia muita dedicação, sendo a construção da aparência pessoal um exercício diário para equilibrar símbolos de modernidade, tradição e distinção social. Os que obtinham sucesso na empreitada eram reconhecidos com o termo, expressando seu bom gosto no vestuário, gestos e comportamento. O adjetivo poderia ser utilizado para ambos os sexos, mas era mais frequentemente atribuído aos cavalheiros que se dedicavam à moda.

Segundo Feijão (2011), o *smartismo* era tão desejado a ponto do jornalista Assis de Carvalho criar o "Manual do Perfeito Smart" que retratava a obsessão pela elegância de maneira humorística. A Fon-Fon! chegou a publicar, em 18 de julho de 1908, um texto apresentando de maneira irônica o trecho do livro sobre cumprimentos.

A verdade é que, de fato, grande parte das pessoas queriam ser reconhecidas como *smarts* pelas revistas ilustradas. "A crônica social teria uma importância básica nesse período de riquezas movediças. Era a tentativa de dar uma ordem, pelo menos aparente, ao caos de arrivismos e aventurismos, fixando posições, impondo barreiras, definindo limites e distribuindo tão parcimoniosamente quanto possível as glórias" (Sevcenko, 1995, p. 39).

Figura 3: ilustração da revista Fon-Fon!



Fonte: Sacrificio [...] (1908).



Exemplo disso é a ilustração acima, onde podemos ler a seguinte frase "Diabo... eu sou tão assíduo no Corso e em outras festas elegantes, e o raio do Figueiredo Pimentel não procura saber meu nome...". No caso, o jornalista Figueiredo Pimentel, já citado anteriormente, ficou famoso por suas colunas sociais como o Binóculo na Gazeta de Notícias, onde ditava a moda, o *chic* e o *bon ton* que estava em voga na Europa e que deveria ser reproduzido aqui no Brasil.

A moda do período revelava a busca das camadas dominantes pela construção de um capital simbólico que lhes desse prestígio e distinção. Algo que as camadas burguesas na França e na Inglaterra pareciam ter encontrado através de uma ideologia moral do bom gosto, do bom-tom, da decência, da higiene, da respeitabilidade e do controle próprio (Feijão, 2011, p. 18).

Junto com a transformação da cidade e do vestuário, se iniciou uma nova preocupação com as maneiras e os movimentos da etiqueta urbana, que seriam tão importantes quanto os materiais, o corte e as cores das roupas. Para ser *smart* não bastava ter luxo ou ser abastado, precisava saber colocar em prática toda uma nova noção de moda.

O manejo concomitante da cartola, da bengala e das luvas, por exemplo, dava lugar a uma ritmia especial de movimentos que se espalhava no jogo harmonioso da saudação, na própria cadência do andar, a classe revelando-se com a mesma segurança na maneira de atar a gravata e no jeito de movimentar a bengala (Souza, 1996, p. 137).

Com a reforma urbana, os lugares que surgiram e passaram a ser frequentados pela elite serviam para pompas e circunstâncias, para ver e ser visto, desfilando a moda e a civilidade que vinham em navios do velho continente. Mas o ser visto implicava em fazer parte de uma cultura de intensa vigilância. No teatro, por exemplo, a imprensa reforçava certo comportamento social ao noticiar não só os detalhes do que se passava no palco, mas também do que chamava a atenção na plateia. Em 23 de maio de 1908, a Fon-Fon! publicou a seguinte nota:

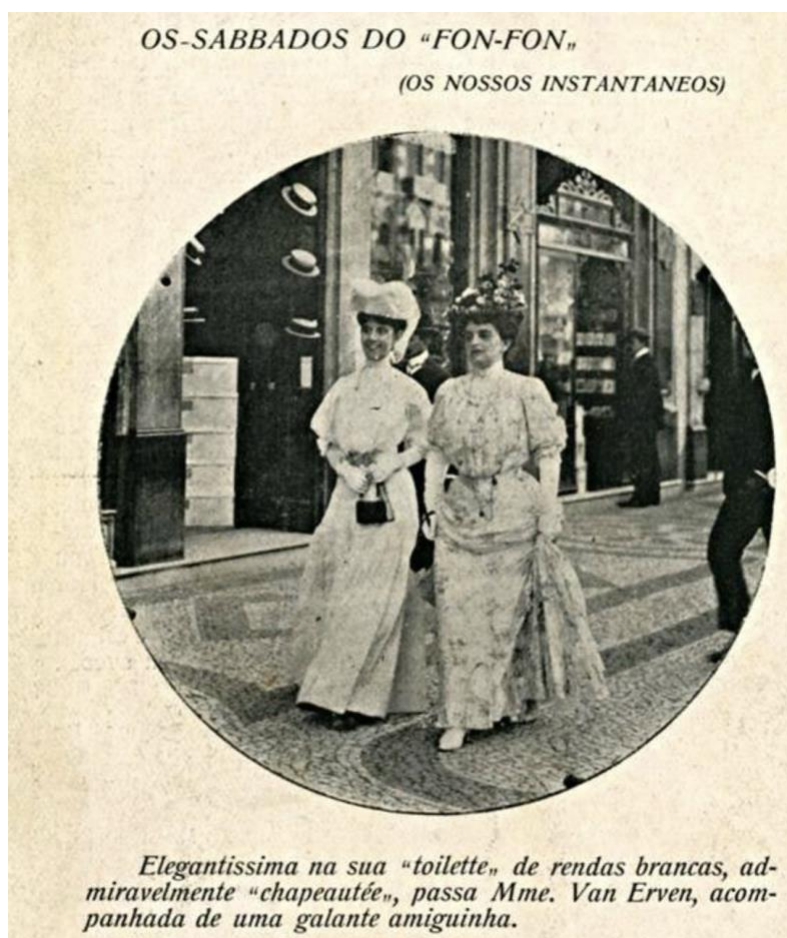
Causou sensação na noite da estréia da companhia Lahoz, no Palace Théâtre o collete de um dos nossos mais reputados *smarts*.  
O jovem J.B.F., que completou tão brilhantemente os seus estudos para a carreira de médico, ostentava um collete de seda com listras brancas e pretas.  
O *smocking* lucrou com tal visinhança, desenhando bem o seu córte irrepreensível.  
O ar bonachão à *la bonne franquette*, do symphatico mancebo alliava-se bem ao collete democratico (Fischietto, 1908).

O mesmo pode ser visto quando olhamos em direção à Avenida Central. Os cronistas sociais viviam de olhos e ouvidos abertos para tudo o que acontecia na mais moderna e elegante via da cidade. Com boutiques *chics*, cafés renomados, alfaiates e modistas da elite, a Avenida

Central era um desfile da moda, com a tecnologia dos automóveis na via e damas e cavalheiros sofisticados nas calçadas.

Os jornalistas da revista Fon-Fon! estavam sempre perambulando pelo espaço, prontos para relatar as presenças, ausências e os estilos das roupas que eram apresentadas na passarela urbana. Nas edições podemos ver as diversas fotografias tiradas dos transeuntes da capital federal, no que eles denominaram como "Rio em flagrante - nossos instantâneos".

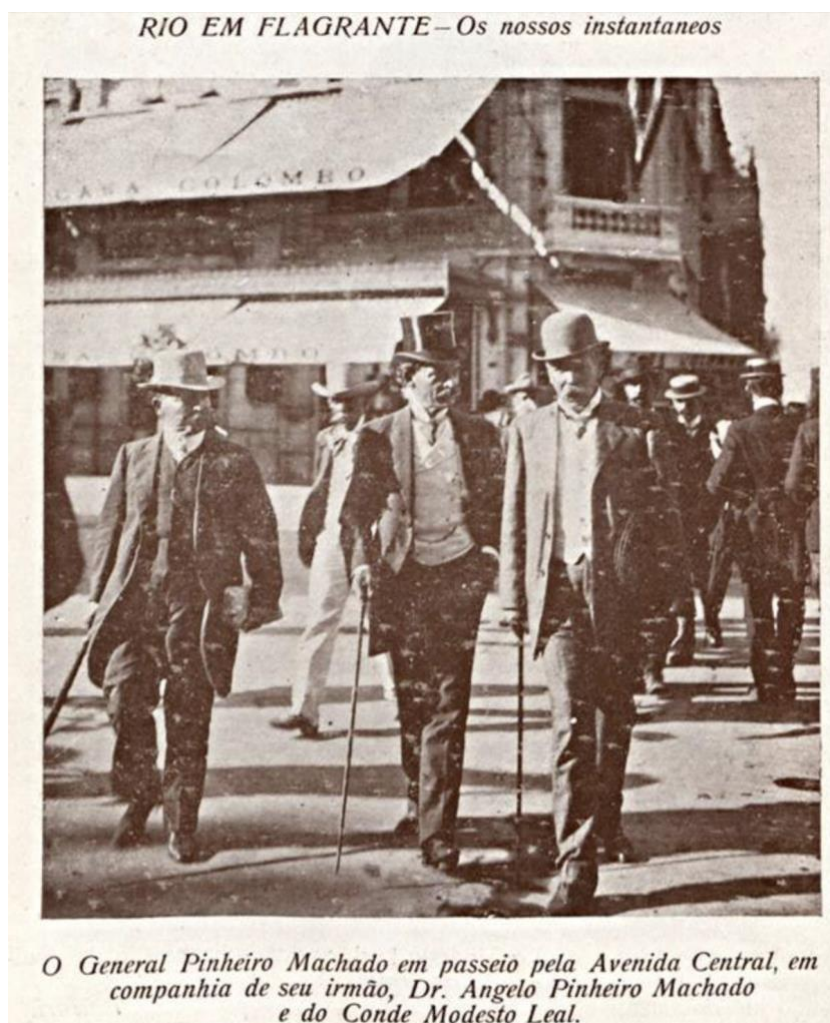
Figura 4: Os Sabbados do Fon-Fon!



Fonte: Os-Sabbados [...] (1907).

O centro da cidade revitalizado era lugar de encontro das senhoras e também dos cavalheiros, que aproveitavam os passeios para colocar em dia seus assuntos políticos. Muitos instantâneos da revista flagraram senadores, deputados, governadores e ministros em palestra na Avenida Central.

Figura 5: Rio em flagrante da Fon-Fon!



Fonte: Rio [...] (1907).

As revistas mundanas e os colunistas sociais da grande imprensa incitavam a população afluenta para o desfile de modas na grande passarela da avenida, os rapazes no rigor smart dos trajes ingleses, as damas exibindo as últimas extravagâncias dos tecidos, cortes e chapéus franceses (Sevcenko, 2021, p. 22).

Vale reparar que a moda socialmente aceita e respeitada na época era aquela importada da Europa, especialmente de Londres, para os homens, e de Paris, para as mulheres. O que significava que, para ser considerado *smart*, sofisticado e gente de bom gosto, seria preciso aguentar a provação que era vestir-se com os pesados tecidos com camadas e mais camadas de roupas no clima do Rio de Janeiro.

No século XIX, saias recheadas de anáguas pesadas, cavas estreitas, espartilhos apertados e sapatos desconfortáveis de salto ditavam a moda feminina. Ao longo do tempo foi incorporado a esse balé de roupas a crinolina, uma espécie de armação de aço que dava volume às saias, substituída pela meia-crinolina, que concentrava o arco de metal na parte de trás,

depois pela anquinha, uma almofada presa à cintura que cumpria com a mesma função, e por fim, pela anquinha tecnológica, que dava o mesmo volume, mas era feita de arame trançado, tornando o objeto muito mais leve.

No início do século XX, a silhueta "S" veio substituindo as saias volumosas, influenciada pelo dinamismo da cidade. Com o surgimento dos grandes magazines, as mulheres não mais ficavam confinadas em casa, mas assumiam ares cosmopolitas, tomando as ruas e fazendo das compras um passatempo respeitável. As inaugurações das lojas eram realizadas com grande pompa e retratadas pelas revistas de moda, que dedicavam-se a descrever como deveria ser utilizada cada peça de roupa e o que era *up-to-date*.

Já as casacas, fraques, smokings, calças, coletes e redingotes ou sobrecasacas, faziam parte do vestuário masculino. Além dos acessórios que eram sutis símbolos de afirmação social, como chapéus, bengalas, charutos e joias. Assim como as mulheres, o universo da moda masculina era ditado pelas revistas e jornais. Em 5 de janeiro de 1908, a Gazeta de Notícias apontava joias que deveriam ser utilizadas pelo homem de bom gosto.

Alfinetes de gravata: uma perola, nenhuma outra mais está autorizada; os anéis, pelo que se observa, são mais longos que os antigos; os grossos cabrexões de saphiras, de esmeraldas, de rubis são bem usados. Os utensílios para o fumo devem ser em prata brunida e fechados ou enfeitados com saphiras, somente com saphiras, nada de turquesas (A moda [...], 1908).

Os chapéus eram de uso obrigatório na composição da aparência masculina. A cartola foi o acessório característico do século XIX, sendo incorporada ao vestuário pelos dândis ingleses. Se antes era utilizada tanto de dia quanto a noite, no início do século XX passou a ser restrita a noites de gala e ocasiões solenes, complementando perfeitamente o rigor de smokings e casacas. Abriu-se, assim, um leque de possibilidades com tipos variados de chapéus que eram desfilados pelas ruas da capital. Machado de Assis, em um conto de 1883, escreve sobre a relação entre o chapéu e o homem, explicando que "o chapéu é a integração do homem, um prolongamento da cabeça, um complemento decretado ab eterno; ninguém o pode trocar sem mutilação" ao que conclui "pode ser até que nem mesmo o chapéu seja complemento do homem, mas o homem do chapéu" (Assis, 1884).

Os sapatos também faziam parte da construção do visual masculino. "Calçados muito estreitos e pontudos, extremamente desconfortáveis, eram considerados os mais elegantes e parte imprescindível da indumentária utilizada nas cidades mais desenvolvidas no fim do século XIX" (Feijão, 2011, p. 102).

A transformação da moda nos anos que sucederam está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento tecnológico, ao estilo de vida das cidades e à dinâmica social. A instalação

de bondes elétricos, por exemplo, trouxe uma mudança no ritmo da Capital Federal, exigindo dos seus habitantes maior rapidez de movimentos. O sapato, que antes revelava o nível de urbanização do homem pela dificuldade em usá-los, passa a adotar o estilo americano, com bicos arredondados e formas largas, entregando maior comodidade ao andar. O fraque, a casaca e o redingote foram aos poucos sendo substituídos pelo paletó e, no início do século XX, o terno já se tornava mais popular.

Depois da Primeira Guerra Mundial, o surgimento dos Estados Unidos enquanto potência mundial, influenciou a cultura das aparências. O estilo eclético da arquitetura que havia sido importado diretamente de Paris, deu lugar aos modernos arranha-céus nova-iorquinos. Os grandes edifícios deram início a um novo processo de modernização do centro do Rio, derrubando grande parte do que havia sido construído nos anos anteriores. Juntamente com a verticalização da arquitetura, um novo estilo de vestuário desembarcou no país, com tecidos mais leves, ternos sem forro e cores claras, substituindo os pesados trajes ingleses em tons sóbrios.

O terno de linho branco era antes utilizado na Europa somente nas férias de verão, nos balneários, e nunca para trabalhar, por isso, segundo Feijão (2011), talvez, a roupa tenha sido associada ao malandro, à falta de trabalho e à vadiagem. No Brasil, seu uso era constantemente censurado pelas revistas da época, ainda que o Club Medico propagandeasse os benefícios de seu uso. Na Fon-Fon! de 11 de maio de 1907, encontramos uma crônica que descreve bem os atributos desse traje à época.

X.P.T.O., banqueiro circunspecto, cedendo à benéfica propaganda do Club Medico, atirou para as alturas fechadas de um guarda-roupa, a sua autora sobrecasaca preta, e, por um domingo ocioso, nas frescuras alegres de um terno de brim branco, foi espairer no Campo de Sant' Anna.

[...]

Um photographo, longe, com um aparelho poderoso, retratou-o.

X.P.T.O., orgulhoso, pensava:

-Sim, senhor, X.P.T.O., és um homem celebre! Porque tiras a sobrecasaca e saes em paletot branco, os photographos correm-te ao encalço! Mas que sucesso! X.P.T.O. retratado sem sobrecasaca!

Alguns dias depois; restituídas as banhas à austera sobrecasaca, X.P.T.O., na sua cadeira de director, ruminava calculos, quando o continuo, muito grave, collocou em cima da mesa, um numero da Revista de Photographia Instantanea.

X.P.T.O. folheou-o, fez um movimento brusco e empallideceu.

Lá estava, n'uma grande pagina, a sua nobre pessoa de paletot branco e por baixo, em letras gordas:

-Um vagabundo no Campo de Sant' Anna (X.P.T.O., 1907, p.10).

No mesmo ano, a Fon-Fon! noticia o consentimento do presidente da República para o uso de "calças pardas" pelos secretários de Estado. E reflete que "O Sr. Ministro do Interior

permitiu que os empregados da sua secretaria usassem dolman branco, durante as horas de serviço. Isso é o que se pode chamar de idéa... fresca" (O Sr. ministro [...], 1907, p. 22).

O assunto foi explorado ao máximo pela revista nesse ano de 1907, com toques de ironia e sarcasmo ela apresenta textos e crônicas que descrevem o uso da peça de vestuário. Em 20 de maio podemos encontrar uma carta que teria sido redigida por uma sobrecasaca, cujo título é "lamentações de uma sobrecasaca". Ela escreve:

Repudiam-me os de agora, e a gravidade solemne do meu Aspecto distincto, oppõem a pelintrarem capadocia e a vulgaridade réles de um modestissimo paletó branco. Terrível ironia!

E até, desdenhando das responsabilidades augustas do seu alto cargo considerado, um ministro da Republica, banuiu-me, no desembaraço de um simples aviso, do austero recinto da sua secretaria. É horrível.

E para que? Para que a respeitabilidade considerada do seu funccionalismo, se desengonçasse, abjectamente, na pelintrice dos dolmans brancos.

Dos dolmans!... Desses desgraciosos paletots quadrados, de leve brim branco que eram antigamente, a folga caseira dos lombos considerados. É demais.

Nem uma substituição digna, pelo menos (Lamentações [...], 1907, p. 18).

Se até então o uso de ternos brancos era ridicularizado, a partir de meados de 1920 esse estilo de traje passou a ser amplamente disseminado no Brasil, influenciado pela nova elite de Nova York e pela estética do esporte, que transformou não só as roupas, mas o comportamento e o próprio formato do corpo masculino.

A revitalização da cidade do Rio de Janeiro também foi determinante na instalação da moda esportiva. O desenvolvimento de bairros da zona sul, como Copacabana, e a abertura da Avenida Beira Mar, resultou na criação de um novo estilo de vida carioca, com rotina de banhos de mar, antes uma atividade essencialmente terapêutica. As orlas cariocas incentivaram a prática de exercícios físicos, como ciclismo, patinação, e a formação de clubes como o de regatas em Botafogo. Outros esportes se disseminaram, como o tênis, o *golf* e o arco e flecha, ganhando adeptos de ambos os sexos (Feijão, 2011).

