



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

PAMELA MANOELA VELOZO DA SILVA

O DIABO VESTE BENOITON

A SOBREVIDA DE UMA PERSONAGEM-TIPO NA MODA
BRASILEIRA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

PAMELA MANOELA VELOZO DA SILVA

O DIABO VESTE BENOITON

A SOBREVIDA DE UMA PERSONAGEM-TIPO NA MODA
BRASILEIRA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Silvio Cesar dos Santos Alves

Londrina
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

P185o da Silva, Pamela Manoela Velozo.

O Diabo veste Benoiton : A sobrevida de uma personagem-tipo na moda brasileira da segunda metade do século XIX / Pamela Manoela Velozo da Silva. - Londrina, 2024.

153 f. : il.

Orientador: Silvio Cesar dos Santos Alves.

Coorientador: Carlos Eduardo Soares da Cruz.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

Inclui bibliografia.

1. Figuração - Tese. 2. Refiguração - Tese. 3. Sobrevida - Tese. 4. Benoiton - Tese. I. Alves, Silvio Cesar dos Santos. II. Cruz, Carlos Eduardo Soares da. III. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. IV. Título.

CDU 82

PAMELA MANOELA VELOZO DA SILVA

O DIABO VESTE BENOITON:

**A SOBREVIDA DE UMA PERSONAGEM-TIPO NA MODA BRASILEIRA
DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Silvio Cesar dos Santos Alves
(Orientador)
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Carlos Eduardo da Cruz
(Coorientador)
Universidade do Estado do Rio de Janeiro –
UERJ

Prof. Dra. Laura Taddei Brandini
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dra. Joana de Moraes Monteleone
Universidade de São Paulo - USP

Prof. Dra. Claudia Camardella Rio Doce
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, junho de 2024.

Dedico este trabalho ao Matheus e
ao Arthur.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

Agradeço à Universidade Estadual de Londrina (UEL) e ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) por todo auxílio prestado durante todo o tempo desta pesquisa. Também gostaria de agradecer a todos os docentes vinculados ao Programa, cujas aulas levarei para toda vida.

Agradeço ao meu orientador, o professor dr. Silvio Cesar dos Santos Alves, por todo o suporte dado ao longo do meu mestrado. Suas experiências e conselhos foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. Também agradeço imensamente ao meu coorientador, o professor dr. Eduardo da Cruz, pois sem seu apoio e orientações, não teria alcançado os resultados que obtive.

Agradeço à banca, a professora dr. Laura Terdeci Brandini e a professora dr. Joana Monteleone, pela disponibilidade e interesse em ler e comentar o meu trabalho. Cada palavra dita por vocês foi de grande valia.

Agradeço profundamente às minhas queridas amigas e irmãs de vida, Kenya Moraes e Taísia Valentina, por sempre dedicarem o seu tempo para me ouvir e me ensinarem a respirar e nunca desistir. Amo vocês.

Agradeço a minha mãe e aos meus irmãos que sempre foram a minha base inabalável em todos os meus momentos.

Agradeço infinitamente ao homem que tornou tudo isso ser possível, Matheus Pimenta. Você acreditou em mim desde o início e sempre fez tudo parecer mais leve. Eu jamais teria chegado até aqui se não fosse por todo o seu amor e cuidado. Amo muito você, por tudo e para sempre. Agradeço, também, ao meu pequeno menino, Arthur Velozo Pimenta. Àquele que me deu o título mais valioso da vida, o de mãe. Obrigada por ser o meu fôlego de cada dia, a razão pela qual eu sempre terei forças para lutar. Mamãe ama você.

Por fim, agradeço de todo o meu coração o meu Deus todo-poderoso, que tem me sustentado até aqui. Ele sempre foi a minha rocha e alicerce, colhendo todas as minhas lágrimas derramadas em silêncio e transformando-as em bálsamo para a minha alma. Eu sempre soube que nunca me daria fardo maior do que aquele que eu poderia suportar.

“Por certo, nossas experiências de vida comprovam que, de fato, as grandes conquistas exigem também grandes esforços e é justo que seja assim; é no caminho percorrido que são forjadas as maiores vitórias. De outro modo, muito provavelmente, quanto mais fáceis são as coisas, menos valor possuem, salvo raríssimas exceções. Assim, é justo que muito custe o que muito vale.”

(Fernando Rabelo)

SILVA, Pamela Manoela Velozo da Silva. **O Diabo veste Benoiton**: A sobrevida de uma personagem-tipo na moda brasileira da segunda metade do século XIX. 2024. 153f. Trabalho de Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

RESUMO

No século XIX, a ascensão da burguesia como classe dominante impôs à sociedade padrões familiares, nos quais a mulher era retratada como um adorno passivo. A moda desempenhou um papel crucial ao moldar a imagem da "mulher-objeto", associada à frivolidade e à busca por atenção. A efemeridade das tendências exigia uma dedicação intensa das mulheres, desviando sua atenção de questões políticas e intelectuais. Alguns jornais, sensíveis à necessidade de libertar as mulheres dessas restrições estéticas, buscavam desafiar o status quo, enquanto outros perpetuavam estereótipos. A presente pesquisa busca destacar a importância da moda na representação feminina e como alguns textos literários refletiam a influência da moda na sociedade do século XIX. O tipo Benoiton, inspirado nas personagens da peça *La Famille Benoiton*, de Victorien Sardou (1831-1908), sobreviverá em refigurações literárias e extraliterárias tanto em Portugal como no Brasil, onde permanecerá por mais de trinta anos como importante influência na moda da segunda metade do século XIX. A importância dessa sobrevida, sobretudo na moda, nos levou a uma pesquisa profunda em diversos periódicos portugueses e brasileiros da época, buscando compreender a relação entre moda, temperamento e identidade social nas sociedades portuguesa e brasileira. A conclusão a que chegamos é que se vestir à "benoiton" representava uma forma de resistência e de afirmação da identidade para as mulheres, tendo em vista o contexto restritivo do século XIX.

Palavras-chave: Figuração; Refiguração; Sobrevida; Benoiton; Moda.

SILVA, Pamela Manoela Velozo da Silva. **The Devil wears Benoiton:** The survival of a character-type in Brazilian fashion in the second half of the 19th century. 2024. 153f. Trabalho de Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

ABSTRACT

In the 19th century, the rise of the bourgeoisie as the dominant class imposed family standards on society, portraying women as passive ornaments. Fashion played a crucial role in shaping the image of the "woman-object," associated with frivolity and the pursuit of attention. The ephemeral nature of trends demanded intense dedication from women, diverting their attention from political and intellectual matters. Some newspapers, sensitive to the need to liberate women from these aesthetic constraints, sought to challenge the status quo, while others perpetuated stereotypes. The present research aims to highlight the importance of fashion in the representation of women and how some literary texts reflected the influence of fashion in 19th-century society. The Benoiton type, inspired by characters from the play *La Famille Benoiton* by Victorien Sardou (1831-1908), will survive in literary and extraliterary reconfigurations in both Portugal and Brazil, where it will remain as a significant influence on fashion in the second half of the 19th century for over thirty years. The importance of this survival, especially in fashion, led us to a thorough investigation in various Portuguese and Brazilian periodicals of the time, seeking to understand the relationship between fashion, temperament, and social identity in Portuguese and Brazilian societies. The conclusion we reached is that dressing in the "benoiton" style represented a form of resistance and affirmation of identity for women, given the restrictive context of the 19th century.

Keywords: Figuration; Reconfiguration; Survival; Benoiton; Fashion.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Lexicografia do vocábulo benoiton	66
Figura 2 - Espartilhos e Crinolinas.....	80
Figura 3 - Les Toilettes de La Famille Benoiton	81
Figura 4 - Anúncio de modas.....	83
Figura 5 - Les Toilettes de La Famille Benoiton	85
Figura 6 - Novidades a Benoiton	86
Figura 7 - Chapéu Adornado	87
Figura 8 - Donaire: Laços que se avolumam na traseira das saias	88
Figura 9 - Modas e Fazendas francesas	90
Figura 10 - Revista Semana Ilustrada	91
Figura 11 - Jeanne Benoiton.....	94
Figura 12 - Anúncio de água capilar	97

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Ocorrências Benoiton	97
---	-----------

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 A FAMÍLIA BENOITON E A SUA RECEPÇÃO EM PORTUGAL E NO BRASIL ..	16
1.1 LA FAMILLE BENOITON (1865) DE VICTORIEN SARDOU.....	16
1.2 A FAMÍLIA BENOITON SOB O OLHAR DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM PORTUGAL NO BRASIL.....	20
2 FIGURAÇÃO, REFIGURAÇÃO E SOBREVIDA LITERÁRIA DO TIPO BENOITON	31
2.1 FIGURAÇÃO, REFIGURAÇÃO E SOBREVIDA DA PERSONAGEM.....	31
2.2 FEMME FATALE COMO PERSONAGEM-TIPO.....	37
2.3 “ONFÁLIA”, A PRIMEIRA REFIGURAÇÃO LITERÁRIA DO TIPO BENOITON EM PORTUGAL...39	
2.4 A SOBREVIDA DO TIPO BENOITON NA POESIA PORTUGUESA OITOCENTISTA.....	44
2.5 A SOBREVIDA DO TIPO BENOITON EM CARTAS, PARATEXTOS E CRÔNICAS JORNALÍSTICAS OITOCENTISTAS, EM PORTUGAL E NO BRASIL.....	60
3 A SOBREVIDA DO TIPO “BENOITON” NA MODA BRASILEIRA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX	68
3.1 A MODA POR UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA.....	68
3.2 MODA E CONFORMIDADE DE GÊNERO.....	72
3.3 A SOBREVIDA DO TIPO “BENOITON” NA MODA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX.....	78
4 CONCLUSÃO	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103
ANEXOS	109
ANEXO A – Periódicos com referências ao termo Benoiton (1867-1938).....	109

INTRODUÇÃO

Em meados do século XIX, a burguesia começa a tornar-se a classe social dominante, e os seus modelos familiares são impostos a toda a sociedade. Num tal contexto, a moda se apresenta como a essencial aliada de um dos “produtos” daquele tempo, a “mulher-objeto”, “ser não pensante” e passivo na sociedade, importante adorno nos salões de bailes, nos camarotes dos teatros, ou, ainda, no Passeio Público (BRAGA, 2021, p.48). Não é por acaso que o sucesso de um baile era avaliado pelo número de convidadas do sexo feminino.

A moda terá ainda outro papel importante, o de demonstração do poder ilustre, sarcasticamente, masculino. De acordo com Maria Antonieta de Moraes (2012-2014, p.200), ao longo do século XIX, a moda desencadeou uma metamorfose implacável, impondo às damas fashionistas uma demanda crescente por atenção e envolvimento. A efemeridade das tendências passou a requerer delas uma dedicação mais intensa, manifestada na leitura minuciosa dos periódicos que detalhavam as nuances do mundo da moda. Essa imersão não se limitava apenas à informação, estendendo-se à prática cotidiana de comprar tecidos, encomendar vestidos, chapéus, luvas, calçados e demais acessórios. O espelho tornou-se, assim, não apenas um aliado na busca pela elegância, mas também um testemunho silencioso de horas dedicadas a refletir sobre combinações, estilos e aparência.

No entanto, esse comprometimento com a estética fatalmente desviava as damas de outras esferas de suas vidas, notadamente as questões políticas, a busca por instrução e a atenção à economia. Frente a esse panorama, os jornais, cada qual com suas inclinações feministas mais ou menos pronunciadas, emergiam como agentes potenciais de resistência. Alguns, sensíveis à necessidade de libertar as mulheres dessas amarras estéticas, buscariam desafiar o status quo, oferecendo uma narrativa mais ampla e inclusiva. Outros, no entanto, poderiam perpetuar estereótipos ou minimizar a importância das mulheres em esferas além do universo da moda.

Entretanto, em meio às complexidades do papel da mulher no século XIX, surge uma ponderação crucial. Por um lado, seria injusto privar a mulher do acesso à moda, visto que tal ato equivaleria a retirar-lhe a única fonte de visibilidade social disponível. A mulher da época encontrava, na moda, um canal

singular para expressar sua identidade e se destacar em uma sociedade que, de certa forma, a mantinha em segundo plano. A mulher socialmente aceita nesse contexto era aquela capaz de cumprir a tradicional missão feminina, desempenhando os papéis de mãe e esposa. Contudo, a aceitação social não se limitava apenas à execução dessas funções; também estava intrinsecamente vinculada à habilidade de seguir os cânones da moda vigentes.

A relação entre a moda e o temperamento enformava um modo de agir socialmente intrinsecamente ligado àquele mundo capitalista e materialista da segunda metade do século XIX. O conceito de luxo transcendia a mera ostentação de tecidos e enfeites caros, estendendo-se a uma esfera mais ampla, que abrangia os lugares frequentados e a própria personalidade adotada pela mulher. A peça teatral *La Famille Benoiton* (1865), escrita pelo dramaturgo francês Victorien Sardou (1831-1908), demonstra de maneira muito eficaz esse universo da decadente burguesia do século XIX. Através de suas personagens meticulosamente elaboradas, Sardou traça um retrato vívido dessa camada social que via no luxo e na ostentação os meios mais eficazes para proclamar sua afiliação às classes mais elevadas da sociedade. O enfoque do autor na moda como elemento revelador desempenha um papel crucial na narrativa, destacando de maneira incisiva os vícios inerentes a uma sociedade caracterizada pelo consumo excessivo. As vestimentas e acessórios tornam-se, assim, não apenas expressões estilísticas, mas símbolos eloquentes das ambições, superficialidades e desvarios que permeiam as relações sociais da época. Inspirado por Sardou, Eça de Queirós dá vida à personagem *Onfália Benoiton*, que se torna a primeira refiguração literária registrada, emergindo em 15 de dezembro de 1867 na *Gazeta de Portugal*. Trata-se de uma figura simbólica, que posteriormente garantiria a sobrevivência da personagem do tipo Benoiton não apenas em outros textos literários portugueses – sobretudo no gênero poético, onde se torna índice da entrada da poesia portuguesa na modernidade –, mas, principalmente, como pretendemos demonstrar nesta dissertação, na moda brasileira da segunda metade do século XIX.

Para tanto, faz-se necessário dividir esta pesquisa em três capítulos, tratando o primeiro, especialmente, de apresentar um breve resumo da peça *La Famille Benoiton*, e de informações acerca de sua recepção em Portugal e no Brasil, nos fins de 1860. Para este objetivo, apontaremos as críticas feitas no

calor do momento nos periódicos da época encontrados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, estabelecendo um diálogo com algumas das principais ideias contidas no livro *A história da literatura como provocação à ciência da literatura*, escrito pelo teórico alemão Hans Robert Jauss em 1969. O interesse desse primeiro capítulo é mostrar como se deu essa recepção e os efeitos que a peça causou na sociedade luso-brasileira oitocentista.

Em seguida, no segundo capítulo, buscamos elucidar a construção da personagem e seus efeitos a partir da obra *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media* (EDER, JANNIDIS, SCHNEIDER, 2010) e *Sobrevida da personagem ou conceito em movimento* (REIS, 2017), visando dimensionar a importância da primeira refiguração do tipo Benoiton no folhetim *Onfália Benoiton* (1867) de Eça de Queirós, bem como rastrear os sentidos da sua sobrevida em outros textos literários da época, como o poema *A Carlos Baudelaire* (1869), do heterônimo coletivo Carlos Fradique Mendes, criado por Eça, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis; o romance *O mistério da Estrada de Sintra* (1871), escrito a quatro mãos por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão; o poema *Flores Venenosas – I Cabelos* (1874), de Cesário Verde; o poema *A um certo homem* (1874), de Guilherme de Azevedo; e também o poema *Flores do boulevard* (1890), de Xavier de Carvalho. Ainda nesse capítulo, também abordaremos a sobrevida do tipo Benoiton em cartas, paratextos e crônicas jornalísticas oitocentistas, tanto no contexto português como brasileiro, buscando ampliar o nosso conhecimento acerca dos sentidos que esse termo incluiu em nosso léxico.

Por fim, no terceiro capítulo pretendemos demonstrar como se dá a sobrevida do tipo “Benoiton” na moda brasileira da segunda metade do século XIX, por meio de pesquisa realizada nos periódicos *Correio Paulistano*, *Jornal do Comércio*, *Diário do Rio de Janeiro* e *Revolução de Setembro* (Lisboa), que estão disponíveis na Biblioteca Nacional Digital, onde foram encontradas mais de 300 ocorrências referentes ao termo “Benoiton”, a maioria delas relacionada a anúncio de artigos de moda.

Esse percurso nos fez compreender que se vestir à “Benoiton” não era apenas uma escolha estilística, mas sim uma maneira de demarcar território e assumir uma posição socialmente reconhecida. Essa prática não era apenas uma expressão superficial de vaidade, mas uma estratégia de empoderamento

para as mulheres oitocentistas, que lhes proporcionava voz silenciosa e visual em um contexto em que a participação pública era restrita. Vestir-se à “benetton” tornava-se, assim, uma forma de resistência e afirmação de identidade, permitindo que as mulheres transcendessem as limitações impostas pela sociedade da época.

No cenário social do século XIX, a avaliação e o reconhecimento dos homens eram processos notavelmente simplificados em comparação com as complexidades enfrentadas pelas mulheres. Os homens podiam ser facilmente classificados por meio das divisas em suas fardas, das condecorações adornando suas casacas ou mesmo pelos brasões exibidos em seus anéis, elementos que claramente indicavam seu status social. Já o caminho para as mulheres era mais intrincado. Nesse contexto, a busca por uma posição ao lado desses sujeitos privilegiados demandava delas uma estratégia que transcendia a simples apresentação de méritos evidentes. E o que estava em curso era uma verdadeira revolução, pois nossa intuição é a de que a autonomia adquirida no trato da coisa artificial da moda, mais do que apenas ensejada por uma relação de consumo, acabou se tornando um laboratório de resistência de gênero.

1 **A FAMÍLIA BENOITON E A SUA RECEPÇÃO EM PORTUGAL E NO BRASIL**

1.1 LA FAMILLE BENOITON (1865) DE VICTORIEN SARDOU

“Se Paris, a moderna babilônia, é realmente, como a define George Sand, *le foyer de la civilisation et de la corruption*, a sua fotografia moral está agora em cena no Gymnasio Dramático sob o título A Família Benoiton” (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 8 de maio de 1867, p.1, col.1).

E de fato, a famosa comédia francesa escrita pelo ilustre dramaturgo Victorien Sardou, composta por cinco atos foi representada pela primeira vez em Paris, no renomado *Théâtre du Vaudeville*, em 4 de novembro de 1865. A obra é considerada uma das produções mais bem-sucedidas do teatro francês do século XIX, notável por sua representação realista da vida cotidiana e por trazer sátiras relativas à burguesia egoísta e vulgar francesa da época.

Machado de Assis teria traduzido¹ a peça na época de sua apresentação no Brasil, no entanto essa tradução se perdeu. Com o objetivo de elucidar o leitor sobre os acontecimentos da peça e contextualizar a temática que envolve as principais personagens, tentaremos fazer um breve resumo da comédia com base nos comentários encontrados em periódicos franceses, portugueses e brasileiros que fornecem informações relevantes sobre o enredo e as características das personagens.

“A família Benoiton seria a dissolução da família! Uma família de ratões e ratonas da *última moda*” (MACHADO, 1867, p1, col.1). O pai, Sr. Benoiton, é colocado na peça a todo momento como um homem sem força e sem moral, é a figura mais secundária da casa; é duas ou três vezes milionário. Ele inventou bases de cama que deram início à sua fortuna; que continuava a crescer através da especulação sobre os edifícios do Boulevard Malesherbes. Sua casa é grande; o luxo embeleza a existência ali, o qual sustentaria uma das principais práticas financeiras que seriam, na época, a preocupação de muitas burguesias parisienses.

¹ No periódico A vida Fluminense: Folha Joco-Seria Ilustrada (Rio de Janeiro, 1874), um articulista menciona a tradução da peça La Famille Benoiton realizada pelo autor Machado de Assis (p. 6, col.1).

A mãe, por sua vez, está sempre ausente e nem se dá conta de que as filhas, Camilla e Joanna, ainda solteiras, vão ao teatro para rir no proscênio; na grama, para apostar, de pé na carruagem ou morder uma crosta de patê e beber uma taça de champanhe, tão alegremente quanto os galantes do mundo mais comprometido. São moças jovens e bonitas que quando vão a um baile, dizem “são oitocentos mil francos dançando!” (LILLE ARTISTE, Paris, 7 de janeiro de 1866, p. 2, col.2). Cabeças de *linnet*, pavão ou papagaio, vazios corações, imaginações desenfreadas e tagarelas atrevidas que, entre si e mesmo diante de um estranho, falam de boa vontade a gíria do *estaminet*:

as meninas, assinantes de quantos jornais de moda há, vestem-se como as moças de má nota, pintam os olhos para os fazerem maiores, arranjam uns penteados levadinhos da breca, e andam de bota de homem e aia de fantasia intencionalmente arregaçada. [...] e são-lhes familiares certos termos de gíria que se usam nos botequins e outros lugares onde se paga o que se toma, - fórmulas de linguagem que não se encontram em dicionário, mas que têm curso fácil por este mundo! (A *Revolução de Setembro*, Lisboa, 5 de fevereiro de 1867, p.1, col.2)

O filho mais velho, Jorge, embora ainda seja um jovem, já apresenta em seu rosto marcas de velhice trazidas pelo vício; enquanto Fanfan, o filho mais novo de apenas 8 anos de idade, sem que ninguém pudesse lhe ensinar já sabia abrir a caixa de valores de seu pai.

Didier, um industrial, que desde logo esqueceu suas aspirações, seus sonhos de poeta, casou-se com Martha, a primogênita Benoiton, uma mulher jovem e amável, mas que não possui “nada além de pensamentos frívolos naquela cabeça coroada de flores, e sob a renda o coração já deixou de bater” (LILLE ARTISTE, Paris, 7 de janeiro de 1866, p. 2, col.2). É a partir daí que começa a parte dramática da ação, e é sustentada com tão crescente interesse que, à exceção de Didier, Martha, Clotilde (irmã de Didier) e Champrosé, as demais personagens quase totalmente se eclipsam.

Didier, exasperado com os gastos de sua esposa, opta por cessar a concessão de fundos para aquisição de mais tecidos e ornamentos. Martha, ao ficar furiosa com tal decisão, o desafia afirmando que não necessita do dinheiro de seu marido e que irá encontrar seus próprios meios para pagar por suas compras. Nesse ínterim, Didier recebe uma carta anônima informando que os recursos utilizados por sua esposa para pagar pelas rendas foram emprestados

por um indivíduo conhecido como Champrosé, inicialmente mencionado como amante.

Embora Champrosé tenha se recusado a fornecer explicações a respeito da situação a qualquer pessoa, já que Martha havia pedido segredo, ele possui algumas cartas em sua posse que, em vez de serem destruídas, são entregues a Clotilde para que ela as entregue a Martha. Entretanto, Didier surpreende Clotilde com uma visita e questiona o conteúdo das cartas. Em um ato de desespero, Clotilde queima as cartas diante de seu irmão, afirmando que elas tratavam do amante de Martha.

Tardiamente, a esposa confessa ao marido que nunca havia se envolvido em relações com o outro indivíduo e que o dinheiro em questão fora obtido através de uma aposta, na qual ela havia ganhado e aceitado uma quantia em duas parcelas, sem que ninguém soubesse. Didier, apesar de sua vontade contrária, não conseguia acreditar em Martha e chegou a duvidar da paternidade de sua filha. Nesse ponto da trama, a filha do casal, Magdalena, encontrava-se doente, e Clotilde, fazendo uso de sua doença, aparece para informar ao irmão que a menina havia falecido. Didier fica abalado com a notícia e corre para ver sua filha. Nesse momento, o marido deixa suas dúvidas em relação à sua esposa de lado e decide reestabelecer seu casamento com Martha. Todos ficam extremamente satisfeitos em ver que esses bons cônjuges podem continuar se amando como antes.

Tal é o romance imaginado pelo Sr. Sardou. Seria uma má compreensão deste autor supor que ele compôs uma peça apenas com os elementos de um grande drama, sem arranjar todos os tipos de acessórios para efeito; e que ele escreveu cinco atos sem misturar muito humor. Os papéis episódicos de dois corsários financeiros, MM. Formichel pai e filho, o do suposto amante, M. de Champrosé, a gentileza do estilo, a habilidade da composição, os vestidos maravilhosos que mandou usar os três Benoitons, tudo contribuiu para o pensamento do autor para o efeito do todo; mas palavras infelizes e cínicas, que são, em si mesmas, um doloroso sinal dos tempos, talvez tivessem estragado tudo sem as belas cenas do drama íntimo. O quarto ato - ao mesmo tempo que pede grande complacência do público por cartas comprometedoras deixadas sobre uma mesa - é certamente de um homem de talento, e o quinto de um homem habilidoso. Mas, a partir do final do terceiro, o senhor Sardou perdeu de vista o tema que inicialmente tinha proposto: a crítica do luxo em que baseara o seu primeiro ato, ao introduzir doze ou catorze personagens, depois tornou quase toda inútil na preparação do resultado. [...] ele queria mostrar que as mulheres gastam muito no toilette e que aí existe um vício social. Mas, como pregador, mais orador hábil do que moralista sincero, fez brilhar muito mais a sua mente do que comprovou a sua tese. Suas manifestações são, por vezes, quase escandalosas, mas inconclusivas. Toda a sua mente

brilhante não foi suficiente, porque a fonte do flagelo é mais profunda do que se pode dizer. Porém, é bom gritar para as pessoas: “Reserve-se!” » e aprovamos o Sr. Sardou que acaba de proferir este grito entre uma risada e uma lágrima. (*Diário dos Banhistas*, Paris, 15 de novembro de 1865, p. 2, col. 3)

Conforme observado, uma vez que se trata de uma representação teatral do gênero comédia, ainda que traga consigo um teor moralizador e aborde questões sociais importantes, ao contrário do drama, não culmina em um final trágico. Em vez disso, a peça termina com a reestruturação da família, que, por meio do diálogo e do consenso, reconhece que havia ocorrido um mal-entendido em relação à suposta infidelidade. Esse seria um modelo claro de *peças bem-feitas*, isto é, “um enredo que incorpora os princípios do drama burguês, com estrutura bem encadeada e voltada para discussões no âmbito da vida privada” (SIMÕES, 2009, p. 59).

A Família Benoiton foi objeto de trezentas representações em Paris, que geraram um grande entusiasmo entre o público e o seu nome acabou entrando na linguagem comum. Segundo uma articulista do *Diário dos Banhistas* (Paris, 1865), o jovem autor traçou com tanto vigor as personagens coletadas em sua galeria de originais contemporâneos que os *Benoitons* se tornaram tipos:

Não há mais fornecedores, usurários, empresários enriquecidos; existe agora um Padre Benoiton; a mão leve, imprudente, que descuida do seu interior, dos seus filhos, esta mãe que está sempre de fora quando exigimos a sua presença, a sua ajuda, a sua supervisão, ela é uma Lady Benoiton; uma senhorita Benoiton é a jovem sem guia, deixando-se levar por todos os seus caprichos, por todas as suas fantasias, falando a gíria das corridas e dos cafés de avenida!... Não existe isso de 'até o último dos Benoitons' que não serve para designar uma dessas infelizes crianças mimadas, pervertidas antes de saberem o que é um vício ou um crime, que abrem, enquanto brincam, o cofre do pai. Não devemos esquecer Benoiton, de quinze anos, estudando sem abrir um livro, ocupado apenas com prazeres que podemos facilmente pagar, preparando-se para reformar o mundo, para mudar as políticas dos governos, para compor constituições. (*Diário dos Banhistas*, Paris, 15 de novembro de 1865, p. 2, col. 5)

Segundo Géry Legrand, um articulista do periódico *Lille Artiste* (Paris, 1866), a peça de Sardou revela uma sátira dura e veemente à sociedade francesa:

A família Benoiton é a família dos arrivistas, dos burgueses enriquecidos pelo ano da graça de 1866. Nós os conhecemos, aqueles milionários que professam sincera veneração apenas por coroas;

inventaram a bifurcação dos estudos, para que seus filhos não percam tempo se associando aos grandes gênios da humanidade, e que possam ganhar dinheiro antes de atingirem a maioridade. Nos conventos ensinam às suas filhas pequenas as únicas artes do prazer que as desviam um pouco dos seus deveres de mães e empregadas domésticas; eles vão para a floresta com quatro cavalos e exibem um luxo insolente e mau gosto. Sim, conhecemos os Benoitons e os Formichels pai e filho e companhia. Nas províncias, como em Paris, a sociedade se transforma, e se não tivermos cuidado, se a educação das mulheres não for modificada, se os estudos liberais não forem revividos, as gerações que nos seguem inaugurarão a era dos Benoitons! (*Lille Artiste*, Paris, 07 de janeiro de 1866, p. 2, col.3)

Embora a comédia estivesse retratando de maneira crua as tendências de um mundo real, a peça de Sardou não pareceu chocar o público francês, já que *A Família Benoiton* foi muito bem recebida nos teatros de Paris. A vista disso, no auge de sua 182ª apresentação, “além de seu grande sucesso no teatro, a comédia de Sardou recebeu todas as honrarias extraordinárias do comércio e da indústria” (Le Guignol, Paris, 13 de maio de 1866, p. 3, col. 3), nas ruas francesas era possível ver lojas anunciando todos os tipos de adornos de moda ditos à la Benoiton.

1.2 A FAMÍLIA BENOITON SOB O OLHAR DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM PORTUGAL E NO BRASIL

Segundo Hans Robert Jauss (1994, p. 25), em sua teoria sobre a Estética da Recepção, “a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete”. Nesse sentido, as obras que são reconhecidas e validadas historicamente emergem desse complexo processo de interação entre autor, obra e público. Em suma, Jauss toma o leitor como parte integrante de um sistema que considera não apenas o autor e sua obra, mas também a sua recepção pelo público.

O autor vai além ao afirmar que a efetivação desse processo de recepção é determinada pelo que ele denomina de "horizonte de expectativas" do público. Esse horizonte, sendo um misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas, moldam a experiência de cada leitor ao interpretar uma obra literária, pois

como em toda experiência real, também na experiência literária que dá a conhecer pela primeira vez uma obra até então desconhecida há um “saber prévio, ele próprio ele mesmo um produto dessa experiência com base no qual o novo que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial”. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida (JAUSS, 1994, p. 28).

Dessa forma, podemos entender que a experiência de leitura é concebida como uma teia de referências históricas e pessoais, construídas ao longo da vida do leitor e influenciadas por sua visão de mundo.

O horizonte de expectativa acompanha tanto a obra, visto que nenhuma obra parece fora de um contexto histórico, quanto os seus receptores. O contraste entre os diversos horizontes delineados nos fornece dados sobre o efeito causado por determinada obra em determinado público. Ou seja, a distância entre a expectativa do público (horizonte existente) e a proposta estética da obra (horizonte proposto) nos indica quão afetada foi aquela experiência artística, e pode, em nosso caso específico, apontar as dificuldades com que foi recebida em seu tempo:

O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo ela produz seu efeito sobre um suposto público. Denominando-se distância estética aquela que medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova – cuja acolhida, dando-se por intermédio da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras, jamais expressas, pode ter por consequência uma —“mudança de horizonte” –, tal distância estética deixa-se objetivar historicamente no espectro das relações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia) (JAUSS, 1994, p. 31).

Por conseguinte, os receptores não são apenas passivos diante das produções culturais; eles também desempenham um papel ativo na sua disseminação e perpetuação, visto que o acontecimento literário

só logra seguir produzindo efeito na medida em que sua recepção se estenda pelas gerações futuras ou seja por elas retomada – na medida, pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejam imitá-la, sobrepuja-la ou refutá-la. A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus

contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra (JAUSS, 1994, p. 26)

Ou seja, o valor de uma obra literária não está apenas na sua criação inicial, mas também na sua capacidade de continuar a ser relevante e influente ao longo do tempo.

Dessa forma, partindo da premissa de que essa abordagem da estética da recepção possa se estender para além da literatura, seja no teatro, na música, no cinema ou em outras formas de expressão, em que as ideias do autor sobre a importância da recepção na avaliação estética são igualmente válidas. Afinal, em cada uma dessas áreas, é a interação entre o autor e a resposta do público que dá forma ao significado e ao impacto da obra. Nesse sentido, poderíamos aplicar as ideias de Jauss para analisar as críticas sobre a comédia de Sardou tanto na época em que foram apresentadas quanto em momentos subsequentes, pois

Se o objetivo de Jauss foca justamente na relação entre autor, sua obra e as diversas recepções para a construção de um novo tipo de interpelação histórica, sua perspectiva de análise se tornam particularmente interessantes quando tomamos como base críticas formais produzidas acerca das encenações teatrais de determinado período. (MORAIS; FERNANDES, 2012, p. 102)

Julierme Morais e Renan Fernandes (2012, p.102) consideram ainda que “as críticas teatrais podem ser entendidas como resultado do horizonte de expectativas que os críticos detinham no instante em que analisaram tais manifestações artísticas”. Para Morais e Fernandes:

Compreender as críticas é, portanto, um processo hermenêutico correlacionado com as singularidades envolvidas no processo histórico existente no momento de suas produções. [...] dessa maneira, conseguimos pensar o papel do crítico de arte como, ao mesmo tempo, alguém que realiza uma apreciação estética e produz dada documentação histórica sobre uma época específica. O que está posto passa a ser então a própria construção de um corpus documental sobre determinada história e, nesse caso, das histórias do teatro. [...] No entanto, outro processo ainda pode ser destacado, uma vez que, para o historiador, as próprias críticas (que também são textos literários) configuram-se como objeto de apreciação e recepção, passando a ser encaradas enquanto um modo de representação do real em dado momento histórico. (MORAIS, FERNANDES, 2012, p. 103-104)

Dessa maneira, as críticas, entrelaçadas à recepção da obra, emergem de um tecido de relações pré-existentes. No teatro, essa rede se tece entre diretores, adaptações dos textos e as interpretações do público. Como aponta

Jauss, são essas relações que sustentam as variadas opiniões sobre as obras, sejam elas positivas ou negativas, visto que “a recepção negativa de uma obra – o que a retira do conhecimento de um círculo extenso de leitores e espectadores – não significa que a obra não influenciou outras obras e o público de seu tempo” (SIMÕES, 2009, p. 60).

