

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL  
CAMPUS ERECHIM  
HISTÓRIA - LICENCIATURA**

**ADRIANA NATÁLIA ZANDONAI**

**REDINGOTES, CALÇAS E CARTOLAS:  
GEORGE SAND E A SUBVERSÃO ATRAVÉS DA INDUMENTÁRIA  
- POR UMA HISTORIOGRAFIA DA MODA**

**ERECHIM**

**2024**

**ADRIANA NATÁLIA ZANDONAI**

**REDINGOTES, CALÇAS E CARTOLAS:  
GEORGE SAND E A SUBVERSÃO ATRAVÉS DA INDUMENTÁRIA  
- POR UMA HISTORIOGRAFIA DA MODA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Licenciatura em História da Universidade  
Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito  
para obtenção do título de Licenciada em História.

Orientadora: Dra. Isabel Rosa Gritti

**ERECHIM**

**2024**

**Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS**

Zandonai, Adriana Natália

Redingotes, calças e cartolas: George Sand e a subversão através da indumentária - por uma historiografia da moda / Adriana Natália Zandonai. -- 2024.

50 f.

Orientadora: Doutora Isabel Rosa Gritti

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de Licenciatura em História, Erechim, RS, 2024.

1. História da Moda. 2. George Sand. 3. Transgressões Sociais. I. Gritti, Isabel Rosa, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra pela UFFS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**ADRIANA NATÁLIA ZANDONAI**

**REDINGOTES, CALÇAS E CARTOLAS:  
GEORGE SAND E A SUBVERSÃO ATRAVÉS DA INDUMENTÁRIA  
- POR UMA HISTORIOGRAFIA DA MODA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Licenciada em História.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 17/12/2024.

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **ISABEL ROSA GRITTI**  
Data: 03/02/2025 15:14:07-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel Rosa Gritti – UFFS**  
**Orientadora**

Documento assinado digitalmente  
 **GERSON WASEN FRAGA**  
Data: 27/02/2025 14:56:49-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Dr. Gerson Wasen Fraga – UFFS**  
**Avaliador**

Documento assinado digitalmente  
 **BRUNA LIMA**  
Data: 26/02/2025 09:47:11-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Dr.<sup>a</sup>. Bruna Lima – UFFS**  
**Avaliador**

Dedico estas simples páginas à minha querida tia Maria do Carmo, que me abriu as portas para os livros e a pesquisa.

Dedico ao meu falecido pai, que apesar de todas as diferenças entre nós, sei que estaria orgulhoso de mim.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço imensamente ao Christy por sua incansável dedicação em me ajudar a desenvolver ideias e pelo apoio constante durante o processo de escrita. Meu sincero agradecimento à professora Isabel Gritti, por acreditar em mim e seguir como minha orientadora, mesmo nos momentos em que pensei em desistir. Sou muito grata ao Fábio Feltrin, que, anos atrás, foi meu primeiro orientador. Sua inspiração e incentivo foram fundamentais para meu trabalho. Ao Felipe, agradeço pelas conversas semanais que me deram força e confiança para acreditar que eu conseguiria concluir essa etapa significativa da minha vida. Expresso minha profunda gratidão à Universidade Federal da Fronteira Sul pela oportunidade de estudar em uma instituição pública, de qualidade e gratuita. Agradeço também a todos os professores e professoras que contribuíram na minha formação acadêmica. Por fim, quero agradecer à minha família, pelo apoio, e principalmente à minha mãe, pela paciência e pelo carinho de sempre. Obrigada!

*Ser um artista! Sim, era isso que eu queria, não apenas escapar da prisão do materialismo onde a propriedade, grande ou pequena, nos tranca em um círculo vicioso e repugnante de preocupações; distanciar-me do controle da opinião pública, sua estreiteza, sua tolice, seu egoísmo, sua frouxidão, seu paroquialismo; viver fora dos preconceitos do mundo, sua falsidade, seu atraso, sua arrogância, crueldade, sua irreligião, sua estupidez; mas também, e acima de tudo, reconciliar-me comigo mesmo.*

*História de minha vida, George Sand*

## RESUMO

A pesquisa explora a figura de George Sand (1804-1876), escritora francesa de origem aristocrática, que desafiou normas sociais e de gênero no século XIX. Nascida Aurore Dupin, atualizou o pseudônimo masculino para publicar suas obras e alcançar reconhecimento em um ambiente predominantemente masculino. Seu estilo de vestir-se com trajes masculinos é o foco central deste estudo, que analisa a indumentária como um reflexo e instrumento de rupturas sociais e culturais. Sand adotava roupas masculinas, como calças e redingotes, não apenas por conveniências práticas, mas como forma de transgressão e autonomia. Essa escolha permitiu-lhe circular livremente em espaços públicos e culturais de Paris, tradicionalmente dominados por homens, evidenciando as desigualdades de gênero da época. Embora sua intenção inicial fosse prática e não explicitamente feminista, sua postura tornou-se símbolo de emancipação. Enquanto a moda masculina privilegiava funcionalidade, a feminina era restritiva e ornamental, reforçando a subordinação das mulheres. Sand, porém, rompeu com essas convenções, usando trajes que desafiavam diretamente a autoridade masculina representada pela calça. A análise abrange representações de Sand na arte, como litografias de Alcide Lorentz e Paul Gavarni, que ora ironizam, ora admiram sua transgressão. Apesar das críticas misóginas, Sand era admirada por intelectuais e artistas de seu círculo, como Liszt e Dumas. Sua trajetória revela que o ato de vestir-se pode ser entendido como um “arquivo” de mudanças sociais, refletindo a luta pela liberdade e pela igualdade de gênero. George Sand é apresentada aqui como uma mulher que, ao desafiar as normas de gênero de sua época, não negava as diferenças entre os sexos, mas reivindicava o direito de participação ativa na sociedade, livre de limitações impostas pelas convenções de seu tempo. O presente trabalho, contudo, não se limita a glorificar Sand, procurando ressaltar sua figura como um estudo de caso no qual seja possível demonstrar como a moda pode funcionar também como um indicador de transformações históricas.

Palavras-chave: George Sand; História da Moda; Transgressões Sociais.