Com os esportes e um corpo mais dinâmico surgiram vestuários específicos, com espartilhos para o serem usados sob o traje de banho ou para o ciclismo, por exemplo, para, logo em seguida, serem abolidos totalmente do vestuário feminino. Os padrões de beleza também se modificaram, substituindo corpos magros por musculosos e torneados, faces macilentas por coradas e pele pálida por bronzeada. Se no século XIX, a pele de leite exprimia a ociosidade, a ostentação de uma improdutividade que seria própria da elite endinheirada, no século XX o bronzeado assume a mesma função, com as classes mais altas tendo tempo de se dedicar à conservação desse tom de pele nas praias e clubes da cidade.

A moda carioca tinha suas particularidades. Diferente de outras grandes capitais do mundo, o Rio de Janeiro era ao mesmo tempo metrópole e balneário, o que acabou por fundamentar comportamentos e moda tipicamente cariocas, sem abandonar os padrões importados da Europa e dos Estados Unidos.

Toda essa mudança na moda foi acompanhada de perto por uma crescente preocupação em regulamentar os bons modos nas novas áreas de convivência social. Surgiram decretos que ordenaram o uso do vestuário adequado para o banho de mar, enquanto as revistas e jornais seguiam ditando as tendências para a praia, com fotografias que começavam a disputar espaço com os instantâneos dos intelectuais e burgueses que antes eram modelos de admiração.

Assim, como explica Feijão, "a imprensa dedicada à moda não atuava, portanto, apenas na comunicação de informações: ela era também responsável pela transmissão de um processo disciplinar", e conclui refletindo que "o discurso sobre a moda tinha uma função educativa e propagava os valores e ideais cultuados pela elite urbana e burguesa que havia se formado após o declínio da aristocracia rural" (Feijão, 2011, p. 147).

Existia, então, um jornalismo disciplinar, que dava o tom do que deveria ser usado e como alguém deveria se portar. Para os de bom gosto, glórias eram distribuídas através da chancela dos colunistas sociais, para os de gosto duvidoso, cabia denunciá-los para que os deslizos não fossem cometidos por outras pessoas. Isso é exemplificado na revista *Fon-Fon!* de 23 de maio de 1908, quando a escritora relata suas observações de rua:

Não te admires, portanto, se te disser que já encontrei às duas horas da tarde, em plena Avenida Central, uma linda senhora de cabelos doirados, trajando o luxo rigoroso de um caro vestido de seda bordeaux. E que à noite desse mesmo dia, à porta de um cinematographo, nessa mesma Avenida, vi uma moçoila de uma beleza captivante, toda de linho branco, trazendo à cabeça a impropriedade deselegante de uma mantilha de renda (Cartas [...], 1908, p. 15).

Ao que nos parece, ninguém era poupado da rigorosa patrulha da moda que registrava todos os detalhes dos transeuntes que passavam nos locais mais badalados da cidade. Alguns brindados com elogios, outros com censura, mas todos os de grande projeção viam-se foco do burburinho dos jornais. Intelectuais, artistas, empresários, damas, políticos, estrangeiros e, mais tarde, atletas e esportistas, estampavam as páginas das revistas ilustradas.

A edição seguinte da *Fon-Fon!* de 30 de maio de 1908, aponta com ironia o traje escolhido por um deputado para um passeio na avenida: "Se o Dr. Rivadavia Corrêa não se zangasse connosco, diríamos que o fraque preto com que S. Ex. apareceu, sabbado, na Avenida Central, faz grandes rugas nas costas" (Notas [...], 1908, p. 26).

O político seria nomeado Ministro da Justiça e, anos depois, prefeito do Distrito Federal, demonstrando que nem a sua posição o resguardava de tal julgamento da imprensa. Os políticos, ao que parecia, eram ainda mais cobrados por sua aparência; ou eram avarentos para gastarem com um bom alfaiate, ou a condição financeira não permitia, qualquer uma das alternativas não poderia ser aceitável para homens de distinção.

A roupa que um homem usava revelava muito sobre sua condição. Assim era também com a roupa que a mulher vestia, que deveria ser um reflexo do sucesso econômico da família ou, quando casada, do marido, destacando-se nos ambientes por sua beleza, decoro e primor dos trajes.

Conhecido por seu gosto mais despojado, Getúlio Vargas não escapou da opinião pública, tendo ele mesmo orquestrado muitas de suas aparições na imprensa. Juntamente com a sua esposa Darcy, estampou várias páginas de jornais e revistas ao longo de seu governo.



#### 4 DAS BOMBACHAS ÀS CASACAS

Sempre tivemos pelo Dr. Getulio Dornelles Vargas, digníssimo Presidente eleito da República, velho e firme béguin, que vem desde aqueles bons tempos em que S. Excia., escarranchando num matungo trotão, metido numas bombachas de brim caque, calçando botas ferradas de cano alto, chapelão desabado de vaqueiro e lenço vermelho no pescoço, veio de cambulhada, tangido pela Revolução Regeneradora, moralizar os pútridos usos e costumes que os “esbagaçados carcomidos” da República Velha haviam implantado no país (Looping [...], 1952, p. 3).

É com esse texto que a revista *Careta* de 1952 descreve de maneira zombeteira a figura de Getúlio Vargas ao chegar no Rio de Janeiro para tomar posse do Catete em 1930. As roupas que vestia Vargas diziam muito sobre a imagem que o estadista queria passar ao público que o acompanhava. Ele que veio de uma família de destaque na política rio-grandense, não era alheio as regras de etiqueta social, tendo aprendido desde cedo quais os trajes adequados para cada ocasião. Fora militar, advogado, promotor, deputado, senador, ministro e governador antes de tomar de assalto o poder executivo. Devemos, então, perceber que a escolha do seu vestuário não era de todo desprovida de intenções.

Figura 6: Getúlio Vargas em sua passagem por Itararé, São Paulo, em 1930.



Fonte: Jansson (1930).

Em seu diário, Vargas descreve o episódio de sua chegada ao poder: "Em vez de o sr. Júlio Prestes sair dos Campos Elísios para ocupar o Catete, entre as cerimônias oficiais e o cortejo dos bajuladores, eu entrei de botas e esporas nos Campos Elísios, onde acampeei como soldado, para vir no outro dia tomar posse do governo no Catete, com poderes ditatoriais" (VARGAS, 1995, p. 27).

Em seu texto faz questão de ressaltar que estava de botas e esporas<sup>12</sup>, e que havia acampado como um soldado, dando caráter militar a sua imagem, enquanto aproxima-a de uma camada mais humilde e popular. Seu desejo era demonstrar que ele não estava com pompas escondido da linha de frente, mas que atuava como chefe no campo da revolução. Sua chegada a capital foi feita utilizando o uniforme militar, e, mesmo sendo uma figura conhecida já há alguns anos, sua imagem ficou marcada no público por este momento.

Ainda que estivesse em meio a elite política e intelectual, Vargas não era pessoa ligada à moda. Como Camargo (2015) escreve, ele preferia o conforto de suas bombachas e jaquetões aos fraques e casacas *chics* da capital. Assim, o presidente investia em ternos simples que prezavam pelo conforto, detestando utilizar as roupas dos protocolos oficiais.

Inúmeras colunas sociais retratam Vargas como um homem simples, e isso pode ter causado a sua rápida associação com o populismo, rotulando-o de "pai dos pobres" e "político do povo". A *Fon-Fon!* de 1926 apresenta os novos membros do governo, dedicando uma página para contar a história do novo Ministro da Fazenda. Ela aponta: "Gaúcho de São Borja, o dr. Getúlio Vargas era, até 1907 ou 1908, um obscuro promotor de província" (Novas [...], 1926, p. 66), quando começou a ganhar notoriedade com seus discursos enquanto deputado estadual pelo Partido Republicano Riograndense.

Um jornalista, ao ir até Porto Alegre para conhecer e entrevistar o então presidente do Estado, reparou na facilidade com que conseguiu acessá-lo, sem marcar horário e sem esperar muito para ser recebido. Ele exprime sua visão do político humilde, gente como a gente, ao narrar que Vargas "na rua é visto como qualquer cidadão, fazendo o "footing", frequentando as livrarias, e até palestrando com adversários da política" e conclui descrevendo que "tudo nele é simples, desde a maneira de receber até o modo de expôr as idéas. Nada de artifícios, nem mesmo no trajar" (Uma visita [...], 1928, p. 47).

Essa ideia de simplicidade com que assimilaram Getúlio Vargas é própria da construção de sua aparência. Vai desde os hábitos do presidente, seus gestos e roupas, até seus gostos,

---

<sup>12</sup> São ferramentas de metal utilizadas na bota do cavaleiro para pressionar a locomoção ou comunicar determinadas funções ao cavalo.

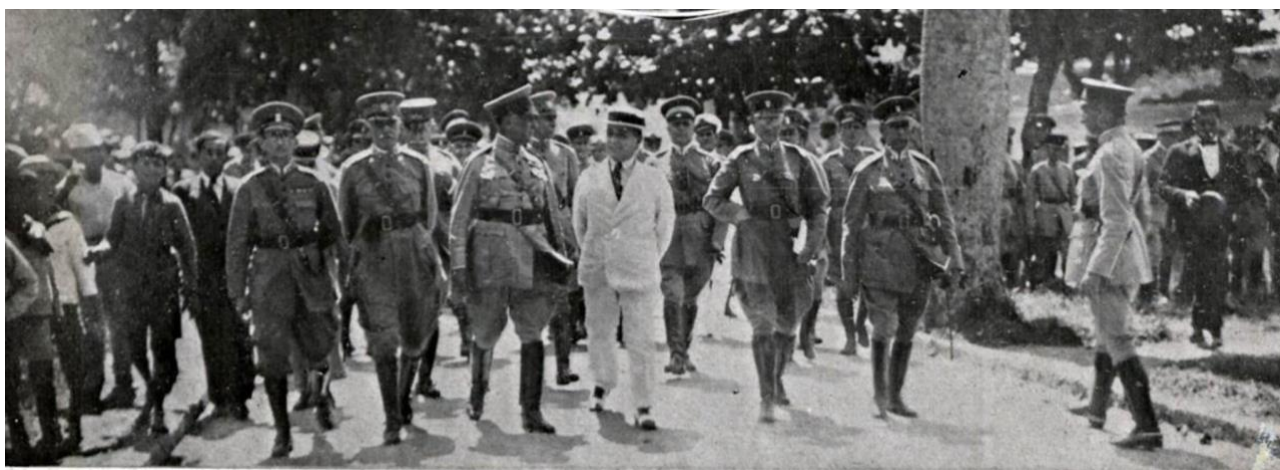
lazer e expressões. Sua marca indelével é o sorriso adjetivado pela mídia como bondoso e gentil. Há de se perceber, entretanto, que a sua aparição na imprensa a partir de 1930, passa a ser muito mais propagandeada. Com a instalação de seu governo, a censura reprimiu revistas e jornais da oposição, enquanto a criação de órgãos de publicidade e propaganda deram o tom sobre as matérias veiculadas à imagem do estadista.

O Estado trabalhou em cima dos gostos singelos, conforto pessoal e aversão pela moda que a mídia já havia caracterizado o presidente da República, transformando tudo em grandes qualidades do homem do povo. Em ocasião da visita presidencial a Poços de Caldas, o jornal O Fluminense de 1937 redige a seguinte nota:

A influencia do sorriso dominador do Chefe da Nação vai congregando em torno de sua fascinante personalidade gregos e troianos. É o presidente verdadeiramente democrata, que pratica constantemente a "democracia da oportunidade". Basta dizer que foi sua ex. que acabou com o preconceito absurdo segundo o qual um chefe de governo não devia libertar-se da indumentaria pesada, do collarinho duro e alto, mesmo durante as suas excursões de verão. O sr. Getulio Vargas, como acontece com o presidente Roosevelt, veste roupa de brim, passeia a pé, fala com os populares e não affecta, fora do Cattete, a importância das funcções que exerce. O povo gosta disso e aplaude o seu grande presidente (A Estação [...], 1937, p. 1).

A associação de Getúlio Vargas ao presidente dos Estados Unidos mostra que aqui já havia sido assimilada a moda da elite nova-iorquina, com ternos brancos, chapéus de palha, sapatos bicolores com bicos arredondados, e ar descontraído. Na verdade, esse era o traje mais utilizado por Vargas nas imagens que circulam pelos periódicos da época.

Figura 7: Getúlio Vargas em banquete comemorativo do novo Governo



Fonte: O Almoço [...] (1931).

O terno branco não foi a única coisa que Getúlio Vargas importou do país americano. Em um artigo da Careta de 1938, é possível ler que "o presidente confessou, aos 53 anos, ter

descoberto o seu esporte". Tratava-se da nova moda que chegava na Capital Federal: o *golf*. Assíduo do *Gávea Golf and Contry Club*, Vargas adquiriu gosto pela atividade, demonstrando que estava a par das tendências da elite a qual pertencia, com os esportes tomando a moda carioca. O mesmo artigo aponta que "o presidente Getulio Vargas realizou o milagre: mostrou aos nossos homens públicos que a função de governar não é incompatível com a saúde e a alegria da vida esportiva. Nos Estados Unidos isso era antigo; aqui foi novidade subversiva e sensacional" (Peregrino, 1938, p. 21).

A noção de modernidade era incorporada a sua imagem em uma tentativa de dotar os novos rumos que tomava a Nação da mesma prerrogativa. O Estado Novo era a própria imagem de Vargas, indissociavelmente unidos pela mesma propaganda, que mostrava em exhibições nas telonas de cinema, através do Cinejornal Brasileiro, o presidente realizando inúmeras atividades, como cortando fitas de inaugurações, visitando escolas e hospitais ou praticando o seu esporte favorito do momento.

Ainda assim, na imprensa, não faltaram observações sobre o vestuário para o exercício do *golf*. A revista *O Cruzeiro*, de 1940, em uma reportagem feita sobre o artista de Hollywood, John Boles, destacou que o galã estava no Gávea Golf "elegante, sem usar as escandalosas "bombachas" que alguns iniciados deste sport "gran-fino" julgam indispensáveis" (Cunha, 1940, p. 15).

Figura 8: Getúlio Vargas jogando *Golf*



Fonte: O Aniversário [...] (1944).

As bombachas, um tipo de calça larga, abotoada nos tornozelos e com dois grandes bolsos nas laterais, eram utilizadas por dentro das botas de cano alto pelos gaúchos, e, juntamente com a camisa, o chapéu e o lenço no pescoço, constituía a pilcha, a indumentária tradicional do sul. Adotada para a prática do *golf*, essa peça de vestuário não deixou de ser notada e censurada pelas colunas sociais e revistas da moda.

A curiosidade com o guarda-roupa presidencial pela imprensa fez com que a revista Sombra editasse uma reportagem especial em que visita os aposentos de Vargas no Palácio Rio Negro, em Petrópolis. O dedicado artigo de cinco páginas repletas de fotografias, inicia-se assim: "Tamos cheios de curiosidade. Imaginavamos deparar algo de suntuoso, de excepcional, de invulgar. Pensavamos ver tapetes de preço, cortinado de qualidade, moveis de luxo. Dizíamos conosco que na certa iríamos contemplar uma infinita coleção de roupagens caríssimas" (No Rio [...], 1944, p. 24).

Logo, no entanto, os jornalistas se chocaram ao perceber que a mobília, as roupas e a decoração eram "simples", "comum" e "vulgar". Entre os itens de vestuário podemos encontrar cinco ternos para dias chuvosos, onze ternos que fazem parte do guarda roupa de verão, cinco sapatos para passeio, trabalho e cerimônia, dois sapatos para o *golf*, quatro chapéus e uma infinidade de gravatas.

Como podem verificar nossos leitores não encontramos nada do que nossa imaginação havia criado. A suntuosidade não móra com o Presidente Vargas. Surgiram ante nossos olhos os aposentos mais despretenciosos que já vimos neste mundo [...] As roupas, os sapatos, trajos de cerimonia e esporte estão sempre limpos e arrumados para orgulho do risonho Adão, o criado presidencial (Sombra, 1944, p. 26).

Além disso, entre as roupas brancas que são comumente utilizadas pelo presidente Vargas, há um pequeno vidro de água de colônia, demonstrando certo apreço à vaidade. Por fim, o editorial conclui: "O que deduzimos ao ver os aposentos que fotografamos é que o seu ocupante é um cidadão discreto, ordeiro, inimigo da ostentação. Um homem de gostos sadios e equilibrados: o Presidente" (Sombra, 1944, p. 60), associando-o novamente ao homem simples e comum.

Ainda que Getúlio Vargas não fosse o mais *smart* dos homens, seu poder e posição social lhe conferia a qualidade de símbolo da elite. Sua presença era sempre requisitada e as temporadas e festividades moviam-se em torno da sua figura. Em um exemplo disso, a revista Fon-Fon! publicou, em 1935, a inauguração da temporada de verão.

Petropolis, com a presença do presidente da Republica, no Rio Negro, consolida o seu prestigio official de cidade de veraneio, que a tradição já consagrou.

A alta sociedade da linda serra das hortencias projecta grandes festas aristocraticas (Verão [...], 1935, p. 29).

E, com o fim da temporada, voltou a anunciar:

Desceram, sabbado ultimo, de Petropolis, onde passaram a estação calmosa, o senhor presidente da Republica, a excellentíssima senhora Darcy Vargas e a senhorita Alzira Vargas, que voltaram a residir no palacio Guanabara.

Com a descida do chefe da Nação e de sua dignissima familia, dá-se por findo, officialmente, o verão, recomeçando a alta vida social da metropole o rythmo da nova estação, tão propria ás mais nobres elegancias (Fim [...], 1935, p. 27).

Isso nos mostra que Vargas e sua família eram personagens centrais da moda da época, ainda que o gosto do presidente fosse considerado simples ou, em termos mais acertivos, *demodé*. Assim como Getúlio Vargas, sua esposa, Darcy, não foi poupada da patrulha civilizatória da mídia. Ambos os adjetivos utilizados para descrever o político, "humilde" e "simples", foram empregados também no retrato da sra. Vargas. O jornalista Chermont de Britto descreve a chegada da primeira dama ao Rio de Janeiro.

Impressionou-me sobremodo a sua mocidade. Ela completaria trinta e cinco anos já como Primeira-dama do Brasil. A doçura do trato marcava todos os seus gestos, e conquistava logo simpatia e admiração. Não parecia assustada com os graves acontecimentos que tinham sacudido o país de norte a sul, antes preparada para desempenhar o grande papel que o destino lhe reservara. Um claro sorriso iluminava-lhe o belo rosto, respondendo sempre as perguntas do reporter. E notei: os dias vividos na agitação revolucionário, as graves preocupações com o marido à frente da revolução, o filho mais velho alistado num dos batalhões de voluntários, não lhe deram tempo para cuidar das coisas fúteis. Era uma bela e ilustre senhora de província, que chegava ao Rio, capital da moda e do Brasil (Britto, 1983, p. 67).