Ademais, “a maneira pela qual uma obra artística atende ou contraria, satisfaz ou decepciona as expectativas de seu público inicial oferece um critério claro para a determinação de seu valor estético” (JAUSS, 1994, p. 32). À vista disso, a mudança de horizonte proposto por uma obra de arte em contato com o receptor é, portanto, bem-vinda e ratifica o seu valor estético.

Com base nessas considerações preliminares acerca da teoria da estética da recepção delineada por Jauss, procederemos à análise dos “horizontes de expectativas” da comédia *A família Benoiton* de Victorien Sardou tanto em Portugal quanto no Brasil.

O sucesso da comédia de cinco atos de Sardou foi tão significativo que, posteriormente, conforme mencionado no *Diccionario do Theatro Portuguez* (1908, p. 298), a obra foi traduzida para o português por Ernesto Biester e apresentada no teatro da Rua dos Condes em 1866. Mais tarde, a peça também foi reprisada em outros teatros de Lisboa, Portugal, como o Teatro da Trindade e o Gymnasio.

A peça que estreou em fevereiro no teatro da Rua dos Condes, foi logo comentada por Júlio Cesar Machado, um dos mais famosos cronistas portugueses do século XIX, em sua resenha sobre a Família Benoiton publicada n' *A Revolução de Setembro* em 5 de fevereiro de 1867, Machado escreve:

Nos teatros a novidade palpitante é a Família Benoiton, - uma família como eu não desejo para o leitor; família de ratões e ratonas da *última moda*, perfeitamente razoáveis em Paris que tem o monopólio do luxo, das mulheres, do calão, e do *turf*, mas incríveis na nossa Lisboa, que aliás é a melhor das terras! [...] pôs o autor em cena uma família que se compõe de gente sem coração e de gente tola; o pai ganhou milhões com o inventar as camas elásticas, e não percebe da vida senão o lado positivo, e os cálculos financeiros. (*A Revolução de Setembro*, Lisboa, 5 de fevereiro de 1867, p.1, col.1)

Nota-se que no trecho acima, o cronista deixa evidente que não via com bons olhos a representação da peça em Portugal. Na sequência, Machado comenta sobre as vestes das Senhoras Benoiton

Quer esta peça demonstrar *urbi et orbi* que o vestuário das senhoras põe a sociedade em perigo de vida, que o vestidinho de cassa é preferível a um vestido de veludo, e que uma flor na trança faz melhor efeito do que um colar de pérolas, diamantes ou esmeraldas! Como esta peça tem escapado de ser pateada pelos ourives e pelos donos de armazéns de moda, é o que eu não percebo! (*A Revolução de Setembro*, Lisboa, 5 de fevereiro de 1867, p.1, col.1)

Ainda no calor do momento, a obra também foi comentada por um crítico anônimo do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, em uma página destinada a assuntos do exterior, no caso de Lisboa. Em seu texto, o articulista coloca em evidência o que ele acha ser as preferências do autor em reproduzir a depravação e a linguagem exacerbada da burguesia, não deixando de elogiar o trabalho do tradutor Ernesto Biester:

Sardou prefere reproduzir fielmente os burgueses, as paixões, os tipos, os caracteres da atualidade nas margens do Sena. Atacando os ridículos, a depravação, os instintos egoísticos dos ricos de baixa esfera e o luxo desordenado resultante de tantos vícios, pintou um quadro repleto das vivas emoções de contrastes variados, de cenas de muito efeito. A linguagem da comédia era temível escolha para o tradutor. Os costumes, modos, expressões da burguesia endinheirada, consignados em termos familiares, em jogos de palavras, em epigramas á vida de Paris, em anexins locais, e até no calão ou argot de que usam alguns dos Benoiton, não podem trocar-se em português. Era mister suprimi-los ou substitui-los por vocábulos de alcance diferente, e é o que fez o sr. Biester em grande parte com felicidade. (*Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1867, p.1, col.7)

Na sequência, comentou-se a atuação dos atores. Segundo o articulista anônimo, os artistas representaram a peça com êxito rompendo grandes aplausos:

Romperam as palmas e os bravos a Isidoro, a Tasso, a Emília Adelaide, a Emília Letroublon, a Delfina, e tiveram os atores várias chamadas ao proscênio. Houve repetida hilaridade com os ditos picantes, e as posições equivocadas do enredo, compreendendo-se bem a extensão da extravagância da moda parisiense. (*Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1867, p.1, col.7)

O crítico anônimo, embora tenha elogiado o desempenho dos atores, sustenta que a peça em questão não teria alcançado mais do que 50 representações em Lisboa (o que já seria um grande número para a cidade), em

contraposição a Paris, devido à ausência de uma comunidade estrangeira significativa que transitasse cotidianamente pela capital portuguesa.

Sete anos após a primeira exibição de *A Família Benoiton*, o retorno da peça ao teatro *Gymnasio* foi anunciado pelo *Jornal da Noite* em Lisboa. A respeito desse evento, um cronista identificado como A. escreveu ao jornal:

A Família Benoiton, comédia de Sardou já conhecida em Lisboa, reapareceu ontem neste teatro. A enchente foi completa, pois aos atrativos do espetáculo, juntava-se ao fato de ser a noite da festa artística do ator Joaquim de Almeida. Foi já apreciada com largueza a comédia quando há anos representou no teatro da Rua dos Condes, e por isso dela pouco falaremos. Não foi aceita por alguns que a consideraram apenas como um acervo de imoralidades, e pretendem que o teatro nos apresente a sociedade, não como ela sempre é, conúbio misto do mau e do bom; mas sim como devia ser vista pelo prisma rosado do otimismo. A apresentação dos vícios sociais é por muitos considerada como a sua apoteose, e ainda quando, Sardou, o balsamo esteja continuamente junto à ferida, as consciências melindrosas não reconhecem a sua noção eficaz, por ela se não expandir em grandes adágios morais ou veementes exortações bíblicas. Nós, porém, entendemos que o teatro não deve ser só a idealização dos grandes sentimentos, e que a sua esfera de ação deve abranger os fatos em toda a realidade. (*Jornal da Noite*, Lisboa, 25 de dezembro de 1873, p.1, col.3)

Alguns anos após sua estreia em Lisboa, observamos que a crítica à peça neste momento foi notavelmente mais favorável em comparação aos anos anteriores. Este cenário ressoa com a proposta metodológica delineada por Jauss. Ao articular as relações sincrônica e diacrônica da historicidade, o autor defende uma análise da obra literária que considere sua inserção em um contexto histórico específico e as mudanças que ocorrem ao longo do tempo. Para o autor:

A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para quais o texto constitui uma resposta e que descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra. Tal abordagem corrige as normas de uma compreensão clássica ou modernizante da arte – em geral aplicadas inconscientemente – e evita o círculo vicioso do recurso a um genérico espírito da época. Além disso traz à luz a diferença hermenêutica entre compreensão passada e a presente de uma obra, dá a reconhecer a história de sua recepção – que intermedeia ambas as posições – e coloca em questão, como m dogma platonizante da metafísica filológica, a aparente obviedade segundo a qual a poesia encontra-se atemporalmente presente no texto literário, e seu significado objetivo, cunhado de forma definitiva, eterna e imediatamente acessível ao intérprete (JAUSS, 1994, p. 35).

Já no Brasil, a primeira encenação da peça ocorreu no dia 4 de maio de 1867, no renomado teatro Gymnasio, sob a direção da companhia de Furtado Coelho e traduzida por Machado de Assis. Durante o primeiro semestre, a peça foi apresentada dezesseis vezes e despertou o interesse de um colunista não identificado do *Diário do Rio de Janeiro*, que dedicou um artigo a ela. Nesse texto, o autor iniciou seus comentários com elogios à performance e ao empenho de Furtado Coelho em produzir a encenação da obra teatral:

A última hora. É meia noite. Acaba de se representar neste teatro a insigne comédia *Família Benoiton*. Ainda ecoam os bravos prorrompidos de todos os peitos que se entumeceram com as diversas situações daquela pungente comédia.

Ali encontraram todos os expectadores os seus quinhões, o riso, as lágrimas, a ironia, a dor, a frivolidade, o luxo, o deslumbrante luxo com que se molduram os quadros daquelas diversas pinturas da sociedade moderna.

Os esforços do Sr. Furtado Coelho, a proficiência com que monta os seus espetáculos, e o seu talento como ator merecem toda a animação.

Hoje podemos ajuizar porque essa composição de Victorien Sardou gozou de tanta voga na Europa, depois de ocupar exclusivamente a atenção dos parisienses. (*Diário do Rio de Janeiro*, 5 de maio de 1867, Rio de Janeiro, p.2, col.5).

Posteriormente, o crítico anônimo avaliou a performance dos atores envolvidos na encenação. De acordo com suas observações, os artistas em questão demonstraram proficiência em seus respectivos papéis:

A hora adiantada em que escrevemos não nos permite pormenores nem reflexões: mas não poderemos calar os nomes dos artistas que mais se distinguiram nos seus papeis.

Os que se devem colocar em primeira linha de conta são os. Srs. Furtado Coelho, no papel de Didier, Martins no de Benoiton, Fraga no de Prudente, Paiva no de Champrosé, e o menino Monclar, o incomparável menino Monclar no papel de FanFan.

A Sra. Ismênia desempenhou satisfatoriamente o seu difícil papel de Martha; a Sra. Julia Heller, apesar de visivelmente recém sarada agradou bastante no de Clotilde; as Sras. Monclar e Marcellina nos de Camilla e Joanna produziram bom efeito. O ingrato papel de Adolphina foi dito com propriedade pela Sra. Bernardina. (*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 de maio de 1867, p.2, col.5).

No desfecho de sua crítica, o colunista ressaltou a grande quantidade de espectadores presentes na estreia da peça:

Sardou, o Vitorioso, satisfaz o espírito e o coração. O Sr. Furtado Coelho encarregou-se também de lisonjear os olhos, porque a

profusão de ricas [...] com que povoou a comédia, não deixa nada a desejar aos mais exigentes convidamos o público a gozar três horas de verdadeiro prazer assistindo a representação da *Família Benoiton*. Estamos certos de que justificará a nossa rápida apreciação.

Quando falamos no público referimo-nos a parte que não esteve ali presente, porque a outra que assistiu à festa demonstrou visivelmente e repetidas vezes a sua satisfação pelo desempenho da comédia e o apreço em que tem o seu excelente tradutor, o simpático Sr. Machado de Assis.

A sala regurgitava de povo; nos camarotes se achava o que a Corte possui de mais elegante: nas cadeiras o que conta de mais ilustrado. Percebia-se que se estava numa sociedade de eruditos pela atenção prestada aos atores, e pela sobriedade dos aplausos enquanto falavam, o que não é vulgar. (*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 5 de maio de 1867, p.2, col.5).

Ao contrário de Júlio César Machado, o autor do *Diário do Rio de Janeiro* expressa sua apreciação pela peça de forma positiva e encoraja aqueles que ainda não a viram a desfrutá-la.

Em outro momento, o escritor do folhetim do *Diário do Rio de Janeiro* transcreveu um artigo escrito por Gil Braz, que também abordava o referido drama. Nesse artigo, o crítico Gil Braz destacou alguns detalhes relevantes sobre o enredo da obra, deixando evidente as suas impressões:

Ah! Tempos afortunados em que a donzela, vivendo tranquila e contente no remanso da família, timbrava na singeleza do trajar: em vez de plumas trazia uma simples flor nos cabelos; em lugar do cinto de ouro da cortesã uma fita cor de rosa ou azul celeste!

Victorien Sardou tem razão de recordar-se saudoso desses bons tempos!

A alvura da cassa realçava a beleza da mulher, as sedas e os brocados amortalam-se a virtude!

Entretanto, há quem pense que é nisso que reside a felicidade! Que o luxo é o talismã da ventura!

Foi para esses que Victorien Sardou escreveu a *Família Benoiton*.

Quis mostrar-lhes as serpes sob as flores, a lia no fundo da taça.

A lição foi severa, temerosa mesmo; mas aproveitará?

Bem pouco, conforme nosso sentir. Quando as sociedades, assoberbadas pela corrupção, chegam a tal ponto de sua vertiginosa carreira, só param ao afundar-se no abismo.

Antes disso o próprio raio sulcando as trevas não as apavora nem as fazer retroceder.

A vida de certas classes da sociedade parisiense, se Victorien Sardou a descreve com fidelidade, é realmente de trevas; e a sua comédia um raio de luz, mas de luz sinistra, ao menos para nós que, Deus louvado, não estamos afeitos a tamanha caligem moral.

Há, em verdade, na comédia de Sardou um tal vigor de traço, uma tal força de colorido que ante ela a vista sente-se ofuscada, a razão conturbada.

Por vezes, há até cueza naquelas cenas, e a linguagem destoa tanto do falar franco, sincero e expansivo das nossas confabulações de família que, ao ouvi-la, sentem-se dolorosamente comprimidas as fibras de coração.

O que suaviza essa impressão é que, no meio daquele paul infecto, o talento feracíssimo do autor consegue fazer brotar em cópia ingente lindas e fragrantas flores: são flores do seu espírito que se desentranha em observações e ditos cintilantes de ativismo e finura.

Eis despretensiosamente manifestadas as nossas impressões pessoais. (*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 de maio de 1867, p.1, col.2-3)

Após a transcrição do artigo de Gil Braz, o escritor do folhetim procedeu a fazer suas próprias considerações acerca da peça. O escritor reconhece que ao olhar de perto, é possível reconhecer na sociedade fluminense quase todos os tipos daquela família a qual estariam condenando:

Entre nós existe o espírito prático dos pais que condenam as aspirações nobres dos filhos quando elas não visam um resultado prático, isto é a fortuna. – Aqui estão os Formichel e Benoiton.

Existem os maridos que trabalham o dia inteiro para sustentar o luxo de suas mulheres sem receber destas um sinal de reconhecimento. – Eis as meninas Benoiton e as Marthas.

Existe aqui, como em toda a parte a inveja e a intriga consubstanciadas em uma figura ridícula. Aí tendes Adolphina.

Existem largamente desenvolvidos o cinismo e dissolução dos rapazes antecipadamente velhos. – Não conheceis muitos Theodulos?

Quantos meninos terríveis por seu descomedimento não nos torturam a cada passo! – São inúmeros os Fanfan.

Que podem fazer em sociedades viciadas em sua base moral, como a nossa, a prudência e o coração das Clotilde e de Champrosé?

O que poderia desejar a pervertida fantasia dos Benoiton que o Rio de Janeiro não satisfizesse? Só duas teriam direito de queixar-se: Camilla por lhe faltarem as corridas de cavalos e Fanfan, por não encontrar o mercado de selos para cartas. (*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 de maio de 1867, p.1, col.6-7)

Em seguida, o folhetinista destaca que cada figura representa um tipo de vício comum ou uma virtude rara no seio das famílias. Complementando Gil Braz, o escritor convida os espectadores a não reproduzirem aquela árvore venenosa:

Essa comédia não proporciona um espetáculo de momento que se risca da memória ao alvorecer do dia seguinte; é uma severa lição que nos obriga a refletir e a cuidar do futuro. É por isso que convidamos a todos quantos se interessam pela causa social a examinar aquele quadro vivo, e impedir por meio da educação que dentro em breve não representemos nós a americana família Benoiton. (*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 de maio de 1867, p.1, col.7)

De maneira análoga a Paris e Portugal, a produção teatral do dramaturgo francês logrou grande êxito no Brasil suscitando reações diversas da sociedade. Este fenômeno pode ser constatado por meio da ampla cobertura jornalística

que seus trabalhos receberam por parte dos colunistas do *Jornal do Rio de Janeiro*. No entanto, o paradoxo do sucesso popular e do insucesso crítico convida-nos a uma reflexão profunda. Quais os elementos que impulsionaram o sucesso de público, mesmo que ela não tenha sido tão bem apreciada pela crítica?

Seguindo as ideias de Jauss, a experiência com a realidade pelo receptor – sua cotidianidade – auxiliam a constituição de sentido da obra e, dessa forma, determinam aspectos fundamentais de seu horizonte de expectativas. Assim, na recepção das encenações, tanto o público geral quanto a crítica se baseiam em parâmetros distintos para suas análises.

A obra teatral de Sardou, caracterizada pela sua aguda crítica social, apresentava em suas cenas a punição dos vícios da burguesia em decadência durante o século XIX, tanto na capital francesa quanto em Portugal e no Brasil. Em vista disso, não foi aceita por muitos críticos que a consideravam “apenas como um acervo de imoralidades”, e pretendiam que o teatro apresentasse “a sociedade, não como ela sempre é, conúbio misto do mau e do bom; mas sim como devia ser vista pelo prisma rosado do otimismo”. Nesse sentido, esse “acervo de imoralidades” não correspondia ao horizonte de expectativas da crítica que buscava principalmente peças que retratassem a vida próspera da sociedade oitocentista.

Já a recepção favorável do público à peça nos palcos luso-brasileiros, pode ser explicada pelo alinhamento entre a obra e o horizonte de expectativas do público no momento da fruição estética. Segundo Braga (2020, p. 72), no século XIX “a França detinha o monopólio da moda, portanto tudo o que de lá emanasse relacionado com o assunto estava protegido por uma aura de quase sacralidade e de inquestionável soberania”. De fato, essa afirmação está em conformidade com os periódicos da época, como o *Jornal das Damas: Jornal de Litteraturas e modas* (Lisboa, 1867-1879) e o *Jornal das Senhoras* (Rio de Janeiro, 1852-1855), que abordavam biografias, literaturas leve, curiosidades e **tendências da moda francesa**. Seu objetivo era entreter as jovens das classes mais abastadas, destacando assuntos como moda, passeio, jogos e namoro, enquanto mantinha afastados temas como política, instrução, geografia e filosofia das mulheres. Esse aspecto seria fundamental para entendermos a recepção da peça pelo público, especialmente o feminino, visto que as mulheres

burguesas eram limitadas ao seu ambiente doméstico centrado na família e nas questões de vestuário.

O *Jornal das Damas*, por exemplo, não só discutia as tendências da moda, mas também oferecia orientações sobre o traje apropriado para cada tipo de mulher em diferentes ocasiões:

No caso de ser uma jovem senhora de pés pequenos, seriam as saias à Benoiton destinadas para toilettes de passeio, compras, visitas de manhã e familiares. Enquanto que os vestidos compridos, isto é, com cauda, seriam apropriados para jantares, soirées reuniões de cerimônia e teatros. (JORNAL DAS DAMAS, 1867, apud. BRAGA, 2020)

Além do *Jornal das Senhoras*, a *Revista Semana Ilustrada*, no Rio de Janeiro, também fazia alusão de que as moças já estariam se vestindo a Benoiton antes mesmo da peça ser encenada:

Qual das minhas leitoras não possuem alguma coisa á Benoiton? Colarinhos, botões, vestidos, penteados, chapéus, tudo á Benoiton, é fácil ver anunciados em jornais e expostos nas casas de modas. Ora esse nome tão conhecido deriva-se de uma peça, que foi há meses em Paris, e agora vai ser representada no Gymnasio. Intitula-se *A família Benoiton*. (*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 21 de abril de 1867, p.2, col.2).

É nesse contexto que a ascensão da moda Benoiton na sociedade portuguesa e brasileira da época, como veremos mais adiante, está intimamente ligada aos valores da época. Portanto, a adoção do estilo de vida Benoiton pelos espectadores poderia ser vista como um reflexo desses valores, demonstrando a influência que a moda francesa trazia para a sociedade.

Isto posto, tanto as expectativas dos críticos quanto as do público refletem, no contexto histórico, os conflitos de uma sociedade burguesa em declínio durante o século XIX. Portanto, tais análises se convertem em uma documentação de dupla importância: expressam não apenas as visões dos críticos sobre a obra de Sardou, mas também oferecem um registro histórico das questões sociais da época.

2 FIGURAÇÃO, REFIGURAÇÃO E SOBREVIDA LITERÁRIA DO TIPO BENOITON

2.1 FIGURAÇÃO, REFIGURAÇÃO E SOBREVIDA DA PERSONAGEM

A construção de personagens é uma parte fundamental da criação de uma obra literária, seja ela um romance, conto, poema ou peça teatral. Pensando nisso, torna-se cabível, dentro deste capítulo, uma breve contextualização de como ocorre essa construção e como isso pode permitir ao escritor explorar temas importantes com mais profundidade, visto que as ações e pensamentos das personagens são uma ferramenta poderosa para transmitir mensagens e reflexões sobre a vida e a sociedade.

Na língua portuguesa, o termo personagem vem do latim *persona*, que remete à máscara usada por um ator. Segundo Heidbrink (2010), as personagens são elementos fictícios que são trazidos à vida por meio de ferramentas midiáticas, enquanto os seres humanos continuam a ser a principal referência na sua construção. Embora tenha sido objeto de estudo por um longo período, foi somente no século XIX que houve um desenvolvimento mais sistemático e descritivo da análise de personagens em diversas disciplinas, incluindo estudos literários, história da arte, psicologia, filosofia e comunicação. Para Eder, Jannidis e Schneider (2010), cada uma dessas disciplinas produziu uma variedade de teorias, que visam explicar a construção das personagens, muitas vezes apresentando perspectivas divergentes. A partir dessas teorias, críticos têm proposto quatro paradigmas dominantes que possuem diferentes princípios, ênfases e métodos: abordagem hermenêutica, abordagem psicanalítica, teorias cognitivas e, finalmente, a abordagem estruturalista e semiótica.

Os autores afirmam que o primeiro paradigma enfatiza a importância de considerar a formação histórica e cultural das personagens, tratando-as predominantemente como seres humanos. Por sua vez, a abordagem psicanalítica busca explicar a vida interior das personagens, assim como “[...] as reações dos expectadores, usuários e leitores, com a ajuda de modelos de personalidade psicodinâmicos” (EDER; JANNIDIS; SCHNEIDER, 2010, p. 5), como os desenvolvidos por Freud e Lacan.

Em contraponto às abordagens anteriormente mencionadas, as abordagens estruturalista e semiótica ressaltam a distinção entre personagens e seres humanos, concentrando na construção das personagens e no papel dos elementos linguísticos, visuais, auditivos ou audiovisuais. Eles frequentemente analisam as personagens como conjuntos de significantes e estruturas textuais. Por muito tempo, a influência do formalismo russo e da análise estrutural da narrativa levaram a um papel secundário das personagens. Para Reis:

O projeto estruturalista era, como se sabe, de índole translinguística; o seu aprofundamento semiótico, por exemplo na abordagem greimasiana, acentuou a dimensão funcionalista dos agentes narrativos, reduzidos à condição abstrata de papéis actanciais sem densidade humana. Exagerando um pouco, mas não muito, podemos dizer: nesse tempo o autor foi morto e levou consigo, para a cova que lhe abriram, a personagem, companhia solidária e a vários títulos convenientes [...]. (REIS, 2014, p. 50).

E o que hoje conhecemos como estudos narrativos trouxeram ao nosso convívio novamente a personagem, que, segundo Reis (2014, p. 51), é uma “[...] figura que nenhuma narrativa dispensa, porque nela está inscrita uma temporalidade humana que é conatural à própria temporalidade da narrativa”. Além do mais, as personagens não podem ser simplesmente reduzidas a significantes, significados ou relações entre eles. Isso porque cada um desses aspectos implicaria que uma personagem está sempre limitada ao único texto ao qual pertence, como parte do conjunto global de signos. As personagens são, antes de tudo, elementos do mundo narrativo construído. A personagem é um elemento semiótico geral, independentemente de qualquer expressão verbal particular e ontologicamente (MARGOLIN, 2010, p. 8).

Segundo Eder, Jannidis e Schneider (2010), a maneira como definimos uma personagem é relevante não apenas do ponto de vista teórico, mas também tem implicações práticas, uma vez que a definição influencia a forma como as personagens são analisadas. Um exemplo concreto é dado pelos autores ao mencionar Sherlock Holmes. Quando consideramos Holmes como um ser humano, nossa perspectiva pode se concentrar em sua personalidade, enquanto que, se o consideramos como um signo, nosso foco passa a ser nas estruturas textuais de sua apresentação. Se pensarmos nele como uma construção mental, os processos psicológicos dos receptores da história tornam-se o centro das

atenções. Nesse sentido, a observação das personagens por meio do simbolismo e da mediação comunicativa marca diferenças fundamentais em relação à observação das pessoas na realidade.

O contexto é completamente distinto quando se trata de personagens em universos fictícios. Se o ambiente que os cria não oferece informações sobre uma propriedade específica, essa propriedade simplesmente não existe no mundo ficcional – há uma lacuna, por assim dizer, nesse mundo. O receptor não tem meios para preencher essa lacuna de maneira que lhe permita considerá-la um elemento de conhecimento confiável. Simplesmente não podemos saber, por exemplo, qual a cor dos cabelos de Camille Benoiton – para mencionar o caso em questão que já foi abordado no capítulo anterior –, no entanto a peça nos entrega a forma como eles são super bem elaborados em penteados. Obviamente, nada impede que o destinatário possa acrescentar tais informações por conta própria. Contudo, em cada, leitura, visualização ou outra forma de experiência individual do universo ficcional criado pelo texto, a informação que não foi fornecida permanecerá indisponível.

Eder, Jannidis e Schneider (2010) fazem uma importante observação no que diz respeito aos nomes das personagens. De acordo com esses autores, a função dos nomes na interpretação das personagens pode ser considerada um exemplo do uso de dispositivos de caracterização, uma vez que esse tema tem sido abordado diversas vezes, gerando diferentes formas de categorizar a função dos nomes. Existem diversos tipos de nomes que revelam características das personagens, tais como aqueles que surgem abertamente qualidades, características ou hábitos individuais.

Na tradição da literatura ocidental, os nomes das personagens muitas vezes se referem a figuras da Bíblia, de modo que as personagens em questão herdaram conjuntos mais complexos de propriedades, tanto no sentido de disposições psicológicas quanto em sua função na história – Mary e Ruth, Thomas e Stephen são nomes de personagens que podem ser encontrados em grande número de romances dos séculos XVIII e XIX, quando autores ainda podiam contar com o conhecimento de seus destinatários dos textos sagrados. Dizer nomes são dispositivos de caracterização que aparecem em uma escala graduada entre os dois polos de caracterização direta, por um lado, e caracterização indireta, por outro: se um nome segue de perto o rótulo de uma propriedade – como foi formulado, por exemplo, em psicologia – o nome funciona como uma caracterização direta. Em contraste com isso, muitas personagens têm nomes que adquirem uma função caracterizante apenas no decorrer do texto, quando as ações e

propriedades da personagem passam a ser refletidas por seu nome. (EDER, JANNIDIS E SCHNEIDER, 2010, p. 38)

Segundo essa abordagem, quando uma personagem é caracterizada por meio de um nome revelador direto, o efeito mais provável é que o receptor construa um modelo mental baseado nessa qualidade assim que a personagem é apresentada pela primeira vez. Esse modelo é provavelmente ativado de maneira hierárquica durante o processamento de informações adicionais. A estabilidade desse modelo, assim como a manutenção do foco na qualidade destacada, depende da interação entre as informações do texto e o conhecimento prévio do receptor.

Personagens, como mencionado anteriormente, são seres fictícios que ganham vida por meio de representações simbólicas. O processo de transferir essas representações pode ser complexo e variado, dependendo da linguagem original em que foram criadas. Algumas personagens são intrinsecamente ligadas a uma linguagem específica, o que pode tornar desafiadora sua adaptação para outros meios. No entanto, há também aquelas que conseguem manter sua coerência em diferentes formas de mídia.

Muitas personagens têm suas origens na literatura, onde são moldadas por palavras e descrições detalhadas. Quando essas personagens são transplantadas para outras mídias, como teatro, cinema, quadrinhos, televisão, rádio ou jogos de computador, enfrentam o desafio de se ajustar a novos contextos e linguagens. Cada uma dessas formas de mídia possui suas próprias características e limitações, o que pode influenciar a interpretação e a compreensão das personagens.

Nesse sentido, a capacidade das personagens de transcender as fronteiras das mídias depende da habilidade dos criadores em adaptá-las de forma a preservar sua essência e atratividade, ao mesmo tempo em que exploram as nuances e potenciais de cada linguagem em particular. Cada meio oferece uma nova perspectiva sobre as personagens, enriquecendo o universo fictício e proporcionando aos fãs diferentes maneiras de se conectar com suas criações favoritas. Para Denize Lazarin,

as personagens ainda atuam diretamente na construção de sentidos, não sendo a ação, em muitas obras, o princípio organizador, mas, sim, o tema ou uma ideia. Uma variedade de sentidos associa-se às personagens, representada ou transmitida por elas, tais como ideias

abstratas, virtudes, propriedades humanas, fenômenos como a morte, desejos ou medos, e mesmo referências a pessoas reais. (LAZARIN, 2020, p. 682)

Carlos Reis em sua obra *Pessoas de Livro: Figuração e Sobrevida da Personagem* (2015), formula, como ponto de partida para esse estudo, várias perguntas, entre algumas delas que ultrapassam a condição e a “exegese das personagens literárias” (REIS, 2015, p. 119). Assim:

o que fica das personagens quando encerramos a leitura da narrativa? E qual o modo ou os modos de ser desse *resto* que conservamos? Têm as personagens vida para além dos limites (limites artificiais e porosos, é certo) do universo ficcional? Podemos falar a esse respeito de uma *sobrevida* das personagens? E se for o caso, em que medida essa *sobrevida* vai além dos atos interpretativos de uma leitura convencional que *concretiza* o texto? Avançando um pouco mais: até que ponto outros meios (outros *media*, pois então), que não o texto verbal escrito, contribuem para a tal *sobrevida*? E como aceitamos essas derivas transverbais e transliterárias, no cinema, na banda desenhada, na televisão, nos videogames, etc.? Trata-se das *mesmas* personagens? Que processos de figuração e de refiguração intervêm na constituição de uma personagem e, derivadamente, na afirmação da sua *sobrevida*? (REIS, 2015, p. 119, grifo do autor)

Com isso, para obter respostas a esses questionamentos, é necessário ter domínio do conceito de figuração: “um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem” (REIS, 2014, p. 52).

Com base nessa premissa, para uma análise mais aprofundada concentrar-nos-emos na representação narrativa, devido à sua importância na ampla tradição ocidental de histórias em que a personagem é um elemento central. Portanto, a representação é um processo ou conjunto de processos dinâmicos, graduais e complexos. Para Reis, isto significa três coisas:

que normalmente ela não se esgota num lugar específico do texto; que ela vai elaborando e completando ao longo da narrativa; e que, por aquela sua natureza dinâmica, a figuração não se restringe a uma descrição, no sentido técnico e narratológico do termo, nem mesmo a uma caracterização, embora esta pode ser entendida como seu componente importante. (REIS, 2014, p. 53)

É importante observar que a representação narrativa não é a única forma de representar, mas geralmente serve como ponto de partida para gerar representações posteriores (refigurações).

Reis teoriza e desenvolve o conceito de sobrevida: quando uma realizadora e um roteirista, Anne Fontaine e Pascal Bonnitzer, partem de um romance gráfico de Posy Simmonds intitulado *Gemma Boverly* e realizam um filme com o mesmo nome, o que nesse filme observamos é a sobrevida de uma das personagens mais famosas da literatura mundial. Por força de procedimentos de refiguração ícono-literária (no romance gráfico de Simmonds) e cinematográfica (no filme de Fontaine), *Gemma Boverly* é ela mesma, mas é ainda, nos tempos de hoje, *Emma Bovary*, as suas ilusões e os seus dramas (REIS, 2017, p. 130).

Em relação à projeção iconográfica, Reis cita: José Saramago, mais de cem anos depois de Flaubert, resistiu até onde pôde a aceitar refigurações cinematográficas das suas personagens: “No caso da adaptação ao cinema,” disse Saramago, “não queria ver as caras das minhas personagens” (Reis, 1998: 106); ‘no Memorial do Convento, praticamente não descrevo a Blimunda! Só digo a certa altura que ela é alta e delgada e que tem um cabelo meio louro ou cor de mel, mais nada (...), E ninguém sabe como é o nariz da Blimunda ou a boca da Blimunda’ (Reis, 1998: 107).

A sobrevida de uma personagem em uma obra literária pode ocorrer de diversas maneiras. Uma delas, conforme apontada por Reis (2014, p. 60-62), é através das interações com outras personagens que compõem a narrativa. Essas interações, representadas por diálogos e pensamentos, assumem um papel fundamental na construção das camadas de profundidade de uma personagem, especialmente quando se considera a presença de um narrador onisciente seletivo ou de um narrador personagem na história.