## **ABSTRACT**

This research examines the life and legacy of George Sand (1804–1876), a French writer of aristocratic descent who defied the social and gender norms of the 19th century. Born Aurore Dupin, she adopted a male pseudonym to publish her works and attain recognition in a predominantly male literary environment. Central to this study is her distinctive choice of attire, particularly her adoption of men's clothing, which is analyzed as both a reflection of and a tool for enacting social and cultural disruption. Sand's preference for men's garments, such as trousers and frock coats, extended beyond mere practicality; it represented an act of transgression and a claim to personal autonomy. This sartorial choice enabled her to navigate through public and cultural spaces in Paris – traditionally male-dominated – with greater freedom, thereby exposing and challenging the prevailing gender inequalities of her time. While her initial motivations were pragmatic rather than explicitly feminist, her stance evolved into a symbol of emancipation. Men's fashion during the period prioritized functionality, whereas women's fashion was restrictive and ornamental, reinforcing their societal subordination. Sand, however, rejected these conventions, donning attire that subverted the authority symbolized by men's trousers. This study also explores artistic representations of Sand, such as lithographs by Alcide Lorentz and Paul Gavarni, which alternately mocked and admired her defiance. Despite facing misogynistic criticism, Sand earned the respect and admiration of many intellectuals and artists in her circle, including Franz Liszt and Alexandre Dumas. Her trajectory demonstrates that clothing can serve as an "archive" of social change, embodying struggles for freedom and gender equality. By challenging the gender norms of her era, Sand did not reject the differences between the sexes; rather, she asserted the right to active participation in society, unshackled by the constraints of contemporary conventions. However, this work does not merely seek to glorify Sand but instead presents her as a case study that illustrates how fashion can function as a marker and agent of historical transformation.

Keywords: George Sand; Fashion History; Social Transgressions

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Retrato de George Sand por Auguste Charpentier, pintura a óleo, 1838..	20
Figura 2 - Vestido e xale de estilo neoclássico, influência da antiguidade grega e romana. Madane Récamier, por François Gérard, 1802. ....	23
Figura 3 - A indumentária do período romântico, cintura marcada e manga gigot. Mme. de Mirbel, por Charles Champmartin, 1831.....	25
Figura 4 - A crinolina por baixo do vestido, ilustração do século XIX, 1850-1870. ....	26
Figura 5 - George Bryan “Beau” Brummell, por Richard Dighton 1805. ....	29
Figura 6 - Mulher de classe média em traje alternativo, fotografia, 1864. ....	31
Figura 7 - Mulher de classe média em traje alternativo, fotografia, 1893. ....	33
Figura 8 - Mulher em traje bloomer, 1850. ....	35
Figura 9 - George Sand por Alcide Lorentz, litografia, 1842. ....	38
Figura 10 - Congrès masculino-fêmeino-littéraire por Grandville, litografia, 1839. ....	39
Figura 11 - George Sand andando em Paris por Paul Gavarni, litografia, 1838.....	40
Figura 12 - Franz Liszt ao piano por Joseph Danhauser, pintura a óleo, 1840. ....	41

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>11</b>
<b>1</b>	<b>GEORGE SAND: A VOZ FEMININA QUE DESAFIOU AS</b>
	<b>CONVENÇÕES DE GÊNERO .....</b>
	<b>16</b>
<b>2</b>	<b>O ATO DE VESTIR.....</b>
	<b>22</b>
2.1	TECENDO HIERARQUIAS: VESTUÁRIO E DISTINÇÃO SOCIAL .....
	22
2.2	A EXCELÊNCIA MASCULINA .....
	28
2.3	A MODA ALTERNATIVA DA MULHER DO SÉCULO XIX.....
	30
2.4	TENDÊNCIAS DO MANIFESTO FEMININO .....
	33
2.5	VESTIR-SE DE LIBERDADE .....
	37
2.6	A COSTURA DA INDEPENDÊNCIA.....
	41
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>45</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>48</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em uma tarde, folheando a revista que havia comprado numa banca, sobre personalidades históricas, me deparei com uma matéria sobre Joana d'Arc. Eu estava no último ano do Ensino Médio e não sabia quem ela era. Talvez por desatenção minha durante as aulas, ou por realmente ter sido ela esquecida dos livros didáticos, não sabia dos seus feitos, ainda mais considerando a excepcionalidade dela ser muito jovem, e principalmente, mulher. Acostumada a sempre aprender a História com uma narrativa patriarcal, na qual imperadores, reis e presidentes tinham nome e gênero masculino, o meu choque ao terminar de ler aquele artigo foi o de perceber que, se Joana existia, muitas outras mulheres também deveriam existir, fazendo grandes conquistas na história humana. Eu queria saber mais, queria entender o porquê de tanta invisibilidade delas, como também escrever sobre elas. Ao entrar no meio acadêmico, com o maior leque de narrativas historiográficas me sendo oferecido, ainda assim a História das Mulheres era em parte esquecida. Por um bom tempo incomodei professores para saber onde elas estavam. Eu queria ver e ouvi-las, ou, com o perdão pelo impropério gramatical, eu queria ouvir *elas*.

As vozes femininas, mesmo abafadas e marginalizadas pela história, há séculos ressoam, manifestando-se de uma forma ou de outra. Pouco conhecidas pela grande maioria, quando sabemos de suas existências, nosso primeiro olhar é de espanto ao saber que suas indignações e inquietações são quase as mesmas dos dias atuais. Reivindicações pelo direito à educação, por um trabalho digno ou pela simples liberdade de ir e vir, tal como o sexo masculino sempre usufruiu na sociedade. Christine de Pizan, no século XV, contestava tais diferenças do homem e da mulher no aprendizado e, como isso, na sua obra considerada um dos primeiros tratados feministas, *La cité des dames* (1405), já configurara as limitações dessa redução de um gênero ante o outro. Vozes como a de Pizan eram singulares, justamente pela condição na qual se encontravam, na qual a liberdade da escrita não era um caráter feminino por direito. As condições que limitavam o sexo feminino perduraram, mas as resistências também.

O ano de 1789, emblemático pela Revolução Francesa e pelas consequências da ruptura no processo histórico, trouxera para as mulheres a possibilidade de juntarem suas vozes na prática. Foi a primeira vez que um movimento de mulheres se uniu para manifestar sua revolta, quando cerca de sete mil francesas da classe popular, indignadas pela falta de pão e pela negligência do soberano Luís XVI, em caminhada com a Guarda Nacional, vão em busca do rei em Versalhes para trazê-lo de volta a Paris e fazê-lo presente em seu governo. Nesse primeiro momento, a consciência de luta feminina por seus direitos estava atrelada à luta pelos direitos dos homens, pelo direito de serem cidadãos e por uma representação que se voltasse ao povo e não às custas dele. Entretanto, após a queda da monarquia e a criação da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão pela Assembleia Nacional Constituinte Francesa, as mulheres continuaram de fora. As mulheres francesas faziam parte do povo tanto quanto parte da revolução, e estavam juntas por uma causa maior do que seu gênero, mas o povo, ou nesse caso, a burguesia masculina, as retirou do rol dos direitos de cidadãs. Mesmo assim, elas continuaram a frequentar as assembleias e insistiam em participar.