A beleza, doçura e simpatia não foram suficientes na construção da aparência da sra. Vargas. Nem mesmo as grandes preocupações que ela vivia pouparam-na da observação final do jornalista. Nas entrelinhas do texto podemos entender o conselho que era dado ali: melhorar a apresentação pessoal, por meio de roupas e acessórios atualizados na moda, maquiagem e produtos de beleza, era indispensável para o bom desempenho de sua função enquanto esposa do presidente da República.

Ao longo do governo, sua imagem foi sendo trabalhada no bom gosto e requinte. Ainda que constantemente associada à simplicidade, a primeira dama agora era elogiada pela elegância. Uma série de organizações beneficentes foram criadas e lideradas por Darcy, refletindo na imagem de simpatia e benevolência com que acolhia crianças órfãs e populações carentes. Seu papel de anfitriã dos eventos da sociedade era muito repercutido na imprensa e

sua presença era sempre notada pelas colunas sociais nos estabelecimentos da elite. A *Fon-Fon!* de 1935, anuncia a inauguração da temporada com a primeira recepção realizada no Palácio Guanabara pela primeira dama.

A senhora Darcy Vargas, digníssima esposa do senhor presidente da Republica, deu ás suas relações sociaes a primeira recepção da *season* no Palacio Guanabra.

As chronicas elegantes registraram a elegantissima tarde, que a illustre dama proporcionou ao *grand monde* carioca.

Senhora extremamente simples, dona Darcy Vargas a todos captiva com a finura de suas maneiras, a graça desprerenciosa e o encanto de seu trato (Palacio [...], 1935, p. 29).

Um ano antes, a *Fon-Fon* divulgou uma nota sobre uma festa do Itamaraty, na qual teceu elogios a sra. Vargas "alvo das revericiosas atenções da elegantissima sociedade, em cujo meio ella se sentia á vontade, sem constrangimentos potocollares nem atitudes artificiaes" (A Senhora [...], 1934, p. 42). Ao mesmo tempo em que destaca a sua beleza e modos refinados, a revista parece exprimir que Darcy não fazia parte do que chamou de "elegantissima sociedade".

O Estado aproveitou a imagem criada sobre Darcy, como uma mulher simples, tímida, centrada na família e na caridade, aspectos veementemente femininos, para forjar uma imagem positiva do casal Vargas. Reflete a *Fon-Fon!* de 1939: "enquanto o seu illustre esposo se agiganta na obra de reconstrução de um Brasil bem brasileiro, a senhora Vargas conquista a *sympathia* popular penetrando no sector onde a mulher, só ella, a alma feminina, pôde operar milagres aplacando a dôr daquelles que soffrem" (Joujoux [...], 1939, p. 19).

A construção midiática da aparência de Darcy está intimamente ligada a imagem que o Estado almejava passar sobre o presidente e seu governo. Ou, como explica Simili,

as aparências de Darcy Vargas - do que ela usava para acompanhar o governante aos eventos, do luxo e qualidade do que vestia, dos modos como se apresentavam os sujeitos presentes nas encenações - podiam avaliá-la enquanto primeira-dama e o poder do governante como homem e marido, o que, certamente, revertia em benefício de ambos, nos jogos de conquista e sedução, para conseguirem seus objetivos (Simili, 2016, p. 55).

Mas a criação da imagem pessoal dos Vargas, ligada positivamente a simplicidade, humildade e elegância, não foi totalmente aceita pelos opositores ao regime. Com o fim do Estado Novo, veio também uma maior liberdade de imprensa, tornando possível encontrar descrições menos elogiosas sobre os trajes do ex-presidente. A revista *Careta* publicou em 1946 uma reflexão sobre a moda masculina ao longo dos anos, que comentou o seguinte:

E os nossos políticos, como se vestem eles? O “curto período” do sr. Getulio Vargas não foi propício à elegância dos nossos homens públicos. Como aquele chapéu e aqueles jaquetões do sr. Getulio Vargas constituíam exemplo ilustre de mau gosto, a equipe do Estado Novo seguiu o modelo do Chefe. Como se vestiam mal os homens daquele tempo! Os srs. Mendonça Lima, Gustavo Capanema, Apolonio de Sales, Goes Monteiro, Souza Costa, Marcondes Filho vestiam-se brilhantemente mal, com uma falta de gosto de amargar (Peregrino, 1946, p. 21).

O autor ainda desfere críticas a um alfaiate da cidade de Natal, escrevendo que os “seus jaquetões são muito bojudos, parecem com os do sr. Getulio Vargas” (Caretta, 1946, p. 21). Os jaquetões, as bombachas, o lenço vermelho no pescoço, as botas de cano alto e o característico chapéu, ficaram ainda mais destacados em Vargas nos anos que se seguiram, com o seu exílio no sul do país.

Se elegeu senador com um número expressivo de votos pelo Rio Grande do Sul, proferindo alguns discursos entre 1946 e 1947, para depois retornar a São Borja, na estância Santos Reis, onde continuou acompanhando a política nacional, mas afastado do centro do poder. Quando o movimento queremista começou a borbulhar e o povo pedia a volta de Vargas, o político prontamente se apresentou para disputar as eleições presidenciais de 1950.

A sua aparição na mídia era pouco gentil. Por mais que as matérias não possuíssem a intensão de depreciar Vargas, elas não eram nada elogiosas. O ex-presidente, que havia engordado significativamente, isolado em sua fazenda no interior do Rio Grande do Sul, era regularmente retratado em trajes modestos e gauchescos.

A mídia situacionista utilizou mais uma vez os adjetivos que incutiram a Vargas de maneira carinhosa. Termos que deveriam ser pejorativos foram aproveitados pela propaganda da campanha eleitoral e do governo de maneira favorável. A marchinha de carnaval escrita por Haroldo Lobo e Marino Pinto em comemoração a vitória nas urnas expressa essa ideia.

Bota o retrato do velho outra vez  
Bota no mesmo lugar  
Bota o retrato do velho outra vez  
Bota no mesmo lugar

O sorriso do velhinho faz a gente trabalhar  
O sorriso do velhinho faz a gente trabalhar

Eu já botei o meu  
E tu, não vais botar?  
Já enfeitei o meu  
E tu, vais enfeitar?

O sorriso do velhinho faz a gente se animar  
O sorriso do velhinho faz a gente se animar (Lobo; Pinto, 1950).



A Fon-Fon! de 1950 nos dá outro exemplo, ao explicar a massiva votação que deu a vitória de Getúlio Vargas, cita: “as classes trabalhadoras do Brasil ansiando por uma vida melhor, concentraram todos os seus votos e aspirações mais uma vez no “barrigudinho”, e conclui: “e agora aquela figura baixinha e gôrda passa a ser uma figura gigantesca aos olhos dos que acompanham a política do Brasil com interêsse...” (A volta [...], 1950, p. 14).

Na apuração da votação, Vargas se encontrava na Estância São Pedro, propriedade de João Batista Luzardo<sup>13</sup>, e recebeu centenas de simpatizantes vindos de todos os estados do país. A Revista do Globo, de 25 de novembro de 1950, relata que em um só domingo, ele recebeu 400 pessoas, das quais 96 vinham de São Paulo e 160 do Rio de Janeiro.

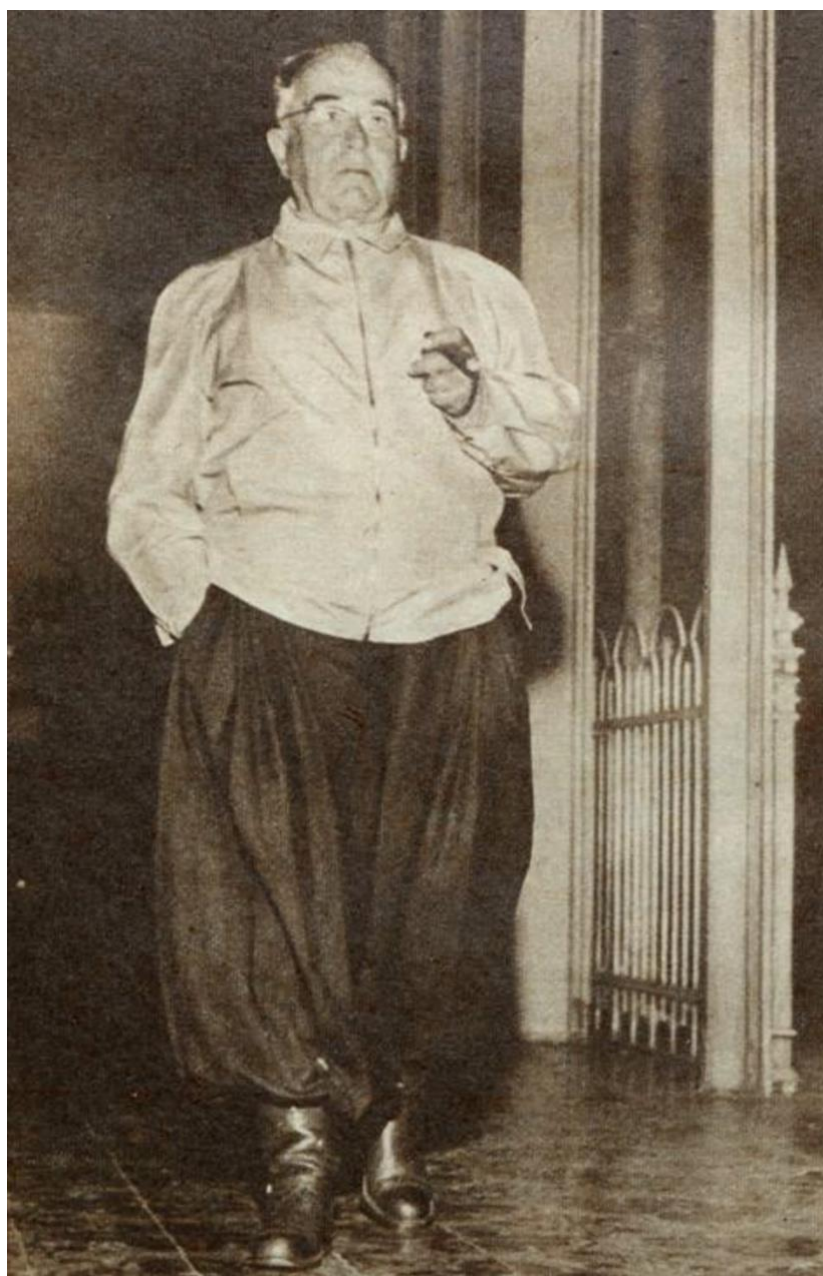
O Cruzeiro publicou uma edição especial que cobriu momentos de apuração das urnas na estância de Luzardo, com Getúlio Vargas rodeado de seus amigos e companheiros políticos, além do cotidiano do ex-presidente em seus passeios e cavalgadas. A recepção de Vargas foi descrita do seguinte modo pela revista: “Agora se aproxima de nós o candidato Getúlio Vargas. Vestido como nos dias de Itu ou de Santos Reis. Apenas o chapéu mudou e não é mais o de aba larga, de gaúcho. Lenço no pescoço, camisa simples, bombacha de riscado, botas e o indefectível charuto” (Guimarães, 1950, p. 110).

Juntamente com os textos que descrevem as observações dos jornalistas da revista, encontramos inúmeras fotografias retratando Vargas, acompanhadas pelas legendas que fazem sempre menção ao seu vestuário. Na imagem abaixo, a legenda que a acompanha intitula-se “Pensativo”, e logo embaixo cita “ante a enorme responsabilidade que o espera no Catete, o senador gaúcho, ainda de bombachas e botas campeiras, passeia na varanda da estância S. Pedro” (Guimarães, 1950, p. 108).

---

<sup>13</sup> “João Batista Luzardo (Uruguaiana, 11 de dezembro de 1892 — Porto Alegre, 1.º de janeiro de 1982) foi um político e diplomata brasileiro” (João [...], 2001).

Figura 9: Getúlio Vargas na varanda da Estância São Pedro



Fonte: Guimarães (1950).

A reportagem acompanha Getúlio Vargas nas tarefas da fazenda, mostrando que o ex-presidente ajudava os peões com o gado e outras atividades campestres. Segundo os autores, “Getulio a cavalo ainda é o gaúcho de fibra de parar rodeio com a mesma desenvoltura de anos atrás” (Guimarães, 1950, p. 104). E chegam a questionar: “De lenço e bombachas... Getulio Vargas ainda leva a vida campestre que adora. Amanhã, quando tiver que deixar tudo isto, pela axáfama do Catete, como irá se sentir êle?” (Guimarães, 1950, p. 107).

Todavia, por trás de alguns elogios, podemos perceber sentenças que condenam as suas roupas e os seus modos. Ao descrever as tarefas que faz, as mesmas que realizou durante os cinco anos de autoexílio, a revista aponta que

Getúlio Vargas aproveita os últimos dias que lhe sobram para gozar o ar puro dos campos. Monta e pára rodeio com Luzardo, toma chimarrão, sestela, dá longas caminhadas. Faz coisas que vem fazendo há cinco anos, até o dia em que trocar as suas bombachas e a sua camisa de fazenda barata pelas roupas complicadas do protocolo presidencial (Guimarães, 1950, p. 110).

A depreciação de seu traje tido como despojado e até "barato" aparece em oposição as roupas *chics* e respeitáveis da capital. Seu gosto pela vida do campo e pelo conforto é tanto ironizado quanto propagandeado na imprensa nacional. Na imagem que se segue, publicada pela revista, podemos ver um flagra de Getúlio Vargas com a seguinte legenda: "Habitado ao confôrto caseiro, Vargas recebe visitantes e correligionários democraticamente calçando chinelos..." (A Revolução [...], 1950, p. 70).

Figura 10: Getúlio Vargas recebe pessoas calçando chinelos



Fonte: A Revolução (1950).

A construção da imagem de Vargas está além dos modismos e tendências do fluxo constante do sistema da moda. Ele, vestido de gaúcho, apresenta-se mais como um homem tradicional, que carrega consigo as insígnias de sua origem, e veste-se despretensiosamente para longe dos trajes solenes de seu ofício político. Reflete um grupo social e dissemina um discurso de simplicidade, segurança e tradição. Porque, como escreve Bergamo,

O sentido da moda está nas vivências, nas representações e naquilo que orienta a relação das pessoas com as roupas, aprovando e desaprovando, emitindo juízos de valor. É assim que deve se dar a compreensão de seu sentido: como algo que sinaliza, que aponta cotidianamente direções, significados e instrumentos de julgamento para as roupas. E isso só é possível porque a roupa significa algo, e exatamente por significar algo ela pode ser usada como instrumento de mediação entre o indivíduo e o sentido que ela imprime em suas ações (Bergamo, 1998, sem paginação).

A roupa de Vargas fazia parte do imaginário social e era algo - e ainda é, como veremos no próximo capítulo -, que conectava pessoas a ele. A *Fon-Fon!* de 1950 faz o seu relato sobre a recepção do político na Estância São Pedro às pessoas que o visitavam para expressar seu carinho e comemorar a vitória nas urnas. “E êle, vestido de gaúcho, recebe a todos, e para cada um tem uma palavrinha” (A volta [...], 1950, p. 17), demonstrando a preocupação de Getúlio Vargas em atender a população. O *Diário da Noite*, comenta a visita de um desses admiradores, que entrega um presente ao presidente eleito enquanto diz “Um dos nossos correligionarios que é alfaiate, mandou-lhe estas bombachas e deseja, mais tarde, uma fotografia sua envergando-as” (Vargas [...], 1950, p. 23). A força simbólica do político está também nas roupas que veste, ao criar vínculos entre seus apoiadores e memórias que evocam a sua personalidade.

Mas, ao falar de alfaiate, é preciso pontuar que havia de fato uma preocupação própria de Getúlio Vargas com a sua aparência pessoal, principalmente depois de perceber que havia engordado 26 quilos durante os anos que passara afastado no interior do país e não possuía roupas adequadas para a viagem de campanha que planejava fazer nas eleições de 1950. O caso, retratado no *Diário da Noite* em 20 de setembro de 1954, quase um mês após a sua morte, foi contado ao jornalista pelo famoso alfaiate de Copacabana, José De Cicco. O italiano que “costurava para milionários e “gente-bem” do Rio” (Por causa [...], 1954, p. 27) foi indicado a Vargas pelo então senador e cliente, Epiácio Pessoa.

O Presidente foi à Alfaiataria De Cicco e conseguiu que em 24 horas fossem confeccionados três ternos, sendo dois de linho e um de tropical. E assim pôde o sr. Vargas iniciar sua campanha. Vitorioso nas urnas, não teve dúvidas em prestigiar o alfaiate, que, afinal, havia também colaborado para sua vitória, entrando com as roupas. Encarregou o sr. De Cicco de fazer todo seu enxoval que constava de casaca, fraque, “summer”, “diner”, “smoking” e cerca de vinte ternos de diversos tecidos. O sr. Getulio Vargas não escondia a sua admiração pelo seu alfaiate e conclamava a viva voz, inclusive aos seus

familiares, que sentia satisfeitíssimo com as roupas feitas pelo De Cicco. Por sua vez o alfaiate presidencial estava encantado com o Presidente, que mais parecia um homem comum (é o próprio alfaiate quem nos diz) e que tratava a todos gentilmente (Por causa [...], 1954, p. 27-30).

O jornal ainda nota que "naturalmente, fazer comícios de “bombachas” não ficava nada bem" (Diário da Noite, 1954, p. 27), em mais uma alusão a falta de moda do presidente.

É expressiva a maior preocupação com o vestuário nesse novo governo de Getúlio Vargas, tendo a moda papel preponderante na chancela de sua imagem. O alfaiate não era somente famoso, mais muito caro, o que representava o poder aquisitivo e simbólico que estava à altura da posição do presidente da República. Em uma curta passagem, o Diário da Noite revela o valor gasto com o novo guarda roupa presidencial.

Quase cem mil cruzeiros para a roupa imposta pelo protocolo  
Ontem, o sr. Getulio Vargas completou as provas para a roupa que o protocolo lhe impõe, casaca, smocking, frack etc.. deverão ser peças indispensáveis do guarda-roupa presidencial. Segundo fomos informados, a fatura apresentada pelo alfaiate oficial sobe a quase cem mil cruzeiros (Quase [...], 1951, p. 31).

O italiano era extremamente requisitado e, após a inscrição do presidente na sua carteira de clientes, ficou ainda mais concorrido e exclusivo. Vargas levou consigo todos os políticos da alta roda, secretários, ministros, assessores, mas também despertou o desejo de muitos outros membros da elite em usar as peças confeccionadas pelo alfaiate oficial da presidência.

A revista O Cruzeiro, em 1958, aponta o nome de um dos famosos clientes da alfaiataria, o colunista social Ibrahim Sued, revelando que "o alfaiate De Cicco (o mais caro do Brasil) lhe cobrou 30 contos" pelo fraque usado em seu casamento (Damm, 1958, p. 11).