As conversas trazem reflexões e respostas das personagens ao redor daqueles em focos importantes para o desenvolvimento de sua complexidade e profundidade. Por meio dessas interações, os leitores têm a oportunidade de conhecer os desejos, motivações, conflitos internos e a evolução ao longo da trama da personagem central. Dessa forma, a sobrevida da personagem na memória do leitor é garantida, uma vez que ela se torne mais do que uma mera figura plana na narrativa. Em vez disso, ela adquire nuances e substâncias que a tornam simples e impactante. A construção dessas camadas torna-se um mecanismo literário inspirador para a perpetuação da personagem mesmo após o término da obra em que ela está inserida.

2.2 A FEMME FATALE COMO PERSONAGEM-TIPO

O termo “tipo de personagem” ou “personagem-tipo” é comumente utilizado para se referir a um conjunto estático de características de personalidade que surgem de forma recorrente em determinados produtos midiáticos pertencentes a, pelo menos, um meio cultural específico, e que são reconhecidos pelo conhecimento coletivo dos seus destinatários como um todo coerente. Esses traços são considerados como uma *Gestalt* da personagem. Os exemplos mais comuns dessas personagens-tipo incluem: o cientista louco; a enfermeira altruísta que trabalha até a exaustão; o intrigante na corte; o trapaceiro; a *femme fatale*; entre outros. Na literatura, sobre essa temática, vários termos específicos são usados para tipos de personagens, incluindo *arquétipo* para tipos de distribuição trans histórica e transcultural, e *estereótipo* para a tipificação ideológica e depreciativa de grupos sociais. Vale ressaltar que as personagens-tipo quase nunca possuem apenas alguns traços de caracterização e que podem sim mudar no decorrer da história.

Uma personagem quando tipificada pode possuir um sistema bastante complexo de traços e ser representada em muitos detalhes, não é a simplicidade de uma personagem, mas o grau em que ela concorda com esquemas estabelecidos que a transformam em um tipo (Eder, Jannidis e Schneider, p. 39, 2010), é o que acontece no caso da *femme fatale*.

A *femme fatale*, sagaz e misteriosa, com uma sensualidade deslumbrante, também faz parte *film noir*, gênero de estilo conhecido por características específicas: iluminação *low-key*, uso consciente do *plongée* e *contra-plongée*, design de produção com figurinos e maquiagem lascivos e atraentes junto a uma direção de arte meticulosa, especialmente na presença de espelhos. São filmes que trazem à tona problemas da vida real no pós-guerra da década de 1940, ou seja, as inseguranças masculinas diante da presença da mulher em cargos anteriormente destinados apenas aos homens. No entanto, Mario Prazz, em *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, observa que para além da literatura, o tipo de mulher fatal também sempre existiu dentro da mitologia “porque o mito e a literatura só fazem espelhar fantásticamente aspectos da vida real e a vida real sempre ofereceu exemplos mais ou menos perfeitos de feminilidade prepotente e cruel” (PRAZZ, 1996, p. 179), que seriam,

tradicionalmente, divididas em dois grupos: a *femme fatale* e a figura feminina generosa, que lembra a “mulher anjo”, ou seja, trata-se da antiga oposição entre a Eva e a Ave.

Donas de raízes bíblicas, as damas fatais também podem ser observadas em Jezabel, que não se importa com os meios para atingir os fins, sendo determinada, independente e sem escrúpulos; na própria Dalila, que seduz e trai Sansão por dinheiro; Salomé, movida por sua fúria sexual, seduz e leva Herodes Antipas a matar; e Eva, uma das reiteraões mais enraizadas na nossa sociedade no que se refere a mulher como representação do perigo, do proibido e do fatal.

Muitas das vezes, a *femme fatale* é casada ou tem outro homem e usa da sua beleza incontestável como arma destrutiva, aproveitando-se para alcançar sempre o que deseja. O modo como a dama fatal exerce controle sobre os homens mostra uma inversão de gêneros, não apenas frequentes nos cinemas, mas também nos teatros e óperas. A *femme fatale* é uma personagem feminina envolvente e perigosa, cuja inversão de gêneros é evidente nas características masculinas que ela apresenta, além de ser vista como uma figura dominadora e castradora. A força e o carisma dessa personagem são igualmente transmitidos através do seu poder visual. Mesmo quando em segundo plano, ela sempre atrai a atenção para si. Nos filmes, o enquadramento, os ângulos e a iluminação são usados para destacar a sua liberdade de movimento, dominando a câmera enquanto se desloca. Nos livros, não faltam adjetivos para retratá-la. A imagem da mulher erótica domina o texto, sempre descrita como dona de uma beleza extrema, uma perfeição quase irreal, vestindo roupas luxuosas e joias brilhantes, com cabelos cuidadosamente arranjados e uma maquiagem ostentadora capaz de sensualizar todo o seu olhar. Às vezes, os cigarros também fazem parte da sua imagem, devido às suas conotações eróticas.

Em meados do século XIX, a burguesia começa a tornar-se a classe social dominante e os seus modelos familiares são impostos a toda a sociedade. Na Literatura, poemas e narrativas (satânicos, mulheres fatais) denotam múltiplas quebras de estilo, de índole satírica, irônica, em parte macabra, em parte cômico-burlesca, que parecem vir desestabilizar a posição do homem e sua virilidade na sociedade burguesa oitocentista de Portugal.

Na peça *La Famille Benoiton*, as características das personagens são descritas de maneira superficial, dificultando a obtenção de detalhes precisos sobre elas. Não obstante, a partir das poucas informações que são gradualmente apresentadas ao longo da obra, é possível observar que as senhoritas Benoiton possuem alguns traços do que poderíamos denominar de uma figura feminina implacável, preocupada unicamente com a ostentação de luxo e com jogos de conquista. Martha Benoiton é retratada como uma mulher casada com Didier, que utiliza sua beleza sedutora para manipular seu amigo Champrosé a lhe fornecer dinheiro. A personagem leva seu marido ao delírio, fazendo-o acreditar que ela poderia estar tendo um caso com Champrosé, quando na realidade sua única preocupação é garantir que seus luxos sejam pagos. Embora as características de Martha não a definam necessariamente como uma dama fatal, é possível considerar que esses traços foram um ponto de partida para a construção de personagens subsequentes nas quais se encontram características mais evidentes dessa tipologia. É importante ressaltar que o fenômeno da sobrevida das personagens contribui para que as características de Martha possam ser percebidas em outros contextos como parte do estereótipo da femme fatale, sobretudo no que diz respeito ao aspecto de sua construção que interessa a esta dissertação, a sua relação com a moda.

2.3 “ONFÁLIA”, A PRIMEIRA REFIGURAÇÃO LITERÁRIA DO TIPO BENOITON EM PORTUGAL

A partir das teorias de Carlos Reis sobre a figuração e refiguração das personagens, será possível apresentar a primeira refiguração literária do tipo Benoiton em Portugal: *Onfália Benoiton*.

Maria Manuela Gouveia Delille, em *A recepção literária de H. Heine no romantismo português (1844-1871)*, afirma que ao observar os folhetins d’*A Revolução de Setembro* e outros jornais lisboetas, bem como escritos de diversos autores contemporâneos do final da década de 1860 e início da década de 1870, é possível perceber uma estreita ligação, quando não uma identificação, entre satanismo e humorismo que, naquela época, era amplamente difundida entre o público letrado a noção de que Heinrich Heine era um dos modelos desse tipo de literatura (1984, p.371).

A autora reitera que autores como Teófilo Braga, Ramalho Ortigão e Oliveira Martins mostravam uma consciência clara de que o satanismo estava intrinsecamente ligado à literatura humorística romântica. Entretanto, essa vertente literária desenvolvia uma característica própria: a exaltação da figura de Satã e uma atitude declarada de revolta ou rebeldia em várias esferas — político-social, religiosa e literária — contra os valores e sistemas tradicionalmente aceitos. Para esses autores, o satanismo na literatura não era apenas uma forma de humor, mas também um veículo de crítica e contestação, utilizando a figura de Satã como símbolo de resistência contra a autoridade e a normatividade vigentes.

Por outro lado, alguns escritores da época tendiam a simplificar essa relação, identificando ou confundindo o satanismo com o humorismo de maneira mais direta e menos crítica. Essa confusão ou simplificação talvez decorresse de uma leitura menos aprofundada ou de uma tentativa de categorização mais ampla que não levava em conta as nuances e intenções críticas presentes nas obras daqueles que usavam o satanismo como um recurso literário e ideológico.

É nesse contexto literário que, inspirado pelo sucesso da obra *La Famille Benoiton* (1865) do dramaturgo francês Victorien Sardou, Eça de Queirós publica, em 15 de dezembro de 1867 na *Gazeta de Portugal*, o folhetim intitulado *Onfália Benoiton*, que posteriormente é incluído em *Prosas Bárbaras*, publicado apenas em 1912.

A obra *Onfália Benoiton* é composta por três cartas que formam uma narrativa epistolar, apresentando a relação amorosa entre Onfália Benoiton e Estêvão Basco, fundamentada no adultério e na exploração material. As cartas se desdobram como capítulos de uma história, tecendo a trama fio a fio. Na primeira, encontramos a protagonista em sua apresentação, revelando-se ao leitor em toda a sua complexa individualidade, “um documento incisivo e lúcido da senhora Onfália Benoiton” (QUEIRÓS, [s./d], p. 257). Na segunda, o foco se volta para o personagem masculino, traçando seu perfil e inserindo-o na narrativa, pois “fala largamente do escritor Estêvão Basco” (QUEIRÓS, [s./d], p. 260). Finalmente, a terceira carta mergulha no desenvolvimento da ação em si, desvendando “descaradamente os fatos desta história miserável” (QUEIRÓS, [s./d], p. 263).

Logo na primeira carta, redigida por Z, Onfália Benoiton é descrita por meio da artificialidade e da máscara: “corpo alto, coberto de estofos, pele admiravelmente colorida, sobrancelhas desenhadas com a delicadeza de um artista, os espartilhos de Birmingham, a vivência na comédia do luxo” (QUEIRÓS, [s./d], p. 258); e também sob a perspectiva animalesca e violenta: “mão delgada, flexível, magra, adunca, sempre nervosa; mão nervosa, boca nervosa, magra nervosa; atitude de ostentação com os vestidos de provocação especuladora, penteados disformes, o seio erguido, aparência de animalidade audaz, vaga intenção como ave de rapina” (QUEIRÓS, [s./d], p. 258); e, por fim, “a sua frieza: o olhar metálico, a materialidade de forma correta e fria...” (QUEIRÓS, [s./d], p. 258).

O narrador, ao se referir à Onfália, numa nota de rodapé, diz que esse tipo “felizmente não existe em Portugal” (QUEIRÓS, [s./d], p. 263), enquanto que, ao se referir a Estêvão, par de Onfália na narrativa, faz um juízo oposto: “infelizmente não existe em Portugal” (QUEIRÓS, [s./d], p. 263); deixando claro que a exaustiva caracterização de Onfália estava submetida a uma carga intencionalmente disfórica, ao passo que seu par é positivamente valorizado.

Os gostos e costumes da personagem feminina também são evidenciados, relacionando-a intimamente aos espaços socioculturais daquele tempo. Onfália se satisfaz em ler uma literatura ultrarromântica, quase de teor negro, e frequenta lugares como: casinos, teatros e óperas. A personagem ainda é vista como uma mulher trivial, materialista, intelectualmente vazia, fútil, viciada, vaidosa, inútil e ostensiva. Onfália caracteriza, simbolicamente, a mulher burguesa e decadente dos ambientes cosmopolitas do século XIX:

Assim vive na comédia e no luxo, radiosa, contente, idiota, desfolhando o corpo, pensando nos vestuários, criando enfeites, até que Deus, por entre as névoas do cemitério, lhe mostre o último figurino, o supremo adorno sinistro – a mortalha à Benoiton!” (QUEIRÓS, [s./d.], p. 259).

Para Ana Tereza Peixinho, em *A gênese da personagem queirosiana em Prosas Bárbaras*:

Onfália Benoiton é, na verdade, “a síntese do nosso tempo” (p. 258). O que esta afirmação permite inferir, desde já, é que, por um lado, a construção desta personagem feminina é tributária de estigmas de ordem sociocultural, alguns dos quais já mencionados anteriormente – uma exagerada e ostentatória repulsa pela classe burguesa e um irônico e marcado distanciamento relativamente à esfera de valores do

universo burguês – e, por outro lado, sendo Onfália e “síntese” de um tempo, ela é claramente apontada como figura com capacidade típica. (PEIXINHO, 2002, p. 116)

Em contrapartida, na segunda carta escrita por A, Estêvão Basco é apresentado como o oposto de Onfália Benoiton em termos de personalidade e valores. De acordo com Peixinho (2002, p. 127), Onfália seria a própria representação do materialismo ao passo que Estêvão estaria simbolizando o idealismo, “superior em inteligência e princípios, mas facilmente manipulável pelo satanismo da personagem feminina” (PEIXINHO, 2002, p. 130). Além disso, ele demonstra aversão por mulheres como Onfália, que personificam os ideais burgueses de frivolidade, sensualidade, materialismo, consumismo e ostentação, que ele rejeita:

prender-se a uma daquelas mulheres é assistir em roda de si à queda dolorosa, e ao desvanecimento dos nossos sentimentos, das nossas ambições espirituais, das nossas ideias, das nossas criações. O seu amor é como uma mortalha: colada ao corpo, deixa ainda pressentir que a forma existe, e manifesta que a alma já dissipou. Diante dessas mulheres, disse ele, sinto que em lugar do coração se me vem colocar um pedaço de cérebro. Evito-as (QUEIRÓS, [s./d.], p. 263).

Estêvão Basco é sempre destacado pelos valores que preza: útil, justo, verdadeiro e racional, em contraste com a futilidade e irracionalidade de Onfália.

Por fim, na última carta, o narrador Jacques expõe que Estêvão Basco conheceu Onfália Benoiton numa igreja e foi rapidamente encantado por sua beleza e magnetismo. Durante um evento típico da classe burguesa, Onfália flagra Estêvão fazendo piadas sobre as roupas das mulheres presentes e o desafia a escrever uma palavra na vara de seu leque. Estêvão escreve, então, na vara branca do leque da "perversa criatura":

Oh Satã tenebroso, trágico fulminado,
Tu vencerás em mim o íntimo Deus bom,
Não com as armas bíblicas com que batestes outros;
Mas vindo unicamente, vestido à Benoiton! (QUEIRÓS, [s./d.], p. 264).

A personagem masculina reconhece que Onfália é a encarnação de um Satã tenebroso, trágico, visto o poder ofuscante da protagonista, que, com uma beleza quase magnética, domina Estêvão Basco. Esse magnetismo satânico de Onfália acaba vencendo a pureza e o idealismo de Estêvão. Na narrativa, fica

clara a submissão do homem à mulher, já que é esta quem se dirige a ele e, a partir daí, o conduz à decadência e à morte. Essa história, portanto, pode ser dividida em três momentos: a sedução, a traição e a decadência.

Ao se tratar da personagem feminina, Peixinho (2002, p. 109) afirma que é fácil notar a ênfase dada à personagem neste texto, já que o título – *Onfália Benoiton* – focaliza o leitor no nome de uma personagem feminina, criando assim certas expectativas. Isso é ainda mais reforçado pelo reconhecimento, por parte do público da época, dos ecos de uma personagem já bem conhecida associados a esse nome, visto que o texto foi inspirado na comédia de Victorien Sardou.

A atribuição onomástica - e note-se que também inclui o nome de família - sobretudo num lugar de destaque, ao título do folhetim, é sintomática em *Prosas Bárbaras*, uma vez que, como tivemos oportunidade de realçar na análise do texto «Farsas», nesta primeira fase de escrita, o Autor opta pelo anonimato das suas figuras, salvo raras exceções, como, por exemplo, o pescador de «Farsas» de nome Jerónimo e o pintor Lyser de «A Ladainha da Dor» (PEIXINHO, 2002, p.109)

Segundo o *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988), coescrito por Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, o nome próprio desempenha um papel essencial na trama narrativa, atuando como uma espécie de etiqueta consistente que identifica e conecta as personagens ao longo da história:

De fato, o nome próprio garante a continuidade de referência ao longo do sintagma narrativo, já que através dele se mantém a identidade da personagem, suporte fixo de ações diversificadas. Esta reiteração do nome próprio como forma de individualização das personagens ocorre fundamentalmente no romance oitocentista e nos que o adotam como modelo: o nome opera a unificação dos traços distintivos da personagem, demarcando-a relacionalmente (REIS; LOPES, 1988, p.214).

Nesse sentido, Onfália é a própria personificação das transformações culturais, políticas e sociais que caracterizavam a época, tornando-se um ícone capaz de transcender as páginas da narrativa para se tornar um espelho da própria sociedade. Seguindo essas características da personagem, estaríamos diante de um uso claro de “nome falante”, pois de acordo com Carlos Reis:

O nome é muitas vezes um fator importante no processo de caracterização das personagens, sobretudo quando surge como um signo intrinsecamente motivado. Essa motivação pode resultar de uma exploração poética da materialidade do significante (através, por exemplo, do simbolismo fonético) ou das conotações socioculturais

que rodeiam certos nomes. [...] Estes nomes motivados, também chamados nomes falantes, reenviam, pois, para conteúdo de ordem psicológica ou ideológica e delimitam um horizonte de expectativa relativamente ao percurso narrativo da personagem.

Rainer Hess (1978, p. 117) afirma que Onfália Benoiton seria a primeira *femme fatale* da Literatura Portuguesa, personificando o materialismo feminino, com todos os trejeitos de uma dama fatal sem misericórdia. Ana Teresa Peixinho (2002), por sua vez, vai ainda mais longe e vê em Onfália uma antecipação das mulheres perversas que mais tarde apareceriam em outras obras de Eça. Em nosso entender, ao acentuar as consequências negativas, em termos econômicos, da dedicação dessa personagem à moda, bem como a sua falta de escrúpulos para atingir seus fins nesse sentido, ao usar como trunfos sua beleza e capacidade de sedução – o que não deixava àquele que pagava as suas contas outra alternativa, a não ser pagar, até a falência.

Assim, a origem intertextual do folhetim escrito por Eça, o êxito obtido pela peça de Sardou pelo público na época, e os simbolismos associados ao sobrenome que Onfália ostenta, pode ser considerada a primeira refiguração literária de uma personagem do tipo Benoiton, tal como este é apresentado na peça de Sardou.

2.4 A SOBREVIDA DO TIPO BENOITON NA POESIA PORTUGUESA OITOCENTISTA

Tendo já ponderado a importância da primeira refiguração do tipo Benoiton no folhetim *Onfália Benoiton* (1867) de Eça de Queirós, é crucial que nos aprofundemos nos estudos críticos e teóricos que nos fornecem as ferramentas necessárias para compreender o contexto literário, denominado pelo autor Rainer Hess, como os inícios da lírica moderna em Portugal. Dessa maneira, com base nessa fundamentação, será possível fazer um rastreamento dos sentidos da sobrevida do tipo Benoiton em outros textos literários da época.

Era o final dos anos 1860, um período marcado por uma efervescência intelectual e um fervor por mudanças que começavam a se manifestar por toda a Europa. Num momento em que os tumultos políticos ainda não haviam abalado as estruturas de Portugal e as sombras da monarquia pairavam sobre a nação,

um grupo seletivo de jovens rebeldes desafiava os paradigmas estabelecidos pela sociedade lisboeta.

Nesse cenário de inquietação e busca por novos horizontes, meia dúzia de jovens destemidos, batizados pelo brilhante Eça de Queirós como *demónios*, reuniam-se em tertúlias filosófico-culturais, desafiando as convenções de sua época (FIALHO, 2012, p. 120). No Bairro Alto, na Travessa do Guarda-Mor (nº19, 1º andar), na cidade de Lisboa, esses jovens visionários deram vida a um espaço de debate e reflexão, ao qual deram o nome de *Cenáculo*.

Inicialmente um círculo de boêmio, constituído fundamentalmente por amigos dos tempos de estudante em Coimbra, que se reuniam em casa de Jaime Batalha Reis, mantendo discussões tumultuosas e entregando-se a toda a sorte de loucuras, pelo menos nos primeiros anos, por volta de 1868 e 1869. Nas reuniões não programadas do desgarrado grupo, que se desfez após 1871, participavam acidentalmente, além de Eça de Queirós, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro, José Fontana, entre muitos outros e, em 1871, também Guilherme de Azevedo. Em novembro de 1868, vindo de São Miguel, associou-se lhes Antero de Quental. (HESS, 1978, p.122)

O Cenáculo não se limitava a ser apenas um espaço físico; era um refúgio para mentes ávidas por conhecimento e mudança. Sob o teto acolhedor da residência de Jaime Batalha Reis, esses jovens exploravam os horizontes do pensamento, alimentando sua curiosidade juvenil com as últimas novidades que vinham dos confins da Europa civilizada. A volta de Antero não apenas contribuía com a disciplina intelectual que o grupo necessitava, mas também trazia consigo um conjunto de referências ideológicas e culturais, com ênfase especial em um nome: *Proudhon*, cuja influência perduraria tanto em Eça quanto em Antero (REIS, 1990, p. 28).

É através dessa fornalha, a quem Eça se refere, que, meses depois, “Carlos Fradique Mendes veria a luz do dia, devido aos esforços conjugados de Antero, de Eça e de Jaime Batalha Reis” (SERRÃO, 1985, p.85). Em *Anos de Lisboa (Algumas lembranças)*, Jaime Batalha Reis, inserido no *In Memoriam* de Antero de Quental (1896), revela a ideia subjacente à criação de Fradique Mendes:

“Um dia pensando na riqueza imensa do moderno movimento de ideias, cuja existência parecia ser tão absolutamente desconhecida em Portugal, pensando na apatia chinesa dos lisboetas, imobilizados, durante anos, na contemplação e no cinzelar de meia ideia, velha,

indecisa, em segunda mão, em mau uso, – pensámos em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis criando ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes.” (QUENTAL apud SERRÃO, 1985, p. 198).

Carlos Fradique Mendes, ou mais intimamente conhecido como Fradique, personifica, com uma pitada de caricatura, o estereótipo do dândi finissecular e viajante ávido, com uma cultura eclética e dispersa. Residente em Paris por muitos anos, teve a oportunidade de conhecer pessoalmente figuras como Carlos Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville e todos os poetas da nova geração francesa. Além disso, segundo as palavras de Eça, ele era o representante dos *Satanistas do Norte*.

A estética satânica, intrínseca à geração de 70, foi astutamente redirecionada para um tom humorístico e irônico na criação de Fradique Mendes. Essa abordagem não apenas conferiu singularidade à personagem, mas também possibilitou a veiculação de críticas sociais mais incisivas. Por meio da lente do humor, Fradique emergiu como um instrumento eloquente para questionar e desafiar o cenário moderno.

Os mentores de Fradique Mendes conceberam o poeta satânico como um meio de argumentação e interpelação, contemplando o panorama contemporâneo corroído por valores fúteis ligados ao consumismo e à superficialidade, características inerentes à burguesia. Essa representação artística constituía uma resposta perspicaz e provocadora à sociedade envolvida em uma incessante busca por aparências e princípios discutíveis. Nesse contexto, Fradique Mendes transcende seu papel como personagem fictícia, transformando-se em um espelho satírico que reflete as contradições e fragilidades de uma sociedade imersa em suas próprias ilusões:

O nosso plano era considerável e terrível: tratava-se de criar uma filosofia cujos ideais fossem diametralmente opostos aos ideais geralmente aceites, deduzindo, com implacável e impassível lógica, todas as consequências sistemáticas dos pontos de partida, por monstruosas que elas parecessem. Dessa filosofia saía naturalmente uma poesia, toda uma literatura especial, que o Antero de Quental, o Eça de Queirós e eu, nos propúnhamos construir a frio, aplicando os processos revelados pelas análises da Crítica moderna, desmontando e armando a emoção e o sentimento, como se fossem máquinas materiais conhecidas e reproduzíveis (QUENTAL apud SERRÃO, 1985, p. 198).

Essa prognóstica tentativa heteronímica coletiva, que ultrapassando Poe, Nerval e Baudelaire, “abriu caminhos para o outro lado das coisas: o absurdo, o irracional, o novo...” (SERRÃO, 1985, p.198). O representante dos *Satanistas do Norte* foi responsável pela publicação de pelo menos 11 poemas, estabelecendo um catálogo da sua consistência e do impacto provocado na sociedade portuguesa: *Soneto*, *Serenata de Satã às estrelas*, *A velhinha* e *Fragmento da Guitarra de Satã* foram publicados em 29 de agosto de 1869 n’*A Revolução de Setembro*, de Lisboa; *A Carlos Baudelaire*, *Intimidade*, *As flores do asfalto* e *Noites de primavera no boulevard* foram publicados n’*O Primeiro de Janeiro*, de 5 de dezembro de 1869; um poema (ou fragmento de poema) incluído em *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), de Eça de Queiros e Ramalho Ortigão; outro publicado na *Gazeta da Tarde* (1875), em que Guilherme de Azevedo e Guerra Junqueiro eram redatores; e ainda um poema, desta vez publicado na *Revista Literária do Porto* (1877).

Antero de Quental definia o satanismo de Fradique Mendes como “um fato literário europeu, um grande movimento”:

O satanismo pode dizer-se que é o realismo no mundo da poesia. É a consciência moderna (a turva e agitada consciência do homem contemporâneo!) revendo-se no espetáculo das suas próprias misérias e abaixamentos, e extraindo dessa observação uma psicologia sinistra, toda de mal, contradição e frio desespero. É o coração do homem torturado e desmoralizado, erigindo o seu estado em lei do Universo... É a poesia cantando, sobre as ruínas da consciência moderna, um réquiem e um dies irae fatal e desolador! (QUENTAL apud SERRÃO, 1985, p. 266).

Em *O primeiro Fradique Mendes* (1985), Joel Serrão argumenta que o satanismo atribuído a Fradique resulta dos esforços para conceber uma nova filosofia, ou, se ainda quiser:

Uma nova mundividência na qual o homem, assumindo-se como responsável pelas mitologias vigentes e em crise, assumisse, do mesmo passo, os riscos implícitos do seu próprio endeusamento, pois que ele era, afinal, a matriz das suas próprias aspirações ao divino, depois coisificadas. (SERRÃO, 1985, p. 203)

Rainer Hess, em *Os inícios da lírica moderna em Portugal* (1978), afirma que a poesia satânica de Fradique Mendes

é concebida num sentido perfeitamente romântico. Ela é, em primeiro lugar, protesto contra a poesia neoclássica e, seguidamente, expressão de uma sociedade que na mudança radical consome a sua própria libertação do passado. Como aí se diz, do caos das ordens de valores em derrocada nasce o subjetivismo artístico que, originalmente romântico, se apresenta como <<poesia satânica>>. (HESS, 1978, p. 128)

Maria Manuela Gouveia Delille (1984, p.354) afirma que a característica satânica literária evidenciada sob as palavras de Fradique Mendes, caracterizava-se como um modo de ressaltar e, diante disso, protestar a crise em que os tempos modernos se apresentavam, tanto em aspectos religiosos, como em sociais – referente ao trabalho e à civilidade.

Nesse sentido, a partir dessas reflexões sobre o contexto de Carlos Fradique Mendes, torna-se evidente um elemento crucial para entender as posteriores refigurações do tipo benoiton em suas poesias, elemento este que também desempenhou um papel fundamental na identidade do Cenáculo: o *satanismo*. Esse tema já havia surgido em sua versão feminina na primeira refiguração literária do tipo benoiton, ou seja, no folhetim *Onfália Benoiton* (1867), escrito por Eça de Queirós, elucidado anteriormente.

Dos onze poemas citados anteriormente, o nosso primeiro interesse se concentra no soneto de autoria anterior, contudo sob a égide de Carlos Fradique Mendes, intitulado *A Carlos Baudelaire*, veiculado inicialmente pelo periódico *O Primeiro de Janeiro*, na cidade do Porto, em 5 de dezembro de 1869, no contexto do suplemento intitulado *Poemas de Macadam*. As quadras do poema denotam uma ousada e intrigante estratégia por parte do seu autor ao ressignificar o termo "benoiton" de modo discrepante em relação a outras abordagens. Neste cenário específico, benoiton não se atrela a uma figura feminina, mas sim a Carlos Baudelaire, poeta com quem Fradique "fora amigo". Vejamos o poema:

Ó Carlos Baudelaire! Ó poeta impassível!
Fino lábio a sorrir, sob um estranho olhar!
Tua boca descreve o criminoso, o horrível.
Enquanto tua voz parece só cantar...

Indiferente, vais como a desdém pisando
Um chão de vício e horror, com passo virginal.
Na tua mão gantée, trazes, como brincando,
Um sinistro bouquet, a negra flor do mal!

O tétrico – o que faz tremer dentro do peito
 O coração dos mais -, poeta, é para ti
 Só pretexto talvez dalgum feliz conceito,
 Um verso original, uma rima que ri...

Dante do Boulevard, cantas o desespero,
 Ao som duma ária vã, como um fútil rondó...
 Pintor, deixe-nos ver a alma escura de Nero,
 Com o négligé e a cor de Boucher ou Watteau...

Essa frente de neve, esse crânio de gelo,
 Se os estalasse alguém veria, creio eu,
 Surgir estranho ser – Byron, Polichinelo,
 Confundidos num só, co'a face d'Asmodeu!

É o mal com consciência, e tanta, e tão terrível,
 Que cai na afectação, nas frases recocó...
 E esse olhar fixo e estranho e essa frente impassível
 Dão um frio mortal, pior que o pranto e dó...

Sim, descer onde tu descas – na Primavera
 Ver só o insecto vil, que rói a bela flor –
 (Em despeito do estilo e da rima severa).
 Não se faz sofrer... tu conheces a dor!

Tu sabes o que é dor, ó sereno estilista!
 Sob o fraque do dandy há em ti, bem o vés,
 Um poeta, um leão, um demônio, que o artista
 Pode a custo conter, domar, calçar aos pés.

És o símbolo, tu, dum século fantasma,
 Tão sábio que é ateu, e já não quer chorar...
 Que tem cãs sem ver velho, e que de nada pasma
 Olhando o mundo à luz do gás do Boulevard...

Somos todos assim – um triste olhar que chorar
 E encobre, chocarreira, a luneta do tom...
 Um esqueleto frio e horrível – mas por fora
 Irréprochablement vestido à Benoiton! (QUENTAL, apud
 SERRÃO, 1985, p. 268-9).

Embora, esta não seja a primeira vez que o termo “benoiton” é submetido a uma refiguração em versos (a primeira se dá na quadra escrita por Estevão Basco no leque de Onfália), o poema *A Carlos Baudelaire* marca um momento significativo ao integrar um aspecto positivo desta refiguração. Assim, o poema não se limita apenas à reverência ao autor, mas transcende as fronteiras da homenagem, introduzindo uma camada adicional de significado ao repensar e remodelar linguisticamente o tipo benoiton.

Segundo Rainer Hess (1978, p. 133), o poema *A Carlos Baudelaire* representa a primeira homenagem poética desse tipo em Portugal. Além disso, o autor argumenta que Fradique Mendes fortalece a lenda de satanismo associada a Baudelaire, ao destacar “a imagem do crânio aberto do poeta”, no

qual surge a “fusão entre Byron e o grotesco Polichinelo”, “exibindo a face de Asmodeu, o príncipe do inferno”. De forma coincidente, o desenho do dândi, elegantemente vestido e refinado, é retratado por Fradique Mendes com a “fórmula queirosiana à Benoiton”.

Antero de Quental tece versos que desvendam um notável paradoxo na representação de Baudelaire. Por um lado, o poeta francês é descrito como "um esqueleto frio e horrível", uma imagem que evoca elementos sombrios e até mesmo macabros, associados à sua poesia densa e às explorações artísticas em torno do satanismo. Esta caracterização sugere uma aura de melancolia e obscuridade em torno da figura de Baudelaire, representando, também questões morais e éticas negativas de uma sociedade burguesa corrompida, bem como já foram representadas através da peça de Sardou. No entanto, o paradoxo se aprofunda quando Antero afirma que Baudelaire está "*Irréprochablement* vestido à Benoiton!", trazendo à Benoiton uma refiguração positiva, pois faz uma referência implícita ao estilo de vida baudelaireano como escritor, um poeta dândi, além de aludir à moda. Mesmo que esteja vazio por dentro, Baudelaire está impecavelmente vestido à moda Benoiton!

Segundo Manuel G. Simões, a inspiração baudelaireana de Fradique Mendes “é também evidente no gosto pelo macabro, na nova sensibilidade que se agudiza na síntese poética da dor e do prazer que conduz a formas de romantismo com predomínio de componente intelectual” (1992, p.14). O autor ainda afirma que tais elementos fazem parte daquilo que é chamado de “hedonismo sádico assumido como tópico poético”. Esse hedonismo vai estar presente em Fradique num poema atribuído a Eça de Queirós que, juntamente a Ramalho Ortigão, publica em folhetins, o primeiro romance policial de Portugal: *O Mistério da estrada de Sintra* no ano de 1870, no *Diário de Notícias* em Lisboa.