Foi nesse ambiente que uma delas teve a coragem de criar um documento baseado nos mesmos artigos que a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, mas voltado às mulheres e com o título de Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, escrito pela revolucionária política Olympe de Gouges, em 1791. Não é de se estranhar que esse documento não tenha sido aceito pela Assembleia Nacional, e tendo seus atos julgados como antirrevolucionários aos olhares dos homens, o ativismo de Olympe não durou muito até ser guilhotinada. A Revolução Francesa talvez tenha sido o período inicial no qual centenas de mulheres se manifestaram para além da escrita, diante das diferenças e opressões que seu gênero era classificado. Escreveram cartas com suas insatisfações e solicitaram mudanças ao rei e depois para as assembleias. Pegaram em armas e queriam ter o direito ao porte para se defenderem e lutarem pela nação. Criaram clubes e partidos políticos para discutirem e agirem por uma França para todas e todos.

É lógico que os homens revolucionários viam as mulheres como personagens de grande importância para a construção dessa nova França republicana, mas não como muitas desejavam ser. Para eles, o papel da mulher francesa era o de ser a

mãe que alimenta e cuida do filho, tal como eram idealizadas as alegorias nas obras que representavam esse momento, como a *Marianne*, a personificação simbólica da mãe pátria. O espaço delas deveria ser o privado, julgado como o ideal, a imagem de um lar no qual ela se dedicaria aos cuidados da casa e da família, ao que seu útero definia sua posição na sociedade. E por mais rebeldes que tenham sido essas primeiras mulheres revolucionárias, lutando para conquistarem seu espaço na revolução, logo a repressão as fez pararem, e decretos foram sancionados para conterem a militância feminina e, conseqüentemente, suas vozes foram silenciadas na esfera pública.

Apesar disso, a insubordinação das mulheres dava voltas e elas se faziam presentes, sendo também representadas nas artes tal qual uma outra *Marianne*, como em *A Liberdade guiando o povo* (1830), óleo sobre tela de Eugène Delacroix, na qual uma mulher de grandes proporções, trazendo de um lado a bandeira da França içada e do outro carregando um fuzil, no qual vislumbramos um corpo que chama a atenção por mostrar força e bravura, lidera seu povo em meio aos escombros e cadáveres humanos no seio de uma revolta popular. Essa obra afronta o público ao expor uma alegoria feminina diferente daquelas nas quais a mulher é idealizada como maternal e delicada, pois essa é altiva e ativa, com seu vestido rasgado, seu corpo desnudo e sujo, expressiva em seus anseios, representando uma Liberdade que já não é mais sagrada, mas uma mulher real e do povo. Sabe-se que Delacroix, ao pintar esse quadro, vivenciava esse momento da França em 1830, como também seu círculo de amizade era formado por intelectuais com discursos de exaltação da revolução.

Analisando a *Liberdade* de Delacroix, encontrei uma interessante escritora, conhecida pelos artistas da época e amiga do próprio Delacroix, conhecida como Aurore, cujo pseudônimo masculino era George Sand. Essa notável mulher, encontrada por acaso e ao mesmo tempo não, é a protagonista central desta atual pesquisa. Essa trajetória de mulheres e representações brevemente descritas se fazem presentes para compreender o ponto de partida de uma jornada historiográfica de diversas mulheres que subverteram a ordem estabelecida de suas épocas, frisando que eram muitas e que viviam no seu tempo, apesar da popular frase que diz estarem elas à frente de seu tempo. Eram muitas dentro de um contexto de minorias, mas com privilégios de sua classe social e racial. George Sand, nascida em 1804, em Paris, de origem aristocrática pelo ramo da família

paterna, foi criada por sua avó Marie-Aurore Dupin, que lhe permitiu que, quando criança, estudasse a escrita e se vestisse com roupas que não pertenciam ao seu gênero.

Sand escreveu numerosas obras literárias, reconhecida e aclamada desde sua primeira publicação, com *Indiana*. Seus romances teriam conquistado até Dom Pedro II, e sua filha, Isabel Leopoldina, teria ficado preocupada ao saber de sua visita em viagem à Europa. Para ela, Sand era uma mulher de muito talento, mas também muito imoral<sup>1</sup>. Seu anonimato, propiciado pelo uso de um pseudônimo masculino, não durou muito tempo, e em pouco tempo a sociedade francesa e seus admiradores estrangeiros souberam que era mulher. A imoralidade na qual a julgavam vai além de um nome e de suas obras políticas. No início da sua carreira, Sand decidiu vestir-se como um homem ao percorrer as ruas de Paris, algo totalmente incomum, além de ir contra as normas sociais do período.

Homens e mulheres se vestem de acordo com os preceitos de sua época. Seu modo de pensar e de se relacionar está refletido na forma como se expressam, e, nesse sentido, o estudo da indumentária tem muito a ensinar ao analisarmos as diferenças entre os trajes femininos e masculinos. Durante muito tempo, as vestimentas não apresentavam grandes distinções na modelagem; por exemplo, homens e mulheres na Grécia e Roma antigas usavam túnicas, enquanto povos do Extremo Oriente optavam por calças, independentemente do sexo. Essas diferenças começaram a surgir à medida que as estruturas sociais criaram novas concepções e funções para os papéis de gênero.

Após a Revolução Francesa, os papéis sociais foram redefinidos: o sexo masculino foi privilegiado pela *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, enquanto as mulheres, pelo *Código Napoleônico de 1804*, permaneciam sob a autoridade do pai e, posteriormente, do marido. Essas diferenças de gênero – além das distinções de classe e raça – manifestavam-se na quantidade de tecido, na modelagem das roupas, nos calçados, nos acessórios e até nas cores. De símbolo de ostentação a ferramenta de restrição corporal, o ato de se vestir tornou-se

---

1 FERNANDES, Magali. O Processo Criativo no Universo da Edição – George Sand no Brasil. **Tessituras & Criação**. Número 3. Setembro, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/11406-Texto%20do%20artigo-27612-3-10-20120918.pdf>.

fundamental para a manutenção das estruturas de poder de uma sociedade, especialmente no período que abrange o início até a metade do século XIX.

Assim, as mulheres resistiram por vezes de forma silenciosa, por vezes de forma estrondosa. A História das Mulheres persiste para tentar fazer justiça a essas personagens há muito tempo excluídas do discurso historiográfico. As rupturas surgem quando, mesmo silenciadas, passam a atuar pelas margens da sociedade, subvertendo a ordem predominante. O objetivo não é escrever uma história em que as mulheres são vítimas e oprimidas, mas escrever uma história na qual são agentes de transformação, de mudanças no meio em que vivem.