Figura 11: José De Cicco veste Ibrahim Sued na prova de seu fraque



Fonte: Damm (1958).

A relação entre Getúlio Vargas e José De Cicco não durou muito. Pouco tempo depois houve o rompimento entre ambos. Os trajes do presidente e a sua relação profícua com o mais caro alfaiate do país tinham tanta notoriedade que o caso foi parar nos jornais. O jornal Última Hora, de 1952, noticiou com a seguinte manchete "O freguês é importante"

Estamos certamente informados de que o alfaiate considerado o maior do Rio de Janeiro começou a perder a sua boa estrêia a outro, que já parecia do passado voltou a reinar. Isso tudo aconteceu porque um simples freguês mudou de alfaiate. O que perdeu foi Di Cicco, de Copaabana. O que ganhou foi o Velho Trota, da cidade.

O freguês foi o Presidente Vargas e atrás dele seguiram todos os auxiliares da presidência da República e demais pessoas admiradoras do atual Chefe da Nação. O motivo parece ter sido os preços exorbitantes do alfaiate Di Cicco (Bernardez M., 1952, p. 2).

A verdade é que Vargas já estava ciente dos altos preços do alfaiate, tendo esse motivo sido pouco provável para o seu repentino afastamento. O artigo do jornal Diário da Noite,

escrito após a morte do presidente, pelas palavras de De Cicco, nos entrega o que verdadeiramente motivou o fim da relação. Em letras garrafais lê-se a manchete "Por causa de uma casaca, Roberto Alves intrigou Getúlio com seu alfaiate", seguida pela explicação de que o então secretário do presidente, Roberto Alves, apresentado pelo próprio Vargas a De Cicco, entrou dias depois na alfaiataria exigindo que este lhe confeccionasse uma casaca completa em 24 horas para uma festa.

O alfaiate mostrou a impossibilidade de atender a solicitação, o que ocasionou o rompimento de relações entre o Secretário e o alfaiate presidencial. E o próprio De Cicco nos conta que o sr. Roberto Alves é quem parecia ser o presidente da República, tratando a todos com a maior indelicadeza possível, esquecendo-se de que nada mais era do que um simples lavadeiro de banheiras em Itu. E por causa de uma casaca, conseguiu afastar o sr. Vargas de seu alfaiate predileto. E o presidente nunca mais se sentiu feliz dentro de outras roupas... (Por causa [...], 1954, p. 30).

Por mais feliz que estivesse com as roupas do alfaiate, Vargas não era um fã desse tipo de vestimenta formal. Camargo relata que, quando o alfaiate voou para a Fazenda Itu, para atender ao pedido do presidente na campanha eleitoral de 1950, Getúlio teria perguntado se De Cicco não poderia fazer um fraque tipo jaquetão.

Ele detestava paletó e fraque, preferia o conforto do jaquetão. O alfaiate, então, com toda a paciência explicou-lhe que deveria usar paletós, pois lhe davam aparência de mais altura e esbelteza, e nunca jaquetões, que faziam-no parecer mais gordo, além de diminuir sua estatura. A contragosto, o presidente concordou com as sugestões (Camargo, 2015, p. 67).

Fica compreensível, assim, entendermos que o seu último ato, "ao sair da vida para entrar na história", Getúlio Vargas o faz intencionalmente no conforto de seu modesto pijama. E isso irei explorar adiante.

## 5 AS ROUPAS DE VARGAS NO MUSEU DA REPÚBLICA

O Museu da República foi criado pelo presidente Juscelino Kubitschek, em 8 de março de 1960, pelo Decreto no 47.883, por ocasião da mudança da capital para Brasília. Nele, ficou prevista a inserção do museu dentro da Divisão de História da República (DHR), um novo órgão pertencente ao Museu Histórico Nacional (MHN), que seria responsável pela sua gestão.

O museu contou com a transferência de acervos de várias instituições e teve apoio de um crédito especial milionário aprovado pelo Congresso, para a limpeza, restauração do edifício, infraestrutura, organização, contratação de pessoal e compra de materiais. No jornal Correio da Manhã de 1960, podemos ler a manchete "Mais de 36 milhões para a instalação do Museu da República" (Mais [...], 1960, p. 6). A obra, de grande valor à época, visava expor os objetos que representavam os períodos políticos republicanos e, para tanto, foi escolhido para abrigá-los o Palácio do Catete, sede da Presidência da República no Rio de Janeiro.

Antigo Palácio de Nova Friburgo, construído entre 1858 e 1867 pelo cafeicultor Antônio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo, o palacete em estilo eclético foi trabalho do renomado arquiteto estrangeiro Gustav Waehnel<sup>14</sup> e era símbolo da elite econômica dos fazendeiros de café. Em 1889, vinte anos após a morte do Barão e de sua esposa, foi vendido para a Companhia do Grande Hotel Internacional e, em 1896, foi adquirido pelo governo do presidente Prudente de Moraes para sediar o governo federal.

Localizado na Rua do Catete, o palacete empreendeu ampla reforma para poder abrigar os presidentes e suas famílias, comandada pelo engenheiro Aarão Reis<sup>15</sup>. Participaram, ainda,

---

<sup>14</sup> Gustav Waehnel<sup>14</sup> [Karl Friederich Gustave Waehnel<sup>14</sup>]. Nascido na Prússia, a 30 de agosto de 1830, veio para o Brasil em 1852, em companhia dos irmãos Berthold, Rudolf e Charlotte. No país, Gustav casou-se com Emilie Riedel, com quem teve três filhos; ele retornaria com a família para Alemanha em 1870, já com problemas de saúde, vindo a falecer em 1873.

[...]

Atuou como arquiteto de Antônio Clemente Pinto (1795 – 1869), barão de Nova Friburgo a partir de 1854, e com grandezas, a partir de 1860, rico proprietário de 15 fazendas de café. Além do palácio do barão, o futuro Palácio do Catete, cujas obras se desenvolveram de 1858 a 1867, ele foi responsável pela construção do Chalet do Parque São Clemente e o Palácio Gavião, em Cantagalo, entre outros projetos (Pessoa; Santos, [2009]).

<sup>15</sup> Aarão Leal de Carvalho Reis (1853—1936) foi um engenheiro e urbanista paraense nomeado para fazer o levantamento do local apropriado para a construção da nova capital do estado de Minas Gerais, Belo Horizonte. Após o levantamento, Aarão Reis permaneceu como chefe da comissão que construiu a capital. Anos antes, Aarão Reis planejou a cidade de Soure, na Ilha do Marajó. Dirigiu o Banco do Brasil e o Lloyd Brasileiro, e foi eleito deputado federal em 1911 e 1927 (Academia Nacional de Engenharia, [201-]).



pintores de grande relevo no cenário nacional, como Antônio Parreiras<sup>16</sup> e Décio Villares<sup>17</sup> e o paisagista Paul Villon<sup>18</sup>, que ficou responsável pela remodelação dos jardins, onde também foram construídas dependências para os mordomos e criados da presidência. Já o engenheiro Adolfo Aschoff coordenou a instalação da energia elétrica no Palácio, evento que foi coberto pela imprensa que o divulgou como inovador e pioneiro. Para seu funcionamento, foi construída uma usina elétrica em um prédio de três andares, no lugar onde hoje funciona parte do Museu do Folclore e, para abastecer a usina com carvão, um novo ramal foi concebido para a linha férrea do bairro do Catete (Museu da República, [200-a]).

Em 1938, o Palácio do Catete e o seu jardim foram tombados pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o recém criado SPHAN, marcando sua importância enquanto patrimônio brasileiro e protegendo traços arquitetônicos e paisagísticos do local.

O também chamado Palácio das Águias, recebeu dezoito presidentes e inúmeros políticos ao longo dos anos e presenciou grandes decisões da história. A comoção do funeral do presidente Afonso Pena, em 1909, e o suicídio de Getúlio Vargas, em 1954, foram momentos de grande emoção nacional. Parece até lógico que o seu destino tenha sido o de preservar a memória da República vivida no Rio de Janeiro, quando da transferência da capital do país. Sendo o último presidente a utilizar o lugar, Juscelino Kubitschek percebeu a demanda por um museu republicano. A direção do novo museu ficou a cargo de Josué Montello<sup>19</sup>, que já era diretor do Museu Histórico Nacional à época. Em sua coluna no Jornal do Brasil,

---

<sup>16</sup> "Antônio Diogo da Silva Parreiras (Niterói, Rio de Janeiro, 1860 - Niterói, Rio de Janeiro, 1937). Pintor, desenhista e ilustrador" (Antônio [...], 2017).

<sup>17</sup> "Décio Rodrigues Villares (Rio de Janeiro RJ 1851 - idem 1931). Pintor, escultor e caricaturista. Formado pela Academia Imperial de Belas Artes (Aiba), no Rio de Janeiro, estuda na Europa, intercalando idas e vindas entre 1872 e 1881. Aluno de pintores consagrados como Victor Meirelles (1832-1903), Alexandre Cabanel (1823-1889) e Pedro Américo (1843-1905), é classificado em primeiro lugar em concurso para professor da Académie des Beaux-Arts [Academia de Belas Artes] de Paris, mas rejeita o cargo por não querer se naturalizar francês. Na França, adere a teses positivistas. Retorna definitivamente ao Brasil em 1881 e passa liderar, em 1888, o grupo dos positivistas que se contrapõe aos modernistas e às reformas que eles exigem que sejam implementadas na Aiba. Passa a desenhar caricaturas para jornais satíricos e, em 1889, participa da concepção da bandeira brasileira. Expõe em 1874, no salão de Paris, o quadro Paolo e Francesca da Rimini. Participa da 25ª e da 26ª Exposições Gerais de Belas Artes na Aiba. Parte de suas obras é incendiada porque sua esposa, num acesso de loucura logo após a morte de Villares, atea fogo a seu ateliê" (Décio [...], 2017).

<sup>18</sup> Paul Villon (1841-1905) "[...] foi um paisagista francês que desenvolveu projetos para parques e jardins públicos em cidades brasileiras, como Jardim do Palácio da Liberdade, em Belo Horizonte (MG), e o Parque Trianon, em São Paulo (SP)" (Paul [...], c2020).

<sup>19</sup> Josué de Sousa Montello nasceu em São Luís, em 21 de agosto de 1917 e faleceu, no Rio de Janeiro, em 15 de março de 2006. Foi jornalista, professor, romancista, cronista, ensaísta, historiador, orador, teatrólogo e memorialista. Além disso, dirigiu a Biblioteca Nacional e o Museu Histórico Nacional. Foi fundador e dirigiu o Museu da República (Palácio do Catete). Foi membro da Academia Brasileira de Letras e a presidiu entre 1994 e 1995 (IENSEN, 2019).

Montello ressalta que "a República já possuía no Museu Histórico o abrigo de duas salas. Mas já era tempo de trocar o condomínio pela casa própria. E foi isto que o Presidente Juscelino Kubitschek lhe proporcionou, dando-se para abrigo definitivo o Palácio do Catete" (Montello, 1960, p. 3).

Houve também reivindicações populares para preservar o local que foi fortemente associado à imaginação social de Getúlio Vargas, o último morador do Palácio. O museu é até hoje um dos grandes símbolos da memória varguista, que mantém vivo o legado do ex-presidente, contando com uma vasta coleção de seus itens. O arquivo histórico, por exemplo, contém cerca de 291 documentos textuais, 16 álbuns contabilizando um total de 2.650 fotografias, 203 fotografias avulsas, 2 estampas e 6 discos. Dentre eles encontram-se:

[...] textos, discursos, declarações, destacando-se: avaliações sobre o governo Vargas; correspondência sobre assuntos pessoais e políticos; documentos referentes à nomeações, promoções e concessões de títulos; e diplomas a terceiros. Há também documentos pessoais pertencentes a Getúlio Vargas e sua família, tais como diplomas, títulos, homenagens, estampas, discos, recortes de jornais, cartões de visita e blocos de anotações; documentos produzidos após o falecimento de Getúlio Vargas, relativos às investigações sobre sua morte, seu aniversário e questões políticas. Há ainda fotografias e cartões postais com registros de Vargas, seus familiares, personalidades e manifestações políticas. Constam, também, álbuns fotográficos de diversas instituições, cidades e países, oferecidos a Getúlio Vargas (Museu da República, 2023).

Somado a isso, o museu detém grande parte da biblioteca pessoal de Vargas - que foi dividida entre a instituição, a Fundação Getúlio Vargas, e alguns membros da família -, sendo fonte de pesquisas e exposições, como a virtual realizada pelo museu "Dedicatórias a Getúlio Vargas"<sup>20</sup>, reiterando a significância do político na construção da História do Brasil.

Já no setor de Museologia, o destaque é para a Coleção Getúlio Vargas - uma das cedidas ao Museu da República pelo Museu Histórico Nacional, como consta no relatório da instituição, que detalha todos os itens da Sala Getúlio Vargas criada em 1945 -, uma importante coleção que contava majoritariamente com objetos doados pelo próprio ex-presidente, demonstrando que reconhecia no museu o poder de imortalização, e fazia uso de sua imaginação museal. Esses mais de 900 itens que fizeram parte da coleção, ajudaram a atrelar sua imagem a de patrono e herói, além de legitimar o seu governo ditatorial e contribuir para uma espécie de educação cívica (Duarte, 2021).

---

<sup>20</sup> A exposição pode ser acessada através do link: <https://museudarepublica.museus.gov.br/exposicoes/dedicatorias/paginas/index.htm>

Após o suicídio de Vargas em 1954, o seu quarto no Palácio do Catete foi desmontado, transferido e remontado no Museu Histórico Nacional, em uma galeria que ficou denominada "Sala 24 de Agosto". Inaugurada em 1956, bateu recorde de visitas, segundo o jornal Diário Carioca de 1958 (Setenta [...], 1958, p. 32). Em 1955, a Tribuna da Imprensa noticiou: "Coube ao presidente Café Filho a iniciativa de determinar a transladação, para o Museu Histórico Nacional, dos móveis e pertences do quarto em que morreu Getúlio Vargas, no Catete", explicando que "será reconstituído o "quarto de Getúlio Vargas", na disposição exata em que se encontravam os móveis a 24 de agosto de 1954" (Vão [...], 1955, p. 1).

Com a criação do Museu da República três anos depois, os itens da Sala 24 de Agosto retornaram ao Palácio do Catete, instalando-se no quarto principal, no segundo andar, para não mais sair, como que levados a amparar eternamente a memória do ex-presidente e aprisionar o espírito de seus ideais.

Amplamente divulgado pela imprensa, o Museu da República era constantemente ligado à memória do ex-presidente Vargas. Em um artigo do Jornal do Brasil de 1960, podemos ver a fama que a instituição ganhava, ao noticiar em uma grande manchete que a instituição contaria com "o quarto que pertenceu ao Presidente Vargas, desde já considerado a maior atração do museu" (Juscelino [...], 1960, p. 7).

Além das peças advindas do Museu Histórico Nacional, o Museu da República recebeu várias doações de amigos e familiares de Getúlio Vargas, aumentando a sua coleção. Em 1960, segundo o Jornal do Brasil, "a família do ex-Presidente Vargas prometeu ao Senhor Josué Montello doar algumas peças, principalmente livros, documentos e objetos de uso pessoal" (Montello [...], 1960, p. 9).

Mas nem toda a imprensa concordou com a instalação do novo museu. Josué Montello, em um artigo no Jornal do Brasil de 1960, cuja manchete é "Para que servirá o Museu do Catete", informa que o famoso colunista social Ibrahim Sued insinuou em sua coluna no O Globo sobre o alto valor do crédito para a reforma do museu, em conjunto com a seguinte pergunta "De que nos servirá o Catete como Museu?". O diretor da instituição então se dedica a responder com uma série de apontamentos, indicando que "em primeiro lugar, o Palácio do Catete servirá como Museu moderno e dinâmico à cultura do povo brasileiro. Em segundo lugar, a exemplo do que se faz nas grandes cidades, servirá para ilustração das personalidades eminentes que nos visitarem com uma ponta de curiosidade por nossa história republicana". Ele ainda explica que "nada diz melhor do acerto da providência do Presidente em fazer do Catete o Museu da República do que as sucessivas doações que estou recebendo para a nova casa de cultura nacional". E finaliza com um convite a Ibrahim para que

prepare uma palestra sobre o velho Figueiredo Pimentel, seu antepassado na crônica social do Rio de Janeiro dos primeiros tempos da República. Nessa palestra ele nos dirá da influência da crônica elegante na vida da Cidade. E assim me ajudará a provar que a crônica social tem um sentido de cultura, que se reflete em boa parte nos objetos dos Museus. E para esse esclarecimento também servirá, no seu novo destino, o Palácio do Catete (Montello, 1960, p. 3).

Além das críticas sobre os gastos públicos despendidos no museu, encontram-se também opiniões contrárias a sacralização do quarto de Vargas. No mesmo periódico e ano, a chamada "Desrespeito póstumo", apresenta a ideia de que a transformar o quarto onde Getúlio Vargas se suicidou em "peça histórica" é de "supremo mau gosto" e "revela também um desrespeito para com a tragédia de 24 de agosto de 1954". Segundo ele, "este é um trecho da história do Brasil que não pode ser trazido à curiosidade menos reverenciada de quantos penetram num museu". Todavia, ao final do texto ele apresenta: "De tôdas as maneiras, o quarto tenebroso do Palácio do Catete deve ser preservado, mas como sinal de um respeito comum a todos nós, que assistimos perplexos ao drama dos últimos dias do falecido Presidente Vargas" (Desrespeito [...], 1960, p. 3).

Mesmo contrário à exibição pública do quarto, o autor revela que reconhece a importância de conservar o espaço e sua mobília, contribuindo para a manutenção do simbolismo do ato de Vargas, encarnado nos seus objetos. Uma ponte entre o mundo visível, e o invisível, os itens da instituição revelam discursos que podem ser lidos a partir dos ideais do presente.