No quinto capítulo da obra, Carlos Fradique Mendes é introduzido como personagem, desvelando, entre outros aspectos, uma experiência de desilusão amorosa com a atriz francesa Rigolboche (1842-1920), que quando rompeu sua amizade por ter se apaixonado por Capoul, Fradique “deixou-lhe no álbum uns versos quase sublimes, de um desdém cruel, de um cómico lúgubre, uma espécie de *Dies irae* do dandismo” (Serrão, 1985, p.202). Os versos de Fradique dizem o seguinte:

Irei regar a tua cova dura
Com Rhum e com Champagne;

Irie à noite com Marie-Larife,
Musa do macadam,
Fazer saltar o pó do teu esquiife
Co'as farsas do canan...

E no tempo das courses, p'lo verão
– Assim t'ó juro eu -,
Irei dar parte à tua podridão

Se o gladiador venceu.
E eu que 'inda te amo, ó pálida canalha,
Que sou gentil e bom,
Eu mesmo irei vestir-te uma mortalha
Talhada à Benóiton!
(QUEIRÓS, [s./d.a], p. 1413).

Os versos do poema em análise revelam um tom de irreverência e desafio, onde Fradique expressa sua intenção de regar a sepultura de sua amada com bebidas alcoólicas refinadas, como *rum* e *champagne*. A referência à noite com *Marie-Larife*, musa do *macadam*, nos sugere uma celebração efervescente e talvez irreverente em torno do túmulo, trazendo à tona o sinal de sua existência materialista e parisiense.

A última estrofe traz um toque paradoxal, o qual Fradique declara ainda amar Rigolboche, chamando-a de "pálida canalha", e expressa sua intenção de vestir-lhe um sudário talhado à "Benoiton". Nesses versos, a palavra Benoiton aparece trazendo características relativas à moda, ao vestuário, ao *chic*. Mas, não podemos descartar a referência dada à materialidade, frieza e dom-juanismo da mulher, visto que Rigolboche traz os sentidos de libertino, devasso, erótico, que podem e devem ser atribuídos à atriz, uma vez que essa o seduz e o troca por outro homem. Analisando essa passagem, podemos perceber uma breve semelhança com o folhetim *Onfália Benoiton*. Tanto o folhetim de Eça quanto essa passagem de Fradique tratam de duas mulheres que têm o poder do magnetismo para hipnotizar o homem e trocá-lo a qualquer momento por quem julgarem ser melhor. Trata-se, então, de duas mulheres fatais.

Segundo Serrão (1985, p. 201), tais características atribuídas à atriz são inerentes ao próprio Fradique, um homem "dotado de um talento caracterizado pela sua originalidade violenta, quase cruel", e que, assim como seu amigo Carlos Baudelaire, tinha "o olhar frio, felino, magnético e inquisitorial", além disso, "no seu exterior havia o que quer que fosse da feição revolucionária e romântica

que tem o *Satã*, de *Ary-Scheffer*, e ao mesmo tempo a fria exatidão dum gentleman”.

Ao concluir os versos dedicados à Rigolboche com o termo benoiton, Fradique Mendes tece uma síntese poderosa. Ele concentra em uma única palavra todas as conotações negativas, associando-se à superficialidade, à vaidade e à ostentação, características pejorativas e decadentes da sociedade burguesa francesa que temos observado até então. A sobrevida do termo benoiton nesse contexto representa a perpetuação do teor negativo que lhe foi atribuído desde suas origens. Fradique não apenas tece uma crítica contundente à Rigolboche, mas também a sociedade da qual ela faz parte.

Para finalizar essa sucinta análise do poema, vale ressaltar que a literatura satânica de Carlos Fradique Mendes conferiu ao termo benoiton peculiaridades próprias de uma corrente em ascensão na poesia moderna portuguesa, abrindo caminho para a incorporação de outras características por meio de refigurações poéticas posteriores, todas elas influenciadas por sua obra.

O satanismo fradiquiano de tom irônico, satírico e invectivador estará presente, também, no poema, que será analisado a seguir, *A um certo Homem* (1874), que foi incluído na coletânea *Alma Nova* de Guilherme de Azevedo, outro destacado poeta português da geração de 70. Neste poema, poderemos observar a abordagem social do satanismo. Vejamos o poema na sua íntegra:

Agora és todo nosso: a rude voz da história
 Já póde hoje falar
 E dar-te um balancete às nodoas e á gloria
 Rei-sol de boulevard.

Que dias d'esplendor! Porém como começa
 A noite e a podridão!
 Foi Deus que te mandou também para a Lambessa
 Da eterna punição!

Enfarda a tua gloria e leva-a que é vergonha
 Que vejam ámanhã,
 Que até lhe depennou as aguias de Bolonha
 O abutre de Sedan!

E visto que em redor nenhuma estrellá brilha
 E a noite é longa e má,
 No caminho do opprobrio acende a cigarrilha
 E, cezar, ouve lá:

Que altiva e bella a França! aquella Gallia ardente
 Que de Valmy levou,
 Descalça, quasi núa; a Marselheza em frente;

Nossa alma até Moscow!

Seus filhos teem a fouce: envergam rudes clamydes
Depois, caminham sós;
E em quanto ceifam reis acordam nas Pyramides
A alma dos Pharaós!

E vão cheios de fé, bandeira solta ao vento,
Na gleba das nações,
Convictos semeando o novo pensamento
No sulco dos canhões!

Mas tu chegas um dia: afogas-lhe a grandeza
E quando a tens aos pés,
Celebras a victoria aos hymnos de Thereza,
A musa dos cafés!

Banquetes dás ao crime; e os teus heroes d'esquína
Ainda a afrontam mais,
Tornando a Marselheza em torpe
Messalina D'um circo de chacaes!

E sobre alguns montões de mortos ainda quentes,
Emfim campeias, tu,
Que déste á sagração das cousas dissolventes
Um Petroneo-Sardou!

Porém, quando ao colher ainda um beijo á Fama
Um dia avanças mais,
Teu carro triumphal trambolha-te na lama
E então como tu saes!...

Revolves te no horror das vis, infectas ondas
De lodo e podridão,
E vaes de manto roto e vestes hediondas
Buscar a escuridão!

Em vez de reclinar a fronte ao sol ardente
Da luta que sorri,
Do fumo dos canhões fugiste, e de repente...
Matou-te um bistori!...

Que entrada a tua, então, na funebre morada,
Pizando, incerto, o pó,
Á luz d'uma *lanterna*, ao vir da encruzilhada,
Sinistro, sujo e só!

Das cinzas levantou-se um brado entre os jazigos
Dos bons e dos leaes,
Apenas descobriste a marca dos castigos
Nas faces triviaes!

E quando te assustava o olhar altivo d'Hoche
E o gesto de Danton,
Sorria-te na sombra o amor da Rigolboche
Meu cesar-Benoiton!
(AZEVEDO, 1981, p. 85-9).

Segundo as palavras de Rainer Hess (1978):

Quando Guilherme de Azevedo dedica um poema, *A um Certo Homem*, a Napoleão III derrubado, apresenta-o como um parasita da fama do seu ilustre tio e como um peralvilho sibarita que, ao tentar alcançar ele próprio a fama na Guerra de 1870-71, fracassa ridiculamente e acaba por ter um fim pouco glorioso. No além esperam-no as vítimas acusadoras e os heróis da Grande Revolução, por ele traída: [...] *sorriate na sombra o amor da Rigolboche/ Meu cézar-Benoiton!* (HESS, 1978, p. 155)

Embora o termo benoiton tenha uma sobrevida semelhante àquela composta por Fradique Mendes em sua homenagem a Carlos Baudelaire, dado que o termo é atribuído a uma figura masculina, nos versos de Azevedo, benoiton ganha novas camadas de significado. Aqui, a simbologia vai além do *toilette*, adentrando o campo da vaidade e da futilidade, conferindo-lhe novamente uma conotação negativa.

É interessante notar também a intertextualidade presente na obra de Azevedo, especialmente em sua conexão com Carlos Fradique Mendes e *O Mistério da Estrada de Sintra*. A alusão à atriz Rigolboche e ao termo "benoiton" estabelece uma ponte com o universo literário e satânico de Fradique Mendes, enriquecendo ainda mais as camadas de significado do poema. Essa intertextualidade não apenas enriquece a compreensão do poema em questão, mas também nos permite destacar a fluidez e a evolução do termo "benoiton" no despontar da moderna lírica portuguesa. Segundo Manuel G. Simões:

O texto deixa transparecer um esquema que pressupõe uma progressão dialética das formas e um corpo da intertextualidade explícita e implícita, é possível estabelecer, no caso específico, um esquema que partindo de Poe, Victor Hugo e Baudelaire, se fixa em Carlos Fradique Mendes como hipertexto relativamente aos hipotextos precedentes; e um trabalho de assimilação e de transformação – que caracteriza, no fim de contas, qualquer processo intertextual – que faz com que o hipertexto de Fradique Mendes se torne, por sua vez, em hipotexto do corpus poético de Guilherme de Azevedo, de Guerra Junqueiro e de Gomes Leal, com projeções em Cesário Verde e em grande parte da moderna poesia portuguesa. (SIMÕES, 1992, p. 16)

De fato, embora não fizesse parte do Cenáculo, Cesário Verde seria o maior exemplo de que Fradique, representante dos *Satanistas do Norte*, “viria a estimular uma reformulação estilística da escrita poética portuguesa” (SIMÕES, 1992, p. 10), tornando-se, assim, essencial para a sobrevida do satanismo fradiquiano do Cenáculo e, portanto, do tipo benoiton. Contudo, Cesário Verde

celebra, mais do que outros, “o tipo feminino da beldade fria” (Hess, 1978, p. 186): a versão feminina desse satanismo.

Em *Flores Venenosas I – Cabelos* (1874), o eu-poético faz uma descrição detalhada e intensa dos cabelos de uma mulher:

Ó vagas de cabelo esparsas longamente,
Que sois o vasto espelho onde eu me vou mirar,
E tendes o cristal dum lago refulgente
E à rude escuridão dum lago negro mar;

Cabelos torrenciais daquela que me enleva,
Deixai-me as mãos e os braços nus
No bátrio febril da vossa grande treva,
Que tem cintilações e meigos céus de luz.

Deixai-me navegar, morosamente, a remos,
Quando ele estiver brando e livre dos tufões,
E, ao plácido luar, ó vagas, marulhemos
E enchamos de harmonia as amplas solidões.

Deixai-me naufragar no dorso dos cachopos
Ocultos nesse abismo escuro, etéreo e bom,
Como um licor renano a fermentar nos copos,
Ou como um pé subtil calçado à Benoiton!

Ó pálida mulher, formosa incomparável,
Que tens o imenso bem de ter cabelos tais,
E os pisas desdenhosa, altiva, imperturbável,
Entre o rumor banal dos hinos triunfais;

Consente que eu aspire esse perfume raro,
Que exalas da cabeça erguida com fulgor,
Perfume que estonteia um milionário avaro
E faz morrer de febre um louco sonhador

Eu sei que não possuis balsâmicos desejos,
Que és fria e não trilhaste a fendas do prazer,
Mas ouço ao ver-te andar melódicos harpejos,
Que fazem mansamente amar e enlanguescer.

E a tua cabeleira, em ondas, pelas costas,
Suponho que te serve, em noites de verão,
De flácido espaldar aonde te recostas
Se sentes o abandono e a morna prostração

E ela há-de, ela há-de, um dia em turbilhões insanos
Nos rolos envolver-me e encher-me do vigor,
Que antigamente me deu, nos circos dos romanos,
Um óleo para ungir o corpo ao gladiador.

Ó mantos de veludo esplêndido e sombrio,
Na nossa vastidão eu vou talvez morrer!
Mas vinde-me aquecer que eu tenho muito frio
E quero asfixiar-me em ondas de prazer
(VERDE, 2003, p 76-8).

Neste poema, composto por dez quadras, o poeta utiliza imagens sensoriais vívidas e poderosas para transmitir a beleza e o magnetismo de seus cabelos, que são comparados a uma série de elementos naturais. No entanto, o título do poema sugere uma dualidade inquietante: o termo “flores venenosas” nos remete a algo de perigoso e ameaçador por trás de tamanha beleza aparente. Ao longo do poema, Cesário Verde sugere que os cabelos da mulher são um objeto de desejo e obsessão, tanto para ele quanto para outros homens, e que essa fascinação pode ter consequências sombrias. Existe também uma sensação de ambiguidade em relação à mulher em si, que é descrita como “anjo serpente” e que parece encarnar tanto a inocência quanto a perdição.

De forma semelhante aos versos dedicados a Rigolboche por Fradique Mendes, o hedonismo em relação à morte também está presente no poema de Cesário Verde, uma vez que os versos que fecham o poema comparam os cabelos a um “manto de veludo esplêndido e sombrio”, sugerindo uma associação com a asfixia e insinuando uma inevitável morte. Nesse sentido, ficam visíveis, mais uma vez, as características de uma dama fatal, e um sujeito disposto a correr riscos para obter o amor inalcançável, em que deixa de lado a virilidade masculina para viver o ideal – um sujeito preparado para atingir a altivez, a materialidade, pronto para calçar à Benoiton, ou seja, com luxo.

Cesário Verde utiliza-se do tipo benoiton adjetivando somente um sapato de luxo que a musa descrita calça, semelhante a refiguração apresentada por Carlos Fradique Mendes no poema dedicado à Rigolboche, onde ele também se relaciona a uma peça de vestuário específica – a mortalha que ele desejaria usar para cobrir a sua amada.

Cerca de onze anos após a essas primeiras refigurações do tipo benoiton na poesia moderna portuguesa, Guerra Junqueiro, poeta integrante do Cenáculo, reaparece com o satanismo fradiquiano no poema *A semana Santa*, publicado em *A velhice do Padre Eterno*, de 1885. O poema é composto de sete cantos, cada um correspondendo a um dia da Semana Santa. Cada canto descreve uma cena da vida de Jesus Cristo, desde sua entrada triunfal em Jerusalém até sua crucificação e morte. Embora, a parte que nos interessa seja a canção sobre a sexta-feira santa, faz-se necessário aludir uma estrofe da primeira parte em que se inicia com a imagem de Voltaire (1694-1778) ressuscitando e saindo de sua sepultura. Ao longo de todo o poema *A Semana*

Santa, Guerra Junqueiro busca contrastar os valores da sociedade em que vive com os valores do Iluminismo representados por Voltaire. Essa intenção pode ser percebida em vários trechos da obra, como nos versos a seguir:

Quando ressuscitou Voltaire ficou atônito
Vendo os nossos chapéus e as nossas calças pretas,
Mas como desejava andar no mundo incógnito,
E não ler o seu nome impresso nas gazetas,
Oh, a necessidade a quantos nos obriga!
Voltaire o diplomata, o cortezão teful
Largou a juba d'oiro, a cabeleira antiga
E foi vestir-se à moda aos armazéns do Pool...
(JUNQUEIRO, 1885, p. 62-3).

Nesse poema, Junqueiro levanta críticas quanto ao modo como Jesus se vestia na sua vinda à Terra. Sabemos que, de acordo com Bíblia Sagrada, Jesus fora rejeitado pelos Judeus por ter vindo como humilde no meio do povo hebreu, nascido em manjedoura, pobre, com poucas vestes e sandálias, enquanto esses esperavam um Filho de Deus rico, majestoso e poderoso.

Na sexta-feira santa os templos percorriam
Voltaire para observar os crentes verdadeiros
No dia da paixão, no luctuoso dia
Em que se faz de Christo o deus dos confeitores.
Arouet, ao vêr aquella estúpida farçada,
Foi recordar Jesus na sua campa ignorada
E disse-lhe:

-“Anda ver ó Christo estes bandidos.
Que rostos tão floridos,
Que belas digestões!
Ó pálido Jesus, ó scsismador antigo,
Levanta-te da campa e vem d’ahi commigo
A ver estes ladrões.

Nós vamos passeiar juntos, de braço dado,
Mas vestirás primeiro um frak bem talhado
De fino pano inglez,
E hasde pôr na cabeça este chapéu redondo,
Para ficar gentil, para ficar hediondo
como qualquer burguês.

Tu odeias de certo estas casacas pretas,
Mas não quero, Jesus, que tu me compromettas
Com esse balandrau muitíssimo ratão.
Se eu fosse ao boulevard contigo e alguém me visse,
Ninguém, oh, flôr do tom! Ninguém, oh canalhice!
Me apertaria a mão.

O talhe d’um colete e os pontos d’uma luva,
A menor frioleira, um simples guarda chuva,
Substituíram hoje as regras de Lavater:

Passando eu por acaso enodado e roto,
 Diriam: 'que chapéu! Que pulha! Que maroto!
 Aquelle homem não tem nem sombras de caracter!"

Anda, veste a farpella. Agora, sim senhor!
 Muito grotesco és, meu pobre Redemptor!
 Vais a comprometter-me, ó alma do Diabo!
 Que figura infeliz, inteiramente chata!...
 Pelo menos corrige o laço da gravata
 E põe na boutiniere este jasmin do Cabo.

Necessitas de ter maneiras delicadas
 E a arte de dizer uns pequeninos nadas com chic distinção.
 Ser Deus é muito bom; Mas é preciso ser um deus de fina roda,
 Um deus do nosso tempo, um deus da última moda,
 Um deus petit-crevé, um deus à Benoiton
 (JUNQUEIRO, 1885, p. 63-5).

Nos últimos versos, ao mencionar: "*Mas é preciso ser um deus da fina roda, Um deus do nosso tempo, um deus da última moda, um deus petit-crevé, um deus à Benoiton*", o autor traz a refiguração do tipo benoiton, explorando, possivelmente, o campo semântico mais amplo entre todas as refigurações já abordadas neste trabalho, pelo fato de estar relacionado a um vocábulo específico – *petit-crevé*.

Por essa razão, torna-se fundamental atentar-se a essa refiguração, pois benoiton está sendo usado para adjetivar "deus" – um vocábulo de grande impacto – e, embora tenha sido empregado com uma intenção satírica, típico aspecto cômico do satanismo advindo da geração de 70, não poderia ser subestimado, pois se apresenta como uma refiguração única e expressiva até o momento. Nesses versos, Junqueiro busca evidenciar a maneira como a sociedade estava obcecada por valores superficiais, como luxúria, aparência e ostentação. Ele afirma que não era suficiente ser simplesmente um deus, ou seja, ter o poder, conhecimento e potência divina, pois naquela sociedade, se não se vestisse como um fino burguês, seria considerado um "pulha" ou um "maroto".

Naquela sociedade, a aceitação de Deus era condicionada por sua aparência majestosa, vestimenta adequada às tendências da época e comportamento adequado em relação aos indivíduos com os quais ele supostamente interagiria. À vista disso, o poeta convida Jesus a caminhar de braço dado com ele, mas o orienta para que primeiro vista-se com um "frak bem talhado de fino pano inglês", deixando claro que não estaria disposto a se

comprometer passeando pelo *boulevard* se Jesus estivesse usando um "balandrau muitíssimo ratão". Por essa razão, Jesus é instruído sobre as etiquetas da moda vigente, sobre "as maneiras delicadas" e sobre "a arte de dizer uns pequeninos nadas com *chic* distinção". Desse modo, podemos observar que a refiguração do tipo benoiton não se trata mais apenas de um sinônimo para roupas elegantes e modernas, mas sim de uma síntese de tudo o que constitui o universo burguês.

Para finalizar as análises da sobrevida do tipo benoiton no despontar da lírica moderna portuguesa, examinaremos um poema de Xavier de Carvalho que inicia a sua obra poética a partir de uma paródia ao livro de Guerra Junqueiro, *A Velhice do Padre Eterno*, intitulada *A Velhice da Madre Eterna* (Rio de Janeiro, 1885), sob o pseudônimo coletivo de Marraschino & C^a. Sob influências de Mallarmé e Baudelaire, Xavier de Carvalho fica na história literária como um dos poetas introdutores do Decadentismo em Portugal, no final do século XIX e um dos principais intermediários das culturas portuguesa e francesa dessa época (MENDONÇA e MARTINS, 2009, p.1).

No periódico *Um Feixe de Plumaz* (Porto, 1890), Xavier de Carvalho compartilha espaço com outros escritores proeminentes como Eça de Queirós, Antero de Quental e Gomes Leal, ao publicar o seu poema *Flores do Boulevard*. Apesar da sua brevidade, o poema faz uma clara alusão a Carlos Baudelaire, especialmente à sua obra *As Flores do Mal*, estabelecendo assim um diálogo intertextual com a tradição literária francesa. Além disso, logo no primeiro verso, encontramos a última refiguração do termo benoiton a ser analisada na poesia moderna portuguesa, nesse capítulo. Vejamos o poema:

O' Rosas do dèbauche, a Benoiton,
Como eu adoro o vosso riso franco,
E o vosso corpo idealmente branco,
E o vosso amor ingenuamente bom!

O' Rosas vivas, a que Baudelaire
Fez versos imortais, quero aspirar
Esse vosso perfume salutar,
Transformadas em lábios de mulher...
(CARVALHO, 1890, p. 2.col.3)

Os versos de Xavier de Carvalho, pode ser visto como uma ode à beleza e sensualidade das mulheres da classe mais baixa, que celebra sua

espontaneidade, inocência e amor puro. O poema retrata um ideal de feminilidade simbolizado pelas “Rosas” e seu “corpo idealmente branco”. Há uma idealização da mulher que, ao contrário das figuras femininas vistas até o momento, é associada a pureza, beleza e bondade ingênua. O eu poético expressa o seu desejo por essa idealização, buscando aspirar o “perfume salutar” das “Rosas transformadas em lábios de mulher”.

Todavia, apesar desse endeusamento inicial, há uma tensão entre a pureza e a sensualidade, entre o desejo e a inocência, uma vez que o autor faz referência a Baudelaire, cuja poesia explora justamente esses temas complexos e contraditórios: beleza, idealização e sedução, além de explorar temas como a decadência e a marginalização. Essa dualidade também se torna evidente nos versos do poema em que o eu lírico expressa sua admiração pelas “Rosas do dèbauche, á Benoiton”, evocando uma atmosfera de luxúria e indulgência, sugerindo que as rosas são símbolos de prazer e sensualidade. A expressão francesa, que traz consigo uma conotação de sensualidade e transgressão, nos sugere que a figura feminina idealizada pelo eu poético é aquela que é marginalizada pela sociedade devido à sua liberdade e autenticidade. Logo, fica evidente no poema o contraste da beleza natural dessas mulheres com a artificialidade e decadência da alta sociedade representada pela figura Benoiton.

Tal como nos outros poemas analisados anteriormente, Xavier de Carvalho também apresenta uma crítica à sociedade em seu poema, que valoriza a artificialidade e riqueza em detrimento da beleza natural e da autenticidade. Dessa forma, a sobrevida do tipo benoiton, nesse contexto, representa a manutenção do teor negativo que lhe foi atribuído desde sua primeira figuração, na peça teatral de Victorien Sardou, aludindo uma atmosfera de superficialidade, vaidade, ostentação e decadência.

2.5 A SOBREVIDA DO TIPO BENOITON EM CARTAS, PARATEXTOS E CRÔNICAS JORNALÍSTICAS OITOCENTISTAS, EM PORTUGAL E NO BRASIL

Conforme demonstrado no início do capítulo, Carlos Reis (2017, p. 129), afirma que o estudo da figuração revela um campo de investigação em constante evolução, destacando o potencial analítico subjacente ao conceito. Nesse contexto, é intrigante explorar a sobrevida como um elemento-chave, referindo-

se especificamente à resiliência e (re)figuração da personagem ao longo de diferentes práticas, especialmente em contextos não-literários.

A sobrevida, entendida como a continuidade da personagem para além de sua narrativa original, manifesta-se de maneira notável em diversos cenários. Nos domínios literários, é perceptível na paródia, na citação e na incorporação da personagem em narrativas subsequentes à sua origem. Contudo, o verdadeiro fascínio emerge quando observamos a sobrevida desdobrar-se em contextos e linguagens narrativas **não-literárias**² (REIS, 2017, p. 130, grifo nosso). A refiguração da personagem, longe de ser um mero exercício literário, destaca-se como um fenômeno cultural significativo. Ao perdurar em diferentes meios, a personagem não apenas mantém sua identidade, mas também incorpora novas camadas de significado, influenciando e sendo influenciada pelo espírito da época contemporânea. Essa sobrevida não-literária revela-se como um reflexo da capacidade das personagens de transcenderem os limites de seu contexto original, tornando-se ícones culturais em constante diálogo com a sociedade em que existem.

Com base nessas considerações iniciais, o presente capítulo aborda textos extraliterários nos quais se manifestam as refigurações do tipo Benoiton. A primeira refiguração extraliterária de "benoiton" ocorreu em uma das cartas enviadas pelo Conde de La Hure a Machado de Assis em 22 de novembro de 1866, conforme registrado no *Diário do Rio de Janeiro*. Na época, Machado de Assis assumia praticamente sozinho a direção editorial do periódico e buscava destacar a Exposição Nacional, um evento crucial para preparar a participação do Brasil na Exposição Universal de Paris agendada para 1867.

O Conde de La Hure trocou aproximadamente dez correspondências com Machado de Assis durante esse período, caracterizado pelo desafio editorial enfrentado por Machado, em que a atenção se voltava para a Exposição Nacional. Nas cartas, de La Hure ofereceu descrições minuciosas de todos os

² Como estamos lidando com periódicos oitocentistas, devemos ressaltar o anacronismo dessa distinção entre literário e não-literário. Literatura tinha, na época, o sentido mais amplo, de conhecimento, com alguns gêneros podendo ser considerados como mais próprios das "Belas Letras". Assim, ao tomarmos o periódico como um todo, com diferentes textos, de vários gêneros, e autores, conhecidos e anônimos, podemos considerá-lo como uma grande ficção unida por sua materialidade. Além disso, não cabe ao escopo deste trabalho discutir a literariedade de uma crônica, uma carta ou outro texto publicado nos jornais, de modo que essa distinção feita aqui serve sobretudo para demonstrar como a sobrevida da personagem se deu além dos gêneros que hoje consideramos literários.

pavilhões, abrangendo uma ampla gama de atividades econômicas, desde a arte da tipografia até a fabricação de cerveja, desde a moda feminina até a indústria de armas.

Em sua oitava carta endereçada a Machado de Assis, Conde de La Hure descreve pormenorizadamente sobre o brilhante que “possui a maior soma de qualidades pelas quais é procurado como objeto de adorno e de luxo – raridade, transparência, brilho e solidez” (LA HURE, 1866, p.2, col.1). Apesar da extensão da carta, de La Hure menciona o termo "benoiton" apenas uma vez, atribuindo-lhe uma conotação negativa:

Nestes últimos dias, o Senhor Domingos Moutinho expôs também joias enriquecidas por brilhantes: brincos, um bracelete, broches, medalhões, etc. Está tudo muito bem feito e bonito, mas quanto a mim, quanto ao meu gosto, há um defeito a notar, é cingir-se muito à moda que vai acabando, como acabando vão os balões: a moda Benoiton (LA HURE, 22 de novembro de 1866, p.2, col.1).

De La Hure emprega o termo "benoiton" para qualificar a palavra moda, descrevendo-a como algo "efêmero e defeituoso". É notável observar que a carta foi redigida um ano após a estreia da peça de Victorien Sardou, *La Famille Benoiton* (1865), e um ano antes do folhetim *Onfália Benoiton* (1867) de Eça Queirós. A sequência temporal nos instiga a ponderar sobre os elementos de moda presentes em ambas as obras, os quais resgatam o ideal de luxo burguês da época. Além disso, destaca-se a aparente contradição nas palavras do Conde ao vincular a moda benoiton a algo em declínio, sobretudo ao considerarmos que os balões mencionados se referem às crinolinas, que alcançaram seu auge precisamente na década de 1860.

Após a descrição sucinta da primeira aparição do termo benoiton em uma obra literária independente de sua introdução, pode-se agora discutir a segunda ocorrência não ficcional do termo, encontrada no prefácio da obra *Fora da Terra* (1878) escrita a quatro mãos por Julio Cesar Machado e Pinheiro Chagas.

No primeiro capítulo desta pesquisa, destacamos as críticas anteriores de Julio Cesar Machado à apresentação da peça quando estreou em Portugal, no ano de 1867. De forma semelhante, onze anos após sua primeira análise, Machado descreve um diálogo entre duas personagens no início de seu prefácio, evidenciando suas apreciações sobre a peça:

—É o luxo, é o luxo! Origem de todos os males. Você nunca viu uma peça que deu por aí no goto a toda a gente, a Família Benoiton?

—Regalei-me de a ver. Aquela família é a nossa!

—Positivamente a nossa.

—As mulheres detestavam-na, exatamente por não quererem que se lhes diga que o vestuário e a moda estão pondo a sociedade em perigo de vida, e que o vestidinho de cassa e uma flor na trança é outra qualidade de coisa, no ponto de vista da moral, que nunca o vestido de seda e as pedras preciosas poderão chegar a ser!

—Por duas vezes ouvi um ourives chamar imoral a peça, e o modisto sr. Fernandes tão falado nos jornais não poderia ouvi-la sem desmaiar. A família portuguesa ficou Benoiton: essa é a história; gente ratona e avara: uns pequenos que andam no colégio e já vão as corridas, e já são piteiros: meninas, que não leem senão jornais de modas, que se vestem como as moças de má nota, que pintam os olhos para fingir que os tem maiores, arranjam penteados levados de mil diabos, e usam saia de fantasia arregaçada intencionalmente. Mães que nunca estão em casa, e que são da idade das filhas; uns asnos chapados que passam por grandes luminárias pelo fato simplesmente de não apreciarem senão o lado comercial das coisas; donzelonas presumidas, burlescas, ares de menina e moça apesar do que nós sabemos, dizendo mal de tudo e de todos, e escrevendo cartas anônimas; coquetes que dão a entender que não casam senão para terem mais luxo, e que entendem que o marido deve ser cavalo de carga ajoujado com o carro conjugal; crianças cheias de ronha e de malícia, gaiatões que não tem outra prenda senão a de ainda lhes não haver crescido o corpo e que merecem mais bolachas do que bolos! (MACHADO, 1878, p.5-8).

O intrigante comportamento de Machado em relação ao termo benoiton ao longo do tempo revela uma persistente tendência em atribuir-lhe uma conotação negativa, mantendo sua busca incessante por comparações com elementos de destaque no luxo, similar à abordagem na peça de Victorien Sardou. Mesmo após um considerável lapso temporal, o autor continua a ressaltar as similaridades entre a sociedade lisboeta da época e a trama parisiense, marcando esse paralelo com a afirmativa de que "a família portuguesa ficou Benoiton".

Essa correlação estabelecida por Machado não é apenas uma mera analogia, mas sim um ato de simbolismo que ultrapassa os limites temporais e geográficos. A expressão "família portuguesa ficou Benoiton" não apenas aponta para uma possível decadência social, mas também sugere a incorporação do termo benoiton na própria identidade cultural da sociedade em questão, enriquecendo ainda mais a sobrevida do termo, pois agora ele se encontra autônomo, utilizado como um adjetivo e não atrelado diretamente ao nome da peça *A Família Benoiton*, evidenciando, assim, a funcionalidade de um

importante dispositivo discursivo, que é o vocábulo *benoiton*. Esse tipo de simbolismo não se limita ao âmbito literário; estende-se além, ganhando relevância em contextos não literários.

O fato de Machado persistir nessa abordagem ao longo do tempo destaca a capacidade do termo *benoiton* em manter sua sobrevida, adaptando-se e adquirindo novos significados. Seja nas páginas de uma obra literária ou nas entrelinhas da sociedade lisboeta, o termo carrega consigo uma carga simbólica que supera sua origem, evidenciando sua resiliência e versatilidade em contextos diversos. Assim, a persistência do autor em conferir uma conotação negativa à *benoiton* não apenas revela sua visão crítica, mas também sublinha a perpetuidade deste termo, capaz de ecoar em diferentes esferas culturais ao longo do tempo.

Para finalizar a análise da sobrevida do tipo *benoiton* em paratextos, examinaremos a carta escrita por Eça de Queirós em 25 de fevereiro de 1878, redigida a Joaquim de Araújo e dedicada a Ramalho Ortigão. Eça de Queirós utiliza a carta como um veículo para exaltar e elogiar o escritor evocando suas memórias pessoais de Ortigão. O autor compartilha eventos subjetivos testemunhados como amigo próximo, além de tecer considerações admirativas sobre as criações e virtudes literárias de Ortigão. Uma dimensão particularmente interessante desta correspondência é a atenção dedicada às *Farpas*, uma obra icônica inicialmente coescrita pelos dois amigos e posteriormente continuada exclusivamente por Ramalho Ortigão.

É notável que, ao longo da carta, Eça de Queirós tece diversas referências elogiosas a *As Farpas*, reconhecendo a colaboração frutífera entre ambos e a continuidade notável dada por Ortigão. Esse gesto não apenas realça a parceria literária entre os dois escritores, mas também sublinha a importância da obra na trajetória de ambos.