Este estudo tem como foco a figura marcante de George Sand, uma mulher branca ocidental, de origem mestiça, que combina a aristocracia e a população pobre da França. Sand se destaca não apenas pelo privilégio de ter alcançado reconhecimento como artista em sua época, mas também por abrir caminhos para discussões sobre a construção e os limites dos papéis de gênero, seja por meio de sua escrita ou de seu estilo de vestir. Embora existam diversas análises sobre suas obras literárias, este trabalho propõe uma abordagem diferenciada: explorar sua indumentária, um tema ainda pouco explorado nas pesquisas sobre o período em que Sand viveu em Paris. O objetivo aqui não é glorificar essa singularidade, mas apresentar Sand como um estudo de caso entre as mulheres que ousaram desafiar as normas de gênero em busca de igualdade e liberdade na sociedade.

Mas ao mesmo tempo essa não é uma pesquisa sobre a história da luta feminina. É uma pesquisa sobre a possibilidade de uma historiografia na qual o vestir-se seja ele mesmo o campo arqueológico no qual possamos desvelar as mudanças e as fissuras nas estruturas sociais. É uma pesquisa na qual tecidos, corpetes e bordados não são mero ornamento, mas arquivos reluzentes através dos quais podemos também compreender o próprio andamento da história. Essa é uma pesquisa sobre a moda como farol historiográfico, e, em especial, sobre o estilo de George Sand como sintoma de um espírito de época.

## 1 GEORGE SAND: A VOZ FEMININA QUE DESAFIOU AS CONVENÇÕES DE GÊNERO

Amandine Lucile Aurore Dupin, mais conhecida por seu pseudônimo masculino, George Sand, foi uma romancista nascida em Paris, na França, em 1804. Considerada uma das maiores romancistas francesas que já existiram, suas obras refletem o período literário do Romantismo com a ousadia de retratar mulheres que fugiam da posição passiva imposta pela sociedade patriarcal. Seu primeiro romance surge em 1831, *Indiana*<sup>2</sup>, na qual caracteriza seus personagens com ideais políticos da época, com destaque para a heroína de sua obra, que rompe os laços de um casamento forçado, em busca de escolhas próprias, desvelando profundos questionamentos sobre o que é ser mulher no século XIX.

Seu pseudônimo, George Sand, foi inspirado em sua relação com o escritor Jules Sandeau, com quem, por breve período, colaborara na escrita. A escolha do nome masculino fora importante para que pudesse escrever e transitar por entre os círculos do mundo literário da época, sem restrições decorrentes de seu gênero, permitindo-lhe ousar criticar as normas sociais de um universo então pertencente aos homens. Filha de Sophie, uma operária francesa “filha do povo de Paris”, e de Maurice Dupin, “um soldado a serviço da República” e de linhagem aristocrata, Aurore Dupin creditava seu senso revolucionário a seus pais e à consciência de classe que permeava as diferenças de ambas as origens. Em *As mulheres ou silêncios da história*, de Michelle Perrot<sup>3</sup>, a historiadora a descreve: “Nem aristocrata, nem burguesa, Sand é uma mestiça social”. Isso retrata sua relação complexa com sua avó paterna, Aurore de Saxe, bastarda do Marechal de Saxe, que vivia confortavelmente os prazeres de sua linhagem. Entretanto, George Sand se indignava com as desigualdades sociais, justamente por saber sobre sua genealogia paterna ao mesmo tempo em que pouco ou nada sabia sobre a de sua mãe, pois aos pobres não restavam memórias, títulos ou objetos. É nessa realidade que surge seu desejo e sua força criativa presentes em uma vasta obra na qual ela procurou,

---

<sup>2</sup> SAND, George. **Indiana**. Tradução de Almir de Andrade. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1943.

<sup>3</sup> PERROT, Michelle. Sand: uma mulher na política. In: **As mulheres ou silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 385.

segundo ela mesma definiu em sua autobiografia<sup>4</sup>, “[...] favorecer a expressão dos escritores operários e de colocar em cena, nos romances, as pessoas do povo para fazer ouvir as suas vozes abafadas”.<sup>5</sup>

Aos 18 anos, em 1822, a jovem Aurore se casa com o barão Casimir Dudevant, tendo dois filhos, Maurice e Solange, até que em 1830 rompe seu casamento e decide escrever contra a escravidão das mulheres em matrimônios arranjados. Afirmava-se republicana, mas rejeitava a violência política da época, ao que, entre idas e vindas de posicionamento social, Perrot destaca:

A seu interlocutor que critica seu ‘ateísmo social’ e a incita à utilidade, à filantropia e à intervenção, ela responde com uma profissão de fé literária: ‘Sou de natureza poética e não legislativa, guerreira, se necessário, mas nunca parlamentar’. [...] No entanto, como ‘pobre criança da tropa’, ela se coloca ‘a serviço da verdade’ e do ‘futuro republicano’. (Corr., II, p. 104, C. 496, a Laure Decerfs, Paris, 13 de junho de 1832 *apud* Perrot, 2005, p. 389.)

George Sand é filha da Revolução Francesa, sua geração herdou o descontentamento do povo francês em relação aos excessos e abusos da monarquia, sendo a tomada do poder do rei o despertar da consciência da mudança. Essa tomada de consciência está na percepção do ser humano como sujeito da história. Antes marcado pelo medo e pela condenação cristã, naquele momento, da passagem do século XVIII para o século XIX, a busca por justiça e a superação da desigualdade social tornam-se desejos maiores, e não de ser conquistados. Nessa perspectiva de mudanças, as mulheres viram que as suas forças também importavam na revolução. Em *Práticas e representações das mulheres na Revolução Francesa – 1789-1795*, dissertação de mestrado de Tania Machado Morin<sup>6</sup>, a autora nos apresenta grupos de mulheres que contribuíram significativamente no processo revolucionário, dividido pela autora em mães republicanas, militantes políticas e mulheres-soldados.

<sup>4</sup> Sand escreveu mais de 60 livros, além de artigos políticos e peças de teatro. Entre eles, sua autobiografia *História da minha vida*, publicada originalmente em 1856, inicialmente contava com 10 volumes, descrevendo os períodos da sua infância até a vida adulta, através de suas lembranças reais e ficcionais.

<sup>5</sup> PERROT, Michelle. Sand: uma mulher na política. In: **As mulheres ou silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 385.