Entre pinturas, esculturas, canetas, objetos decorativos e de tantos outros tipos que compõem os 1090 itens que estão atualmente catalogadas na seção de museologia da Coleção Getúlio Vargas, damos especial destaque às 17 peças de indumentárias do ex-presidente resguardadas pela instituição, destas, 12 são acessórios, explicitados no quadro abaixo:

Quadro 1: Acessórios da coleção de indumentárias de Getúlio Vargas no MR

Objeto	Descrição	Observações	Procedência
Par de meias	"Par de meias masculinas de cano curto em malha de seda na cor marrom com a letra "G", bordada em ponto de cruz, na cor azul claro".	—	Museu da República Celina Vargas Getúlio Vargas
Par de meias	"Par de meias masculinas em malha		Museu da República Celina Vargas

	de seda na cor marrom com a inicial "G", bordada em ponto de cruz, na cor azul claro".	—	Getúlio Vargas
Par de meias	"Par de meias masculinas de cano curto, em malha sintética, na cor creme com listras em azul e bege. Inicial "G" bordada em ponto cruz, na cor azul-marinho".	—	Museu da República Celina Vargas Getúlio Vargas
Par de meias	"Par de meias masculinas de cano curto em malha de seda branca com friso na cor verde. Inicial "G", bordada em ponto de cruz, na cor amarela".	Inscrição na peça: "Made expressly for Julius Garfinckel & CO/Washington, DC/Full Fashioned".	Museu da República Celina Vargas Getúlio Vargas
Luva de golf	"Mitene em pelica bege com orifícios na palma da mão, para a mão esquerda. Fechada por botão de pressão metálico coberto por plástico, com a inscrição "Spalding".	Inscrição na parte interna "946/57" Inscrição no botão "Spalding" e "United/Carr"	Museu da República Alzira Vargas Ernesto Dornelles Vargas
Par de luvas	"Par de luvas em couro verde com cano 3/4. Punho aparente pespontado. Pesponto no dedo polegar. No punho da mão esquerda, cordão em passamanaria verde e amarelo".	"Par de luvas usado pelo Pres. Getúlio Vargas no batimento da quilha do navio "Marcílio Dias".	Museu da República Museu Histórico Nacional Getúlio Vargas
Solidéu	"Solidéu esférico de ferro. Parte côncava ornamentada com motivos geométricos".	—	Museu da República Museu Histórico Nacional Getúlio Vargas
Chapéu	"Chapéu masculino em feltro preto. Aba larga. Circundando a copa, fita de gorgorão preta terminando por laço. Parte interna forrada de cetim bege com marcas e inscrições. Arremate	Inscrição na copa: "Chapelaria Triunfo Rio de Janeiro" Inscrição no arremate: "Saks Fifth Avenue".	Museu da República Celina Vargas Darcy Vargas

	de couro marrom com inscrições em dourado e cordão de cetim bege em volutas".		
Chapéu	"Chapéu masculino em feltro verde. Aba larga. Circundando a copa, fita de gorgorão preta terminando em laço. Parte interna forrada de cetim bege com marcas e inscrições. Arremate em couro marrom com inscrições em dourado".	"Na parte interna brasão com escudo moderno ladeado por leões linguados e encimado por coroa e paquifes, abaixo listel com a inscrição "Prada"." Inscrição no arremate: "Chapelaria Opera/Prada Nobre/Leve".	Museu da República Celina Vargas Darcy Vargas
Chapéu	"Chapéu de aba larga em feltro preto. Circundando a copa, fita de gorgorão preto, com laço na lateral, tudo arrematado por cordão preto. Interior forrado de cetim azul marinho e bege. Carneira em couro marrom unido por fita de cetim bege".	Inscrição no forro dentro do brasão: "Superior/Av. Passos-27" Inscrição no arremate: "Super Fina".	Museu da República Celina Vargas
Boina	"Boina de gabardine na cor bege. Aba presa a copa com colchete de pressão em metal prateado. Forro de seda na cor bege".	—	Museu da República Celina Vargas Getúlio Vargas

Fonte: elaboração da autora.

A partir das descrições dos itens, podemos concluir que Getúlio Vargas não era completamente alheio à vaidade. Ainda que preferisse o conforto das roupas de gaúcho, possuía meias de tecidos nobres personalizadas com as suas iniciais, luvas ajustadas, com a sua mitene - sua luva de *golf* -, de marca esportiva renomada. Vários chapéus são resguardados com prova de elegância do homem político: acessório masculino indispensável na época. Entre eles, encontramos chapéus da *Saks*, famosa loja de departamento de luxo de Nova York, e também da grife italiana Prada.

Há ainda dois objetos que foram doados pelo próprio presidente ao Museu Histórico Nacional, a luva utilizada no batimento de um navio, e um solidéu, um tipo de chapéu religioso em forma de calota que, provavelmente, deve ter sido um presente de alguma autoridade ao político.

Além dos acessórios conservados pelo museu, cinco outras indumentárias figuram na coleção e nos fornecem percepções acerca do discurso que se buscava propagar na instituição. São eles: as três peças que compõem o fardão utilizado na posse da Academia Brasileira de Letras, a cueca samba-canção e o paletó do pijama com que se suicidou. As roupas revelam tanto sobre o seu antigo dono, quanto sobre as políticas de aquisição do museu, por isso constituem objetos centrais deste trabalho. Por uma questão cronológica e poética, serão analisadas a seguir nessa mesma ordem.

Inspirados na ideia da Academia Francesa, intelectuais se manifestaram a favor da criação de uma academia de literatura nacional, no final do século XIX. Não obtendo apoio do Estado, esse grupo de literatos fundaram, como instituição privada, a Academia Brasileira de Letras, em 1897, tendo como presidente Machado de Assis (Academia Brasileira de Letras, [201-]).

A influência francesa movimentou não só os modos de pensar da Academia, mas também os de vestir. A adoção do traje cerimonial foi importada do país europeu, cujo desenho do fardão foi encomendado por Napoleão Bonaparte ao pintor David. Em 1910, ficou decido a utilização do uniforme que imitava o corpo diplomático nas solenidades de posse da Academia: camisa branca, calça e paletó de cor verde garrafa, enfeitado com folhas de murta em fios de ouro.

Em 1923, a Academia ganhou um novo espaço, sendo presenteada pelo governo francês com um prédio de estilo eclético, uma réplica do *Petit Trianon* de Versailles, construído um ano antes como pavilhão da França na Exposição Internacional do Centenário da Independência. Junto com essa novidade, o fardão dos intelectuais se modificava com croquis do ilustrador Julião Machado. Em uma tentativa de simplificar o uniforme, o paletó verde escuro, com folhas em fio de ouro, ficou mais fechado, encobrindo a camisa branca com fechos em colchetes de cima a baixo. A simplicidade não foi de fato alcançada nesse novo modelo, que teve excesso de ornamentos, brocados e bordados dourados, o chapéu, bicórneo de veludo preto, com adereços e plumas brancas e a espada de gala em aço lavrado com guarda em couro preto e metal dourado trabalhado (Fanini, 2009).

Devido à pompa e à ostentação, alguns membros chegaram a questionar o seu uso, como Alberto de Oliveira e José Veríssimo, entretanto, o grupo opositor era minoria e na votação da

casa o novo fardão foi estabelecido em obrigatoriedade nas cerimônias. A vestimenta traz simbolismos que podem ser entendidos a luz dos detalhes: a cor verde remete tanto a nossa bandeira, quanto ao modelo do fardão utilizado na Academia Francesa, as folhas de murta fazem alusão à poesia.

A utilização do fardão apresenta uma ideia de reconhecimento entre os pares, mas também de distinção social. Ele dignifica o "imortal", demarca sua importância e o separa de quem não pertence ao seletivo grupo. Esse traje formal refletia o tipo de ambiente que estava sendo construído, juntamente com as cerimônias pomposas, a formalidade, a suntuosidade do espaço acadêmico, e o ar nobre dos elegantes que circulavam por ali.

Nestes termos, é possível apreender o significado e a relevância desta indumentária pelo teor simbólico que lhe é subjacente e que dela emana: utilizado em ocasiões solenes, que envolvem aparições públicas, o traje faz com que a individualidade seja obnubilada pela "máscara" momentânea que rege os rituais públicos que, por sua vez, adquirem uma coloração homogênea. O uso do fardão, peça fundamental de distinção, reveste os rituais dos signos visuais que implicam a delimitação de "fronteiras sociais", garantindo a eficácia do cumprimento dos papéis designados à função de imortal (Fanini, 2009).

O fardão segue um modelo hirto, rígido, que, para Souza (1996), era símbolo de distinção social, já que desprezava a liberdade dos membros e o conforto, provando visivelmente que o seu portador não se dedicava aos trabalhos manuais. Nem um pouco confortável pela aparência, o fardão já foi denunciado como "incômodo" por membros da academia, mas ele continua a circular na sociedade como um signo de poder. (FHC toma [...], [2013]).

Além de opulento, o fardão ainda é consideravelmente caro de se produzir. Uma matéria de 2015 mostra que o atual uniforme, com poucas modificações desde 1923, é feito com cambraia inglesa e fios de ouro vindos da França. O traje, que demora mais de dois meses para ser confeccionado, tem um custo estimado de 80 mil reais, tradicionalmente desembolsado pela prefeitura da cidade ou governo do Estado daquele "imortal" (Boeckel, 2015).

Portanto, há de se perceber que os escolhidos desse grupo eram ninguém menos que os membros de uma elite intelectual, econômica e política. O que pode nos explicar o porquê de Getúlio Vargas ter sido escolhido como membro de uma academia de letras. Ainda que tivesse escrito e fundado jornais estudantis, feito ensaios literários como "Zola e a crítica", em que discute as obras do escritor francês Emile Zola, Vargas não podia ser considerado um literato<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Alguns registros levam a crer que a escolha do presidente para ocupar a cadeira da academia foi também motivada por questões financeiras e políticas. O patrocínio do governo à instituição pode ser



Mas, como uma mente intelectual, portador de grande inteligência, como destacavam os jornais da época, pôde ser considerado para ocupar a 37 cadeira da Academia Brasileira de Letras. Não só considerado, mas também "S. Excia. foi eleito por esmagadora maioria de votos e instado a aceitar pelos "imortais"" (Getulio [...], 1944, p. 46), como descreve o artigo de O Cruzeiro.

A posse do presidente teve intensa cobertura jornalística, sendo retratado em todos os periódicos de grande circulação da época. A solenidade contou com a presença de todos os acadêmicos e as autoridades de maior relevo civis e militares. O jornal A Manhã de 1943, observa que "a sessão de posse do sr. Getulio Vargas teve a maior concorrência já registrada no *Petit-Trianon*. Não só todo o salão nobre, a sala de palestra e o gabinete do presidente estavam repletos, como também foram colocadas 600 cadeiras no amplo jardim do lado esquerdo do salão de sessões, para que os convidados pudessem ouvir a palavra do novo acadêmico" (A recepção [...], 1943, p. 3).

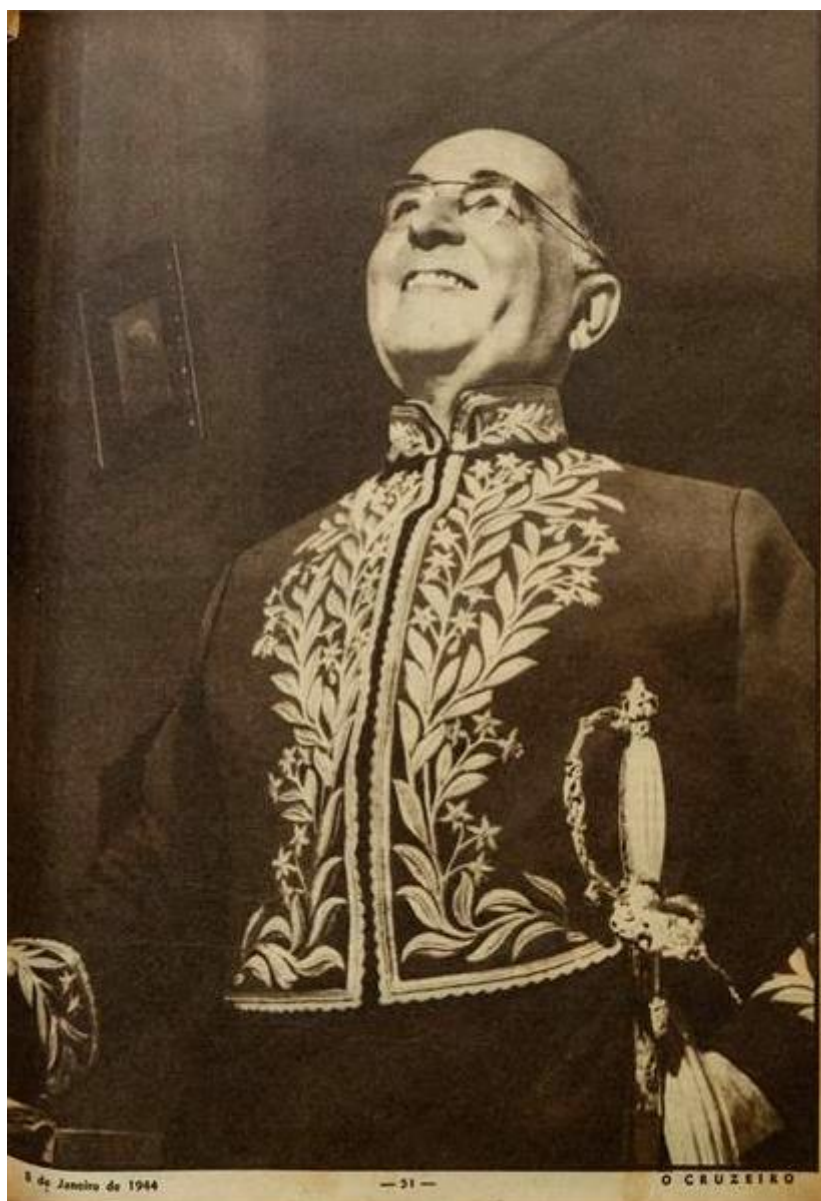
Segundo o mesmo artigo, mais de 1500 pessoas assistiram à cerimônia. A chegada do presidente também teve comoção: o jornal registrou uma manifestação do público que aguardava desde às 8h da manhã na avenida pela passagem do presidente Vargas. Quando ele saiu do veículo, o hino nacional foi tocado pela banda do corpo de bombeiros, junto com palmas dos espectadores que se faziam presente na rua e nas janelas dos prédios vizinhos.

Um acontecimento da maior expressão literaria e de marcado relevo social assinalou a noite de ontem na Academia Brasileira de Letras. A "casa de Machado de Assis" recebeu mais um "imortal". E esse "imortal" figura entre as personalidades de mais forte expressão da inteligencia contemporanea. A posse do Presidente Getulio Vargas na cadeira de que é patrono Tomaz Antonio Gonzaga alvoroçou quantos se interessam pelos movimentos da inteligencia, ou, para melhor dizer, toda a Nação, representada no ambiente *raffine* da solenidade de ontem, por personalidades da maior expressão no alto mundo da cultura e das atividades outras da inteligencia. O Sr. Getulio Vargas proferiu um discurso de posse em que o pensador vigoroso e o estadista provido de uma formação cultural sem limites harmonizaram imagens e conceitos num estilo academico, sobrio, dutil e limpido, onde se diluiram substanciais afirmações de espirito e de gosto literario. A oração de posse do Chefe da Nação na Academia Brasileira de Letras inscreveu-se entre as peças impregnadas do sentido de autonomia cultural que caracteriza o meio intelectual do Brasil de hoje, emprestando, por todos os motivos, maior brilho ás galas da luminosa solenidade, de alta expressão historica para as letras do País, com que a Academia encerrou, este ano, as suas atividades (A posse [...], 1943, p. 5).

---

visto em matérias de jornais e revistas na destinação de verbas e no apoio individual aos membros em nomeações de cargos públicos.

Figura 12: Getúlio Vargas ostenta o fardão na posse da Academia Brasileira de Letras



Fonte: Getulio [...] (1944, p. 51).

Expressão da inteligência contemporânea, como qualifica o texto do *Jornal do Brasil*, Getúlio Vargas é inscrito entre os imortais da academia com publicização da sua imagem ligada a um homem de arte e cultura, que não poderia merecer menos do que a homenagem prestada a ele no *Petit-Trianon*.

O presidente veste o fardão do instituto como símbolo de elegância, bom gosto e ilustração. Foi o primeiro chefe de Estado<sup>22</sup> a ocupar uma das disputadas cadeiras da academia.

---

<sup>22</sup> Além de Vargas, outros três chefes de Estado foram membros da ABL: Aurélio de Lira Tavares, membro da junta do governo militar de 1969, que governou por 60 dias; José Sarney, presidente de 1985 a 1990; e Fernando Henrique Cardoso, que governou de 1995 a 2003.

O fardão, representante da importante Academia Brasileira de Letras, legitima Vargas e, concomitantemente, o seu governo, que vivia a sua fase mais repressiva no Estado Novo.

O fardão, composto por três peças<sup>23</sup>, sendo elas a calça, o casaco e o chapéu, são assim descritos na base de dados do Museu da República<sup>24</sup>:

Casaca de casimira verde-escuro. Gola alta. Frente curta abotoada por 10 colchetes embutidos. De cada lado uma lapela bordada. Costas compridas transpassadas, tendo na altura da cintura, dois ramos bordados com fios metálicos dourados e arrematados por botão dourado. Mangas compridas. Punhos, gola, frente e abas laterais com fios metálicos em motivos fitomorfos. Inscrição na parte interna "Nagib David/Rio de Janeiro 1941"

Calça de casimira verde-escuro. Abotoamento frontal com quatro botões. Cós transpassado na frente e fechado com colchetes de metal e botões na parte interna. Do lado esquerdo, alça de tecido presa por botão. Nas laterais, galão bordados com fios metálicos dourados. Cós forrado com cetim branco. Inscrição na parte interna Nagib David/Edifício Odeon/Sr. Exmo Presidente Getúlio Vargas/29-12-1943

Chapéu Armado em pele de animal preta com plumas brancas. Abas fechadas formando dois bicos. Na lateral direita, tope formado por faixa bordada com fios metálicos em motivos fitomorfos e arrematado por botão de metal dourado com as Armas da República. Forro em cetim preto arrematado por fita de chamalote preta.

Como os rastros e indícios nos apontam, o fardão foi confeccionado pela alfaiataria Nagib, famosa por atender a uma clientela seleta de membros da elite. Ainda que alheio aos modismos, Getúlio Vargas percebia o poder da imagem pessoal na construção de discursos e, portanto, a escolha do importante alfaiate não pode ser passada despercebida. Para a solene ocasião, para a costura do traje oficial da academia, símbolo de poder, não poderia ser outro se não o alfaiate dos políticos de renome.

Imigrante libanês, o alfaiate chegou ao Brasil no fluxo migratório europeu do início do século XX, que, segundo Camargo (2015), foi indispensável para a formação da moda brasileira, já que, em 1924 constava na lista telefônica do Rio de Janeiro somente 4 alfaiates, em 1929, o número subiu para 469, e em 1942, para 777.

Nagib David fez o seu nome com a clientela de luxo, sendo extremamente concorrido. O jornal Diário da Noite de 1948 relata a morte do alfaiate em uma grande coluna que conta um pouco de sua história e personalidade, sob a manchete "Viveu mais de 30 anos cortando as roupas de destacadas figuras da política nacional" e com o subtítulo "Deante dos espelhos de

---

<sup>23</sup> Não levarei em consideração a espada cerimonial que compõe o conjunto, me atendo somente as roupas cerimoniais.

<sup>24</sup> Os dados das peças foram extraídos da base de dados interna do museu em pesquisa *in loco*.

suas oficinas foram resolvidos importantes problemas e crises do Brasil - Traços desse profissional que soube ser grande na sua humildade e discrição” (Morreu [...], 1948, p. 6).

Segundo a reportagem, Nagib possuía em sua carteira de clientes os presidentes Delfim Moreira, Artur Bernardes, Getúlio Vargas e Eurico Gaspar Dutra, além do embaixador Osvaldo Aranha, os jornalistas Paulo Bittencourt, Costa Rego e Assis Chateaubriand.