Na segunda página da carta, Eça apresenta um retrato peculiar de Ramalho Ortigão que, apesar de viver em Portugal, manifesta uma série de peculiaridades em seus gostos, crenças e estilo de vida. Ortigão é descrito como uma “contrafação lisboeta”, sugerindo uma espécie de imitação ou cópia de padrões e ideias estrangeiras, especificamente relacionadas a Paris:

O Paris do *chic*, das *cocottes*, das operetas, dos *bousiers*, dos *jockeys*, das dançarinas e dos pequenos tiranos – deixara-lhe nos olhos e no

espírito um grande deslumbramento: se lá se tivesse estabelecido então, teria escrito, com fervor, no *Figaro*; teria ido todas as tardes ao Bois curvar o espinhaço diante da *libré* verde e ouro do personagem taciturno e caquético que então dominava o mundo; iria, por estilo, jantar *chez Vachette*, com o ramo de violetas de uniforme e gabar as grandes ideias do reinado, bebendo *Romanée-Imperial*; publicaria em casa de *Michel Levy* um volume intitulado os *Contos do Asfalto*; [...]. (QUEIRÓS, 1947, p. 35)

No entanto,

em Portugal era contrafação lisboeta deste tipo amado; dizia-se conservador; admirava, Deus me perdoe, os tenores de São Bento (de que mais tarde devia fazer prodigiosa caricatura); detestava a democracia, porque lhe supunha caspa: era, entre nós, barbado, o S. Paulo do crevetismo; escreveu um livro, "Em Paris", que foi a sua Carta aos Coríntios; se não era inteiramente devoto, achava a religião um acessório indispensável ao homem bem-educado; e preferiria decerto ter escrito a *Família Benoiton* a ter composto os *Lusíadas*. Ao mesmo tempo, conservara-se na forma um literato português; era um purista, - tinha o estilo vernáculo, quinhentista, arcaico, obsoleto: exprimia as suas preferências de *boulevard* na linguagem de Bernardes; as suas ideias eram de *dandy*, a sua prosa de frade. (QUEIRÓS, 1947, p. 36-37).

No início da carta, Eça afirma que *As Farpas* tem sido para Ramalho Ortigão a grande escola da ironia, portanto a alusão ao livro "*Em Paris*" como a "*Carta aos Coríntios*" de Ortigão evidencia a sua expressão irônica que destaca a importância dada por ele a suas experiências na capital francesa, comparando-as às epístolas de São Paulo aos Coríntios na Bíblia, como se fossem ensinamentos fundamentais.

Ademais, ao afirmar que Ortigão "preferiria ter escrito *A Família Benoiton* a *Os Lusíadas*", não apenas destaca a singularidade das escolhas literárias de Ortigão, mas também nos convida a explorar as razões subjacentes a essa predileção. Enquanto *Os Lusíadas* é uma epopeia nacional e um símbolo da literatura portuguesa, *A Família Benoiton* do dramaturgo francês Victorien Sardou emerge como uma crítica contundente à decadência moral de uma sociedade burguesa francesa imersa na superficialidade da luxúria, ostentação e aparência, conforme mencionado anteriormente.

Embora Ramalho Ortigão seja apresentado como um purista, utilizando um estilo vernáculo, quinhentista e arcaico, as suas ideias são descritas como modernas e influenciadas pelo *boulevard* parisiense, nos sugerindo que a preferência de Ortigão pela peça francesa estaria intrinsecamente ligada à sua afinidade com as críticas sociais e morais ali exploradas, revelando, assim, uma

valorização *d'As Farpas*, que, segundo Eça, possui um caráter realista moralizador. Ao alinhar essa preferência com a crítica social presente em *Família Benoiton*, Eça deduz que Ortigão compartilha do comprometimento com a reflexão moral e social, uma característica presente na obra do dramaturgo francês. Essas reflexões evidenciam a intenção do autor em mostrar a importância da obra de Sardou no contexto social em que foi escrita, assim como seu valor literário e moral.

Além das refigurações não literárias apresentadas até agora, ao pesquisar registros do termo "benoiton" no Centre National de Ressources Lexicales, encontramos o vocábulo registrado como verbete (FIGURA 1). Inicialmente, ele é apresentado como adjetivo, classe gramatical que foi observada no prefácio de Júlio César Machado e Pinheiro Chagas.

Figura 1 – Lexicografia do vocábulo benoiton

■ **BENOÏTON, ONNE**, adj.

Arg. [Falando de moral, linguagem, vestuário, etc.] **Que se assemelha aos da Família Benoiton:**

- "Madame..., muito conhecida pela audácia **Benoitonne** da sua língua. » (Yriarte, 1866). LARÍCIO. 1872.
- *Substância de trabalho.* „Excêntricos burgueses em sua língua e em suas roupas (FRANÇA 1907).

Rem. 1. Atestado, como segue, em GUÉRIN 1892. **2.** *Benoitonner*, verbo intrans. **a)** „Falar como falam os membros da Família Benoiton (A. DELVAU , *Dict. de la lang. verte*, 1867, p. 37). **b)** . ver-te assim *abençoado*, / Que na casa da corça nasceu outra corça...” / (*Vida parisiense* na FRANÇA 1907). **3.** *Bênção*, substantivo. masc. (E. VILLARS , *Les Précieuses du jour*, 1866, p. 11) ou *benoitonnerie*, substantivo. feminino. „Modo pitoresco de falar ou agir” (A. DELVAU , *Dict. de la langue verte*, 1867, p. 37). **4.** *Benoitonismo*, substantivo. masc. Modo pitoresco de falar ou agir de acordo com o da Família Benoiton (cf. AMIEL , *Diário*, 1866, p. 152).

Orth. Escrevemos *benoitonnement*, *benoitonner*, mas *benoitonisme*. V. da mesma forma GREV. *Orth.* 1962, pág. 144: „Nós dobramos o *n* no *tradicional*, mas não no *tradicionalismo*, *tradicionalista*.” **Etimol. e Hist.** 1866, *supra*. Nomeado em homenagem à peça de Victorien Sardou, *La Famille Benoiton*, publicada em 1865, que apresenta uma família de novos ricos, em quem o dinheiro alterou sua sensibilidade natural. **Frequência. abdómen. aceso.** : 2.

Fonte: BENOÏTON, 2012-2018, [s./p.]. Disponível em:

<https://www.cnrtl.fr/definition/benoiton>

Essas derivações do termo benoiton evidenciam uma refiguração lexicográfica de ação que se revela muito complexa, pois envolve linguagem – não se limitando à língua francesa em si –, os temas que circundam essa família e a maneira pragmática de se comunicar, patenteando uma refiguração ainda mais rica, em consonância com as teorias de Carlos Reis.

A partir dessas referências, corroboramos com a teoria de Carlos Reis ao afirmar que é por meio das narrativas não literárias que se torna evidente e intensificada a importância da sobrevivência de uma personagem fora do contexto

literário, possibilitando a percepção da notoriedade de uma projeção de figuração

O estudo da figuração tem conhecido desenvolvimentos que tornam evidente o potencial analítico do conceito. Refiro-me ao conceito de sobrevida e aludo, deste modo, àquelas práticas em que reconhecemos a personagem como entidade refigurada. Isso acontece por vezes em contextos e em narrativas literárias, por exemplo, na paródia, na citação ou na incorporação de uma personagem numa narrativa subsequente àquela em que originalmente existiu; mas a sobrevida da torna-se, a meu ver, especialmente interessante, em contextos e em linguagens narrativas não-literárias (REIS, 2017, p. 129-130).

Todos esses textos não literários trazem consigo refigurações do tipo *Benoiton*, que carregam uma conotação negativa, mas que se mostra intrinsecamente ligado ao vocábulo, sempre associado a uma peça que tinha como objetivo representar e evidenciar, por meio de um grupo de personagens, as mazelas da sociedade burguesa da metade do século XIX, o que possibilitou a permanência desse termo em diversos registros textuais. Nesse sentido, Carlos Reis argumenta sobre o bovarismo, uma noção que parece igualmente aplicável ao caso em questão:

Pode-se concluir o “sucesso” existencial do termo, mesmo sendo atribuído de forma negativa, ao que afirma Jouve: penso nos casos em que um leitor ou uma leitora projetam nos seus comportamentos aquilo que leem ou julgam ler na personagem ficcional. A condição psicológica e cultural do que chamamos bovarismo, como efeito-personagem é um exemplo do que afirmo, mas certamente não o único (REIS, 2017, p. 133).

A progressão semântica do termo *benoiton* em textos não literários, ainda que possua conotações desfavoráveis, ocorreu devido ao seu elevado potencial identitário, o que possibilitou sua difusão por distintos contextos, sempre em associação com os valores - éticos e morais - e com a delimitação psicológica da camada burguesa em declínio.

Assim sendo, a figuração e refiguração são decorrentes de uma diversidade de processos narratológicos, literários e não-literários, os quais têm como fundamento a interpretação cognitiva das pessoas que consomem, de forma visual, interativa ou literária, personagens específicas que, quando figuradas em primeira instância, podem representar uma pluralidade de características que, socialmente, traduzem um quadro jamais compilado em um único ser. Este fato constitui-se como o maior fator para a existência e consolidação da sobrevida de uma personagem.

3 A SOBREVIDA DO TIPO “BENOITON” NA MODA BRASILEIRA DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

Como visto anteriormente, a sobrevida de uma personagem refere-se à sua continuidade em diferentes contextos e narrativas, muitas vezes indo além do trabalho original no qual ela foi criada. Isso é particularmente intrigante quando se observa não apenas na literatura, mas também em outras linguagens não-literárias. Com base nessa ideia, torna-se possível analisar como a continuidade do tipo Benoiton se reflete no mundo real por meio das roupas da época, ou seja, na moda do século XIX.

3.1 A MODA POR UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA

Conforme Pollini explica em *Breve História da Moda*, no século XV, na França, surgiu o termo *mode* (maneira de vestir), cujo significado original refere-se essencialmente a "modo", derivado da palavra latina *modus* (medida, modos, molde), que inicialmente se referia a uma "medida agrária" e, posteriormente, passou a denotar a "maneira de se comportar" (2007, p. 17). A moda, inicialmente, era para designar a transformação e a busca da elegância por parte de uma classe social privilegiada referente às roupas, ao modo de pensar, aos objetos de decoração, de agir e de escrever. Portanto, compreende-se que a moda está intrinsecamente ligada a diferentes situações, contextos históricos, econômicos, sociais e culturais, o que torna uma variável específica em diferentes sociedades, países e épocas.

Na obra *A moda e seu papel social* (2006), Diana Crane afirma que a escolha do vestuário oferece um terreno fascinante para a análise da forma como as pessoas interpretam e adaptam a cultura de uma época às suas necessidades individuais. Este processo inclui não apenas a adesão às normas regulamentares que definem o que é considerado seguro em determinado período, mas também a exploração de uma ampla gama de alternativas extraordinariamente ricas (p. 21). Assim, a moda é muito mais do que simplesmente uma expressão de tendências passageiras. Ela reflete a dinâmica cultural, social e econômica de um momento histórico. As pessoas fazem escolhas conscientes sobre como desejam se apresentar ao mundo,

considerando tanto as influências externas, como as ditadas pela indústria da moda e pela sociedade em geral, quanto suas preferências pessoais.

Dentro desse cenário, a moda é um campo de constante evolução, onde as normas de vestuário são questionadas e redefinidas ao longo do tempo. As alternativas são gerais e diversas, permitindo que as pessoas escolham se conformar às normas vigentes ou desafiar as expectativas por meio de roupas que refletem sua individualidade, valores e identidade.

Uma vez Luís XIV afirmou que a moda é o espelho da história. Não podemos negar. Conforme se alteram os cenários do nosso mundo, a moda muda. Não há nada que esteja acontecendo hoje que não possa influenciar a maneira de vestir das pessoas. E a história da vestimenta pode nos fornecer uma visão panorâmica da importância que o vestuário assumiu ao longo do tempo e de como a cultura predominante em cada momento o influenciou. (EMBACHER, 1999, p. 27).

Desse modo, a escolha do vestuário não se limita à mera seleção de peças de roupa; é um ato de interpretação cultural, uma afirmação de identidade pessoal e uma demonstração de como as pessoas moldam e se apropriam da cultura para atender às suas próprias necessidades e desejos. É um específico complexo e fascinante que merece uma análise cuidadosa para compreender a interação dinâmica entre cultura, indivíduo e moda.

Segundo Crane (2006, p. 21), o vestuário desempenha um papel fundamental na expressão da posição das pessoas nas estruturas sociais ao longo das diferentes épocas, e também na forma como negociam as fronteiras do status. Nos séculos passados, as roupas eram, de fato, o principal meio de identificação do indivíduo no espaço público. Através das vestimentas, as pessoas transmitiam não apenas seu gosto pessoal, mas também sua posição social. Roupas luxuosas e adornos ostentosos muitas vezes eram reservadas à aristocracia e à elite, enquanto as vestimentas mais simples eram associadas às classes mais baixas. O vestuário tornou visível o status e a posição de uma pessoa na sociedade, funcionando como uma espécie de linguagem silenciosa que todos puderam compreender. Nesse sentido, as roupas desempenhavam um papel fundamental na criação e na expressão das identidades sociais, permitindo que as pessoas não apenas se revelassem, mas também afirmassem identidades sociais que podiam estar latentes.

Além disso, por vezes, as pessoas escolhem roupas que lhes permitem ultrapassar ou subverter as expectativas sociais, desafiando normas e estereótipos. Isso demonstra como o vestuário não era apenas um reflexo passivo das estruturas sociais, mas também uma ferramenta ativa na construção e expressão da identidade individual e coletiva. Portanto, ao longo da história, o vestuário foi desempenhando um papel multifacetado, atuando como indicador de status social, meio de comunicação cultural e uma forma de expressão pessoal e social que transcendeu o simples ato de se vestir.

A teoria de Georg Simmel sobre moda e estilo de vestuário, em seu artigo *Fashion* (1904), destaca o papel de imitação das elites sociais na evolução da moda. Segundo Simmel, as mudanças na moda podem ser específicas como um processo no qual as camadas sociais mais baixas emulam as escolhas das elites sociais, buscando assimilar seu estilo e status. O modelo de Simmel descreve a dinâmica da moda de maneira intrinsecamente hierárquica. Inicialmente, as novas tendências de moda eram adotadas pela classe alta, que, por sua vez, definia o que era considerado elegante. À medida que essas tendências se popularizavam, as classes média e baixa buscavam imitar os estilos da classe alta, buscando ascender socialmente e se identificar com o prestígio associado a essas escolhas de vestuário.

No entanto, o modelo de Simmel também salienta a fugacidade da moda. Quando um estilo específico alcançou as camadas mais baixas da sociedade, a classe alta já estava migrando para novas tendências. Assim, o estilo anterior perdeu sua atratividade e, ao se tornar amplamente popular, deixou de ser símbolo de distinção social. Portanto, a teoria de Simmel destaca como a moda não é apenas uma manifestação estética, mas também um sistema complexo de significados, poder e posição social. Ela ilustra como as escolhas de vestuário desempenham um papel fundamental na construção e negociação de identidades sociais, bem como na busca de status e pertencimento em uma sociedade estratificada.

Entretanto, os historiadores da indumentária argumentam que, durante o século XIX, as roupas foram democratizadas (CRANE, 2006, p.32). Esse processo envolveu a produção em massa de roupas e o surgimento do comércio varejista, tornando as tendências de moda mais acessíveis a uma variedade de classes sociais. No entanto, essa democratização da moda estava longe de ser

completa, e as suas nuances são cruciais para entender o período. Embora tenha havido uma maior disponibilidade de roupas da moda, a ideia de que os membros da classe operária poderiam copiar integralmente os amplos guarda-roupas da classe média parece improvável. As disparidades econômicas entre esses estratos sociais eram sérias, e a reprodução de roupas caras e refinadas estava fora do alcance da maioria. A classe operária, muitas vezes, podia apenas imitar a moda em níveis superficiais, optando por versões mais simples e acessíveis das tendências da época.

Além disso, a ascensão social para a classe média não garante automaticamente a adoção das mesmas maneiras de vestir da elite. Aqueles que ascendiam a essa classe social eram suscetíveis a diferenças na socialização e educação. Eles poderiam adotar as roupas da classe média, mas muitas vezes não alcançariam o mesmo nível de gosto refinado. As normas e os padrões de vestimenta eram intrincados e muitas vezes exigiam um entendimento profundo das nuances da moda:

A moda, como observado anteriormente, é um produto da distinção de classe e opera como uma série de outras formas, como a honra especialmente, cuja função dupla consiste em girar dentro de um círculo dado e, ao mesmo tempo, enfatizá-lo como separado dos outros. Assim como a moldura de uma imagem caracteriza internamente a obra de arte como uma entidade coerente, homogênea e independente e, ao mesmo tempo, separa externamente todas as relações diretas com o espaço circundante, da mesma forma, a energia uniforme dessas formas não pode ser expressa a menos que determinemos o duplo efeito, tanto interno quanto externo, assim a honra deve seu caráter, e acima de tudo seus direitos morais, ao fato de que o indivíduo em sua honra pessoal ao mesmo tempo representa e mantém a honra de seu círculo social e de sua classe. No entanto, esses direitos morais são frequentemente considerados injustos por aqueles de fora. Assim, a moda, por um lado, significa união com aqueles da mesma classe, a uniformidade de um círculo caracterizado por ela, e, na verdade, a exclusão de todos os outros grupos. (SIMMEL, 1957, pg. 544)

Nesse contexto, a moda tornou-se um veículo para as pessoas comunicarem sua ambição social e aspirações de ascensão. Vestir-se de acordo com as tendências da alta sociedade era uma maneira de sinalizar que se aspirava a uma posição social superior à que estava. Isso estava intrinsecamente ligado ao desejo de conquistar um lugar mais alto na sociedade, onde o status social era um recurso valioso. Para Crane:

no século XIX, as fronteiras simbólicas eram difíceis de transgredir, em virtude da relativa falta de contatos sociais entre as classes, da

escassez de renda disponível e do desconhecimento de certas formas de etiqueta usadas em outras culturas de classes. Pelo contrário, o vestuário era um importante meio de “reivindicar” status social, por indicar a verdadeira posição social de um indivíduo em sociedades nas quais pequenas gradações no status social eram levadas a sério. Isso indica que a identificação com uma classe social era um aspecto primordial do senso de identidade de uma pessoa. (CRANE, 2006, pg. 458)

Nesse sentido, indivíduos proeminentes da alta sociedade desempenharam um papel importante como referências de comportamento a serem seguidas. As normas relacionadas ao vestuário e à conduta eram uma forma de manifestar a posição social, e obedecer a essas regras era uma maneira de ser reconhecido como parte da classe média ou de desejar alcançar esse status.

3.2 MODA E CONFORMIDADE DE GÊNERO

As roupas da moda desempenham um papel crucial na comunicação de mensagens sobre classe e identidade social. No entanto, é importante destacar que essas mensagens muitas vezes se entrelaçam com as concepções de gênero e os papéis atribuídos a homens e mulheres na sociedade.

No século XIX, por exemplo, as roupas da moda eram uma poderosa ferramenta para expressar os papéis das mulheres da classe alta. Os trajes elegantes e elaborados usados pelas damas da alta sociedade refletiam sua posição privilegiada e seu status financeiro. Essas vestimentas eram projetadas para transmitir sofisticação e distinção, reforçando a imagem das mulheres como membros respeitáveis da elite. Contudo, essa narrativa da moda estava longe de ser inclusiva. As mulheres casadas da classe operária muitas vezes eram deixadas de fora desse contexto, com suas vestimentas e papéis sociais sendo em grande parte ignorados pela sociedade. A moda da época não considerava as necessidades e aspirações das mulheres que trabalhavam incansavelmente em fábricas e em suas casas.

Foi somente com o surgimento de mulheres trabalhadoras, tanto da classe operária quanto da classe média, que as definições tradicionais dos papéis de gênero começaram a ser questionadas. Essas mulheres, frequentemente engajadas em movimentos de reforma do vestuário, procuraram

desenvolver uma visão mais igualitária e inclusiva da moda. Suas roupas não apenas se tornaram um reflexo de sua luta por direitos iguais, mas também desafiaram as normas tradicionais que a sociedade impunha a homens e mulheres. Assim, a moda não seria mais apenas uma questão de estilo, mas também uma forma de expressar e desafiar as expectativas de gênero.

Nesse sentido, ainda no século XIX, a moda foi um veículo poderoso para as mulheres expressarem sua individualidade e seu status social em um mundo altamente estratificado. Gilda Melo e Souza afirma que “para o grupo feminino, a moda continua sendo, no século XIX, a grande arma na luta entre os sexos e na afirmação do indivíduo dentro do grupo” (1987, p.89), ou seja, as mulheres utilizavam a moda para rivalizar, de forma simbólica, com os homens, demonstrando que também possuíam poder e influência, mesmo que de maneira indireta. As roupas e acessórios não eram apenas uma questão de estilo, mas uma forma de afirmar sua identidade e presença na sociedade. Pois, como Ivone Leal afirma:

numa sociedade em que os homens são facilmente avaliados pelas divisas na farda, as condecorações na casaca ou o brasão no anel (...) resta às mulheres conquistá-los ou reforçar a imagem pelo seu aspecto físico realçado por tecidos de luxo, feitiços caprichosos, adornos escolhidos e atitudes estudadas. (LEAL, 1992, pg. 39)

Ao escolher suas roupas de acordo com as tendências e seu gosto pessoal, elas demonstravam uma autonomia individual que estava além dos papéis tradicionais atribuídos às mulheres na sociedade oitocentista. Segundo Diana Crane “as roupas da moda para as mulheres do século XIX tinham elementos de controle social, pois exemplificavam a concepção dominante e bastante restritiva dos papéis femininos” (2006, p. 48).

O uso da moda poderia transmitir mensagens sutis ou ousadas sobre poder e status social, não sendo apenas uma expressão individual, mas também um meio de comunicação, pois “na falta de outras formas de poder, elas usavam símbolos não-verbais como meio de se expressar” (CRANE, 2006, p. 199). A maneira como uma mulher se vestia poderia indicar seu pertencimento a um determinado grupo social, seus valores e suas preferências, criando uma linguagem visual dentro da comunidade feminina. Isso encorajava a emancipação das mulheres, afastando-se dos padrões restritivos e oferecendo espaço para a experimentação e a liberdade na escolha de roupas.

Em consonância com a moda, os periódicos desempenhavam um papel fundamental nessa busca pela emancipação. O *Jornal das Senhoras*, por exemplo, é considerado o primeiro periódico voltado ao público feminino editado e redigido apenas por mulheres no Brasil. Fundado pela professora argentina Joanna de Noronha, foi publicado semanalmente aos domingos, entre os anos de 1852-1855, a fim de discutir “sobre o melhoramento social e emancipação moral” (RIBEIRO, 2010, p. 43).

Um jornal d’esta ordem, minhas queridas, com o timbre honroso de – JORNAL DAS SENHORAS – escrito por elas mesmas com o duplo fim de defender os direitos do seu sexo, e centralizar as modas e a sua direção, jamais seria publicado, sem ter estabelecido todas as precisas circunstancias para bem desempenhar a missão de que se encarregou para convosco. (O JORNAL DAS SENHORAS, 25 de janeiro de 1852, p. 1, col.2)

Além do folhetim e dos modelos de vestuário, a primeira fase do jornal incluía não apenas seções sobre moda, teatro, belas artes e poesia, mas também partituras de músicas, romances franceses, e padrões e esboços de bordados. Todos esses conteúdos eram produzidos sob o ideal de elegância parisiense, refletindo o próprio nome do jornal, que era voltado para as Senhoras da Corte Brasileira. Em outras palavras, era destinado a mulheres de posição social privilegiada, consideradas parte vital daquela sociedade, mas que ainda careciam de emancipação, tanto por iniciativa própria quanto por intervenção externa (GONÇALVES, 2014, p.14).

Publica-se todos os DOMINGOS; o primeiro número de cada mês vai acompanhado de um lindo figurino de mais bom tom em Paris, e os outros seguintes de um engraçado lundu ou terna modinha brasileira, romances franceses em música, moldes e riscos de bordados. (O JORNAL das Senhoras, 1 de janeiro de 1852, p. 8).

Torna-se evidente que o periódico tinha um público-alvo específico: as mulheres instruídas da Corte. No entanto, vale destacar que ser uma mulher letrada no século XIX, era uma questão de classe social e origem étnica. Guacira Lopes Louro em *Mulheres na sala de aula* (2020) destaca que

As diferentes etnias dos “trabalhos livres” também implicavam diferenciadas práticas educativas. Imigrantes de origem alemã, italiana, espanhola, japonesa etc. tinham propostas educativas diferentes e construíram escolas para meninos e meninas muitas vezes com auxílio direto de suas regiões de origem. Suas diferentes formas

de inserção na produção e na sociedade brasileiras (como operários fabris, lavradores, ou pequenos proprietários) também teriam consequências nos processos educativos. No entanto, não se pode esquecer que, de um modo geral, as meninas das camadas populares estavam, desde muito cedo, envolvidas nas tarefas domésticas, no trabalho da roça, no cuidado dos irmãos menores, e que essas atribuições tinham prioridade sobre qualquer forma de educação escolarizada para elas. As diferenças entre o sexo masculino e feminino estavam presentes nas concepções educativas dos imigrantes – da mesma forma que determinavam, é claro as dos luso-brasileiros. (LOURO, 2020, p. 445)

Apesar das dificuldades enfrentadas pelo periódico em termos de acessibilidade e distribuição entre todas as classes de mulheres naquela época, não se pode descartar a possibilidade de mulheres não alfabetizadas se apropriarem desses discursos por meio dos encartes que acompanhavam os figurinos e bordados.

Logo, as mulheres das classes mais abastadas viam no *Jornal das Senhoras* uma fonte para aprender como se comportar na sociedade, as tendências da moda, sugestões sobre peças teatrais e recomendações de leitura de romances. Era fulcral para que as mulheres compreendessem e internalizassem essas regras, pois conciliar a arte do se vestir com a etiqueta social adequada tornou-se um desafio significativo:

Implícitas nessas regras encontravam-se normas amplamente aceitas sobre identidade sexual, feminilidade e comportamento. A moda expressava ideais sociais de atitude e comportamento femininos. Por trás da aceitação desse tipo de moda havia o medo da exclusão em virtude da não-conformidade, a qual significaria que uma mulher não tinha consciência do modo correto de se comportar. (CRANE, 2006 pg. 273)

Dessa forma, a mulher burguesa passou a dedicar mais tempo na leitura assídua de jornais sobre modas, nas compras de tecidos, encomendas de vestidos, chapéus, luvas, botas, adornos em geral, e assim dispensar mais tempo em frente a espelhos. Essas ocupações acabavam consumindo o tempo dessas mulheres, deixando pouco espaço para se envolverem com assuntos políticos, educacionais ou financeiros.

O ócio aristocrático era considerado a atividade apropriada para as mulheres casadas de classes média e alta. Ao lhes ser negado efetivamente tudo – salvo uma participação muito limitada na esfera pública –, as mulheres eram frequentemente identificadas de acordo

com suas roupas. Charges políticas, sátiras e comentários comumente se referiam às mulheres como “as anáguas”. (CRANE, 2006, p. 199)

Alguns historiadores da época sustentavam firmemente a crença de que as mulheres eram parcialmente inferiores aos homens, não apenas fisicamente, mas também morais e intelectualmente. Consideravam que as mulheres eram criadas unicamente ao casamento, relegando-as a um papel de dependência em relação aos homens. Suas ideias refletiram a visão predominante da época, que via as mulheres como seres frágeis, emotivos e incapacitados de participar plenamente da esfera pública:

[...] o consenso esmagador [...] era que as mulheres eram inerentemente diferentes dos homens em anatomia, fisiologia, temperamento e intelecto [...]. Mesmo adultas elas permaneciam infantis em corpo e mente [...]. O grande princípio de divisão do trabalho encontrava aqui sua sustentação: homens produziam; mulheres reproduziam. (RUSSETT, apud CRANE, 2006, p. 48)

Nesse sentido, “a mulher, destituída de cargos públicos e impossibilitada de reconhecimento honorífico social, encontra na moda, a identificação de um estatuto e de um lugar na sociedade” (BRAGA, 2020, p. 48), tendo como seu único objetivo o casamento.

Um tal estado de coisas favorecia o desenvolvimento daqueles recursos que entram em jogo na competição sexual e, no pequeno espaço de tempo que mediava entre a vida da menina e a da senhora, a moça entregava-se ao aprendizado da música e das maneiras, ao interesse pelos vestidos, vivendo na expectativa da chegada do marido. (SOUZA, 1987, pg. 89)

Visto que esta seria a única opção aceita pela sociedade patriarcal da época, limitando suas escolhas e restringindo sua busca por realização pessoal e independência, diante dessa imposição, surgiu uma necessidade intrínseca de cultivar a “arte da sedução” para garantir um lugar nesse universo matrimonial.

No entanto, havia mulheres que buscavam seguir outro caminho, assim, desafiavam os valores de gênero expressos nas roupas da moda e na etiqueta social. Escolhiam vestir-se de forma a desafiar as normas convencionais, incorporando elementos do vestuário masculino, como gravatas, chapéus, paletós, coletes e camisas. Essas peças eram usadas tanto de forma isolada quanto combinadas com elementos femininos da moda da época.

O colete, por exemplo, emergiu como um símbolo de mudança e emancipação no periódico *Jornal das Senhoras*. Designado como o “colete da

emancipação" pela colunista, foi caracterizado como um novo talismã para as mulheres elegantes. Seu uso desafiou as normas sociais que prescreviam valores e práticas distintos para homens e mulheres, uma vez que ao adotarem uma peça de vestuário tradicionalmente associada ao guarda-roupa masculino, as mulheres buscavam afirmar sua identidade sem comprometer sua feminilidade (RODRIGUES, 2017, p. 71). Essa atitude pode ser interpretada como a concretização dos objetivos editoriais do periódico.

O colete de emancipação é uma destas modas distintas e especiais, que de tempos em tempos Paris oferece as suas elegantes para n'elas produzir uma revolução e um furor que, como a eletricidade, vai tocar todos os pontos da França, todos os círculos da sociedade, e por fim percorrer vitoriosa a Europa toda, e chega a América para aí fazer outro tanto, sempre bem acolhida em toda parte. (JORNAL DAS SENHORAS, 11 jan. 1852, p 9)

Além das vestes, essas mulheres praticavam hobbies tradicionalmente associados aos homens, como fumar e jogar bilhar. Vale ressaltar que a prática de esportes masculinos em público era vista com desaprovação pela sociedade da época, sendo considerada vulgar ou até mesmo imoral, como destacado por Crane (2006, p. 235). Esse tipo de comportamento nos lembra personagens como Onfália Benoiton, criada por Eça de Queirós e mencionado anteriormente, que desafiava as normas da sociedade burguesa por meio de suas escolhas por adornos ousados e frequentando ambientes como cassinos. Essas mulheres calorosas desafiavam as restrições de gênero impostas pela sociedade, buscando liberdade de expressão e independência.

Ainda na mesma época, a moda alcançou um ponto de inflexão crucial, marcando um momento de compreensão fundamental sobre o uso das roupas. Foi nesse período que se percebeu que as vestimentas poderiam representar um compromisso entre o exibicionismo e a modéstia, equilibrando a revelação e a ocultação do corpo, "que vão da expressão de uma sexualidade espalhafatosa e marginal ao empoderamento e ao domínio feminino" (CRANE, 2006 p. 51). Desde então, duas tendências significativas têm sido visíveis nas variações subsequentes da moda. A primeira tendência busca desvendar o corpo, colocando o exibicionismo acima do pudor, permitindo a expansão do instinto sexual em formas mais realistas e expressivas. Por outro lado, a segunda tendência se inclina para encobrir o corpo, refletindo a influência de normas

puritanas e decoro social, que coagem a liberdade de expressão através das vestimentas (SOUZA, 1987, p.93). Portanto, nesse jogo de mostra-esconde, o erotismo se sobressai não pelas partes desnudas do corpo e sim por aquelas em que as roupas as tornam mais acentuadas.

Nesse sentido, podemos estabelecer uma conexão entre essa dualidade de exibição e ocultação e a teoria que sempre dividiu as mulheres em dois grupos distintos: a *femme fatale* e a figura feminina generosa, como discutido por Mario Prazz no capítulo anterior.

3.3 A SOBREVIVÊNCIA DO TIPO “BENOITON” NA MODA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

De acordo com Joana Monteleone, em sua tese intitulada *O circuito das roupas. A corte, o consumo e a moda* (2013, p. 126), durante um certo período do século XIX, observou-se a predominância do espartilho para moldar as cinturas das mulheres, enquanto as saias adquiriram progressivamente maior volume, atingindo seu ápice por volta da metade da década de 1860. O foco estético recaía no contraste entre a cintura esguia e a expansão das saias, resultando na definição marcante da silhueta feminina. Mesmo após a substituição das saias balão pelas anquinhas, manteve-se a ênfase na distinção entre a cintura estreita e a amplitude da saia como característica proeminente do visual feminino.

Foi Paul Poiret, costureiro francês do final do século XIX e começo do XX quem, olhando para trás, num tom severo de crítica, afirmou que a imaginação das costureiras, entre 1820 e 1830, incidiu apenas em três pontos: fazer da saia um sino, da cabeça um monumento e do corpo um fuso. As saias amplas em formato de sino, com as cinturas bem marcadas, foram resultado do sucesso de duas peças do vestuário feminino: a crinolina e o espartilho. Gilberto Freyre vai acentuar essa dualidade ao falar a cintura da mulher brasileira na época das casas grandes, que se conservou artificial pelo uso exagerado do espartilho. (MONTELEONE, 2013, p.127)

A crinolina, que se tornou um elemento emblemático do traje feminino no século XIX, teve sua origem relacionada às inovações nas técnicas de manufatura têxtil e ao desenvolvimento de materiais que permitiram a elaboração de saias amplas e bem estruturadas. O termo "crinolina" tem sua raiz na composição inicial dessa indumentária, feita a partir de crina de cavalo, uma

fibra flexível e resistente que proporcionava certa expansão à saia, superando as anáguas anteriores, mais pesadas e rígidas.