<sup>6</sup> MORIN, Tania Machado. **Práticas e representações das mulheres na Revolução Francesa: 1789-1795**. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Elas arriscavam a vida entrando para o exército, lutando ao lado de maridos, pais e irmãos. Estavam em clubes políticos, frequentavam as assembleias e participavam da vida pública porque, juntamente com os homens, estavam insatisfeitas com a forma como a França estava sendo governada. Fato crucial para Tania Morin foi quando uma multidão de mulheres segue em marcha para o palácio real em Versalhes, em 5 de outubro de 1789, para impor ao rei que acabasse com a escassez do pão, e, não satisfeitas, escoltaram o monarca até a capital. Esse marco historiográfico denota o início da participação feminina de forma expressiva no processo político-social, sendo que eram mulheres do povo, com pouca instrução intelectual, que aqui “passaram a falar a linguagem dos direitos dos homens”.<sup>7</sup>

Com a Constituição de 1791, na qual a legislação estabeleceu os direitos básicos dos cidadãos, os deputados não incluíram pautas consideradas essenciais para o sexo feminino, apesar de toda pressão por parte das mulheres. Até para os próprios homens, nem todos os direitos recaíram sobre eles, dado que os sem renda não poderiam ser considerados cidadãos, muito menos as mulheres e as crianças. Personalidades *feministas*<sup>8</sup> desse período, como Etta-Palm d’Aelders, Théroigne de Méricourt e Olympe de Gouges<sup>9</sup>, tentaram de todas as formas conquistar os direitos de serem cidadãs, especialmente Gouges, que chegou a criar a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã (1791) – em contrapartida à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789) –, mas, ao enviar a proposta para a assembleia, foi morta pela guilhotina em 1793.

As mulheres da geração anterior à de George Sand lutaram e reivindicaram, mas não conseguiram demarcar o espaço que mereciam dentro da sociedade. Injustamente, as mulheres voltaram ao confinamento do mundo privado, após a Revolução Francesa. Entretanto, a tomada de consciência planta sementes nas gerações seguintes, não de forma tão expressiva como em 1789, mas forte o

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 34.

<sup>8</sup> O termo *feminismo* surgiu na França, no final do século XIX, “de uma forma muito sintomática, a invenção da palavra é atribuída ou ao filósofo Charles Fourier (1772-1837), que pleiteia em favor da igualdade dos homens e das mulheres, sem empregar a palavra, ou ao romancista Alexandre Dumas Filho, que utiliza em *L’Homme –femme* em 1872, embora não no sentido de uma luta. Foi preciso esperar até 1882 para que Hubertine Auclert (1848-1914) definisse o feminismo em um sentido positivo, como a luta para melhorar a condição feminina.” (ROVERE, Maxime (org). **Arqueofeminismo: mulheres filósofas e filósofos feministas**. São Paulo: n-1 edições, 2019. p. 9) Portanto, o termo utilizado não existia no período das personalidades citadas, inclusive para George Sand, mas devida as citações de diversos pesquisadores, que usam de tal conceito para causas femininas emancipatórias, iremos manter no corpo do texto.

<sup>9</sup> Ibid., p. 45.

suficiente para fazer barulho. Das vozes silenciosas que se fazem ouvir, a de George Sand vai se fazer presente. Com sua escrita, atingiu lugares nos quais não era aceita, muito menos respeitada. Para ela, era um dever estar na movimentação de novos tempos, sendo papel primordial da sua profissão através da escrita e como artista. Sand buscava “suscitar no leitor, emoções geradoras de sentimentos altruístas [...] Ela procura desenhar figuras positivas que levarão o leitor a tomar posição, a identificar-se”.<sup>10</sup>

Sand pertence à corrente dos escritores do século 19, filhos das luzes e ancestrais dos ‘intelectuais’, para os quais a ação pública é uma urgência. A motivação desta atitude: a obsessão contra a injustiça e a infelicidade, acompanhada da convicção que se pode mudar alguma coisa e que a intervenção é um dever.<sup>11</sup>

Quando publicou *Indiana*, seu sucesso fora imediato. A protagonista, que dá nome à obra, vive um casamento forçado e infeliz com um coronel de temperamento grosseiro. Ambientado nos arredores de Paris, a vida da personagem principal começa a mudar com a entrada de dois personagens masculinos: Sir Ralph, de ideais republicanos, e Sr. de Ramière, um boêmio de paixões passageiras. Indiana se apaixona pelo segundo, mas sobrevive às decepções dessa ilusão amorosa quando percebe o amor verdadeiro de Ralph. A trama final coincide com a Revolução de Julho de 1830 nas ruas de Paris e com Indiana partindo para viver livre com seu amor. O romance, na visão dos leitores, condenava o casamento forçado, mas para Sand suas intenções não eram subversivas ao ponto de querer desestabilizar a sociedade.<sup>12</sup>

Os elogios e as críticas a surpreenderam e, inclusive, questionavam se a trama política não teria sido escrita por um homem. Entretanto, Sand afirmava que seus romances baseavam-se na sua experiência de vida, nas perspectivas de mudança e nas ações efetivas que acreditava serem o melhor para a sociedade. De fato, Sand presenciara as revoltas de 1830 quando estava vivendo sozinha em Paris, sendo suas relações amorosas mais excêntricas do que das suas personagens. Porém, insistia que *Indiana* não era autobiográfico. Em seus romances, a preocupação com as injustiças sociais e o anseio pela liberdade se

---

<sup>10</sup> PERROT, Michelle. Sand: uma mulher na política. In: **As mulheres ou silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 413.

<sup>11</sup> Ibid., p. 413.

<sup>12</sup> ELKIN, Lauren. Paris – Filhas da revolução. In: **Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres**. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 113- 141.

fazem presentes, enquanto suas heroínas desafiam os paradigmas impostos ao sexo feminino.

Dessa forma, não só seus romances eram a manifestação artística dos seus anseios, mas ela acreditava também na utilidade de sua arte para mover sentimentos e ações. Por mais que tivesse um pseudônimo masculino para publicar suas obras, o que no primeiro momento contribuiu para que a leitura não fosse negada pelo seu gênero, George Sand era muito bem estimada entre seus contemporâneos, tanto que, posteriormente, a escritora ficou conhecida também por suas relações amorosas com outros diversos artistas. Além de suas reconhecidas amizades evidenciadas em cartas, seus amores também chamavam atenção artística e social. Seu relacionamento com o pianista Frédéric Chopin, que durou cerca de dez anos, e com o poeta Alfred de Musset, para o qual escrevia intensas correspondências de amor, são alguns dos exemplos.