Importante figura, chegou a ser homenageado em 1949, com a presença da viúva, políticos e colegas, na cerimônia de batismo de um dos aviões da Campanha Nacional de Aviação que recebeu o seu nome, segundo O Jornal de 1949 (Talhou [...], 1949, p. 9).

Assim sendo, podemos inferir que a escolha pelo famoso alfaiate revela o prestígio do fardão. Criado para esbanjar riqueza, o corte também valorizava a esbelteza. Toda a oficialidade do traje demonstrava o poder da academia. Afinal, para que literatos precisariam de uma espada? O porte do uniforme destacava a figura de quem utilizava. O que nos leva a pensar se os grandes é que vestiam a farda ou se por ela eram vestidos.

Aurélio Buarque contou uma vez que, atrasado para a cerimônia da academia, vestido com seu fardão, espada e chapéu de pluma, pegou um taxi na rua espantando o motorista que perguntou "sóis rei?" e, depois de explicar que ele era um membro da ABL e pedir para que o taxista dirigisse com rapidez, obteve como resposta que, vestido como estava, nada iria começar antes dele chegar (Santanna, 2014).

Enquanto peça museológica, o fardão nos revela muito sobre a política de aquisição do museu, constando na base de dados da instituição que o item foi adquirido pelo Museu Histórico Nacional por meio de uma doação de Alzira Vargas, filha do ex-presidente, e depois realizada a transferência para o Museu da República. Isso nos deixa indícios de que a importância do fardão já havia sido reconhecida pela família em doação ao museu que abrigava a maior parte da memória varguista. Mas que memória é essa que a instituição objetivava resguardar?

O segundo item de indumentária de Getúlio Vargas resguardado no Museu da República é a cueca samba-canção. A descrição da peça na base de dados do museu nos revela: "Cueca de algodão branco. Abertura frontal. Cós fechado por três botões de madrepérola e com monograma "G.V" bordado em ponto cheio na cor azul".

Analisando o tecido, a cor e os detalhes de sua composição, podemos compreender que se trata de um item de vestuário atualizado na moda da época, e, embora simples, dada a falta de estampas, elementos decorativos ou tecidos caros como a seda, a cueca denuncia o bom gosto e o poder aquisitivo do proprietário, com a sutileza dos botões em madrepérola e a personalização com as suas iniciais.

Figura 13: Cueca de Vargas no Museu da República



Fonte: Acervo da autora.

O corte seguia o que estava em voga no momento, como mostram as revistas ilustradas e o famoso caso de Barreto Pinto, o primeiro deputado a ser cassado por quebra de decoro, em 1949, quando posou para O Cruzeiro de fraque, sem calças, onde mostrava sua roupa íntima. O modelo utilizado pelo deputado na época era o mesmo de Vargas, salvaguardado no Museu da República, que, atendendo ao conforto, era um estilo mais solto do corpo, que logo iria desaparecer para dar lugar as cuecas *slippers*, mais justas, que facilitavam a utilização da calça *jeans*.

A cueca sozinha nos revela questões sobre a cultura material, mas o que nos interessa mais é o processo de aquisição da peça. Ao realizar a pesquisa sobre as indumentárias de Vargas no museu e me deparar com a cueca, fiquei me questionando sobre os motivos que a

levaram até a instituição. Consta na base de dados a informação de que ela foi uma doação de Geraldo Calmon. Depois de extensa pesquisa, me deparei com o artigo da Folha de Londrina, de 1999, que relata uma grande doação da neta do ex-presidente, Celina Vargas, ao museu - com 1633 livros e 447 objetos pessoais, entre os quais o revólver utilizado no suicídio e a caneta com que Vargas assinou a carta testamento. Ao final, o texto acrescenta:

Ao saber que Celina iria doar um grande acervo sobre o avô, o advogado Geraldo Calmon da Costa Júnior decidiu dar o mesmo destino ao material acumulado por seu pai, Geraldo Calmon da Costa. Quando jovem, ele foi um dos organizadores do Queremismo, movimento pela volta de Vargas ao poder e a dedicação virou amizade - foram anos de cumplicidade e fidelidade. “Meu pai deixou clara a vontade de ver um museu dedicado ao estadista”, lembra o filho (Ferreira, 1999).

O acervo doado por Geraldo Calmon Costa Júnior constituiu a Coleção Geraldo Calmon, e seu arquivo histórico é descrito no site da instituição como sendo composto por "30 documentos textuais; 02 fitas de tecido; 45 fotografias; 02 discos e 03 filmes", e seu conteúdo é "basicamente de documentos referentes ao presidente Getúlio Vargas" (Museu da República, [200-a]).

Geraldo Calmon, nascido em 1917 no Rio de Janeiro, ingressou na Faculdade de Direito e participou dos movimentos estudantis aderindo ao queremismo. Foi um dos fundadores do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), junto com Getúlio Vargas - com o qual se elegeu à presidência em 1950. Com Vargas de volta ao poder, Calmon foi chamado como seu secretário de confiança, cargo em que permaneceu até a morte do presidente, em 1954 (Museu da República, [200-a]).

E agora nos interessa questionar: por que um funcionário da presidência, um colega de Getúlio Vargas, estaria com a cueca do ex-presidente? Podemos imaginar algumas desventuras, algum tipo de esquecimento da roupa íntima em uma visita, ou em uma viagem, ou na possibilidade de o secretário especial ter sempre uma muda de roupa do presidente à mão. Fato é que nunca saberemos.

Uma segunda questão surge: por que Geraldo Calmon, que faleceu em 1996, guardou a cueca por tantos anos após a morte do ex-presidente? O item estava preservado junto de outros relativos a Getúlio Vargas, o que nos leva a crer que ela não tenha sido utilizada pelo novo proprietário, mas resguardada, simbolizando o político, a época e o laço afetivo. O valor agregado à cueca também não pode ser ignorado: como roupa de um ex-presidente do Brasil - um que ficou imortalizado na história, diga-se de passagem -, a peça detém grande valor econômico. Poderia ser leiloada a colecionadores particulares ou ofertada a venda para instituições museológicas por um valor considerável. No entanto, devemos perceber que o

valor econômico da cueca está atrelado ao seu valor simbólico: enquanto uma roupa íntima masculina do meio do século XX, a cueca possui valia muito diferente de quando a assimilamos à posse de Getúlio Vargas.

A memória despertada pela roupa traz à tona gestos, hábitos, trejeitos e atitudes de quem a vestia. Segundo Stallybrass, "Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua ausente presença" (Stallybrass, 2016, p. 17-18). Elas trazem em si os sinais de seus usos, o cheiro de seus proprietários, o toque dos fantasmas do passado.

Com vida própria, as roupas vestem seus próprios eus depois que os corpos partem, "são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais" (Stallybrass, 2016, p. 32). Elas ditam acontecimentos e impõem presenças.

O ato de colecionar essas relíquias é movido pelo fetiche ao objeto. A sacralização de itens e a retirada de seu circuito de uso, para que seja conservado seu simbolismo próprio, aproxima o colecionador do sujeito encarnado no objeto. O fetiche possibilitou "que a história, a memória e o desejo pudessem ser materializados em objetos que são tocados e amados e carregados no corpo" (Stallybrass, 2016, p. 45).

Assim, podemos concluir que guardar a cueca de Getúlio Vargas foi um ato de colecionismo, movido pelo desejo de preservar a memória do estadista e de uma amizade. Falecido o dono, o item figurou como herança de família, passado de pai para filho. Três anos depois, uma doação a colocou sob a proteção de um museu. Dito isso, uma terceira questão vem à mente: porque o Museu da República adquiriria uma cueca presidencial?

A terceira e última peça de indumentária está acima de apresentações: o paletó do pijama de Getúlio Vargas. Ligado significativamente à memória do estadista, o item encarna a sua vida e a sua morte. Sua descrição na base de dados do museu é: "Paletó de pijama em seda, listrado nas cores vinho, bege e marrom, com gola e mangas compridas. Frente abotoada por cinco botões de madrepérola, com três bolsos, sendo um na parte superior esquerda com as iniciais "GV" e os outros dois bolsos, um de cada lado da parte inferior. Inscrição na gola: "Raul/Camiseiros/Rio", encimado por uma coroa". Há ainda a observação: "Conservação: o paletó apresenta perfuração de bala no lado esquerdo, na altura do peito, e cortes na lateral direita".

A partir de uma análise material do pijama, podemos perceber mais uma vez que o proprietário possuía poder aquisitivo para despender na compra de uma roupa de dormir fabricada em tecido nobre, a seda. Com botões em madrepérola, estampa listrada e corte em estilo paletó, o pijama encarnava a moda masculina da época.

Figura 14: Pijama com o qual Getúlio Vargas se suicidou



Fonte: Museu da República (2019).

Feito por um "Raul Camiseiro", como consta da inscrição na gola, não foram encontradas maiores informações sobre o fabricante. Uma busca pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional nos proporcionou alguns achados, como: em 1954, um artigo da Revista da Semana, que elencava os 10 homens mais elegantes do Brasil, contou com a participação de "Cosentino (alfaiate)", "J.Brums (alfaiate)" e "Raul (camiseiro)" (Hélio [...], 1954). No Diário da Noite de 1958, um pequeno artigo narra: "Raul, O Camiseiro, estabelecido à rua Visconde de Pirajá, 306-A, também quer prestar sua homenagem aos gloriosos campeões mundiais de futebol de 1958. Resolveu, então, oferecer a cada um dos componentes da delegação e aos diretores da CBD duas camisas sob medida, de qualquer tipo e da melhor qualidade dos seus modelos de confecção, exclusivos" (Raúl [...], 1958, p. 17). E o Jornal dos Sports do mesmo



ano, apresenta um anúncio de flâmulas do Brasil para a copa do mundo, do "Raul - Camiseiro", da "rua Visconde de Pirajá, 306" (Flâmulas [...], 1958, p. 7).

Não sabemos se as menções encontradas se referem de fato ao Raul que confeccionou o pijama. Mas o que chama atenção na peça de roupa de Getúlio Vargas não é a sua fabricação ou a sua forma, mas sim o buraco de bala na altura do peito que tirou a vida do presidente da República, em 24 de agosto de 1954.

O suicídio foi motivado pela forte crise política que o governo passava, com várias denúncias de corrupção nos jornais da oposição e o atentado da Rua Tonelero a Carlos Lacerda<sup>25</sup>. Ameaçado pelas forças armadas, que exigiram a sua renúncia na madrugada do fatídico dia, Vargas convocou uma rápida reunião ministerial no Palácio do Catete, para decidir os rumos que seriam tomados, mas, sem o que pudesse ser feito para sair da situação, foi aconselhado entre persistir e lutar ou atender pacificamente ao pedido militar. Tentando uma última cartada, o presidente propõe entrar com um pedido de licença, como explica em seu diário.

Recolhido para os seus aposentos, Getúlio Vargas troca as roupas do dia pelo pijama, chegando ainda a assinar a nota escrita pelo Ministro da Justiça, Tancredo Neves. Logo mais, recebe a notícia de que os militares não aceitariam a licença, somente a renúncia imediata do cargo e, de pijamas, sai do quarto para buscar o revólver calibre 32. Quando regressa, seu camareiro aparece para ajeitar as roupas do dia, como faz toda manhã, mas é rapidamente dispensado. Alguns minutos depois, às 8h30 da manhã, ouve-se o disparo que colocou todos em movimento em busca do som. Vargas, com um tiro no peito e a arma caída, jazia meio para fora da cama, agonizando. Segundos antes de morrer, procurou com os olhos pelo quarto e conseguiu esboçar um sorriso ao ver Alzira, como descreve a filha em sua biografia (Vargas, 2017).

Os relatos da história demonstram que Getúlio Vargas já estava preparado para se matar. A carta testamento já estava escrita, e quando se recolheu ao quarto, sabia que fim teria aquela manhã. Mesmo assim, escolheu despir-se das roupas do protocolo presidencial e vestir o confortável pijama de seda. Quando o seu criado entrou para prepará-lo para um novo dia, foi dispensado, mantendo-se em seu pijama listrado.

---

<sup>25</sup> O episódio do dia 5 de agosto de 1954 foi uma tentativa de assassinato ao principal opositor de Getúlio Vargas, Carlos Lacerda, político da União Democrática Nacional (UDN) e dono do jornal Tribuna da Imprensa. No jornal da oposição, o ato foi associado ao presidente e seu guarda costas, Gregório Fortunato, como mandantes do crime.

Muitos não entenderam o simbolismo por trás desse ato, como Luís Fernando Veríssimo que escreveu “sempre me intrigou o fato de o Getúlio ter vestido um pijama para se matar. Não era exatamente um traje adequado para deixar a vida e entrar na História tão dramaticamente. Talvez fosse apenas outra contradição: um símbolo de cálida domesticidade e velhos hábitos prestes a ser furado por uma bala no coração. Vá entender” (Verissimo, 2014).

No entanto, ao analisar a aversão de Vargas aos ternos apertados e roupas protocolares, não é de se espantar que o seu último ato seria feito no conforto da sua roupa de dormir. Como cita Camargo, "para ele, não fazia o menor sentido vestir-se de maneira elegante naquele momento em que, de certa forma, se libertava de todas as formalidades da vida" (Camargo, 2015, p. 81).

A escolha da roupa para a ocasião não pode ser entendida como simples ato ao acaso, e sim com intencionalidade. Ao colocar sua roupa de descanso, Getúlio Vargas se prepara para descansar na eternidade. Da mesma maneira como fez ao longo do seu governo, o estadista novamente constrói a sua imagem como um homem simples, de gostos modestos e que preza pelo conforto. Homem que trabalhava todos os dias pelo bem do país, e que foi injustiçado pela oposição, como narra em sua carta testamento.

Ainda assim, ao presenciar sua morte, a família optou por despi-lo do pijama. O jornalista Arlindo Silva, de O Cruzeiro, que chegou no Palácio às 5h da manhã para cobrir o desenrolar dos episódios da madrugada, relatou o momento em que percebeu a movimentação que chamava por uma ambulância. Ele mesmo foi quem conseguiu uma linha para ligar para o Pronto Socorro, e pôde testemunhar de perto o luto da família e a chegada dos amigos e políticos. Ele descreve o momento em que acompanhou o secretário da presidência, Lourival Fontes, até os aposentos de Vargas:

Ao atingirmos a porta do quarto, vi um quadro que jamais se apagará de minha memória. Vargas, vestido de pijama listrado, com enorme mancha rubra no peito, estava amparado pelos seus familiares, entre os quais Dona Darcy, D. Alzira, Lutero e Benjamin, que procuravam retirar-lhe o pijama para vesti-lo (A emoção [...], 1954, p. 8).

O ato de tirar o pijama para colocar uma roupa considerada adequada e digna do presidente da República, também pode nos contar muito sobre a reação e ideais da família Vargas. Assim que decretada a sua morte, os entes agiram rápido removendo o pijama, que contém um corte horizontal na altura do peito que vai do fecho até a manga direita, estancando o sangramento com um curativo e vestindo-o com um terno. No relatório da perícia, realizado por Carlos de Melo Eboli e Antônio Carlos Vilanova, publicado pela revista O Cruzeiro dois anos após a morte de Vargas, temos acesso a mais detalhes.

Chegando ao local às 9h30 da manhã, ou seja, uma hora depois de confirmada a morte do presidente, a perícia encontrou o cadáver deitado na cama, vestido com "calça, jaquetão e colête de tecido de casimira mescla preta, camisa de linho branco e gravata preta, achando-se calçado com sapatos e meias pretas. Sob a calça de casimira vestia calça de pijama de sêda fantasia, listrada em marrom, cinza e branco" (Dois [...], 1956).

É interessante notar que Vargas usava um jaquetão ao invés de um paletó. Assim como continuava vestindo a calça do pijama por baixo de todo o rigor do traje. Talvez a família não quisesse expor o presidente deixando-o somente de cuecas, o que torna ainda mais significativo o fato da sua roupa íntima estar agora exposta em um museu público.

Sobre a blusa do pijama, o laudo pericial descreve: "por pessoa que se identificou com o Sr. Aluizio F. Epinola e Castro, foi entregue aos peritos ao término do exame do local um paletó de pijama de tecido idêntico àquele da calça, que vestia o cadáver". Antes mesmo que a perícia realizasse o trabalho, Getúlio Vargas já estava com curativo no peito e despido da roupa que usava no momento em que se matou.

Uma busca por Aluizio F. Epinola e Castro revelou muito pouco: sabemos que, em 1941, através do decreto n. 7.736 (Brasil, 1941), ele havia sido exonerado do cargo de Veterinário sanitarista, do Ministério da Agricultura, em 1953, era diretor técnico da Companhia Cantareira e Viação Fluminense (Companhia [...], 1954), e que na década de 1960, foi escrivão titular do Cartório da 1ª Vara da Fazenda Pública do Estado da Guanabara. Além disso, podemos notar que na certidão de óbito de Getúlio Vargas, consta que foi declarante o Dr. Aloysio Francisco Spinola e Castro (Rio de Janeiro, 1954). Não foi encontrada nenhuma menção a presença dele no Palácio do Catete ou sua relação com o presidente da República.

Como a última roupa vestida em vida pelo Chefe do Estado, o pijama ensanguentado ganhou repercussão nacional. Seus aliados políticos utilizaram-no como símbolo do martírio de Vargas, estampando jornais e sacralizando a imagem do líder nacional. O Diário da Noite de 25 de agosto de 1954, um dia após o suicídio de Vargas, exibe uma fotografia de Barreto Pinto - o deputado federal cassado por quebra de decoro que voltou a se eleger em 1950 -, exibindo o paletó do pijama.

Figura 15: Barreto Pinto exhibe o pijama ensanguentado de Getúlio Vargas



Fonte: O sangue [...] (1954, p. 3).

A manchete estampa "Sangue de Getulio Vargas", onde se lê a seguinte nota:

Passou a ser um símbolo o sangue que Getulio Vargas derramou retirando-se deliberadamente da vida, em holocausto ao povo brasileiro por que sempre desejou fazer muito. Essa peça da roupa do Presidente, que Barreto Pinto exhibe, traz gravado êsse sangue que marca a História pátria com um dos fatos mais culminantes de nossa vida política. Lembrar-se-ão sempre os brasileiros que tiveram um condutor marcado pelos mais profundos sentimentos telúricos, impulsionado pelo messianismo que imprimiu á sua vida uma aura de heroísmo que na morte chegou a atingir a grandeza épica. Está definitivamente consagrado. Pertence á História (O sangue [...], 1954, p. 3).

O velório de Getúlio Vargas aconteceu no Palácio do Catete e foi de grande comoção nacional. Aberto ao público, que aguardava em uma fila quilométrica para dar o adeus ao presidente, teve ampla cobertura jornalística, presença de forte aparato policial e montagem de um posto de saúde improvisado no palacete para atender as urgências da população. Segundo o Diário da Noite de 25 de agosto de 1954, mais três mil pessoas foram socorridas pela equipe

médica, com casos de crise nervosa. Algumas faleceram de mal súbito ao avistarem o esquife de Vargas, ou ao receberem a notícia pelo rádio e por familiares.