Contudo, a crinolina moderna, caracterizada por aros ou hastes de aço surgiu por volta de meados do século XIX, marcando uma evolução crucial ao conferir praticidade e conforto, fatores fundamentais para sua ampla aceitação e popularidade nas décadas subsequentes, atingindo seu ápice de influência e difusão durante a era vitoriana, nas décadas de 1850 e 1860, antes de ser gradualmente substituída por outras estruturas e estilos de saias no final do século XIX:

A crinolina permitiu o aumento significativo das saias, sem que estas se tornassem pesadas, e em 1860 poderiam ser necessários até dez metros de tecido na bainha para alojar todos os aros, sendo que o último poderia alcançar 180 cm de diâmetro. A crinolina não excluiria o uso das anáguas, porém, estas eram agora, em muito menor quantidade e serviam apenas para evitar que se vislumbrassem os aros da crinolina através da saia externa. Esta inovação libertou a mulher do peso provocado pelas inúmeras anáguas utilizadas, agora substituídas por leves aros metálicos. (BRAGA, ano, p. 137)

O uso da crinolina também era uma forma de sinalizar o pertencimento a uma determinada classe social para as mulheres. Assim, a imitação do traje usado pela elite burguesa se tornou uma maneira clara de expressar o que se queria evitar. Os burgueses estabelecidos viam seus trajes sóbrios e escuros como uma representação da seriedade que buscavam para sua posição social. Concomitantemente, optavam por indumentárias menos discretas para suas esposas, as quais, subjugadas por anáguas, espartilhos e crinolinas (Figura 2), evidenciavam o quanto o ócio era um privilégio exclusivo de sua classe social (FIGUEIREDO, 2010, p. 152).

Os exageros que sempre marcaram a roupa dos poderosos – e não foi diferente na época vitoriana – estiveram a serviço de um significado preciso, pois as mangas imobilizantes, as caudas longuíssimas, os espartilhos sufocantes, a amplidão das saias, as unhas compridas, os saltos altos, as luvas excessivamente apertadas, enfim, toda roupa com peso e com tamanho desmedidos mostrava a quem quisesse ver, através do visível desconforto, que aquele que a trajava estava de fato afastado de qualquer forma de trabalho produtivo, pertencendo com isso à classe privilegiada, porque condenadamente ociosa. (FIGUEIREDO, 2010, p. 153)

Figura 2 - Espartilhos e Crinolinas



Fonte: Der Bazar, n. 12, Berlim, 2 mar. 1860, p.96. Disponível em:

[Digitale Sammlungen / 1860 \(1860\) VI. Jahrgang... \[98 \(uni-duesseldorf.de\)\]>](https://digitale.sammlungen.uni-duesseldorf.de/1860%20(1860)%20VI.%20Jahrgang...%20[98%20(uni-duesseldorf.de)]>)

A delicadeza das vestimentas, associada à burguesia e ao lazer que a utilização da crinolina simbolizava, integrava o guarda-roupa das Senhoritas Benoiton, visto que, nesse contexto, as três irmãs dedicavam-se principalmente a atividades relacionadas a passeios e aquisições infundadas de tecidos adornados.

Paul Hadol, um artista ilustrador, desenhista e caricaturista francês, criou uma representação visual das senhoritas Benoiton em um pôster (Figura 3) no ano de 1865, quando aconteceram as primeiras apresentações da peça teatral no Théâtre du Vaudeville, situado em Paris.

Figura 3 - Les Toilettes de La Famille Benoiton



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Les toilettes de la famille Benoiton, França, 1865. Disponível em:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8438798h>

Na representação visual, por meio da configuração dos trajés, torna-se perceptível que as senhoritas Benoiton estão utilizando crinolinas. Para corroborar essa observação, o artista, além de representá-las com precisão, reforça tal característica nas legendas que acompanham cada representação feminina na gravura. Jeanne Benoiton, por exemplo, está usando um “vestido no valor de cem mil francos, chapéu de feltro, corpete de cetim azul (...), saia levantada revelando a **crinolina de cetim branco**, com estrelas e enfeites de aço, botas” (Hadol, 1865, grifo nosso). Camille Benoiton, por sua vez, faz uso de um “vestido por quatorze mil francos. Toque de penas. Corpete e saia brancos. Duas cabeças de cavalo bordadas na frente da saia e acabadas com franjas de

prata. **Crinolina azul céu com faixas e franjas em prata. Botas**” (Hadol, 1865, grifo nosso). Torna-se evidente, por meio da narrativa do autor, a ostentação e requinte refletidos nos dispêndios de mais de cem mil francos destinados a indumentárias.

Por outro lado, Clotilde, a dama que acompanha Marta Benoiton ao longo da maior parte da encenação, demonstra desaprovação diante das ações das irmãs no que se refere às despesas excessivas com rendas. A mulher na figura retratada acima, com as mãos postas em posição de súplica, parece expressar um apelo a São Dupin pelas senhoritas: “Ó Santa Mouseline, padroeira das virgens, salva nossas filhas que se afogam em ondas de renda. Que assim seja” (Hadol, 1865). No entanto, o artista faz uma observação sobre a dama nessa mesma legenda, dizendo que “esta oração só é eficaz enquanto se usa, como Miss Fargueil, trezentos mil francos de renda”. Isso evidencia que, apesar da reprovação de Clotilde às senhoritas devido aos seus gastos extravagantes, ela própria trajava um vestido de alto custo, contrariando assim seus próprios princípios. Em outras palavras, as mulheres daquela época já estavam todas influenciadas pelo excesso de tecidos luxuosos em seus guarda-roupas:

Quando comparado a outros períodos históricos, o século XIX alimentou a ganância feminina – usada como metáfora do sucesso masculino –, ao fazer as mulheres desejarem um número maior de trajes que “representavam a situação econômica e social de quem as vestia, [as roupas] eram dispendiosas e, portanto, possuí-las em quantidade era sinal de riqueza” (SCHMITT, 2010, p. 100).

Entretanto, não era suficiente possuir uma ampla variedade de vestimentas; influenciadas pela peça de Sardou, as mulheres sentiam a necessidade de adotar o estilo de vestuário à moda Benoiton. Assim, a partir de abril 1866 (menos de um ano da estreia da peça na França), tanto em Portugal como no Brasil, começam a proliferar anúncios consecutivos de artigos de moda seguindo o estilo das Benoiton. Um dos primeiros anúncios localizados no *Jornal do Commercio* no Rio de Janeiro foi referente à “armação para saias: gaiolas à Benoiton”, correspondendo, na verdade, às renomadas crinolinas:

Figura 4 - Anúncio de modas

29 Rua do Ouvidor 29



Estes balões cardinibus de molas, já tão conhecidos nesta corte e nas provincias pelo novo systema introduzido nelles, podem-se dobrar dos lados, com uma superioridade aos antigos, e encontram-se unicamente na rua do Ouvidor n. 29, na casa de Collete Preto; além disto como as molas dos nossos

balões são afiançadas, todo o balão comprado em nossa casa será concertado e as molas que se quebrarem gratis, assim como encarrega-se de qualques acommenda destes balões; temos brancos e de côres, lisos e com barras, de 21 a 36 arcos, com 24 a 40 molas em cada balão, aos preços de 12\$ para cima; variado sortimento de balões para senhoras e meninas, como se já de 1\$, de 8\$ para cima; de gaiola, brancos, com aços e cadarços de dois a tres dedos de largura, aos preços de 4\$ a 18\$; ditos com barra de côr, a 10\$; ditos de gaiola de côres, de 5\$ para cima; ditos de musselina, de 6\$ a 25\$; ditos invisiveis de molas (são de musselina); ditos para crianças, de 1\$, de musselina, de gaiola, solferino, de 5 a 16 arcos, aos preços de 2\$500 a 5\$; ditos de gaiola á Benoiton, só com arcos em baixo; ditos com correntes Benoiton (ultima novidade parizienae). Recabemos alguns como modelos, mas fazem-se sobre medida, de qualquer qualidade e feitios de balões, assim como lavão-se e concertão-se balões e collotes, e se põem á ultima moda.

29 RUA DO OUVIDOR 29

Fonte: Jornal do Commercio, n. 217, Rio de Janeiro, 1866, p.3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/364568_05/10531

Embora este capítulo tenha como objetivo principal fazer um levantamento de como a expressão Benoiton influenciou as mulheres em relação à moda na época oitocentista no Brasil, torna-se interessante abordar alguns pontos dessa mesma influência em Portugal para que possamos estabelecer um comparativo entre elas.

Diante desse contexto, ao realizar essa pesquisa, constatamos que existe na Biblioteca Pública Municipal do Porto um periódico intitulado *O Jornal das Damas: Jornal de Literaturas e de Modas* (1867-1879) que, infelizmente, não está disponível em formato digital na Biblioteca Nacional de Portugal. Entretanto, a tese intitulada *A Moda no Periodismo Português Oitocentista*, de autoria de Ricardo Braga e publicada no ano de 2020, oferece valiosas referências provenientes desse periódico, as quais serão altamente relevantes para o escopo desta pesquisa.

Barboza Nogueira destacou-se como um audacioso redator de uma das crônicas veiculadas no *Jornal das Damas*, chamada *A Revista do Passeio*, cujo início ocorreu em 20 de agosto de 1868. Essa crônica alinhava-se, em termos cronológicos, com o apogeu do Passeio Público em Portugal. Segundo o redator, *A Revista do Passeio* torna-se assim complemento do artigo de modas, na medida em que o seu maior interesse reside em “(...) noticiar o que de melhor poderemos observar [no Passeio Público] a respeito das *toilettes* notáveis ou elegantes” (JORNAL DAS DAMAS, 1868, apud. BRAGA, 2020, p.100).

Barboza Nogueira critica, inicialmente, de forma genérica a forma vulgar de se vestir das portuguesas, nos parágrafos seguintes tece já críticas agressivas a senhoras específicas, mencionadas apenas pela primeira letra do nome. Neste trecho, o redator menciona o termo Benoiton como um bonito costume, mas que ficaria melhor se usado por uma mulher mais jovem e mais magra:

Porém o que é isto? Afastem-se todos! Passagem a essas duas toilettes, aparatosas e deslumbrantes! São as senhoras R... N... bem conhecidas na capital por seu trajar garrido (...) de muito mau gosto e péssimo efeito. (...) A sr.^a J... M... apresenta-se com um bonito costume à Benoiton que melhor lhe ficaria se fosse menos nutrida e se tivesse nascido há menos anos. (JORNAL DAS DAMAS, 1868, apud. BRAGA, 2020)

Ainda n' *O Jornal das Damas*, devido ao uso das crinolinas, Barboza Nogueira deixa evidente a sua desaprovação em relação ao uso das saias-balão:

Ultimamente até um jornal inglês lia-se uma horrorosa estatística que dava, nada menos que sessenta senhoras mortas a cada semana, em consequência do uso da saia-balão! (...) era motivo de sobejo para todas as damas, ainda as mais janotas, desterrarem as tais saias-balão para o reino da lua! (JORNAL DAS DAMAS, 1867, apud. BRAGA, 2020)

Contudo, o redator escrevia sobre o tamanho das saias, indagando qual seria o tamanho ideal:

(...) [que] altura (...) deve ter a saia de qualquer vestido; qual a mais elegante, a curta, deixando ver uma engraçada botinha, ou a longa, arrastando majestosamente? Dificil será a resposta, porque os últimos jornais franceses que acabamos de receber, e que temos à vista, nos apresentam seus belos figurinos tendo as saias dos vestidos, umas curtas em demasia, e outras longas até ao ridículo. (JORNAL DAS DAMAS, 1868, apud. BRAGA, 2020)

Estas saias mais curtas eram denominadas à andaluza, à espanhola, ou à *Benoiton*. Por mais que a crinolina não conseguisse conquistar o agrado dos autodenominados críticos da moda, o adorno integrava um intrincado jogo de atração, em que sua dança, guiada pelos movimentos e passos da mulher que a usava, gerava uma dinâmica na qual a feminilidade era simultaneamente velada e insinuada. As oscilações contínuas, ora encobrindo, ora expondo os pés, estabeleciam uma dança envolvente de sedução para o olhar do observador (SOUZA, 1987, p. 94).

As irmãs Benoiton levavam a exposição dos pés a um nível mais audacioso. Ao examinar a ilustração feita por Paul Hadol, apresentada anteriormente, torna-se perceptível o comprimento dos vestidos que elas utilizavam. Os pés estavam completamente à mostra, seja apenas até os tornozelos, como indicado na figura abaixo, ou até a altura dos joelhos.

Figura 5 - Les Toilettes de La Famille Benoiton



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Les toilettes de la Famille Benoiton, França, 1865, p. 402. Disponível em:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8438799x>

De maneira semelhante ao que ocorreu na Europa, no Brasil a forma como as jovens Benoiton se vestiam atraiu a atenção do público, sendo que em São Paulo e na cidade do Rio de Janeiro não se discutiam outro assunto. Seria considerado evidente afirmar que, após inúmeras encenações da peça teatral de Sardou no Brasil, uma nova moda pudesse surgir e conquistar a atenção das jovens da cidade. Entretanto, a partir de uma pesquisa realizada com a expressão "Benoiton" na Hemeroteca Nacional Digital, constatou-se que já em 1866, um ano antes da peça ser estreada em terra brasileira, a grande maioria dos estabelecimentos de moda passaram a comercializar os mais recentes adereços de beleza, com o intuito de chamar a atenção das moças da cidade. Só no *Correio Paulistano*, foram identificadas mais de oitenta ocorrências, sendo a grande maioria referente a anúncios de venda de produtos de beleza. Todavia, uma destas ocorrências menciona como, inicialmente, a moda Benoiton não foi bem aceita por aqueles que valorizavam os costumes tradicionais e as vestimentas convencionais:

A moda – querem saber o resultado moral de 150 representações da comédia francesa intitulada – *Famille Benoiton?* – esta comédia de mr. Sardou, escrita centra as exagerações do luxo, deu origem aos Chapéus Benoiton, que são feios; as cadeias Benoiton para os relógios, que são ridículas; aos camafeus e aos penteados e as cabeleiras Benoiton, que são extremamente caricatas. (*Correio Paulistano*, São Paulo, 13 de julho de 1866, p. 2, col.2)

Figura 6 - Novidades a Benoiton

Ditos de nobreza e gorgorão a Benoiton.
 Grande sortimento de rotondes de casimira prela, com enfeites de velludo a 24\$000.
 Ditos para meninas a 16\$000.
 Ditos de lã com capuz, forrados de seda a 16\$000.
 Córtes de vestidos de cassa de lã com camafeus e correntes a Benoiton de 18\$, 20\$ e 22\$.
 Ditos de percalte com corpinho de organdy, ultima novidade a 16\$000.

Fonte: *Correio Paulistano*, n. 3112, São Paulo, 7 out. 1866, p.3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_02/2724

Esse trecho nos revela como a moda pode ser influenciada e inspirada por eventos culturais, como peças de teatro e comédias, que desempenham um papel na construção de tendências. No entanto, a crítica à moda Benoiton, descrevendo os chapéus, correntes, camafeus e penteados como feios e caricatos, demonstra como a moda pode ser percebida de maneira subjetiva e variável. Os chapéus, por exemplo, por constituírem símbolos poderosos de identidade masculina, causavam certo estranhamento quando usados pelas mulheres, ainda mais quando estes eram todos adornados com véus, flores, rendas e plumas.

Figura 7 - Chapéu Adornado



Fonte: Der Bazar, n. 29, Berlim, 1 ago. 1870, p.241. Disponível em: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2975287>

No mesmo ano, em 1866, uma publicação no jornal *Correio Mercantil e Instrutivo, Político, Universal*, do Rio de Janeiro, apresentou um artigo onde um colunista, cujo nome não foi especificado, satirizou as senhoras que eram rotuladas como elegantes e não elegantes. Ele descreveu essas senhoras como executando um serviço de limpeza nas ruas da cidade ao arrastar as caudas de seus vestidos, varrendo detritos e levando-os para suas próprias residências, o que chamou de “Grande Novidade”. Na mesma edição, o autor menciona que durante uma assembleia, foi aprovado o uso das vestes à Benoiton:

A comissão protestou ao mesmo tempo contra a eventual e gratuita suspeita (se com efeito se desse), dela ser hostil às caudas dos vestidos; porquanto não só as considerava aumentarem a elegância do traje feminino em certas ocasiões, como também porque não há lei que proíba a pessoa alguma o pôr em si o *rabo-leva* que bem lhe parecer. A comissão concluiu dizendo que tanto direito há para qualquer senhora hoje inaugurar em *Benoiton rabuda* e *Benoiton esguia*, como até agora o tem tido e gozado, para apresentar-se metida em um balão ou em uma gaiola de ferro. (*Correio Mercantil e Instrutivo, Político, Universal*, Rio de Janeiro, 22 de setembro de 1866, p. 2 col.5)

As observações do autor apenas confirmam o que já era de se esperar: as mulheres não aguardavam permissão para aderir à tendência da moda da época, que consistia em vestir-se a *Benoiton*. Além disso, pode-se notar que no Brasil bem como em Portugal, conforme mencionado anteriormente, as mulheres também aderiram ao uso das crinolinas, um adorno que conferia às suas silhuetas a forma de um balão.

Figura 8 - Donaire: Laços que se avolumam na traseira das saias



Fonte: Der Bazar, n. 13, Berlin, 1 abr. 1872, p.108. Disponível em:

[Digitale Sammlungen / 1872 \(1872\) XVIII.... \[116 \(uni-duesseldorf.de\)\]](http://Digitale Sammlungen / 1872 (1872) XVIII.... [116 (uni-duesseldorf.de)])

Prosseguindo com a investigação acerca da expressão *benoiton* na Hemeroteca Digital, além dos artigos previamente referidos, foi possível identificar adicionalmente catorze instâncias deste termo na revista carioca *Semana Ilustrada*. Diversos artigos da revista ilustrada foram creditados a um

pseudônimo denominado "Dr. Semana", utilizado por diversos autores ao longo do tempo, dentre os quais Machado de Assis³. Mas, tendo em vista as polêmicas já conhecidas em torno da atribuição da autoria das crônicas do Dr. Semana a Machado de Assis⁴, não cabe, aqui, nenhuma afirmação sobre esse tema, ainda que, dentre as crônicas desse corpus já atribuídas a Machado⁵, haja uma em que o citado drama de Victorien Sardou, que o próprio Machado teria traduzido, é comentado. O que para nós aqui importa é que o Dr. Semana, como grande observador, já lançava o seu olhar para as "moças à Benoiton":

Era uma roda de espirituosos na rua do Ouvidor. Cada qual procurava mostrar mais espírito e fazer maior número de trocadilhos. Infelizmente o Visconde do Trocadilho não se achava presente. Passou um grupo de moças a Benoiton. – Sabes o motivo porque todos os cabelos das nossas rigoristas se acham doentes? – Não. – Nem eu, e, no entanto, andam de rede pelas ruas. A resposta foi uma apupada. (*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1866, p.6, col.2).

Em abril de 1867, um mês antes da estreia da peça no Brasil, o Dr. Semana percebe que suas leitoras já estão sendo influenciadas pela moda de origem francesa:

Qual das minhas leitoras não possuem alguma coisa á Benoiton? Colarinhos, botões, vestidos, penteados, chapéus, tudo á Benoiton, é fácil ver anunciados em jornais e expostos nas casas de modas. Ora esse nome tão conhecido deriva-se de uma peça, que foi há meses em Paris, e agora vai ser representada no Gymnasio. Intitula-se *A família Benoiton*. (*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 21 de abril de 1867, p.2, col.2).

³ “Ao longo de sua vida, Machado foi colaborador de diversos periódicos, entre eles *A Semana Ilustrada*, fundada por Henrique Fleuiss. O periódico, que teve início em 1861 e acabou em 1876, era composto de oito páginas, sendo quatro delas de texto e quatro destinadas às ilustrações que, inicialmente, eram feitas pelo próprio Henrique Fleuiss. Circulando sempre aos domingos, o periódico se manteve na ativa graças às assinaturas. O Dr. Semana era a figura central do periódico e, foi sob este pseudônimo que Machado de Assis escreveu suas crônicas para a revista. Tais crônicas foram atribuídas a Machado pela primeira vez em 1938, na coletânea *Obra Completa: Machado de Assis*, da Edições W.M.” (PERES; PEREIRA; VIEIRA; 2024, p.10)

⁴ Sobre esta questão, veja-se o artigo de Victor da Rosa “Nebulosa e retumbante”: notas sobre as *Badaladas do Dr. Semana*, publicado na revista *Olho d’água*, em 2020.

⁵ Ver: ASSIS, Machado de. *Crônicas (1859-1888)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937. 4 v.; PERES, M.P.V.; PEREIRA, L. R. A. R.; VIEIRA, M. J. *Crônicas do Dr. Semana Machado de Assis*. Editora Unifal: Minas Gerais, 2024.

Figura 9 - Modas e Fazendas francesas

Novidades—Novidades—Novidades

PARA A SEMANA SANTA

Cortes de vestido de gorgorão preto com listra e ramos assetinados.
 Nobrezas pretas lisas e encorpadas muito largas.
 Gorgorão preto liso, muito encorpado.
 Botões de phantasia com vidrilhos e camapheus, o que ha de mais moderno para enfeitar vestidos.
 Fichus de renda de Chantilly, formando cinto e cabeção.
 Ricos paletots *chinois* de gorgorão preto, gosto inteiramente novo.
 Corsages d'escossia bordados, com collarinhos compridos.
 Gravatinhas á **Benoiton**, com correntes e camapheus.
 Enfeites para cabeça, guarnecidos com vidrilho, formato de toucadinho.
 Coques crespos á **Benoiton**, com cachos.
 Collarinhos e punhos bordados e lisos para senhora.
 Cintos pretos com fivellas de camapheus e correntes.
 Colletes para senhora.
 Invisíveis de torçal.
 Camisinhas com collarinhos e punhos compridos bordados.
 Luvas de pellica Jouvin legitimas, brancas e pretas.
 Os objectos acima mencionados, acabam de chegar á loja de

Modas e Fazendas Francezas

19 RUA DA IMPERATRIZ 19

Fonte: Correio Paulistano, n. 3237, São Paulo, 10 mar. 1867, p.4. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_02/3220

A revista, devido ao seu caráter humorístico ilustrado, exibe uma ilustração de Joana, uma das irmãs Benoiton, em sua capa (Figura 10). Assim como a caricatura de Paul Hadol (ver figura 3), o vestido de Joana também possui imagens de cavalos em suas saias, da mesma forma que sua irmã Camille tinha em seu traje. Ao lado da Senhorita Benoiton, encontra-se um homem que, de acordo com o diálogo retratado abaixo da ilustração, parece ser o próprio Dr. Semana acompanhando-a.

Figura 10 - Revista Semana Ilustrada



Fonte: Semana Ilustrada, n. 333, Rio de Janeiro, 28 abr. 1867, p.1, Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/702951/2694>

Até o século XIX, a participação das mulheres em esportes e atividades físicas era restrita às classes alta e média. Andar a cavalo foi uma das primeiras atividades esportivas nas quais as mulheres da alta sociedade se envolveram. No entanto, mesmo ao praticá-las, as mulheres eram obrigadas a usar trajes típicos de outros benefícios sociais, como saias longas, espartilhos apertados e anquinhas. Isso lança luz sobre a escolha das irmãs Benoiton de incorporar a imagem de um cavalo bordada em seus vestidos, ou até mesmo usar saias mais curtas com calças visíveis, pois elas frequentemente saíam para cavalgar sozinhas. Todavia, de acordo com Crane “o uso de calças era controverso no século XIX, pois a ideologia da época estipulava identidades de gênero fixas e enormes diferenças – físicas, psicológicas e intelectuais – entre homens e mulheres (2006, p. 228).

Examinando os periódicos daquela época, torna-se evidente que a moda, mesmo sendo aceita de uma forma muito positiva pelas mulheres, ainda suscitava certa resistência naqueles que a encontravam pela primeira vez. No entanto, os críticos mais vocais da vestimenta eram, de fato, os homens. Um diálogo entre um casal, após assistirem à peça, é registrado pelo Dr. Semana na *Semana Ilustrada*, a conversa evidencia claramente como essa nova moda era melhor apreciada pelas mulheres e não tão bem recebida pelos homens:

A seguinte cena passa-se em uma casa nesta corte, dois dias depois da segunda representação da Família Benoiton:

ANTERO. – Magnífica peça, a de ontem... Tem lições muito aproveitáveis. Não achas, Luisa?

LUISA. – Sem dúvida!

ANTERO. – A moda, com efeito...

LUISA. – É um cancro, está claro; mas a coisa é saber andar á moda, sem exagerar nem comprometer a fortuna...

ANTERO. – E ainda isso...

LUISA. – Não, isso é preciso, porque bem vês que é a gente deve mostrar certa elegância. Eu convenho que aquele vestido dos cavalos é esquisito...

ANTERO. – Nem me fales.

LUISA. – Mas, por exemplo, o das meninas Benoiton no primeiro ato não é feio.

ANTERO. – Não é feio?! Quem diabo se pode vestir-se assim?

LUISA. – Ora! Muita gente! Estão muito elegantes...

ANTERO. – E os chapéus?

LUISA. – Graciosos!

ANTERO. – Se me dissesse onde está a graça?

LUISA. – Em tudo! E é um vestuário que há de ficar bem em mim!

ANTERO. – Sim, creio; tu és elegante, mas aquilo, Luisa, é horrível.

LUISA. – Tu não éras capaz de pagar um para mim?

ANTERO. – Espera por isso...

LUISA. – Pois há de comprar... Que marido! Não pareces um rapaz bonito e meigo como sempre és.

ANTERO. – Anda lá...

LUISA. – Pagas, não?

ANTERO. – Ora, Luisa, aquilo não te fica bem!

LUISA. – Queres ver?

ANTERO. – Ver o que?

LUISA. – O vestuário. Está pronto. Olha. Falta só pagar!... (*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 19 de maio de 1867, p.2-3, col.2)

Embora a moda atual não encontrasse favor entre os jornalistas, que persistiam em censurar o estilo de vestimenta das mulheres, a influência já havia se espalhado. Ainda em 1867, em sua coluna no *Diário de S. Paulo*, João de Barros abordou os temas “O progresso da situação. – Império do Romantismo. – O magistrado e a mulher, a toga e a crinolina. – A imprensa e o governo”. Em sua crônica, o autor destaca a importância da liberdade individual em um

contexto de progresso e mudança social, enfatizando que as pessoas têm o direito de seguir suas próprias vontades e evoluir em resposta às transformações da sociedade. O autor utiliza uma metáfora envolvendo a mulher no mundo elegante para ilustrar seu ponto de vista. Ele afirma que, da mesma forma que o poder é soberano e pode mudar de líder, a mulher elegante também é livre para seguir sua fantasia e se transformar, como no exemplo de Lucrecia que se torna Benoiton:

O nosso progresso não admite barreiras opostas pelas leis, costumes, artes e tradições à liberdade de ação e de pensamento. O poder só tem por norma de procedimento a sua vontade soberana, assim como a mulher, no mundo elegante, só obedecerá a á sua caprichosa fantasia. Aquele, ontem, era Tito, e amanhã pode ser Tiberio; esta deixou de ser Lucrecia para tornar-se Benoiton. (*Diário de S. Paulo*, São Paulo, 01 de junho de 1867, p. 1, col.3)

No fim do mesmo ano, um articulista do periódico *Diário do Rio de Janeiro* enfatiza que as mulheres já adotaram completamente o estilo Benoiton, ao afirmar que “o nome Benoiton não é desconhecido do público fluminense, pois que a moda já se apoderou dele para designar várias invenções e usos de trajar.” Dr. Semana reforça essa afirmação do autor, quando publica uma crônica intitulada *Pontos e Vírgulas*, na qual ele descreve uma elegante dama vestida no estilo Benoiton:

A musa da semana é uma dama *chic*,
 Mas como a rima pede uma palavra em *ic*,
 Para não acabar esta crônica em prosa,
 Direi que a minha musa é gentil e graciosa.
 Veste-se a Benoiton; pouca fazenda; a saia
 Desce até o joelho e descobre a cambraia
 De uma calcina curta e justa; o alvo seio
 Por causa do calor toma fresco. Não creio
 Que haja mais parcimônia em roupa de vestir;
 Mais pano, menos pano, é roupa de dormir.
 Sobre a cabeça traz, em forma de novelo,
 Pavoroso montão de anônimo cabelo;
 Chama-se coque, e em cima uma coisa enfeitada;
 Dizem uns que é chapéu, outros dizem que é nada. (*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1867, p.2, col.1).

Com base nas imagens e nas publicações anteriormente apresentadas, fica evidente que existiam elementos de adorno distintivos que definiam uma jovem como "moça Benoiton". Esses elementos, que também chamavam a atenção dos observadores, incluíam as crinolinas, vestidos que chegavam até

os joelhos, calças justas, botas, penteados elaborados e chapéus. Portanto, era comum encontrá-los em anúncios de moda da época.

Figura 11 - Jeanne Benoiton



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Gallica, n. 931, Paris, 1865. Disponível em:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10541811h>

No entanto, o aspecto mais marcante desses anúncios são os acessórios que são amplamente promovidos. Qualquer tipo de acessório, que anteriormente seria considerado um simples enfeite, agora é rotulado como "à Benoiton": correntes pretas à Benoiton, cintos à Benoiton, camafeus à Benoiton, enfeites de

cabelo à Benoiton, luvas à Benoiton, gravatinhas à Benoiton, entre outros. Os acessórios que anteriormente eram precificados em 5.000 réis, eventualmente passaram a ser comercializados por 50 réis. Isso reforça a ideia anteriormente abordada de que a medida em que o tempo fosse passando, os valores os adornos iam tornando-se mais acessíveis, assim, mesmo mulheres com recursos financeiros mais limitados poderiam adotar o estilo de moda das mulheres de classes sociais mais elevadas. As gravatinhas à Benoiton anunciadas nos jornais, assim como os chapéus, também tinham características associadas ao universo masculino. No entanto, quando usada por mulheres, a gravata frequentemente representava um símbolo de independência.

Por conseguinte, a partir de 1868, algo notável ocorre: roupas e acessórios à Benoiton destinados aos homens começam a ser anunciados nos jornais; “chapéus franceses patente para homem, á Benoiton”, “gravatas para homem, ditas á Benoiton”, “grande sortimento de cintos á Benoiton”. Cabe observar que, diferentemente do que ocorria com as mulheres, eram raras as vezes em que as crônicas e notícias veiculadas nos jornais sobre os homens que adotavam o estilo Benoiton continham conotações negativas:

Anteontem ao anoitecer, apresentou-se na loja de modas dos Srs. Lepelle, França e Comp. á rua dos Ourives n°70, um moço trajado no rigor da moda, baixo, magro, de barba á inglesa e cabelo á Benoiton, pedindo chapéus de senhora para uma casa acreditada do Engenho-Velho. (*Correio Mercantil, e Instrutivo, Político, Universal*, Rio de Janeiro, 2 de fevereiro de 1868, p. 3, col.1)

E ainda:

Para que lembrar tristezas, não é verdade? Deixemos essas folhas secas no chão; não as pisemos, mas não as levantemos do pó também, o que é melhor. O folhetim não foi feito para melancolias! Viva o folhetim e... sorri! Pulai! Cantai! Rapazes elegantes de *pincenês* e *frac a benoiton!* (*Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 19 de junho de 1870, p. 1, col.6)

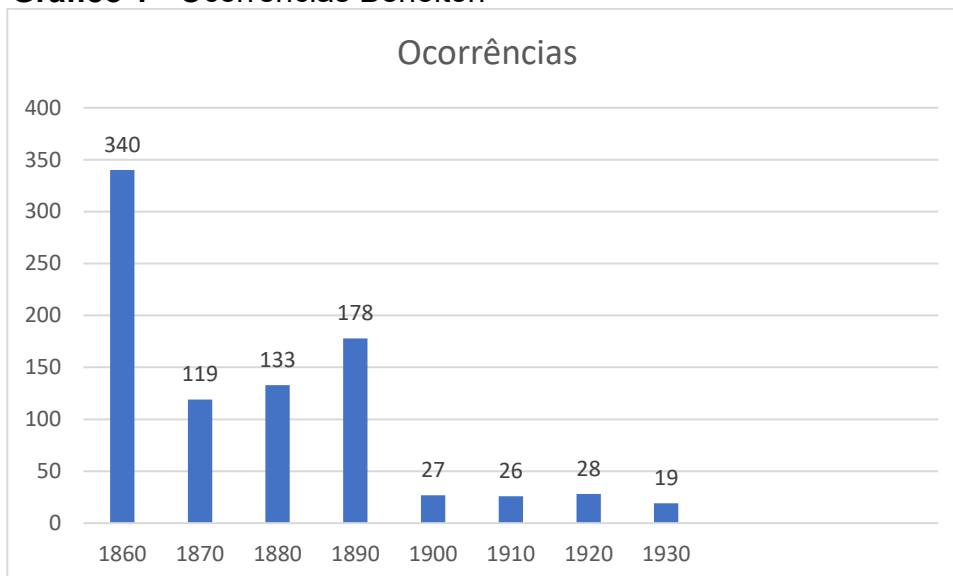
Torna-se notável a discrepância no tratamento entre homens e mulheres quando retrocedemos a 1867, o ano em que Duque de Covadonga publicou a primeira parte de seu romance no jornal *Propriedade do Club X* do Rio de Janeiro, intitulado *A Sirigaita*. Nesse romance, descreve-se uma cena em que um jovem observa uma elegante senhora através de uma luneta, usando "enormes toucados à Benoiton e faces apolvilhadas, aplainando a superfície do

passeio com os longos vestidos". Em contraste, no mesmo jornal, porém em 1868, o Vice-cônsul dos Países-Baixos publica uma crônica chamada *Galeria dos Homens Ilustres* e descreve um senhor como "perfeitamente enfeitado, de pincenês e chapéu à Benoiton". Esses exemplos destacam a clara disparidade na maneira como a moda e a vestimenta eram abordadas e julgadas para homens e mulheres naquela época. As descrições elogiosas e até mesmo lisonjeiras dos homens que adotavam a moda à Benoiton contrastam com as descrições das mulheres, que muitas vezes eram satirizadas ou ridicularizadas por sua adesão à mesma tendência. Isso revela as normas de gênero rígidas e a percepção de que a moda masculina poderia ser mais facilmente adaptada e elogiada, enquanto as mulheres enfrentavam escrutínio e, em alguns casos, zombarias por sua expressão de moda.