*Figura 1 - Retrato de George Sand por Auguste Charpentier, pintura a óleo, 1838*



Fonte: Museu da Vida Romântica, Paris.<sup>13</sup>

Seu papel subversivo, de desafiar as convenções sociais, transcendeu a esfera da escrita. George Sand, em determinado momento de sua vida, tomou a audaciosa decisão de trocar as vestes tradicionais atribuídas ao gênero feminino por

---

<sup>13</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Die\\_junge\\_George\\_Sand.jpg#globalusage](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Die_junge_George_Sand.jpg#globalusage). Acesso em: 21 nov. 2024.

roupas masculinas. Essa atitude, considerada profundamente transgressora, foi ainda mais impactante do que o uso de um pseudônimo masculino. Em uma época em que a indumentária desempenhava um papel crucial na manutenção das rígidas distinções de gênero, tal escolha representava uma afronta direta às normas sociais. Vestir-se de forma masculina não era apenas uma questão de estilo, mas uma declaração política e cultural, permitindo-lhe acessar espaços exclusivamente reservados aos homens e desafiando os limites impostos às mulheres de sua época.

## 2 O ATO DE VESTIR

### 2.1 TECENDO HIERARQUIAS: VESTUÁRIO E DISTINÇÃO SOCIAL

Desde o primeiro momento em que o corpo vestido passou a existir, elementos de poder foram incorporados como distinção social, na qual expressavam a origem, o grupo ou a classe social, bem como sua ascensão na sociedade. Especialmente no decorrer dos séculos, as mudanças por novas formas de vestir se aceleraram para que mais distinções se criassem entre as pessoas, e a emergência da classe burguesa com o desenvolvimento das cidades e do comércio permitiu-lhes que conquistassem patrimônios e, assim, tivessem destaque social. Com o desenvolvimento tecnológico e a ideia de realização pessoal, a possibilidade de ascender socialmente e a noção de liberdade individual tomaram conta do período moderno, antes formado pela noção de coletivo e permanência, passava agora à perspectiva de que era possível a mudança individual nas estruturas sociais. É em meio a esse novo modo de pensar que a moda surge tal como a conhecemos, na qual vestir uma roupa estabelece seu lugar na sociedade. As roupas, juntamente com a existência de vestir e proteger quem a usa, estabeleceram uma comunicação simbólica, de expressar o que não precisa ser falado e nitidamente visto.

João Braga, em *História da moda: uma narrativa*<sup>14</sup>, divide o século XIX em quatro períodos distintos em relação à moda: Império, Romantismo, Era Vitoriana e *La Belle Époque*. Entretanto, para compreendermos a análise da vestimenta de George Sand, nos atentaremos somente aos três primeiros períodos, escolhidos pelo critério do ano de seu nascimento da escritora, em 1804, até o ano de sua morte, em 1876.

Antes de caracterizar o Império, Braga destaca que, após a Revolução Francesa, a moda iniciou um processo de mudanças significativas, em que a palavra de ordem para se vestir, era o conforto.

As roupas passaram a ser mais práticas e de fato confortáveis. Os aspectos característicos do antigo Regime desapareceram tanto para as mulheres quanto para os homens. Nada mais de vestidos com *panier*, bordados excessivos, tecidos faustosos, corpetes, perucas e cabelos empoados. As roupas mudaram drasticamente e o gosto pelo retorno à natureza passou a

---

<sup>14</sup> BRAGA, João. *História da moda: uma narrativa*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007.

ser uma constante. A influência agora era inglesa e vinha especialmente do campo, o que modificava, de fato, o aspecto de praticidade.<sup>15</sup>

Já na última década do século XVIII, a vestimenta feminina incorporou o estilo de vestido simples (v. fig. 2), “à semelhança de uma camisola solta de cintura alta, logo abaixo do seio, normalmente de cor branca, em tecidos como a *mousseline* ou a *cambraia*”<sup>16</sup>. Tais características seguiam a referência da indumentária da Antiguidade Clássica grega e romana, e se mantiveram durante o primeiro período do Império Napoleônico entre 1804 e 1815. Esse retorno ao Neoclassicismo foi uma ampla tendência cultural que refletia os princípios da República Francesa. Nesse contexto, não apenas o uso do espartilho fora deixado de lado, mas também surgiram novas formas de interação social, alinhadas aos ideais iluministas. Esses valores se manifestaram de maneira marcante nas artes visuais e na literatura, incorporando os preceitos de razão, simplicidade e ordem<sup>17</sup>.

*Figura 2 - Vestido e xale de estilo neoclássico, influência da antiguidade grega e romana. Madane Récamier, por François Gérard, 1802.*



Fonte: Museu Carnavalet, Paris.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Ibid., p. 56.

<sup>16</sup> Ibid., p. 57.

<sup>17</sup> MACKENZIE, Mairi. **Ismos: para entender a moda**. São Paulo: Globo, 2010.

<sup>18</sup> Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Fran%C3%A7ois\\_G%C3%A9rard\\_-\\_Portrait\\_de\\_Juliette\\_R%C3%A9camier,\\_n%C3%A9e\\_Bernard\\_\(1777-1849\)\\_-mus%C3%A9e\\_Carnavalet.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard_-_Portrait_de_Juliette_R%C3%A9camier,_n%C3%A9e_Bernard_(1777-1849)_-mus%C3%A9e_Carnavalet.jpg). Acesso em: 23 nov. 2024.

Entre os anos de 1815 e 1820, chamado de Restauração, segundo Braga não fora este um período de muita identidade para a moda feminina, não entrando, assim, na sua divisão de quatro períodos. Porém, tal período representa um momento de transição, em que os vestidos encurtaram até as canelas e eram bem ornamentados. O segundo período marcante da moda feminina do século XIX, demarcado entre 1820 e 1840, foi o denominado Romantismo. Esse período promovia a valorização das emoções humanas, rompendo com o racionalismo iluminista anterior que restringia a expressão emocional e a criatividade. Acreditava-se na necessidade de resgatar um ser humano mais emocional e espontâneo, indo além da busca da verdade puramente intelectual.<sup>19</sup>

Esse período influenciou todo o mundo das artes, entre o meio literário e a própria literatura de George Sand, como também as artes visuais, a música, a arquitetura, e a moda. Neste momento, os vestidos femininos retomam a marcação da cintura no lugar original, também retomando o uso do corpete e a adição de anáguas para dar aparência cônica nas saias (v. fig. 3). Aqui, como no período anterior, houve uma retomada de referências do passado como inspiração na moda, mas dessa vez não tão longe, indo buscar sua inspiração nas características do Renascimento, do Gótico e do Rococó, períodos estes nos quais “os homens estavam ocupados com o trabalho e as mulheres em resgatar valores tradicionais e exibir os poderes materiais de toda a burguesia”<sup>20</sup>. A marcação da cintura cada vez mais afunilada contrastava com as enormes mangas bufantes que apareceram nesse período, chegando no ápice de sua proporção e recebendo o nome em francês de *manche gigot*, que, em português, significa “manga presunto”.