Os jornais e revistas prestaram grande homenagem ao presidente, estampando as palavras de sua carta, juntamente com suas qualidades e feitos governamentais. Cobriram o funeral popular que lotou as ruas e acompanhou o caixão de Getúlio Vargas do Catete até o aeroporto Santos Dumont, onde embarcou em um avião da empresa Cruzeiro do Sul - tendo a família recusado a oferta do Brigadeiro Eduardo Gomes de utilizar um dos aviões da força aérea -, rumo a São Borja, cidade onde nasceu.

A calça do pijama foi com ele, denunciando o modo como partiu da vida. Mas a camisa permaneceu, como símbolo de um ato, de um homem e de um governo. Na descrição na base de dados do museu, temos a informação de que a peça foi uma doação de Alzira Vargas ao Museu Histórico Nacional, e uma transferência deste último para o Museu da República. Um artigo de 2018 da Revista Museu revela que a doação foi realizada em 1978. (Pijama [...], 2018).

O pijama passou a ser exposto apenas três meses ao ano, por motivos de conservação, e, durante a sua ausência, é substituído por uma imagem em alta resolução. Isso demonstra que a peça é considerada uma das mais importantes do acervo. Corrobora isso, a informação de que a roupa passou por um processo de restauração em 2009, onde foi higienizada e costurada onde havia sido rasgada para despir o presidente. O trabalho, realizado através de licitação por especialistas, durou três meses (Instituto Brasileiro de Museus, 2018).

A restauração também serviu para melhorar a exposição do pijama ao público, já que antes, por ter um significativo rasgo, ele só podia ser apresentado deitado, e agora podemos vê-lo por completo, frente, lado e costas, em um manequim dentro da vitrine. O quarto de Getúlio Vargas é a maior atração do museu, levando curiosos a observar o último lugar em que esteve com vida. Durante os três meses em que o pijama está exposto, o movimento aumenta e os jornais noticiam os períodos de exibição, fazendo deste um acontecimento significativo.

Em dezembro de 2015, a Agência Brasil publicou uma matéria anunciando a reabertura do quarto de Vargas, que estava fechado desde março. Todo o terceiro andar estava bloqueado devido a problemas com o sistema de ar condicionado, que seria resolvido somente com uma reforma no outro ano, mas o museu conseguiu fazer um reparo emergencial no aparelho do quarto, abrindo-o ao público. Em entrevista a diretor do museu à época, o jornal escreve:

“Nós conseguimos segurar a grelha do ar refrigerado só do quarto do Getúlio para não deixar de atender ao público, principalmente agora, nos meses de janeiro e fevereiro, quando recebemos muitos visitantes de outros estados”, explicou a diretora do Museu da República, Magaly Cabral. Segundo ela, a

impossibilidade de ver o aposento onde ocorreu um dos momentos mais dramáticos da história republicana do país vinha deixando frustrada boa parte dos visitantes do museu, entre 65 mil e 70 mil a cada ano (Virgílio, 2015).

O palacete se tornou parada obrigatória dos visitantes do Rio que, muitas vezes, não se prendem às exposições dos andares abaixo, mas seguem famintos pela experiência de ver bem de pertinho a peça de roupa que evoca a vida e a morte. Carregado de valor e significado, fetichizado enquanto a materialidade de um momento impalpável, etéreo e inalcançável, o pijama permite a Vargas "continuar a viver depois que sua própria vida termina; e a coleção torna-se um baluarte contra a mortalidade" (Blom, 2003, p. 177).

Por ocasião dos 60 anos de suicídio de Getúlio Vargas, o Museu da República realizou em 2014 uma exposição intitulada "saio da vida para entrar na memória". Nela, apresentou a instituição como indissociável da memória do estadista e dedicou ao olhar vários objetos pessoais e interessantes ao público. Seu pijama figurava entre os itens em exposição e, junto dele, uma reflexão:

Colocar uma roupa de dormir e preparar-se para a morte é um gesto simbólico e enigmático. Afinal, dorme-se com a roupa com que se acorda no dia seguinte, dando continuidade ao ciclo da vida. A roupa de dormir guarda a memória do fim e do começo dos dias, de algum modo ela encarna o sono e o sonho.

Getúlio Vargas utilizou uma roupa de dormir para morrer. O corpo que dava volume à roupa deixou de existir, mas a roupa ficou entre nós, insone.

A vida social do pijama continua. Profissionais especializados cuidam de sua preservação e conservação, por motivos técnicos, ora ele é exposto à visitação pública, ora é guardado em lugar seguro e bem controlado.

Como um duplo do corpo do Chefe o pijama sobrevive, desafia a morte, acende a memória e vira manchete, tema de crônica, capa de jornal, inspira exposição, instalação artística e anima o movimento grevista. O tiro que mudou a história atingiu o pijama e desde então ele não descansa em paz. A vida social do pijama continua (Chagas, 2014-2015).

Assim, a pergunta que fica é: que memória é acesa pelo Museu da República?

A família Vargas doou a maior parte dos itens pertencentes a Getúlio Vargas para as mais diversas instituições que abrigam a sua memória. Com as suas peças de roupas não foi diferente. Stallybrass cita que "é difícil, para nós, viver com os mortos, não sabendo o que fazer com as roupas, nas quais ainda se demoram, habitando seus armários e suas cômodas; não sabendo como vesti-los" (Stallybrass, 2016, p. 36). Alguns passam em herança, outros buscam se desfazer da dor da lembrança em um bazar ou em organizações de caridade. Nas famílias de relevo, a tradição impele a procura por lugares de memória, destinando seus bens à cultura.

A doação de acervos privados a um museu público e nacional não costuma ser uma atitude desinteressada. Esforços para construir representações positivas costumam assegurar poder e prestígio, pessoal e a herdeiros. Celebrar memórias é uma forma de garantir lugar entre os imortais. Assim, a

legitimidade do homem público encontra apoio e confirmação em condecorações, medalhas, diplomas, retratos e outros objetos preservados em instituições museológicas. Do mesmo modo, a sofisticação e elegância de alguns objetos associados ao seu titular sinalizam a sua posição na pirâmide social, junto à elite. Ou seja, o simbolismo em torno das peças preservadas não apenas alude às próprias peças, mas serve para cultuar seus titulares. Acervos, colocados em evidência para apreciação pública, são também uma forma de poder simbólico, nos termos de Pierre Bourdieu (1989), que encontram cumplicidade social (Versiani, 2018).

Mas o que os itens que encontramos sobre uma personalidade podem nos dizer sobre a narrativa que a instituição construiu sobre ela? Em uma análise do acervo do Museu da República, podemos concluir que todas as indumentárias utilizadas por Getúlio Vargas, as peças de roupa e os acessórios apresentados inicialmente, fabricam uma imagem do ex-presidente como alguém antenado na moda, pelos materiais e detalhes das peças, e que dava preferência as melhores marcas e alfaiates.

O simbolismo construído por elas perpassa a noção do estadista inteligente e populista. O fardão da Academia Brasileira de Letras, ao ser musealizado, imortaliza duplamente o seu antigo proprietário, e resguarda a memória de Vargas como homem de letras, culto e elegante. A cueca é ainda de maior curiosidade ao questionarmos porque um museu teria interesse em adquirir uma roupa íntima, mesmo que o seu dono tenha sido uma grande personalidade. Ela encarna a memória doméstica, afinal, faz sentido que a última casa do ex-presidente tenha a peça de vestuário; ela acende a imagem do político do povo, do homem acessível. Pessoa tão importante para a História do Brasil que nem a sua cueca foi deixada sossegada. Já o pijama traz em si toda a presença do mártir que morreu lutando pelo povo. Homem humilde e simples, se matou pelo país usando a sua roupa de dormir.

E ainda nos cabe pensar sobre o fato de que o Museu da República é um museu casa, ou seja, ele abriga em si objetos sensibilizados pelos antigos moradores, estes que evocam hábitos, sonhos, sentimentos, lutas e realizações dos habitantes. Como explica Mario Chagas,

Não há dúvida de que a casa museu encena uma dramaturgia de memória toda especial, capaz de emocionar, de quebrar certas barreiras racionais, de provocar imaginações, sonhos e encantamentos. Por isso mesmo, é preciso perder a ingenuidade em relação às casas museus: elas fazem parte de projetos políticos sustentados em determinadas perspectivas poéticas, elas também manipulam os objetos, as cores, os textos, os sons, as luzes, os espaços e criam narrativas de memória com um acento lírico tão extraordinário que até os heróis épicos, os guerreiros valentes e arrogantes, e os homens cruéis e perversos são apresentados em sua face mais cândida e humana; afinal eles estão em casa, e ali eles precisam dormir em paz, receber visitas, comer e atender a outras necessidades físicas (Chagas, 2010, p. 6).

Nota-se que as peças escolhidas para representarem Vargas em sua antiga casa são aquelas que denotam sua profissão, não a sua origem. História diferente é contada no Museu Getúlio Vargas, o casarão em São Borja onde o ex-presidente morou parte da sua vida. Mesmo o acervo contando com seus ternos, gravatas e chapéus, sua memória gauchesca é o destaque. Lá está o uniforme militar com o qual liderou a Revolução de 30, lenços que estampam "Rio Grande do Sul", ratificados pela sua estátua, erigida à frente da casa, onde o político está sentado tomando seu famoso chimarrão<sup>26</sup>.

Os processos museais são responsáveis pela construção de discursos e legitimação de objetos e memórias: a seleção dos itens que compõem o acervo do museu nos direciona para o lugar de Vargas no imaginário social brasileiro, bem como as políticas de preservação. Como consta na base de dados do Museu da República, a cueca apresenta estado de conservação "ruim", com "tecido fungado e rasgado", o fardão "ruim", o chapéu que faz conjunto a ele "regular", mas com "plumagem em mau estado", e o pijama "regular", dada a situação da bala e do corte. Ainda assim, o único a passar por um processo de restauração foi o pijama. É claro que não podemos negar a falta de recursos financeiros para realizar os procedimentos no acervo, mas o que gostaria de ressaltar é que a memória é forjada através das escolhas que fazemos como sujeitos e profissionais, inclusive quando priorizamos um item em detrimento de outro. Assim é também com a montagem das exposições, nas decisões do que será exposto e do que permanecerá guardado.

Maria Helena Versiani traz essas mesmas questões à luz: "Dentro dos museus históricos, os acervos sugerem entendimentos sobre a sociedade, a partir do modo como são selecionados e apresentados. O que é selecionado e o que é descartado? No conjunto preservado, o que é valorizado e exposto e o que permanece anos a fio guardado em reservas técnicas, à boa distância do público visitante?" (Versiani, 2018).

Pela base de dados do museu, temos a informação de que o pijama participou de cinco exposições temáticas<sup>27</sup>, enquanto o chapéu do fardão participou de quatro<sup>28</sup>, o fardão de três<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> A história do museu e as fotos do acervo podem ser vistos através do site: <https://www.portaldasmissoes.com.br/site/view/id/1318/museu-getulio-vargas.html>

<sup>27</sup> São elas: A ventura Republicana; Getúlio Vargas no Museu da República; 20 anos do Museu da República; Fala Getúlio; Saio da Vida para Entrar na Memória.

<sup>28</sup> São elas: Getúlio Vargas no Museu da República; Comemorativa do Centenário de Nascimento do Presidente Getúlio Vargas; A ventura Republicana; Fala Getúlio.

<sup>29</sup> São elas: Getúlio Vargas no Museu da República; Comemorativa do Centenário de Nascimento do Presidente Getúlio Vargas; A ventura Republicana



e a cueca de nenhuma, sendo que as exposições em que participaram o chapéu e o fardão foram as mesmas em que o pijama esteve presente.

E aqui podemos pensar nos motivos que fizeram a cueca nunca deixar a reserva técnica, talvez no intuito de preservar a intimidade de Vargas, ou por não imaginar a inserção desta em uma exposição de um museu histórico-político. Mas isso nos faz questionar ainda mais fortemente o porquê da existência dela no acervo da instituição.

As problemáticas que envolvem interesses políticos, econômicos e sociais, fazem parte das disputas do campo da memória, trazendo o acervo dos museus enquanto instrumento de luta, ação estratégica, "que opera sobre o que deve ser valorizado e acessado pelas gerações futuras" (Versiani, 2018).

Ainda segundo Versiani, a Coleção Getúlio Vargas do Museu da República figura como a segunda mais volumosa da instituição, perdendo apenas para a Coleção Pereira Passos, que registra a reforma urbana do Rio de Janeiro planejada e executada pelo engenheiro. No entanto, "na Coleção Getúlio Vargas, tal popularidade aparece, por exemplo, quando observamos que a procedência dos itens dessa coleção abrange um número grande de doadores sem qualquer vínculo familiar com Vargas, em escala tal que não se vê em nenhuma outra coleção museológica do museu".

O mito de Getúlio Vargas é encarnado com tamanha popularidade e ratificado pela sua coleção museológica no Palácio do Catete. A história contada por aquelas paredes, por aqueles objetos, é a que associa constantemente o presidente ao símbolo popular da nação. Ainda que figura controversa, a sua memória desperta afeto e comoção social. É o que nos mostra a pesquisa de público realizada por Sá; Castro; Möller e Perez, em 2008, na exposição comemorativa do cinquentenário da sua morte "Getúlio, Presidente do Brasil".

Depois de aplicar 410 questionários, entre os quais 202 na entrada e 208 na saída do museu, concluíram que há

a persistência de uma memória muito mais favorável do que desfavorável à imagem de Getúlio Vargas. De fato, não apenas predomina um julgamento global de que Getúlio teria feito mais coisas boas do que ruins, mas também, quando solicitados a nomear espontaneamente tanto umas quanto as outras, os entrevistados apresentam um número bastante maior de lembranças para as primeiras – leis trabalhistas, industrialização, modernização, nacionalismo – do que para as segundas – ditadura, repressão, censura, simpatia pelo nazi-fascismo e perseguição aos comunistas.

Nesse mesmo sentido, ao se eleger os rótulos sintéticos que mais se aplicariam a Getúlio, o preferido é maior estadista do Brasil. Enquanto isso, pai dos pobres e ditador autoritário se confrontam com números semelhantes de respostas, mas ambos se associando igualmente à imagem de estadista (Sá; Castro; Möller; Perez, 2008).

Além disso, segundo os autores, "praticamente todos os visitantes da exposição sabiam onde e como o suicídio ocorrera, mas, mais do que saber, eles queriam e puderam se fazer presentes à cena e ao clima originais, acrescentando assim ao simples conhecimento a emoção que faz uma memória".

Podemos então concluir que os objetos museológicos resguardados pelo Museu da República pontuam uma memória específica e seletiva de Getúlio Vargas, que se integra a ideia do mito e incute valores. O museu age enquanto entidade definidora de padrões sociais, no interior do qual a seleção e a prática da musealização atribui caráter de prestígio a determinados objetos em detrimento de outros. Assim, através da incorporação de objetos pertencentes ao ex-presidente à coleção que compõe o acervo do Museu da República, têm-se a musealização de sua figura enquanto pessoa distinta e estadista brasileiro, consolidando-o na memória nacional.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o professor Mario Chagas, ao apresentar este tema de pesquisa, me contou que no museu havia uma cueca de Getúlio Vargas, eu soube que precisaria ir atrás dessa história. Eu não conseguiria conviver com a minha natureza historiadora se não o fizesse. Quis ir além do pijama que já é tão conhecido, e me perdi nas delícias da pesquisa acadêmica proporcionada pela facilidade de acesso e volumosa fonte da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Pude encontrar informações que eu não tinha visto serem citadas antes, e o trabalho que eu pensei que seria pequeno, tomou proporções maiores. Cada acesso às matérias de revistas e jornais colocou mais um ponto no intrincado bordado da memória de Vargas. Ou, como também poderia dizer, "deu pano pra manga"!

No percurso da pesquisa fui transportada para o Rio de Janeiro do século XX, onde a reforma urbana civilizava a gente carioca e as colunas sociais davam o tom das modas. Estive em lugares desconhecidos e conheci pessoas das quais nunca antes tinha ouvido falar, trazendo à luz fatos, nomes e objetos. Navegar pelas entretelas da história é despir-se de suas próprias roupas e assumir as de outras, na busca pela compreensão dos rasgos, vincos e arranhões que formam a essência da memória. Poder fechar a minha longa jornada na Universidade de Brasília com este trabalho foi gratificante e, ao mesmo tempo, acendeu em mim o desejo de permanecer entre as páginas dos periódicos, em busca da cueca deslembada.

A vontade que me atinge é causada pela curiosidade de entender mais, não só do objeto em si, mas de toda a sua trajetória e processo de musealização. É fato que uma indumentária não é coisa fácil de se conservar, depende-se muito esforço da instituição e de seus funcionários para tal. Por isso, o ato de guardar as roupas, os chapéus, as luvas e as meias de um presidente torna-se ainda mais significativo.

O esforço de memória que o museu empenha deve ser entendido como intenção de lembrança, mas também de esquecimento. Então vale o questionamento sobre quais narrativas estão sendo construídas por meio da instituição, porquê e para quê/quem. Além disso, é importante pensar o valor de um objeto enquanto evocador de sentidos e significados dentro e fora do espaço museológico, e perceber as roupas enquanto documentos produzidos pela história.

Assim como, o trabalho dos profissionais de museu deve ser compreendido investido de poder, na ação que atribui legitimidade a coleções e narrativas. É própria dos processos museais a preocupação com a memória, e parte inquestionável disso são os registros

documentais. Por meio deles, a pesquisa pôde trazer reflexões sobre detalhes, cuidadosamente resguardados no banco de dados do museu.

A importância da documentação museológica é entendida no contexto histórico e dos meios de produção. Acontecimentos, locais, personalidades e datas podem ainda ser restaurados à memória por meio dos registros da instituição. Um exemplo disso é a passagem do livro de Camargo, que atribui a confecção do fardão de Vargas ao italiano De Cicco. A partir do documento de descrição da peça no museu, sabemos que, na verdade, o fabricante foi Nagib David. Isso nos é caro para a compreensão da dimensão política do ex-presidente e sua preocupação com o momento de solenidade, já que Nagib era o alfaiate mais famoso e importante no momento da confecção do fardão, tendo De Cicco assumido os seus clientes mais ilustres depois de seu falecimento.

É a partir de pequenas informações que podemos estabelecer sinais da materialidade da vida. A roupa no museu torna-se recurso da memória coletiva, provocando no espectador associações afetivas e dotando-a de linguagem simbólica. A indumentária se transforma em um objeto de contemplação, abdicando de seu sentido prático, de vestir o corpo para vestir o espírito dos ideais.