Para além, existe uma carta intrigante e apressada escrita por Conde de La Hure, endereçada a Machado de Assis, publicada no *Diário do Rio de Janeiro* e datada de 1866 (mencionada anteriormente). Nela o autor expressa suas impressões detalhadas sobre as joias. No entanto, o que se destaca e revela sua precipitação é o fato de o Conde afirmar com firmeza que a moda Benoiton seria efêmera e que já estaria desaparecendo, quando na verdade ela estaria apenas começando:

Nestes últimos dias, o Senhor Domingos Moutinho expôs também joias enriquecidas por brilhantes: brincos, um bracelete, broches, medalhões, etc. Está tudo muito bem feito e bonito, mas quanto a mim, quanto ao meu gosto, há um defeito a notar, é cingir-se muito à moda que vai acabando, como acabando vão os balões: a moda Benoiton. (LA HURE, 22 de novembro de 1866, p.2, col.1).

Não obstante, ao conduzir esta pesquisa sobre o termo "benoiton" nos periódicos da Biblioteca Nacional Digital, foi possível constatar que a moda perdurou por um período de pelo menos seis décadas, como ilustra o gráfico a seguir:

Gráfico 1 - Ocorrências Benoiton⁶

Fonte: o próprio autor

Como detalhado acima, os anúncios tiveram uma queda de popularidade nas décadas de 70 e 80, mas ressurgiram nos anos 90, impulsionados principalmente pela comercialização de uma água capilar associado ao termo Benoiton (ver Figura 12), que prometia resultados milagrosos para os cabelos. Posteriormente, a sequência dos anúncios ocorridos nas décadas seguintes, reaparecem de forma mais esporádica até os anos 1930.

Figura 12 - Anúncio de água capilar

Fonte: A federação: Orgam do Partido Republicano, n. 62, Rio Porto Alegre, 15 mar. 1890, p.3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/388653/5473>

⁶ Gostaríamos de esclarecer que ao realizar pesquisas na Hemeroteca Digital, o período de busca é definido por décadas. Por exemplo, ao especificar o ano de 1860, a pesquisa não se restringe somente a este ano, mas abrange o intervalo de tempo completo da década de 1860, ou seja, de 1860 a 1869.

O anúncio inaugural de adornos à moda "benoiton" surgiu no *Correio Paulistano*, na Loja do Pombo, em 21 de setembro de 1866. Em contrapartida, o último anúncio desse tipo parece ter sido veiculado em 24 de setembro de 1891 na *Federação: Órgão do Partido Republicano* no Rio Grande do Sul. Percebe-se que os produtos à moda "benoiton" foram promovidos nos jornais por um período exato de 25 anos.

Apesar de haver mais registros nos jornais das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, a moda "Benoiton" se estendeu por quase todo o território brasileiro. A partir da década de 70, anúncios, críticas e crônicas passaram a ser publicados em diversos periódicos, como: *Diário de Pernambuco*, *Diário de São Paulo*, *Correio Mercantil RJ*, *Publicador Maranhense*, *O Ypiranga (SP)*, *Propriedade do Club x (RJ)*, *Jornal das famílias (RJ)*, *O Arlequim (RJ)*, *Revista Comercial (SP)*, *O Cearense (CE)*, *A vida fluminense*, *Diário de Belém*, entre outros.

No entanto, foi somente em 1938, no *Diário de Notícias do Rio de Janeiro*, que parecia ter sido anunciado o fim da moda benoiton:

Assistindo, uma dessas noites, aos SANTOS DA MARQUESA, de Paulo Orlando, curiosa burleta, interpretada lindamente pela inteligente e trafega artista Alda Garrido, e observando as modas excêntricas do primeiro Império, não me pude impedir de evocar a volta e o pensar dos nossos avós diante do modernismo... estreito dos fatos de agora, dos nossos gestos e hábitos presentes. Sem o Aragão, exigindo o fechamento das casas às 10 horas e sem as leis da Moda decretando saias-balão, anquinhas e botas "a la Benoiton". (*Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 3 de junho de 1938, p. 18, col.1)

Além da teoria da Refiguração e Sobrevida da personagem, adotada por Carlos Reis, para uma compreensão mais aprofundada dessa influência da moda, é pertinente mencionar a teoria de Edgar Morin sobre o conceito que ele denomina de *star system*⁷. Embora não seja o foco central deste trabalho, é importante observar que há uma teoria substancial relacionada ao estrelato por trás da construção de cada personagem protagonista. Nessa construção tem-se a relevância do vestuário que vai além da simples caracterização das

⁷ A obra *As estrelas: mito e sedução no cinema*, publicada por Edgar Morin, mostra toda a teia de complexidade que envolve a relação das estrelas e seus fãs, que começa no processo de transformação de uma simples pessoa em "deus midiático", através do *star system*, até o momento em que ela atinge o seu ápice.

personagens, desempenhando um papel fundamental na construção de uma “estrela”:

A mesma preocupação comanda a *toilette* das estrelas, sempre perfeita no corte, no caimento, no feitio. Seu vestuário se distingue dos atores secundários e figurantes, cujas roupas representam uma condição social (merceeiro, professor, mecânico etc.) ou então "são concebidas enquanto *décors*, e não individualmente como as das personagens principais"; os figurantes vestem roupas. À estrela é vestida. Seu vestuário é um adorno. (MORIN, 1989, p. 30)

Em seu livro intitulado *O Império do Efêmero: A Moda e Seu Destino nas Sociedades Modernas* (2006), Gilles Lipovetsky afirma que “a estrela é imagem de personalidade construída a partir de um físico e de papéis feitos sob medida” (p. 214). O autor ainda destaca que: “as estrelas despertaram comportamentos miméticos em massa, imitou-se amplamente sua maquiagem dos olhos e dos lábios, suas mímicas e posturas” (2006, p. 214). Portanto, ao desenvolver suas personagens, Victorien Sardou as produziu de maneira bastante singular, buscando criar uma conexão entre elas e seu público, permitindo que os espectadores se identificassem, ou ao menos tentassem fazê-lo. Além de destacar a relevância inegável das personalidades individuais das irmãs Benoiton, Sardou demonstrou grande consideração ao elaborar os figurinos das personagens.

Não podemos afirmar se o autor reconhecia que a escolha das vestimentas desempenhava um papel fundamental na definição das personagens e na comunicação de sua identidade aos espectadores. Contudo, as roupas que as irmãs usavam revelavam uma extensão de sua psicologia e uma ferramenta vital para transmitir seus traços distintivos. A ênfase de Sardou nas roupas era muito mais do que uma questão estilística. Era uma forma de permitir que o público compreendesse e se relacionasse com as personagens de maneira mais profunda. As vestimentas eram um meio de traduzir a personalidade, status social e aspirações das personagens para o público, criando uma conexão entre o mundo fictício e o mundo real.

Nesse cenário, podemos associar o estrelato às irmãs Benoiton, que personificavam o luxo e a superficialidade, características muito comuns na sociedade burguesa em declínio do século XIX, que frequentemente via na nobreza um modelo a ser imitado.

Da mesma forma que a Família Benoiton aspirava a imitar a nobreza, as classes alta e média procuravam emular a família francesa, enquanto a classe operária desejava assemelhar-se às classes mais privilegiadas. Nesse incessante esforço, ao vestirem as roupas de luxo à Benoiton, que estavam em alta, as mulheres adotavam a personagem em si.

4 CONCLUSÃO

A figura da "mulher-objeto", envolta em um ciclo incessante de consumo e ostentação, emerge como um símbolo da segunda metade do século XIX. A moda, nesse contexto, se tornava um elemento crucial para a construção da identidade feminina, ditando os padrões de beleza e elegância que as mulheres deveriam seguir.

O tipo Benoiton, presente na peça teatral *La Famille Benoiton* (1865) de Victorien Sardou e refigurado em diversos textos literários e não-literários, nos oferece um rico panorama dessa realidade. Essa figura caricata, caracterizada pela superficialidade, vaidade e obsessão pela moda, serve como crítica mordaz à sociedade burguesa da época e seus valores materialistas. Sua busca incessante por elegância e ostentação, muitas vezes em detrimento de outras áreas da vida, coloca a mulher em uma posição ambivalente.

Por um lado, a moda se apresenta como ferramenta de afirmação social e expressão da identidade feminina. Através de seus trajes e acessórios, a mulher tipo Benoiton buscava se destacar na sociedade e conquistar a admiração dos homens. Em um contexto onde a participação feminina na esfera pública era limitada, a moda se tornava um canal de comunicação e poder, permitindo que as mulheres expressassem sua personalidade e desejos, ainda que de forma silenciosa. No entanto, essa imersão na moda também revela as armadilhas do patriarcado. A busca incessante por beleza e elegância exigia tempo, dinheiro e dedicação, desviando as mulheres de outras áreas importantes de suas vidas, como a educação, a política e a participação social.

A moda, conforme discutido, não era apenas um reflexo superficial de vaidade, mas uma ferramenta estratégica que as mulheres usavam para afirmar sua posição social e resistir às restrições impostas pela sociedade burguesa. A análise das críticas e recepções da peça de Sardou em Portugal e no Brasil, assim como a refiguração da personagem-tipo Benoiton evidenciada por Eça de Queirós e por outros autores da moderna lírica portuguesa, demonstraram como os conceitos de moda e identidade feminina foram explorados e perpetuados na literatura e na cultura da época.

Ao traçar o impacto da moda Benoiton na sociedade luso-brasileira e examinar a sobrevivência dessa personagem-tipo em diversos textos literários, não-

literários e na moda brasileira da segunda metade do século XIX, este trabalho pôde demonstrar que a adoção do estilo Benoiton transcendia uma simples escolha estética. Vestir-se à Benoiton era uma forma de resistência silenciosa e uma maneira de demarcar território socialmente, proporcionando às mulheres uma voz visual em um contexto onde a participação pública era limitada.

A pesquisa realizada nos periódicos brasileiros do século XIX nos permitiu observar como o termo Benoiton se popularizou e ganhou diversos significados, perpetuando a sua sobrevida por pelo menos trinta anos. Além de se referir a um estilo específico de se vestir, o termo também era utilizado para designar mulheres frívolas, superficiais e obcecadas pela moda.

Ao concluirmos este estudo, fica evidente que a moda feminina do século XIX, permeada pelo tipo Benoiton, revela uma complexa teia de relações entre gênero, classe social, consumo e identidade. As mulheres, em sua busca por reconhecimento e afirmação em um contexto social desafiador, utilizaram a moda como ferramenta de resistência, transgressão e construção de sua própria subjetividade.

Entretanto, acreditamos que ainda há muito a ser explorado nesse campo de pesquisa. Novas investigações podem aprofundar nossa compreensão das diversas nuances da moda feminina relacionada com a literatura no século XIX, visto que uma das limitações desta pesquisa foi a dependência de fontes literárias e periódicos da época, em que muitos ainda não estavam disponíveis nos acervos digitais.

Em última análise, a pesquisa revela que a moda serviu como um laboratório de resistência de gênero, oferecendo às mulheres uma autonomia significativa no trato da moda, mais do que um mero consumo, mas como uma estratégia de empoderamento. A moda permitiu que as mulheres transcendessem as limitações sociais e expressasse suas identidades de maneiras novas e significativas. Este trabalho, portanto, contribui para a compreensão da moda não apenas como um fenômeno cultural, mas como uma forma de expressão social e resistência, refletindo as complexas dinâmicas de gênero do século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. *Badaladas do Dr. Semana*. Organização, apresentação e notas de Sílvia Maria Azevedo. São Paulo: Nankin Editorial, 2019.

AZEVEDO, Guilherme. A um certo homem. In: *A alma nova*. Coimbra: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1981, p. 85-89.

BENOÎTON. In.: *Centre National de Ressource Textuelle et Lexicales [online]*. Nancy: CNRTL, 2012-2018. [Consult. 08-11-2018 16:39:00]. Disponível em: <http://www.cnrtl.fr/definition/beno%C3%AEton> Acesso em: 20 maio 2024

BRAGA, Ricardo. *A moda no periodismo português oitocentista*. Dissertação (Mestrado em História da Arte Patrimônio e Cultura Visual) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto. p. 276. 2020.

CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPLIP, XXVIII., 2021, Universidade Estadual do Rio de Janeiro. *As senhoras benoiton no período oitocentista*. Rio de Janeiro: Realize Eventos Científicos & Editora Ltda, 2021, p.366-373.

CRANE, Diana. *A moda e seu papel social*. Classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Senac, 2006.

DELILLE, Maria Manuel Gouveia. *A recepção literária de H. Heine no romantismo português (1844 a 1871)*. Coimbra: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

EDER, J.; JANNIDIS, F.; SCHNEIDER, R. Introduction. In: EDER, J.; JANNIDIS, F.; SCHNEIDER, R. (org.). *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, fiction, and other media*. Berlim: De Gruyter, 2010. p. 3-66.

EMBACHER, Airton. *Moda e identidade: a construção de um estilo próprio*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 1999.

FIALHO, Irene. *Geração de 70 – República antes da república*. Convergência Lusíada n. 28, julho - dez de 2012, p. 120.

FIGUEIREDO, Monica. *Por entre rendas, joias e perfumes de jasmim: a moda segundo Eça de Queirós*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 3, n° 5, p. 149-171. Novembro de 2010.

GUEDES, Rafael. *A sobrevida poética do tipo “benoiton” no despontar da modernidade lírica portuguesa*. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Letras Vernáculas e Clássicas, Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina. Londrina, p. 45. 2018

GONÇALVES, Guilherme Domingues. *Moda e emancipação feminina: um estudo do jornal das senhoras – rio de janeiro, 1852*. Monografia (Graduação em História) - Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, 2014, p.14.

HEIDBRINK, H. Fictional characters in literary and media studies. In: EDER, J.; JANNIDIS, F.; SCHNEIDER, R. (org.). *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, fiction, and other media*. Berlim: De Gruyter, 2010. p. 67-110.

HESS, Rainer. *Os inícios da lírica moderna em Portugal (1865-1890)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1978.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JUNQUEIRO, Guerra. A semana santa. In: *A velhice do Padre Eterno*. Porto: A. Pimenta e J.A. Leitão, 1885, p. 59-82.

LAZARIN, D. H. *Do romance às capas: figuração e sobrevida da personagem Lolita*. 2020. *Muitas Vozes*, Ponta Grossa, v. 9, n.2, p. 675-689, 2020.

LA HURE, Conde. Carta a Machado de Assis [22 de novembro de 1866]. Rio de Janeiro. *Diário do Rio de Janeiro*, 1866. 2 p

LEAL, M. (1992) *Um Século de Periódicos Femininos*. Cadernos da Condição Feminina n. °35. Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, Ed. Portugal.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. *Mulheres na sala de aula*. In: DEL PRIORI, Mary. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 1997. p. 445.

MACHADO, Julio Cesar; CHAGAS, Pinheiro. *Fora da Terra*. Porto e Braga: Chardron, 1878. p.5-8.

MARGOLIN, Uri. Character. In: *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge University Press. 2007. p. 66-79.

MENDONÇA, A.B; MARTINS, J.M. Almanaque Republicano. 2009. Disponível em: < <https://arepublicano.blogspot.com/2009/10/xavier-de-carvalho.html>> Acesso em: 18 abr. 2024.

MONTELEONE, Joana. *O circuito das roupas. A corte, o consumo e a moda (Rio de Janeiro, 1840-1889)*. Tese (Doutorado em Ciências) – Universidade de São Paulo. São Paulo. 2013, p. 352.

MORAIS, Julierme; FERNANDES, Renan. *Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais – UEG/UnU Iporá*, v. 1, n. 2, p. 97-114 – jul/dez 2012, p.102-104.

MORIN, Edgar; TRIGO, Luciano. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

PEIXINHO, Ana Teresa. *A gênese da personagem queirosiana*. Coimbra: Edições Minerva, 2002.

PERES, M.P.V; PEREIRA, L.R.A.R; VIEIRA; M.J. *Crônicas do Dr. Semana Machado de Assis*. Editora Unifal: Minas Gerais, 2024.

POLLINI, Denise. *Breve história da moda*. s. ed. São Paulo: Claridade, 2007

PRAZZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

QUEIRÓS, Eça. *Obras de Eça de Queirós*. Porto: Lello & Irmão, [s./d.a].

_____. Onfália Benoiton. In: *Prosas Bárbaras*. Lisboa: Livros do Brasil, [s./d.b].

_____. Ramalho Ortigão (Carta a Joaquim Araújo). In: *Notas Contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão, 1947.

QUENTAL, Antero de. A Carlos Baudelaire. In: SERRÃO, Joel. *O primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, p. 268-9.

REIS, Jaime Batalha. Anos de Lisboa (algumas lembranças). In: *In memoriam de Antero de Quental*. Porto: [s./n.], 1896

REIS, Carlos. Para uma teoria da figuração. *Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, abr.-jun. 2017.

_____. Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem. *Revista de Estudos Literários*, Coimbra, n. 4, p. 43-68, dez. 2015.

_____. Pessoas de livro: figuração e sobrevida de personagens. *Revista de Estudos Literários*, n.º 4, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2014, p. 43-68.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. Ática: São Paulo, 1988. p.214.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *Eça de Queirós e a Literatura Nova*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre. V.31, n°4, p. 111-118, dezembro 1996.

RIBEIRO, Mônica. *Movimento feminista na fonte dos centros de combate à violência contra mulheres*. In: Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas, Universidade Estadual de Londrina, junho de 2010. p.43.

RODRIGUES, Dayanny. *Escritos de e para mulheres no século XIX: o conceito de emancipação e a representação feminina no jornal das senhoras*. Revista Outras Fronteiras, Cuiabá-MT, vol. 4, n. 1, jan/jul., 2017, p.71.

ROSA, Victor da. “Nebulosa e retumbante”: notas sobre as *Badaladas do Dr. Semana*. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, 12 (1): p. 1-328, jan.-jun./2020.

RUSSET, Cynthia. *Sexual Science: the Victorian Construction of Womanhood*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

SELESIGNO, X., 2016, Universidade Estadual de Londrina. *O Demônio veste Benoiton: A presença da Dama Fatal na literatura Portuguesa da segunda metade do século XIX*. Londrina: [s. n.], 2016.

SEMANA ILUSTRADA: história de uma inovação editorial - Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2007.

SERRA, Joaquim. Carta a Machado de Assis [maio de 1867]. Rio de Janeiro: Revista da Academia Brasileira de Letras, 1911, p. 58-74.

SERRÃO, Joel. *O primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

SCHIMITT, Juliana. *Mortes vitorianas: corpos, luto e vestuário*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2010.

SIMMEL, George. *Fashion*. American Journal of Sociology. n°62, maio de 1957, p.541-558.

SIMÕES, Giuliana. *Estética da recepção: a experiência moderna nas entrelinhas do teatro brasileiro*. PMD, abril de 2009. p.59-60.

SIMÕES, Manuel G. A função intertextual de Carlos Fradique Mendes. In: *Rassegna Iberistica – Estratto*. [s.l.]: Bulzoni Editores, 1992, p. 3-16.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. s. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Antonio Bastos. *Diccionario do Theatro Portuguez*. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908, p.298.

VERDE, Cesário. *Obra Completa*. Lisboa: Livros Horizonte, 2003, p.76-78.

Periódicos

[Autoria desconhecida]. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 6 de agosto de 1866, p.3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/364568_05/10531. Acesso em 06 abr. 2023.

[Autoria Desconhecida]. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1867, p.1, col.7. Disponível em: < http://memoria.bn.br/docreader/364568_05/11485> Acesso em: 06 abr. 2023.

[Autoria Desconhecida]. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1867, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/364568_05/12768> Acesso em: 06 abr. 2023.

“A”. Theatros. *Jornal da Noite*, Lisboa, 25 de dezembro de 1873, p.1, col.3. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/890820/3779>> Acesso em: 06 abr. 2023

[Autoria Desconhecida]. Gymnasio Dramatico. *Diário do Rio de Janeiro*, 5 de maio de 1867, Rio de Janeiro, p.2, col.5. Disponível em: < http://memoria.bn.br/docreader/094170_02/21772> Acesso em: 07 abr. 2023.

[Autoria Desconhecida]. A moda. *Correio Paulistano*, São Paulo, 13 de julho de 1866, p. 2, col.2. Disponível em: < http://memoria.bn.br/docreader/090972_02/2447> Acesso em: 06 abr. 2023.

ARAGO. Théatres de Paris. *Diário dos Banhistas*, Paris, 15 de novembro de 1865, p. 2, col. 3. Disponível em: < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4569461h>> Acesso em: 21 nov. 2023.

BRAZ, Gil. Revista Theatral. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 8 de maio de 1867, p.1, col.2-3. Disponível em: < http://memoria.bn.br/docreader/094170_02/21783> Acesso em: 07 abr. 2023.

CARVALHO, Xavier. Um Feixe de Plumas, Porto, 1890, p.2. col.3. Disponível em: < <https://purl.pt/22804/4>> Acesso: 22 dez. 2023.

“Dr. Semana”. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1866, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/702951/2523> Acesso em: 07 abr. 2023.

_____. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 7 de abril de 1867, p.3, col.2. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2642>> Acesso em: 07 abr. 2023.

_____. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 21 de abril de 1867, p.2-3, col.2. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2657>> Acesso em: 07 abr. 2023

_____. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 12 de maio de 1867, p.3, col.1. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/702951/2682>> Acesso em: 10 abr.2023.

_____. Pontos e Vírgulas. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1867, p.2, col.1. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2920>> Acesso em: 10 abr.2023.

LEGRAND, Géry. *Lille Artiste*, Paris, 07 de janeiro de 1866, p. 2, col. 3. Disponível em: < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k14109438>> Acesso em: 25 fev. 2024.

NICOLLE. Échos. *Diário dos Banhistas*, Paris, 15 de novembro de 1865, p. 2, col. 5. Disponível em: < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4569461h>> Acesso em: 21 nov. 2023.

NORONHA, Joana. *Jornal das Senhoras*, Rio de Janeiro, 25 jan. 1852, p.1 col.2. Disponível em: < <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/700096/27>> Acesso em: 15 fev. 2024.

ANEXOS**ANEXO A – PERIÓDICOS COM REFERÊNCIAS AO TERMO BENOITON (1867-1938)**

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00100	A Civilização da Africa Portuguesa	2	18/10/1868	s.t.	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/898660/387 " http://memoria.bn.br/DocReader/898660/387
00057	A Epoca: Orgão Conservador (PI)	2	03/05/1879	Discurso em resposta a fala do throno	Barão de Cotagipe	Discurso. O termo Familia Benoiton é utilizado como chacota	http://memoria.bn.br/DocReader/164135/194
00151	A federação	3	24/09/1891	Annuncios	s.a.	Agua a benoiton	" http://memoria.bn.br/docreader/388653/6684 " http://memoria.bn.br/docreader/388653/6684
00139	A Nação: Jornal Politico, Commercial e Litterario (RJ)	3	15/07/1873	Litteratura	Alexandre Herculan o	Texto. 'Benoiton ' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/586404/1167
00525	A notícia PR	1	08/07/1907	Nota da semana	Paul d'amis	texto figurino benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/187666/2038 " http://memoria.bn.br/DocReader/187666/2038

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00003	A pagina SC	2	15/04/1900	Silhueta s	Duque de Gandia	pés calçados a benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/883808/10" " http://memoria.bn.br/DocReader/883808/10 "
00058	A Patria : Folha da Provincia do Rio de Janeiro (RJ)	3	24/10/1865	s.t.	s.a.	Texto. Benoiton aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/830330/1190
00987	A Provincia : Orgão do Partido Liberal (PE)	3	08/10/1876	Revista Theatral – Perfis de artista – III-IV	Joaquim de Almeida e Eduardo Brazão	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/128066_01/3983
00270	A Provincia : Orgão do Partido Liberal (PE)	1	30/09/1911	Joias do Rio	J. H. de Sá Leitão	desuso de decotes benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/128066_01/22133" http://memoria.bn.br/DocReader/128066_01/22133
00059	A Regeneração : jornal da Provincia de Santa Catharina (SC)	1	07/04/1869	Folhetim	Fanfan Benoiton	'Benoiton' é citado como nome da peça e do autor.	http://memoria.bn.br/DocReader/709603/211
00012	A Vida Fluminense : Folha Joco-Seria Illustrada (RJ)	5	21/03/1868	s.t.	s.a.	Crítica sobre a peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/709662/132

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00016	A Vida Fluminense : Folha Joco-Seria Illustrada (RJ)	5	18/04/1868	s.t.	s.a.	Crítica sobre a peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/709662/177
00350	A Vida Fluminense : Folha Joco-Seria Illustrada (RJ)	6	12/09/1874	s.t.	s.a.	Texto. Informase que a peça foi traduzida.	http://memoria.bn.br/DocReader/709662/2139
00031	America do Sul : Periodico Politico, Litterario e Noticioso (RJ)	2	24/10/1869	Correspondencia de Paris	s.a.	Correspondencia diretamente de Paris. 'Benoiton' aparece como adjetivo	" http://memoria.bn.br/DocReader/385115/123 " http://memoria.bn.br/DocReader/385115/123
00001	Artes e Letras (Lisboa, POR)	50	1874	A poesia revolucionaria	Guerra Junqueiro	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/896560/488
00001	Artes e Letras (Lisboa, POR)	50	1874	A poesia revolucionaria	Guerra Junqueiro	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/896560/488
00005	As Farpas : Chronica Mensal da Politica, das Letras e dos Costumes (Lisboa, POR)	40	01/09/71	s.t.	Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/809748/40 " http://memoria.bn.br/DocReader/809748/40
0001	Ba-Ta-Clan (RJ)	6	01/06/1867	Petition	s.a.	Texto em francês sobre uma	http://memoria.bn.br/DocReader/700029/6

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						petição. Benoiton aparece como adjetivo 'a modos Benoiton'	
0001	Ba-Ta-Clan (RJ)	7	01/06/1867	Theatre du Gymnas e	Fé-an-nich-ton	Texto em francês sobre a peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/700029/7
0003	Ba-Ta-Clan (RJ)	7	15/06/1867	Theatre du Gymnas e	Fé-an-nich-ton	Crítica sobre a peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/700029/23
00057	Cidade do Rio	1	04/12/1890	Comodoro	Oscar Rosas e Virgilio Varzea	Mulheres chic a benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/085669/3116 " http://memoria.bn.br/DocReader/085669/3116
00008	Comedia Popular : Hebdomadario Illustrado e Satyrico (RJ)	3	10/10/1877	Tam-Tam	Bastos	Cronica. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/714216/54 " http://memoria.bn.br/DocReader/714216/54
00263	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	2	22/09/1866	Grande novidade	s.a.	Texto - Relacionado aos vestidos longos tocarem o chão e sujar. Uma lei sobre essa	" http://memoria.bn.br/DocReader/217280/26726 " http://memoria.bn.br/DocReader/217280/26726

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						situação é proposta.	
00121	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	4	02/05/1867	s.t.	s.a.	Anuncio de teatro – Família Benoiton – Proxima semana	http://memoria.bn.br/DocReader/217280/27596
00125	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	2	06/05/1867	Noticias Diversas	s.a.	Texto sobre a apresentação da Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/217280/27610
00125	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	4	06/05/1867	Espectaculos	s.a.	Anuncio de teatro – Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/217280/27612
00130	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	2	11/05/1867	Espectaculos	s.a.	Anuncio de teatro – Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/217280/27630
00131	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	2	12/05/1867	Espectaculos	s.a.	Anuncio de teatro – Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/217280/27634
00133	Correio Mercantil, e Instructivo, Político,	4	14/05/1867	1000 Coletes	s.a.	Anúncio de coletes a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/217280/27644

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
	Universal (RJ)						
00215	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	2	05/08/1867	Noticias Inversas	s.a.	Informe sobre pareos de canoas. Uma canoa tinha como nome Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/217280/27972" http://memoria.bn.br/DocReader/217280/27972
00344	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	1	15/12/1867	Folhetim – A desurreição de Rocambole	Antonieta e Magdalena – Dramas de L.C. Furtado Coelho	Drama onde 'Benoiton' aparece como adjetivos.	"http://memoria.bn.br/DocReader/217280/28496" http://memoria.bn.br/DocReader/217280/28496
00033	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	1	02/02/1868	Folhetim	s.a.	Texto onde 'Benoiton' aparece como adjetivo.	"http://memoria.bn.br/DocReader/217280/28688" http://memoria.bn.br/DocReader/217280/28688
00035	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	1	04/02/1868	s.t.	s.a.	Informe sobre theatro da Trindade estar lotado para a peça Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/217280/28696
00047	Correio Mercantil, e Instructivo, Político,	2	16/02/1868	Theatro Gymnasio	s.a.	Informe sobre alteração de peça – Entra em	http://memoria.bn.br/DocReader/217280/28745

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
	Universal (RJ)					cena Família Benoiton	
00092	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	4	02/04/1868	Rocamb ole	s.a.	Crônica. 'Benoiton' é citado como 'marco' como mudança. 'desde o Benoiton ...'	"http://memoria.bn.br/DocReader/217280/28928" http://memoria.bn.br/DocReader/217280/28928
00151	Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ)	3	01/06/1868	s.t.	s.a.	Denúncia de um moço aplicando 'golpes'. Estava trajado com cabelo a Benoiton.	"http://memoria.bn.br/DocReader/217280/29163" http://memoria.bn.br/DocReader/217280/29163
3042	Correio Paulistano	2	18/06/1866	A moda	s.a.	Nota indicando que o sucesso da representação em Paris da peça de Sardou (150) deu origem a vários itens de moda à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2447" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2447

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
3065	Correio Paulistano	3	07/08/1866	Modas e fazendas francesas	s.a.	Anúncio de paletós e vestidos à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2540" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2540
3099	Correio Paulistano	3	21/09/1866	Loja do Pombo	s.a.	Anúncio de chapéus modernissimos para senhoras ditos à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2672" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2672
3112	Correio Paulistano	3	28/09/1866	Novidades	s.a.	Anúncio de bonets de palha e cortes de vestidos de caça de lã à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2724" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2724
3133	Correio Paulistano	4	30/10/1866	Mme. Louise	s.a.	Anúncio de enfeites Benoiton, última moda	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2808" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2808
3173	Correio Paulistano	3	0/0/1866	Annuncios	s.a.	Anúncio de collares à Benoiton com cruz	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2967" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2967

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
3180	Correio Paulistano	2	30/12/1866	Replica terrível	s.a.	Uma crítica negativa de Guinot sobre Victorien Sardou e sua peça Família Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2992" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/2992
3227	Correio Paulistano	4	23/02/1867	Madame A. Fretin	s.a.	Anúncio de bolças para senhoras à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/3180" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/3180
3237	Correio Paulistano	4	05/03/1867	Novidades	s.a.	Anúncio de gravatinhas à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/3220" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/3220
3318	Correio Paulistano	3	16/06/1867	Modas e fazendas francesas	s.a.	Anúncio de chitas em casa à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/3535" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/3535
3504	Correio Paulistano	2	27/01/1868	Noticiário	s.a.	Informação sobre aluguel do Theatro de S. José para a apresentação da peça A	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/4270" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/4270

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						Familia Benoiton	
3512	Correio Paulistano	4	05/02/1868	Theatro de S. José	s.a.	O Theatro anuncia que durante todo o mês de Março será apresentada a peça Familia Benoiton de Victorien Sardou	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/4304" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/4304
3555	Correio Paulistano	4	06/04/1868	Muitissima Attenção	s.a.	Anúncio de gravatas e cintos para homens ditos à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/4472" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/4472
3833	Correio Paulistano	4	28/03/1869	Loja de fazendas	s.a.	Anúncio de chapéus franceses patent para homens ditos à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/5468" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_02/5468
04929	Correio Paulistano (SP)	3	23/01/1873	Mascaras!	s.a.	Anuncio de narizes a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/090972_03/3382
06682	Correio Paulistano (SP)	1	28/02/1879	Discurso pronunciado na	Barão de Cotagipe	Discurso. O termo Familia	"http://memoria.bn.br/DocRea