---

<sup>19</sup> BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007. p. 60.

<sup>20</sup> Ibid., p. 61.

Figura 3 - A indumentária do período romântico, cintura marcada e manga gigot.  
Mme. de Mirbel, por Charles Champmartin, 1831.



Fonte: Musée National du Château, Versalhes.<sup>21</sup>

Com o findar da década de 1840, a moda feminina ia se tornando cada vez mais restritiva: as cinturas continuaram a diminuir, as saias foram aumentando de volume e generalizou-se o resgate da crinolina<sup>22</sup> (v. fig. 4) para sustentar o peso dos tecidos.<sup>23</sup> A Revolução Industrial avançava a todo vapor, elevando o prestígio da burguesia, enquanto a França era comandada por Napoleão III e a Inglaterra pela rainha Vitória. Tal influência da monarquia marca o terceiro período aqui analisado, denominado como Era Vitoriana. Cada vez mais pessoas encontravam oportunidades de atuar no comércio e nos negócios, desfrutando dos benefícios materiais que adquiriam. A sensualidade contida ficava nos decotes que despiam o colo, os ombros e parte dos braços aparentes. É nesse momento que a moda se fazia valer fortemente como diferenciador social, com os tecidos tornando-se cada vez mais sofisticados, e as peças, mais elaboradas, denotando uma burguesia que buscava se aproximar dos padrões da nobreza e da aristocracia.

<sup>21</sup> Disponível em:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Lizinska\\_de\\_Mirbel#/media/File:ChampmartinMadame\\_deMirbel.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Lizinska_de_Mirbel#/media/File:ChampmartinMadame_deMirbel.jpg).

Acesso em: 23 nov. 2024

<sup>22</sup> A crinolina era caracterizada por um conjunto de armação com saia, feita de tecido de crina de cavalo com algodão ou linho, de propriedades rijas e flexíveis, dando volume e sustentação às saias dos vestidos. Ibid., p. 63.

<sup>23</sup> MACKENZIE, Mairi. **Ismos: para entender a moda**. São Paulo: Globo, 2010.

Figura 4 - A crinolina por baixo do vestido, ilustração do século XIX, 1850-1870.



Fonte: Biblioteca Pública de Nova York.<sup>24</sup>

O conceito de alta-costura como empreendimento artístico através da confecção do vestuário surgiu nesse período, através do criador de moda inglês Charles Frederick Worth<sup>25</sup>, cujas obras de arte em forma de roupas exclusivas fizeram sua reputação e moldaram o desejo do público feminino. Entretanto, o público masculino encaminhava-se para outra direção:

O que é curioso notar é que praticamente em paralelo à alta-costura surgiu, para o homem, a roupa de trabalho, uma vez que a figura masculina se tornou um verdadeiro reflexo de uma sociedade produtiva. O homem passou a ficar cada vez mais sóbrio e sério em relação às suas roupas, e a mulher cada vez mais enfeitada, mostrando o poder financeiro da figura masculina da qual ela era dependente. O contraste visual era dos mais evidentes, seja em volume, cor, tecido e, principalmente em ornamentos, já que a mulher abusava dessas possibilidades e o homem procurava omitir os

<sup>24</sup> Disponível em: <https://sovereignhilledblog.com/2012/02/28/gold-rush-belles-womens-fashion-in-the-1850s/>. Acesso em 23 nov. 2024.

<sup>25</sup> No final da década de 1850, surgiu o conceito de alta-costura na França, creditado por Charles Frederick Worth, inglês radicado em Paris que se tornou o principal responsável pelo vestuário da imperatriz Eugênia de Montijo, esposa de Napoleão III, através de habilidades técnicas e exclusividade. “Depois de trabalhar para os melhores mercadores de tecidos da Inglaterra e da França, Worth havia alcançado uma profunda compreensão do comércio de moda quando abriu seu próprio negócio na *rue de la Paix*, na Paris de 1858.” *Ibid.*, p. 44.

enfeites, à exceção da gravata, da cartola, da barba e, normalmente, da corrente do relógio de bolso, que lhe ficava aparente sobre o colete.<sup>26</sup>

A diferenciação de vestimenta entre homens e mulheres nunca foi tão acentuada como nesse período. Aspectos como a quantidade de tecido, a vestibilidade das peças e a riqueza de ornamentos tornaram o guarda-roupa feminino significativamente mais elaborado e complexo. Essa distinção ultrapassava a estética e refletia diretamente as expectativas sociais para cada gênero. O homem, visto como um ser ativo e livre, tinha suas roupas projetadas para proporcionar conforto, praticidade e sobriedade, simbolizando seu papel público e de liderança. Por outro lado, a mulher, idealizada como frágil e passiva, era restringida aos espaços privados, ao que suas vestimentas enfatizavam essa submissão. Considerada propriedade do pai ou do marido, seu traje não apenas representava sua posição social, mas também funcionava como um reflexo das posses e do status daqueles a quem pertencia, transformando-a em um símbolo de ostentação e poder patriarcal.

---

<sup>26</sup> BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007. p. 64.

## 2.2 A EXCELÊNCIA MASCULINA

O Romantismo trouxe, de maneira antagônica ao feminino, uma nova expressão masculina no vestir, refletindo um modo de vida e um propósito de existência distintos do que se conhecia, passando a definir a moda masculina ao longo do século XIX. O Dandismo, que, segundo Mairi Mackenzie<sup>27</sup>, foi e ainda é a “dedicação à excelência indumentária”, tem como dândi original o inglês George Bryan “Beau” Brummell (v. fig. 5), cujo estilo encontrou seu auge entre 1800 e 1830<sup>28</sup>. Brummell não nasceu de classe alta, mas adentrou aos círculos da aristocracia através da sua forma de exibir-se com recato e elegância, rejeitando todos os trajes e ornamentos extravagantes.