Sacralizada na memória, incutida de uma aura que a afasta do toque, a roupa, ao adentrar o espaço museológico, é instada ao mundo invisível. De lá, observa a tudo e a todos guardando consigo os testemunhos de uma época vivida, visíveis somente aos olhos que buscam os detalhes que a vestem.

Os rastros deixados pelo passado são aqueles que irão, de todo modo, compor as linhas da costura da história. Vão-se os corpos, permanecem as roupas. E, com elas, algumas perguntas. Quantas outras indumentárias presidenciais compõem o acervo do Museu da República? Quantos dos que ocuparam esse cargo possuem roupas salvaguardadas pela instituição? Ficam aqui as questões para serem pensadas em uma outra jornada.

## REFERÊNCIAS

A EMOÇÃO do povo ante a tragédia. **O Cruzeiro**, 4 set. 1954. p. 8.

A ESTAÇÃO balnearia, em Poços de Caldas, de um Presidente Democrata. **O Fluminense**, p. 1, 6 mar. 1937.

A MODA masculina: 1907-1908. **Gazeta de notícias**, 5 jan. 1908.

A NOTA da semana. **Fon-Fon!**, ano 4, n. 30, p. 12, 23 jul. 1910.

A PARIS de Haussmann, o artista da destruição. **Terra**, c2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/educacao/historia/a-paris-de-haussmann-o-artista-da-destruicao,21083ba2262ea310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>. Acesso em: 10 out. 2023.

A POSSE do acadêmico Getulio Vargas. **Jornal do Brasil**, 30 dez. 1943. p. 5.

A RECEPÇÃO do sr. Getulio Vargas na Academia Brasileira de Letras. **A Manhã**, 30 dez. 1943. p. 3.

A REVOLUÇÃO branca. **O Cruzeiro**, n. 4, 11 nov. 1950.

A SENHORA do Presidente. **Fon-Fon!**, ano 28, n. 35, p. 41, 1 set. 1934.

A VOLTA de Getúlio. **Fon-Fon!**, ano 43, n. 2279, p. 11-16, 16 dez. 1950.

ACÁCIO, Justino. Ponderações. **Fon-Fon!**, ano 2, n. 8, p. 14, 30 maio 1908.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Fundação**. Rio de Janeiro: ABL, [201-]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academia/fundacao/>. Acesso em: 10 out. 2023.

ACADEMIA NACIONAL DE ENGENHARIA. **Aarão Leal de Carvalho Reis**. Rio de Janeiro: Academia Nacional de Engenharia: [201-].

ANTÔNIO Parreiras. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa187/antonio-parreiras>. Acesso em: 29 de novembro de 2023. Verbetes da Enciclopédia.

ASSIS, Machado de. **Volume de contos**. Rio de Janeiro: Garnier, 1884. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000201.pdf>. Acesso em: 10 out. 2023.

BARTHES, Roland. **Inéditos**: vol. 3: Imagem e moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENCHIMOL, Jaime L. **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, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural,

Divisão de Editoração, 1992. Disponível em:

<http://memoriadasolimpiadas.rb.gov.br/jspui/handle/123456789/945>. Acesso em: 10 set. 2023.

BERGAMO, Alexandre. O campo da moda. **Revista de Antropologia**, v. 41, n. 2, 1998.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ra/a/mJq36ctBrDsD6yCJYHMvsdB/>. Acesso em: 03 out. 2023.

BERNARDEZ M. O freguês é importante. **Última Hora**, 23 jan. 1952. p. 2.

BLOM, Philipp. **Ter e manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOECKEL, Cristina. Imortais da ABL vestem fardão feito pelo mesmo alfaiate há 10 anos.

**G1**, 06 mar. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/03/imortais-da-abl-vestem-fardao-feito-pelo-mesmo-alfaiate-ha-10-anos.html>. Acesso em: 10 out. 2023.

BRASIL. Decreto no. 7.736, de 27 de agosto de 1941. **Diário Oficial da União**, 29 ago. 1941.

BRITTO, Chermont de. **Vida luminosa de Dona Darcy Vargas**. Rio de Janeiro: Legião Brasileira de Assistência, 1983.

CAMARGO, Gustavo. **Um alfaiate no Palácio do Catete**: histórias de José de Cicco, o mestre das tesouras no país dos elegantes. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2021.

CARTAS femininas. **Fon-Fon!**, ano 2, n. 7, p. 15, 23 maio 1908.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CENTRO DE MEMÓRIA CMSP. Rodrigues Alves. São Paulo: Centro de Memória CMSP, c2021.

CHAGAS, Mario. A poética das casas museus de heróis populares. *Revista Mosaico*, v. 2, n. 4, p. 3-12, 2010.

CHAGAS, Mario (Curador). Saio da vida para entrar na memória. 2014-2015. (Exposição realizada no Museu da República). Disponível em:

<https://museudarepublica.museus.gov.br/exposicao-saio-da-vida-para-entrar-na-memoria/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 2002.

COMPANHIA Cantareira e Viação Fluminense. **Diário Carioca**, 22 abr. 1954. p. 9.

CUNHA, Renato. John Boles - um galã diferente. **O Cruzeiro**, ano 12, n. 45, p. 15, 7 set. 1940.

DAMM, Flávio. Acontece o casamento de Ibrahim. **O Cruzeiro**, 22 mar. 1958. p. 14-15.

DÉCIO Villares. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21769/decio-villares>. Acesso em: 29 nov. 2023. Verbete da Enciclopédia.

DESRESPEITO Póstumo. **Jornal do Brasil**, 17 maio 1960. p. 3

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Conceitos-chave de Museologia. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.

DISTRITO FEDERAL (Rio de Janeiro). Decreto n. 391 - de 10 de fevereiro de 1903: regula a construção, reconstrução, acréscimos e concertos de prédios. **Collecção de leis municipais e vetos do 1o. Semestre de 1903**, v. 13, 1911.

DOIS anos depois da trágica madrugada, apresentamos ao público brasileiro a documentação fotográfica inédita do suicídio do Presidente Vargas. **O Cruzeiro**, 28 abr. 1956. p. 8-9.

DUARTE, Bárbara Társia. **De patrono a herói**: narrativas do Museu Histórico Nacional e do Museu Imperial na Era Vargas. 2021. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2021.

FANINI, Michele Asmar. **Fardos e fardões**: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003). 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

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

FERREIRA, Adriana. Exposição no Museu da República lembra Vargas. **Folha de Londrina**, 22 ago. 1999. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/exposicao-no-museu-da-republica-lembra-vargas-191659.html?d=1>. Acesso em: 10 out. 2023.

FHC TOMA posse na ABL, lembra Ruth e diz que fardão 'é um pouco incômodo'. **Terra**, [2013]. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/fhc-toma-posse-na-abl-lembra-ruth-e-diz-que-fardao-e-um-pouco-incomodo,e306f5c118a01410VgnVCM4000009bcecb0aRCRD.html>. Acesso em: 10 out. 2023.

FIM de estação. **Fon-Fon!**, ano 29, n. 18, p. 27, 4 maio 1935.

FISCHIETO. Notas Nocturnas. **Fon-Fon!**, ano 2, n. 7, p. 13, 23 maio 1908.

FLÂMULAS da Copa do Mundo [Anúncio]. **Jornal dos Sports**, 3 jul. 1958. p. 7.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2014.

GETULIO Vargas - o novo Imortal. **O Cruzeiro**, ano 16, n. 11, p. 48-51, 8 jan. 1944.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GOOGLE CULTURE & ARTS. **Georges-Eugène Haussmann**. [S. l.]: Google, [201-].

GUIMARÃES, Josué. O novo inquilino do Catete. **O Cruzeiro**, n. 1, p. 110, 21 out. 1950.

HÉLIO Fernandes aponta os 10 homens. **Revista da Semana**, 23 jan. 1954. p. 14-18.

IENSEN, Geraldo. Conheça a história de vida de Josué Montello. **Portal Guará**, 13 jun. 2019. Disponível em: <https://portalguara.com/conheca-a-historia-de-vida-de-josue-montello/>. Acesso em: 22 set. 2023.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Pijama usado por Vargas em suicídio volta à exposição do Museu da República. **IBRAM**: Notícias, 21 ago. 2018. Disponível em: <https://antigo.museus.gov.br/pijama-usado-por-getulio-vargas-em-sua-morte-volta-a-exposicao-do-museu-da-republica/#:~:text=que%20o%20matou.-,O%20palet%C3%B3do%20pijama%20que%20o%20ex%2Dpresidente%20Get%C3%BAlio%20Vargas,do%20corpo%20do%20ex%2Dpresidente>. Acesso em: 10 out. 2023.

JANSSON, Claro. **Getúlio Vargas em passagem por Itararé**. Itararé, 1930. [Fotografia].

JOÃO Batista Luzardo. e. *In*: ABREU, Alzira Alves de et al (Coord.). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro**: pós-1930. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001. 5 v.

JOUJOUX e Balangandans. **Fon-Fon!**, ano 33, n. 34, p. 19, 29 ago. 1939.

JUSCELINO inaugura hoje no Catete o Museu da República. **Jornal do Brasil**, 15 nov. 1960. 1o. Caderno. p. 7.

LAMENTAÇÕES de uma sobrecasaca (Carta ao meu venerado amigo Pedro Couto). **Fon-Fon!**, ano 1, n. 2, p. 22, 20 abr. 1907.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

LOBO, Haroldo; PINTO, Marino. **Retrato do velho**. 1950. (Jingle de campanha).

LOOPING the loop: tudo isso e o céu também... *Careta*, ano 45, n. 2298, p. 3, 12 jul. 1952.

MAIS de 36 milhões para instação do Museu da República. *Correio da Manhã*, 20 maio 1960. p. 6.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política: livro 1: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2011.



MATTOS, Maria de Fátima da S. Costa G. de. Moda, imagem e representação. *In*: BONADIO, Maria Claudia; MATTOS, Maria de Fátima da S. Costa G. de. **História e cultura de moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

MENESES, U. T. B. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, n. 115, p. 103-117, 1983. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61796/64659>. Acesso em: 01 out. 2023.

MONTELEONE, Joana. **O Circuito das Roupas: a Corte, o Consumo e a Moda** (Rio de Janeiro, 1840-1889). São Paulo: Alameda, 2022.

MONTELLO tem 75 dias para transformar Catete em Museu: até 15 de novembro. **Jornal do Brasil**, 31 mar. 1960. 1o. Caderno. p. 9.

MONTELLO, Josué. Para que servirá o Museu do Catete. **Jornal do Brasil**, 4 jun. 1960. p. 3.

MORREU o famoso alfaiate Nagib David: viveu mais de 30 anos cortando as roupas de destacadas figuras da política nacional. **Diário da Noite**, 19 nov. 1948. p. 6.

MUSEU DA REPÚBLICA. **O Museu**. Rio de Janeiro: Museu da República, [200-a]. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/o-museu/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MUSEU DA REPÚBLICA. **Guia de Coleções**. Rio de Janeiro: Museu da República, [200-b]. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/guia-de-colecoes/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MUSEU DA REPÚBLICA. Pijama original de Getúlio volta a ser exposto no Palácio do Catete. **Museu da República: Notícias Destaque**, 23 ago. 2019. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/5403/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MUSEU DA REPÚBLICA. **Base de Dados do Acervo Arquivístico**: Coleção Getúlio Vargas. [Rio de Janeiro: Museu da República], 2023.

NO RIO Negro: “Sombra” visita os aposentos do Presidente Vargas. **Sombra**, ano 4, n. 27, p. 24-26, fev. 1944.

NOTAS mundanas **Fon-Fon!**, ano 2, n. 8, p. 26, 30 maio 1908.

NOVAS figuras no governo da República. **Fon-Fon!**, ano 20, n. 52, p. 66, 25 dez. 1926.

O ALMOÇO dos militares. **Fon-Fon!**, ano 25, n. 2, p. 36, 10 jan. 1931.

O ANIVERSÁRIO do Chefe da Nação. **Careta**, ano 36, n. 1868, p. 19, 15 abr. 1944.

O SR. MINISTRO... **Fon-Fon!**, ano 1, n. 1, p. 22, 13 abr. 1907.

O SANGUE de Getulio Vargas. **Diário da Noite**, 25 ago. 1954. p. 3.

OS-SABBADOS do “Fon-Fon” (Os nossos instantaneos). **Fon-Fon!**, ano 1, n. 2, p. 8, 20 abr. 1907.

OS-SABBADOS do “Fon-Fon” (os nossos instantaneos). **Fon-Fon!**, ano 1, n. 2, p. 13, 20 abr. 1907.

PALACIO Guanabara. **Fon-Fon!**, ano 29, n. 29, p. 29, 20 jul. 1935.

PAUL Villon. *In: A ARTE Fora do Museu*. c2020. Disponível em: <https://arteforadomuseu.com.br/artistas/paul-villon/>. Acesso em: 10 out. 2023.

PEREGRINO. Um sorriso para todas... **Careta**, ano 29, n. 1984, p. 21, 6 jul. 1946.

PEREGRINO. Um sorriso para todas... **Careta**, ano 30, n. 1559, p. 21, 7 maio 1938.

PESSOA, Ana; SANTOS, Ana Lúcia Vieira dos. Gustav Waehneltdt (1830-1873). **A Casa Senhorial: Portugal, Brasil & Goa: Artistas**, [2009].

PICOLINO, D. O chat noir. **Fon-Fon!**, ano 2, n. 41, p. 17, 18 jan. 1908.

PIJAMA usado por Getúlio Vargas em sua morte retorna para exposição no Museu da República. **Revista Museu**, 18 ago. 2018. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/5182-19-08-2018-pijama-usado-por-getulio-vargas-em-sua-morte-retorna-para-exposicao-no-museu-da-republica.html>. Acesso em: 18 out. 2023.

POMIAN, Krzstof. Coleção. In: GIL, Fernando. **Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (Enciclopédia Einaudi; v. 1).

POR CAUSA de uma casaca, Roberto Alves intrigou Getulio com seu alfaiate. **Diário da Noite**, 20 set. 1954. p. 27.

QUASE cem mil Cruzeiros para a roupa imposta pelo protocolo. **Diário da Noite**, 23 jan. 1951. p. 31.

RAÚL oferece camisas aos campeões mundiais. **Diário da Noite**, 7 jul. 1958. p. 17.

RIO em Flagrante - os nossos instantaneos. **Fon-Fon!**, ano 1, n. 5, p. 5, 11 maio 1907.

RIO em Flagrante - os nossos instantaneos. **Fon-Fon!**, ano 1, n. 7, p. 28, 25 maio 1907.

RIO em flagrante - os nossos instantaneos. **Fon-Fon!**, ano 1, n. 7, p. 13, 25 maio 1907.

RIO em flagrante: os nossos instantaneos. **Fon-Fon!**, ano 1, n. 5, p. 5, 11 maio 1907.

RIO DE JANEIRO (RJ). Cartório do Registro Civil das Pessoas Naturais da Quarta Circunscrição 2a. Zona da Capital da República Federativa do Brasil. **Certidão de óbito [de] Getulio Dorneles Vargas**. Registro em: 30 ago. 1954. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=645942818752147&set=invent%C3%A1rio-e-partilha-em-arrolamento-do-ex-presidente-get%C3%BAlio-vargasprocesso-do->. Acesso em: 10 nov. 2023.

SÁ, Celso Pereira de; CASTRO, Ricardo Vieiralves de Castro; MÖLLER, Renato Cesar; PEREZ, Juliana Aieta. A memória histórica de Getúlio Vargas e o Palácio do Catete. **Estudos de Psicologia**, v. 13, n. 1, p. 49-56, abr. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/MgD64LLjPjVm4n4qFS7vg6h/>. Acesso em: 12 out. 2023.

SABINO, Marco. **Dicionário da Moda**. Rio de Janeiro: Campus, 2007.

SACRAMENTO BLAKE, Augusto Victorino Alves. **Dicionario Bibliographico Brasileiro** (v. 1-7). Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1893-1902.

SACRIFICIO sem exito. **Fon-Fon!**, ano 2, n. 39, p. 23, 4 jan. 1908.

SANTANNA, Affonso Romano de. Quer comprar fardão da academia? **GGN**, 31 jan. 2014. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/noticia/quer-comprar-um-fardao-da-academia/>. Acesso em: 10 out. 2023.

SCHMITT, Juliana. Entre o indivíduo e o coletivo: notas sobre o nascimento da moda. *In*: BONADIO, Maria Claudia; MATTOS, Maria de Fátima da S. Costa G. de. **História e cultura de moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

SCHWARZ, Matthäus. **Trachtenbuch des Augsburgers Matthäus Schwarz** (1497–1574). 1520-1560. (Manuscrito)

SETENTA anos... Diário Carioca, 27 dez. 1958. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=&pesq=%22Sala%2024%20de%20agosto%22&pagfis=54762>. Acesso em: 20 out. 2023.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. *In*: SEVCENKO, Nicolau. **República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. (História da Vida Privada no Brasil; v. 3).

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SIMILI, Ivana Guilherme. As roupas como documentos nas narrativas históricas. **Patrimônio e Memória**, v. 12, n.1, p. 237-261, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/484/885#>. Acesso em: 01 out. 2023.

SIMILI, Ivana Guilherme. Pedagogias da moda na política: as aparências da primeira-dama Darcy Vargas na inauguração do Ministério da Marinha (1935). *In*: BONADIO, Maria Claudia; MATTOS, Maria de Fátima da S. Costa G. de. **História e cultura de moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

TALHOU durante muitos anos, as roupas do mundo oficial do país. **O Jornal**, 5 maio 1949. p. 9.

UMA VISITA ao presidente gaúcho. **Fon-Fon!**, ano 22, n. 38, p. 47, 22 set. 1928.

VÃO Deixar o Catete os móveis de Vargas. **Tribuna da Imprensa**, 31 maio 1955. p. 1.

VARGAS afirma que o governo está desinteressado dos problemas nacionais. **Diário da Noite**, 2 maio 1950. p. 23.

VARGAS, Getúlio. **Diário**: volume I e II. São Paulo: Siciliano FGV, 1995.

VARGAS, Alzira. **Getúlio Vargas, meu pai**: memórias de Alzira Vargas do Amaral Peixoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

VERÃO Presidencial. **Fon-Fon!**, ano 29, n. 5, p. 29, 2 fev. 1935.

VERISSIMO, Luis Fernando. O suicida de pijama. **Estadão**, 28 ago. 2014. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/luis-fernando-verissimo/o-suicida-de-pijama-imp/>. Acesso em: 10 out. 2023.

VERSIANI, Maria Helena. **Criar, ver e pensar**: um acervo para a República. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2018.

VIRGÍLIO, Paulo. Museu da república reabre quarto onde Getúlio se suicidou. **Agência Brasil**, 22 dez. 2015. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2015-12/museu-da-republica-reabre-visitacao-o-quarto-onde-getulio-se-suicidou>. Aceso em: 10 nov. 2023.

VOLPI, Maria Cristina. **Estilo urbano**: modos de vestir na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.

X.P.T.O. **Fon-Fon!**, ano 1, n. 5, p. 10, 11 maio 1907.