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
				sessão de 18 de fevereiro de 1879		Benoiton é utilizado como chacota	der/090972_03/10315" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_03/10315
06801	Correio Paulistano (SP)	1	26/07/1879	A reforma eleitoral e o ministério	s.a.	Texto. O termo 'família benoiton' aparece como característica. Parece-me como característica 'negativa' aos conservadores.	" http://memoria.bn.br/DocReader/090972_03/10791 " http://memoria.bn.br/DocReader/090972_03/10791
12896	Correio Paulistano (SP)	2	29/07/1899	Seccão de modas	s.a.	Roupão a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/090972_05/10566
08066	Correio Paulistano (SP)	2	12/07/1883	Boletim do dia	s.a.	Anúncio apresentação da peça	http://memoria.bn.br/DocReader/090972_04/4385
00015	Dezeseis de Julho : Orgão Conservador (PR)	2	20/01/1870	Echos dos Theatros	Sphynx	Crítica positiva a peça Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/766194/192
00632	Diário da tarde PR	1	17/05/1901	Conversando	Erasto	Texto sobre o uso de chapéu a benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/800074/2493 " http://memoria.bn.br/DocReader/800074/2493
00150	Diario de Belém : Folha	1	07/07/1869	Folhetim	s.a.	Benoiton aparece	http://memoria.bn.br/DocReader/090972_03/10315

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
	Política, Noticiosa e Commercial (PA)					como adjetivo.	er/222402/1049
00058	Diario de Belém : Folha Política, Noticiosa e Commercial (PA)	2	27/04/1884	Os médicos	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	"http://memoria.bn.br/DocReader/222402/9100" http://memoria.bn.br/DocReader/222402/9100
00406	Diario de Minas (MG)	2	22/01/1868	A pedido	s.a.	Texto. Nova moda a Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/376523/1600" http://memoria.bn.br/DocReader/376523/1600
03010	Diário de noticias	18	01/01/1938	Se os nossos antepassados falassem	Chrysanthe'me	citação de moda do passado a benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/36360" http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/36360
00016	Diario de Noticias (RJ)	2	19/08/1870	Folhetim – Celebriades da Rua	Aristophanes das Neves	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/369357/58
00184	Diario de Noticias (RJ)	3	11/03/1871	A colchoaria Benoiton	s.a.	'Benoiton' aparece como nome próprio do local.	http://memoria.bn.br/DocReader/369357/719
00197	Diario de Noticias (RJ)	1	28/03/1871	Folhetim – Revista do passeio	Argus	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/369357/769

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00453	Diario de Noticias (RJ)	1	13/04/1872	s.t.	s.a.	Texticulo sobre Sardou.	http://memoria.bn.br/DocReader/369357/1233
0290	Diário de Pernambuco	8	19/12/1865	Um pouco de tudo	s.a.	Breve descrição sobre o cotidiano da Senhora Benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/15069 " http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/15069
0114	Diário de Pernambuco	8	18/05/1866	Litteratura	s.a.	Nota sobre o resultado moral das 450 representações da comédia francesa intitulada A Familia Benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/16074 " http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/16074
0239	Diário de Pernambuco	5	16/10/1866	Chalaça & Rabellio	s.a.	Anúncio de enfeites cacahe peignes Benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/17083 " http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/17083
0075	Diário de Pernambuco	5	08/04/1867	s.t.	s.a.	Anúncio de correntes pretas à Benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/18185 " http://memoria.bn.br/DocReader/029033_04/18185
00185	Diário de Pernambuco	1	14/08/1867	s.t.	s.a.	Anúncio de vencedores no pareo de	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_04&Pesq=be

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						amadores entre as canôas.	noiton&pagfis=19061
00204	Diário de Pernambuco	5	06/09/1867	s.t.	s.a.	Anúncio de chales a Benoitona 5000 e 6000 na loja do Pavão	"http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_04&Pesq=benoiton&pagfis=19217" http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_04&Pesq=benoiton&pagfis=19217
00030	Diario de Pernambuco (PE)	6	07/02/1871	s.t.	s.a.	Anuncio de Lãasinha a Benoitona 400RS	http://memoria.bn.br/DocReader/029033_05/2608
00292	Diario de Pernambuco (PE)	5	22/12/1871	O Mueo elegrante	s.a.	Anuncio sobre pelerinas a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/029033_05/4633
00279	Diario de Pernambuco (PE)	8	06/12/1876	Folhetim – As tragedias de Paris	Xavier de Montépin	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	"http://memoria.bn.br/DocReader/029033_05/16517" http://memoria.bn.br/DocReader/029033_05/16517
00288	Diario de Pernambuco (PE)	8	16/12/1879	Litteratura – A nova geração	s.a.	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	"http://memoria.bn.br/DocReader/029033_05/23784" http://memoria.bn.br/DocReader/029033_05/23784

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00381	Diário de São Paulo	4	20/11/1866	Armarinho Italiano	s.a.	Anúncio de enfeites a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&pesq=benoiton&pasta=ano%20186&hf=memoria.bn.br&pagfis=1452
00537	Diário de São Paulo	1	01/06/1867	Revista Mensal	João de Barros	O progresso da situação, império do romantismo, o magistrado e a mulher, a toga e a crinoline.	" http://memoria.bn.br/DocReader/709557/2065 " http://memoria.bn.br/DocReader/709557/2065
00595	Diário de São Paulo	4	11/08/1867	Loja de fazendas	s.a.	Anúncio de bareges de lã a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&pesq=benoiton&pasta=ano%20186&hf=memoria.bn.br&pagfis=2296
00742	Diário de São Paulo	4	06/02/1868	Loja de Fazendas Modernas	s.a.	Anúncio de bonitos bareges a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&pesq=benoiton&pasta=ano%20186&hf=memoria.bn.br&pagfis=2858
00764	Diário de São Paulo	3	03/03/1868	Annuncios	s.a.	Anúncio de 1ª apresentação da peça	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&pesq=benoiton

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						Familia Benoiton	on&pasta=ano%20186&hf=memoria.bn.br&pagfis=2945
00768	Diário de São Paulo	1	10/03/1868	Variedade – Família Benoiton	Sier	Texto sobrediretor da peça Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&Pesq=benoiton&pagfis=2959
00768	Diário de São Paulo	3	10/03/1868	Theatro	s.a.	Nota sobre a recepção da Peça Família Benoiton tecendo elogios.	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&Pesq=benoiton&pagfis=2961
00783	Diário de São Paulo	2	28/03/1868	Loja do Pombo	s.a.	Anúncio sobre botinas a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&Pesq=benoiton&pagfis=3020
00826	Diário de São Paulo	4	21/05/1868	M.A. Coelho & Irmão	s.a.	Anúncio de chapéus de palente finos a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&Pesq=benoiton&pagfis=3190
00829	Diário de São Paulo	3	26/05/1868	M.A. Coelho & Irmão	s.a.	Anúncio de sedas listradas de cores para vestidos a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&Pesq=benoiton&pagfis=3201
01027	Diário de São Paulo	3	29/01/1869	Loja do Pombo	s.a.	Anúncio de botinas brancas a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&Pesq=benoit

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
							on&pagfis=3958
01074	Diário de São Paulo	4	02/04/1869	Loja de Fazendas	s.a.	Anúncio de chapéus francezes patente para homem a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709557&Pesq=benoiton&pagfis=4147
03234	Diário de São Paulo	2	17/09/1876	Notícias Litterarias	s.a.	anúncio da peça	" http://memoria.bn.br/DocReader/709557/12210 " http://memoria.bn.br/DocReader/709557/12210
00061	Diario do Povo : Politico, Litterario, Noticioso e Commercial (RJ)	2	13/03/1868	s.t.	s.a.	Informe sobre estreia da peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/367737/484
00229	Diário do Rio de Janeiro	1	25/09/1866	Variedade	s.a.	Texto – o termo Benoiton aparece como adjetivo para caracterizar o gênero teatral.	" http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21006 " http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21006
00279	Diário do Rio de Janeiro	2	22/11/1866	Exposição Nacional	s.a.	Texto para Machado de Assis. Sobre a exposição Benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21207 " http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21207

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						aparece como adjetivo para 'muda'.	
00084	Diário do Rio de Janeiro	2	07/04/1867	s.t.	s.a.	Nome Benoiton não é desconhecido do publico fluminense. A moda já se apoderou dele para designar várias invenções e usos.	"http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21668" http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21668
00101	Diário do Rio de Janeiro	3	26/04/1867	A Família Benoiton	s.a.	Texto sobre a 1ª apresentação da Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21735
00110	Diário do Rio de Janeiro	2	05/06/1867	Gymnasio Dramatico	s.a.	Texto sobre a apresentação da Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21772
00113	Diário do Rio de Janeiro	1	08/05/1867	Revista Theatral	s.a.	Texto sobre a obra Família Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21783" http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21783
00115	Diário do Rio de Janeiro	3	10/05/1867	Gymnasio Dramatico	s.a.	Família real prestigian do a peça	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21793

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						Familia Benoiton	
00116	Diário do Rio de Janeiro	3	11/05/1867	Espectáculos	s.a.	Anuncio de teatro – Familia Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21797
00150	Diário do Rio de Janeiro	2	14/06/1867	Gymnasio Dramatico	s.a.	Anúncio sobre artista representando papel na peça Familia Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21934
00150	Diário do Rio de Janeiro	2	14/06/1867	Colchoeiro Benoiton	s.a.	Informando o desligamento de pessoas para representar na peça Familia Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21936
00163	Diário do Rio de Janeiro	2	29/06/1867	Clube de Regatas	s.a.	Informe sobre pareos de canoas. Uma canoa tinha como nome Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/21990
00185	Diário do Rio de Janeiro	2	21/12/1867	Grande Armazem de Fazendas e Modas	s.a.	Anúncio sobre chitas e cassas.	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/22078

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00204	Diário do Rio de Janeiro	4	09/08/1867	Au Gagne Petit	s.a.	Anúncio de luvas de castor Benoiton para senhoras, homens e crianças	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/22156
00074	Diário do Rio de Janeiro	1	16/03/1868	Litteratura – A Familia Benoiton	s.a.	Texto sobre a Familia Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/23009
00198	Diário do Rio de Janeiro	4	20/07/1868	s.t.	s.a.	Anúncio de costureira de Paris que faz vestidos a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/23199
00128	Diário do Rio de Janeiro	2	10/05/1869	Correspondencia	Jules Coste	Crônica Parisiense . É citada a peça Familia Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/24344
00160	Diário do Rio de Janeiro	3	11/06/1869	Chronic a Parisien se	Jules Coste	Crônica Parisiense . É citada a peça Familia Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/24481
00167	Diário do Rio de Janeiro	1	19/06/1870	Revista do Domingo	L. Guimarães	Texto onde 'Benoiton' aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/25983 " http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/25983
00027	Diário do Rio de Janeiro	1	27/01/1874	Correspondencia de Lisboa	s.a.	Texto onde 'Benoiton' aparece como	" http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/31206 " http://

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						adjetivo e também é citada a peça Família Benoiton	memoria.bn.br/DocReader/094170_02/31206
00303	Diário do Rio de Janeiro	1	02/11/1874	Carta de Lisboa	s.a.	Sobre Fanfan Benoiton.	http://memoria.bn.br/DocReader/094170_02/32316
00009	Estafeta : Jornal de Anuncios do Commercio e Avisos Diversos (RJ)	4	27/10/1866	Modas e novidades	s.a.	Anúncio de coques frizados a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/779415/38
00213	Gazeta da Noite (RJ)	1	13/12/1879	Folhetim	Arthur do Quental	folhetim A Carlos Baudelaire	" http://memoria.bn.br/DocReader/710725/841 " http://memoria.bn.br/DocReader/710725/841
00262	Gazeta de Campinas (SP)	2	06/06/1872	s.t.	s.a.	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/091995/1044
00252	Gazeta de Noticias (RJ)	1	12/09/1876	Assumptos do dia	s.a.	Texto. Sardou prepara novas peças.	http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/1637
00148	Gazeta de Noticias (RJ)	1	31/05/1878	As estrelas do Cruzeiro	Livia Branco	Poema. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/4094
00164	Gazeta de Noticias (RJ)	4	16/06/1878	Anuncios	s.a.	Anúncio de Rosalia de Olveira	" http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						faz qualquer peça, inclusive paletots a Benoiton	/4163" http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/4163
00263	Gazeta de Noticias (RJ)	1	23/09/1878	Ocorrencias da rua	s.a.	Cronica. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/4596 " http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/4596
00266	Gazeta de Noticias (RJ)	3	21/09/1878	Soneto – Ao aniversario do Liberal	D. Guilherme Telles de Meirelles Kelles	Soneto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/4610 " http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/4610
00054	Gazeta de Noticias (RJ)	1	23/02/1879	Folhetim – Sem bisnaga	Clama-Clama II	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/103730_01/5310
00129	Gazeta de Noticias (RJ)	4	09/05/1883	A mascote	s.a.	correntes pretas a benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/5287
00009	Heraclito : Jornal Sisudo e Semanal (RJ)	4	03/11/1867	Noticiario	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/259543/36
00089	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	2	16/04/1871	s.t.	s.a.	Informativo sobre ator que interpretou ou personagem na peça Benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/890820/369 " http://memoria.bn.br/DocReader/890820/369

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00210	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	2	05/09/1871	Folhetim – Revista da Semana	Gervasio Lobato	Texto sobre o teatro. Em particular sobre a comédia. O texto está bem ruim de ler.	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/870
00252	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	1	24/10/1871	Folhetim – Patria! - Drama histórico de Victorien Sardou	Gervasio Lobato	Texto sobre Victorien Sardou. Autor de Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/1037
00283	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	4	29/11/1871	s.t.	s.a.	Anuncio sobre pasteis de diferentes e variadas qualidades. “A Benoiton”	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/1174
00919	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	1	25/12/1873	Theatros	s.a.	Texto sobre a reatuação da peça Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/3779
00919	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	3	25/12/1873	Espectáculos	s.a.	Anuncio sobre a exibição da peça Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/3781
00923	Jornal da Noite	1	31/12/1873	Theatros	s.a.	Texto sobre a reatuação	http://memoria.bn.br/DocReader

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
	(Lisboa, POR)					tação da peça Família Benoiton	er/890820/3795
00928	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	3	08/01/1874	Theatros	s.a.	Texto sobre a peça 'Família Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/3819
00935	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	2	16/01/1874	Theatros	s.a.	Texto sobre a peça 'Família Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/3846
00970	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	3	01/03/1874	Theatros	s.a.	Texto sobre a peça 'Família Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/3985
01892	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	3	05/04/1877	s.t.	Recreios Whittoyn e	Texto sobre a companhia de teatro.	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/7764
01916	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	2	03/05/1877	Theatros	s.a.	Companhia ensaiada festejada peça Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/7866
01922	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	3	10/05/1877	Theatros	Trindade	Texto sobre a companhia de teatro, sobre o repertório.	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/7891
02057	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	2	21/10/1877	Theatros	D. Maria II	Texto sobre teatro. Cita Sardou e a peça	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/8440

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						Familia Benoiton	
02207	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	3	25/04/1878	Theatros	s.a.	Texto sobre teatro. Anuncia a peça Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/9057
02829	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	2	27/05/1880	O Agente de Caras	Martinho	Crônica. Benoiton aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/890820/11618 " http://memoria.bn.br/DocReader/890820/11618
03404	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	2	07/05/1882	Notas a tinta	Zero	Crônica. 'Benoiton' é adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/890820/14003 " http://memoria.bn.br/DocReader/890820/14003
03523	Jornal da Noite (Lisboa, POR)	2	27/09/1882	s.t.	s.a.	Texto. Sobre o serralheiro de Sardou. Apresentou uma monografia e o prologo é escripto pelo autor de Família Benoiton.	http://memoria.bn.br/DocReader/890820/14488
00338	Jornal da Tarde (RJ)	1	03/12/1870	Gazetilha	s.a.	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/246875/1099

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00001	Jornal das Famílias (RJ)	2	1866	Explicação dos trabalhos	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/339776/942
00010	Jornal das Famílias (RJ)	30	1866	s.t.	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/339776/1321
00040	Jornal de Recife (PE)	1	14/02/1879	Hermaprodita	s.a.	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/705110/15094
00078	Jornal de Recife (PE)	1	04/04/1879	A família Benoiton do Joazeiro	s.a.	Texto. 'Família Benoiton' aparece como nome próprio da família de Joazeiro	http://memoria.bn.br/DocReader/705110/15258
00229	Jornal de Recife (PE)	2	08/10/1881	Avisos	s.a.	Texto sobre um teatro onde exibiu Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/705110/18304
00234	Jornal de Recife (PE)	1	14/10/1881	Folhetim – Flor do Crime	Adolpho Belot	Texto. O termo madame Benoiton aparece como característica.	http://memoria.bn.br/DocReader/705110/18323
00260	Jornal de Recife (PE)	1	11/11/1884	Gazetilha	s.a.	Texto. 'Sra. Benoiton' aparece como característica de	http://memoria.bn.br/DocReader/705110/22076

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						peças que não param em casa.	
00026	Jornal de Sergipe (SE)	2	04/03/1879	Hermap hrodita	s.a.	Texto. 'Benitoon' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/228010/34
00063	Jornal do Brasil	6	01/01/1919	A casta idade	s.a.	damas a benitoon	" http://memoria.bn.br/DocReader/030015_03/44808 " http://memoria.bn.br/DocReader/030015_03/44808
114	Jornal do Commercio	3	25/04/1866	Modas e Novidades	s.a.	Anúncio de chapéu à Benitoon	" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10013 " http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10013
217	Jornal do Commercio	3	06/08/1866	Balões Cardinibus com molas	s.a.	Anúncio de armação para saias: "gaiola à Benitoon"	" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10531 " http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10531
235	Jornal do Commercio	3		Às luvas de prata	s.a.	Anúncio de enfeite de cabelo à Benitoon	" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10621 " http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10621
241	Jornal do Commercio	3		Alta novidade	s.a.	Anúncio de correntes de metal	" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						à Benoiton	/10653" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10653
244	Jornal do Commercio	3	07/09/1866	Barato	s.a.	Anúncio de camisinhas bordadas e punhos grandes ditas à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10667" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10667
256	Jornal do Commercio	3	14/09/1866	Às senhoras do bom gosto	s.a.	Anúncio de pentes de búfalo à Benoiton; coiffures (penteados) à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10725" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/10725
321	Jornal do Commercio	3		Modas e Costuras	s.a.	Anúncio de pentes prateados e com correntes à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11023" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11023
029	Jornal do Commercio	7	29/01/1867	Às luvas de prata	s.a.	Anúncio de brincos e pulseiras à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11385" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11385
	Jornal do Commercio		18/02/1867	Exterior	s.a.	Nota e resumo da peça de Sardou apresentada no dia 16/02/19	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11485" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11485

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						67 no Theatro da rua dos Condes	
068	Jornal do Commercio	3		Modas e Perfumarias	s.a.	Anúncio de coletes e balões de lã de musselina à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11571" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11571
079	Jornal do Commercio	5	28/02/1867	Exterior	s.a.	Nota sobre a 22ª representação da peça A família Benoiton, e de como ela tem sustentado o mesmo sucesso	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05&/11625" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05&/11625
123	Jornal do Commercio	4	04/05/1867	Theatros	s.a.	Anúncio sobre a primeira apresentação da peça A família Benoiton no Gymnasio dramatico, traduzida por Machado de Assis	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11844" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/11844

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
162	Jornal do Commercio	4	14/06/1867	Theatros	s.a.	Representação da peça Família Benoiton no teatro	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/12046" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/12046
185	Jornal do Commercio	2	20/10/1867	Grande e pomposo baile das damas à Benoiton	s.a.	Convite aos sócios para assistirem a dança das damas	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/12768" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/12768
09	Jornal do Commercio	6	10/01/1868	Joias e mais artigos	s.a.	Anúncio de meio adereço de philigram a de prata à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13168" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13168
35	Jornal do Commercio	4	06/02/1868	Theatros	s.a.	Representação da peça Família Benoiton no Gymnasio Dramatico	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13290" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13290
47	Jornal do Commercio	2	21/02/1868	Ventarolas	s.a.	Anúncio de ventarolas à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13344" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13344
64	Jornal do Commercio	3	24/02/1868	A 2\$500	s.a.	Anúncio de chapéus à Benoiton	"http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13344"

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						para meninos e meninas	/13421" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13421
68	Jornal do Commercio	1	07/03/1868	A rua do Ouvidor	Victoria X. Da Semana Illustrada	Texto sobre como as moças bonitas e elegantes vestidas à Benoiton podem andar tranquilas pela rua do Ouvidor.	" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13437 " http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13437
155	Jornal do Commercio	4	03/06/1869	s.t.	s.a.	Anúncio de cortes de vestidos à Benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/15582 " http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/15582
00129	Jornal do Commercio	6	12/05/1870	Leilão	s.a.	Leilão de uma pulseira, brilhante, perolas e esmeraldas a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_06/628
00183	Jornal do Commercio	6	05/07/1870	Leilão	s.a.	Leilão de balões a Benoiton	" http://memoria.bn.br/DocReader/364568_06/912 " http://memoria.bn.br/DocReader/364568_06/912
00035	Jornal do Commercio	3	04/02/1871	A Espadellada	s.a.	Anuncio. Benoiton, valsa, por	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_06/912

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						Furtado Coelho.	er/364568_06/2009
00219	Jornal do Commercio	5	07/05/1872	Colchoaria Benoiton	s.a.	'Benoiton' aparece como nome próprio do local.	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_06/5313
00356	Jornal do Commercio	3	24/12/1878	Folhetim do Jornal do Commercio – Ver, ouvir e contar – Paris	s.a.	Sardou é citado e Benoiton aparece como 'referenci a' a Sardou.	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_06/12567
00115	Jornal do Commercio	6	26/04/1883	Theatro Recreio Dramatico	s.a.	Anúncio da represent ação da peça	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_07/7844
00120	Jornal do Commercio	5	01/05/1883	Novidades	s.a.	Anúncio de peças a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_07/7871
0028	Jornal do Commercio	6	17/08/1883	Leilão	s.a.	Cama a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_07/8574
00210	Jornal do Commercio	3	30/07/1884	Dramas da Vida	Emilio de Richebourg	Folhetim mencionando a Sra. Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_07/10899
00279	Jornal do Commercio	1	11/09/1889	Ver, ouvir e contar	s.a.	Folhetim mencionando as roupas das meninas Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_07/23730

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00044	Jornal do Comercio	2	07/02/1890	interior	Carlos Perdigão	Homens que se vestem a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/364568_08/288
00039	Jornal do Pará: Orgão Oficial (PA)	2	16/02/1867	Interior	s.a.	Texto onde aparece citando 'Familia Benoiton' . Crítica positiva.	http://memoria.bn.br/DocReader/219339/149
00040	Jornal do Pará: Orgão Oficial (PA)	1	17/02/1867	Interior	s.a.	Continuação do texto onde aparece a 'Familia Benoiton' . Jornal do Pará: Orgão Oficial n. 39	http://memoria.bn.br/DocReader/219339/153
00011	La Gazette Du Bresil: Edition Des Paquebots Transatlantiques (RJ)	3	01/09/1867	s.t.	s.a.	Texto em francês. Contra coques artificias ditos a benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/812170/19
00017	La Gazette Du Bresil: Edition Des Paquebots Transatlantiques (RJ)	3	1867	s.t.	s.a.	Texto em francês. Discute a moda: correntes e ornamentos a benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/812170/41
00060	Leitura para todos	133	01/03/1911	Vaudeville	s.a.	resumo da peça	http://memoria.bn.br/DocReader/348074/8374

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00001	O Arlequim (RJ)	2	05/05/1867	s.t.	s.a.	Crítica sobre a peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/714208/2
00003	O Arlequim (RJ)	3	05/05/1867	s.t.	s.a.	Texto sobre a peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/714208/19
00005	O Arlequim (RJ)	1	1867	s.t.	s.a.	Ilustração . Aparece personagens vestindo trajes a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/826316/3213
01976	O Cearense (CE)	3	15/12/1865	Correspondência	s.a.	Correspondência diretamente de Paris. 'Benoiton' aparece no texto. Aparece como peça.	http://memoria.bn.br/DocReader/709506/6970
02657	O Cearense (CE)	3	27/06/1868	s.t.	s.a.	Anúncio de chapéu de seda para meninas a Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/709506/8270
00091	O Cearense (CE)	3	09/08/1871	Variedade	s.a.	Texto – Benoiton aparece como adjetivo	" http://memoria.bn.br/DocReader/709506/9496 " http://memoria.bn.br/DocReader/709506/9496

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00655	O Despertador (SC)	3	06/05/1869	s.t.	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/709581/2524
00001	O Estandarte : Jornal Politico, Litterario, e Noticioso (ES)	2	06/06/1869	s.t.	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/029203/216 " http://memoria.bn.br/DocReader/029203/216
00166	O Globo : Orgão da Agencia Americana Telegraphica dedicado aos interesses do Comercio , Lavoura e Industria (RJ)	2	07/07/1877	Noticias Diversas	s.a.	Texto sobre Sardou ser recebido por um academico	http://memoria.bn.br/DocReader/369381/4097
00001	O Judas Fere Fogo : Espalha Brazas (s.i.)	3	31/03/1877	Quem são os Judas?	s.a.	Texticulo. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/779962/3
00146	O Mequetrefe (RJ)	3	05/11/1878	A cór e o som	Lins D'Alburquerque	Poema. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/709670/922
00181	O Mequetrefe (RJ)	3	30/08/1879	Musa Modernissima	s.a.	Poema. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/709670/1165
00306	O Mequetrefe (RJ)	5	10/04/1883	Os Theatros	Puff.	Informativo sobre estreia de peça junto com	http://memoria.bn.br/DocReader/709670/1891

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						a Família Benoiton	
00264	O Mosquito (RJ)	6	03/10/1874	Achado na Rua	Menezes	Texto. Benoiton aparece como sobrenome e característica. 'sempre prometidos, nunca aparecidos'	http://memoria.bn.br/DocReader/709654/1044
00066	O Paiz (MA)	1	20/03/1879	Assembleia Geral	Barão de Cotagipe	Discurso. O termo Família Benoiton é utilizado como chacota	http://memoria.bn.br/DocReader/704369/2285
00055	O Paiz (MA)	2	07/03/1880	Ciências, Letras e Artes	s.a.	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	" http://memoria.bn.br/DocReader/704369/3402 " http://memoria.bn.br/DocReader/704369/3402
08909	o Paiz RJ	5	23/02/1909	s.t.	s.a.	sócios fantasiados a benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/178691_03/18836
01471	O Publicador (PB)	3	13/08/1867	s.t.	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/215481/3514
00001	O Rio-nú	64	17/03/1905	O pato	s.a.	colete a benoiton	" http://memoria.bn.br/DocRea

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
							der/706736/440" http://memoria.bn.br/DocReader/706736/440
00010	O Trovador (RJ)	8	15/08/1869	As mocinhas de hoje em dia	s.a.	Poesia. 'Benoiton' aparece como adjetivo de traje.	http://memoria.bn.br/DocReader/737950/75
00166	O Ypiranga (SP)	4	18/02/1868	s.t.	s.a.	Anúncio sobre a peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/375420/686
00181	O Ypiranga (SP)	1	10/05/1868	Folhetim (verificar as demais páginas do periódico)	s.a.	Folhetim.	" http://memoria.bn.br/DocReader/375420/721 " http://memoria.bn.br/DocReader/375420/721
0052	Os annaes	3	12/10/1905	O estudante oxalá	J. Brigido	conto que contem especie de familia benoiton duradoura memoria	http://memoria.bn.br/DocReader/347850/1007
00006	Propriedade do Club X (RJ)	3	01/11/1867	A Sirigaita	s.a.	Romance. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/233250/23
00009	Propriedade do Club X (RJ)	3	15/12/1867	Relatorio e parecer da comissão de exame	s.a.	Relatorio. 'Benoiton' aparece como adjetivo 'Cavalleir	http://memoria.bn.br/DocReader/233250/35

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
				de contas do Club X		o Benoiton'	
00014	Propriedad e do Club X (RJ)	2	28/03/ 1868	Galeria dos homens illustres	Frei Bartholo meu dos Martyres	Benoiton aparece como adjetivo.	"http://memori a.bn.br/DocRea der/233250/56 "http://memori a.bn.br/DocRea der/233250/56
00020	Propriedad e do Club X (RJ)	2	04/07/ 1868	O Fogo de Artificio	Frei Bartholo meu dos Martyres	Benoiton aparece como substanti vo. 'Benoiton de papel'	http://memoria .bn.br/DocRead er/233250/81
00021	Propriedad e do Club X (RJ)	2	30/07/ 1868	s.t.	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo.	"http://memori a.bn.br/DocRea der/233250/86 "http://memori a.bn.br/DocRea der/233250/86
00068	Publicador Maranhens e (MA)	4	22/03/ 1867	s.t.	s.a.	Anúncio de requite com vidrilho, a Grand Benoiton	http://memoria .bn.br/DocRead er/720089/182 22
00162	Publicador Maranhens e (MA)	4	18/07/ 1867	s.t.	s.a.	Anúncio sobre cintos e crespos a Grand Benoiton	http://memoria .bn.br/DocRead er/720089/185 94

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00261	Publicador Maranhense (MA)	1	14/11/1868	Exterior. Correspondência particular do Publicador Maranhense	s.a.	Correspondência diretamente de Paris. 'Benoi-ton' aparece no texto. Aparece como peça.	http://memoria.bn.br/DocReader/720089/20093
00047	Revista Commercial (SP)	4	12/12/1866	A dinheiro	s.a.	Anuncio sobre enfeitos para cabeça e gravatas a Benoi-ton	http://memoria.bn.br/DocReader/826316/3103
00076	Revista Commercial (SP)	2	28/02/1867	Variedade – 2ª carta. Paris	s.a.	Correspondência diretamente de Paris. 'Benoi-ton' aparece no texto. Aparece como peça.	http://memoria.bn.br/DocReader/826316/3213

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00508	Revista da Semana RJ	13	06/02/1910	Caixa postal	Dr. Vaz-con-sellos	vestido de cauda benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/025909_01/10496
00005	Revista do Rio de Janeiro (RJ)	164	1877	Poesias – Tumulo	A. Fontoura Xavier	'Familia Benoiton' é citada no poema como referenci a para personagem.	http://memoria.bn.br/DocReader/342920/1015
00154	Revista Illustrada (RJ)	6	15/03/1879	Echos	A. Esphinge	Texticulo. 'Familia Benoiton' aparece como elemento textual de comparaç ão.	" http://memoria.bn.br/DocReader/332747/1088 " http://memoria.bn.br/DocReader/332747/1088
00315	Semana Illustrada (RJ)	4	1866	La Mode	s.a.	Ilustração . 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2523

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00315	Semana Ilustrada (RJ)	6	1866	La Mode	s.a.	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2523
00330	Semana Ilustrada (RJ)	3	07/04/1867	s.t.	s.a.	Texto informando sobre a exibição da peça Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2642
00332	Semana Ilustrada (RJ)	2	21/04/1867	s.t.	s.a.	Texto sobre Benoiton. Benoiton aparece como verbo, inclusive com conjugação sugerida.	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2657

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
00332	Semana Ilustrada (RJ)	3	21/04/1867	s.t.	s.a.	Texto sobre Benoiton. Benoiton aparece como verbo, inclusive com conjugação sugerida.	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2658
00333	Semana Ilustrada (RJ)	1	28/04/1867	A Família Benoiton	s.a.	Texto com título Família Benoiton	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2664
00335	Semana Ilustrada (RJ)	3	12/05/1867	s.t.	s.a.	Texto falando sobre a comédia 'Família Benoiton' e opinião.	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2682
00336	Semana Ilustrada (RJ)	2	19/05/1867	s.t.	s.a.	Texto sobre fato ocorrido durante a peça 'Família Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2689
00336	Semana Ilustrada (RJ)	3	19/05/1867	s.t.	s.a.	Texto sobre fato	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2689

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						ocorrido durante a peça 'Familia Benoiton'	er/702951/2689
00339	Semana Ilustrada (RJ)	2	09/06/1867	Pontos e virgulas	s.a.	Benoiton aparece como sobrenome.	"http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2713" http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2713
00364	Semana Ilustrada (RJ)	2	01/12/1867	Pontos e virgulas	s.a.	Benoiton aparece como adjetivo. 'veste-se à Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/2920
00376	Semana Ilustrada (RJ)	2	23/02/1868	E' sério	s.a.	Texto. 'Benoiton' aparece como adjetivo.	"http://memoria.bn.br/DocReader/702951/3016" http://memoria.bn.br/DocReader/702951/3016
00376	Semana Ilustrada (RJ)	6	23/02/1868	Gymnasio Dramatico	s.a.	Crítica sobre a peça 'Familia Benoiton'	http://memoria.bn.br/DocReader/702951/3020
00006	Semanário Maranhense (MA)	8	06/10/1867	Chronic a Interna	Pietro de Castellamare	Texto sobre moda. 'Benoiton' aparece como 'característica' da moda.	http://memoria.bn.br/DocReader/720097/48
00038	Sentinella do Sul (ES)	2	10/05/1868	Chronic a do dia	Dr. Estephen s	Cronica. 'Benoiton' aparece	http://memoria.bn.br/DocReader/720747/150

Número	Periódico	PG	Data	Título	Autor	Obs.	Link
						como caracteris tica da moda.	