A justeza da roupa de Brummell foi a marca registrada do conceito dos dândis. Suas roupas não podiam ter sequer uma ruga. Casaco, colete, calção ou calça comprida eram impecáveis. Nada de bordados, de joias ou acessórios supérfluos. Nas camisas, as golas eram altas e os pescoços eram adornados com o *plastron*<sup>29</sup>, espécie de lenço, que, com seus nós sofisticados deixavam a cabeça suspensa, contribuindo assim para os aspectos de arrogância típico do dândi.<sup>30</sup>

Essas características se tornaram símbolo de status e poder social masculino, juntamente com outro acessório, a cartola, compondo a sóbria e elegante indumentária do século XIX. Mackenzie destaca que o traje de peças estreitas introduzido por Brummell no final dos anos de 1790, inicialmente percebido como uma escolha ousada e até subversiva, logo conquistou a elite britânica. Essa aceitação culminou em sua influência direta na corte inglesa, consolidando Brummell como um conselheiro de moda, cuja visão redefiniu os padrões da época.

O Dandismo, além de moldar um estilo de vida, exerceu um impacto significativo na estética masculina do século XIX, transcendendo fronteiras. Ele não só influenciou a moda na Inglaterra como também conquistou por completo a mudança no traje masculino francês. Nessa dinâmica, as inspirações cruzavam os campos da indumentária e da literatura, criando um diálogo cultural que conectava as produções dos grandes escritores britânicos com a elegância e o refinamento da

<sup>27</sup> MACKENZIE, Mairi. **Ismos: para entender a moda**. São Paulo: Globo, 2010. p. 44.

<sup>28</sup> BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007. p. 59.

<sup>29</sup> O *plastron* era uma tira de tecido liso com extremidades largas, geralmente feito de seda, usada em volta do pescoço e laçada sob o queixo, por vezes com nó duplo. A peça antecedeu a usual gravata estreita em formato vertical sobre o peito.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 59.

vestimenta europeia. O movimento não foi apenas um fenômeno estético, mas também um reflexo de uma nova identidade masculina que valorizava a sofisticação e a individualidade.

*Figura 5 - George Bryan "Beau" Brummell, por Richard Dighton 1805.*



Fonte: Wikipédia.<sup>31</sup>

Entretanto, não devemos deixar de destacar que, além das diferenças de gênero na indumentária, entre homem e mulher, também havia as grandes diferenças entre as classes sociais. Enquanto a burguesia tentava se aproximar das tendências da aristocracia, as classes baixas estavam lutando para garantir sua sobrevivência. Ao explorar a trajetória da indumentária, François Boucher afirma que:

Tendências bem diversas e dispares se justapõem nesse vestuário, que reflete, sucessiva ou paralelamente, algumas modas inglesas neogóticas e neorrenascentistas, cada qual encontrando seu círculo de difusão. Os meios aristocráticos conservam um traje mais clássico, principalmente em países como a Inglaterra, distante das repercussões da Revolução, e as monarquias absolutistas do continente. Daí resulta que, de 1830 a 1850, a burguesia dá o tom em todo o Ocidente, impondo seu traje: calça comprida, redingote, paletó e cartola nos homens; vestidos guarnecidos com bordados, e fitas, barretes e regalos e cores vistosas nas mulheres. O burguês e sua esposa distinguem-se do homem do povo e sua mulher, cujos salários estão em queda e que vestem ele, jaqueta e gorro; ela, saia simples e reta.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:BrummellDighton1805.jpg#filehistory>. Acesso em: 23 nov. 2024

<sup>32</sup> BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 330.

A indumentária da época desempenhava um papel crucial na definição e na distinção dos níveis sociais, de gênero e de classe. Por meio das roupas, tornava-se possível identificar não apenas a posição social de um indivíduo, mas também as expectativas culturais e comportamentais atribuídas a ele. Assim, o traje adequado para cada pessoa não era apenas uma questão de gosto ou estética, mas um marcador simbólico de conformidade com as normas vigentes.

### 2.3 A MODA ALTERNATIVA DA MULHER DO SÉCULO XIX

Quando um indivíduo usava roupas consideradas inadequadas para sua posição social ou gênero, essa escolha podia ter diferentes interpretações. Em alguns casos, a indumentária era vista como um gesto de contestação e subversão, questionando as estruturas sociais e culturais estabelecidas. Em outros, tais escolhas eram objeto de sátira ou reprovação, evidenciando o rigor social que cercava a vestimenta. Dessa forma, a moda da época não era apenas um reflexo de vaidade, mas também um campo de disputa simbólica, onde os significados associados à indumentária podiam reforçar ou desafiar as hierarquias da sociedade.

Seguindo nessa teoria, a socióloga Diana Crane<sup>33</sup> compreende que as roupas tiveram importância fundamental no século XIX, “como meio de transmitir informações tanto sobre o papel e a posição social daqueles que as vestiam quanto sobre sua natureza pessoal”<sup>34</sup>. A roupa se tornou forma de expressão para as mulheres quando não possuíam participação ativa na sociedade. Limitadas pelo gênero submisso, as que possuíam bens e níveis favoráveis economicamente eram casadas e assim permitidas a investirem em roupas apropriadas, ao que, ricamente vestidas, era a forma pela qual se mostravam para a sociedade. Da moda ditada nesse período, eram diversas as peças com enorme quantidade de tecidos e estruturas elaboradas, ao ponto de dificultar a movimentação das mulheres, com demandas de vestidos específicos para cada ocasião.

---

<sup>33</sup> CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

<sup>34</sup> Ibid., p.199.

Entretanto, outro estilo de roupas estava sendo inserido no guarda-roupa das mulheres, nomeado por Crane de “alternativo”, em que competia com a moda dominante, na segunda metade do século XIX:

Ele incorporava itens do vestuário masculino, tais como gravatas, chapéus, paletós, coletes e camisas, ora usados isoladamente, ora combinados entre si, mas sempre em conjuntos com peças femininas da moda. As calças não faziam parte desse estilo alternativo, provavelmente porque, se usadas por mulheres, constituiriam um desafio simbólico mais forte ao sistema do que a maioria delas estava preparada para fazer. **As mulheres cujo comportamento era considerado uma desobediência à ordem social eram às vezes desenhadas por escritores satíricos e cartunistas usando calças.**<sup>35</sup>

O estilo alternativo, segundo a pesquisadora, é um conjunto de itens extraídos do vestuário masculino, mas que também poderia ser usado separadamente, que modificava sutilmente o traje feminino (v. fig. 6). A gravata, um exemplo muito usado e registrado em fotografias da época, quando usado pelos homens, codificava informações sobre quem vestia, fosse “militar, esportivo, educacional ou relativo ao clube a que pertencia”<sup>36</sup>. E quando usada por mulheres, a gravata significava uma expressão de independência, com variados estilos de vida que também eram evocados pelo item, entre personagens de romance a grupos de estudantes universitárias, ou de mulheres de classes média e alta.

*Figura 6 - Mulher de classe média em traje alternativo, fotografia, 1864.*



Fonte: Nacional Portrait Gallery, Londres.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Ibid., p. 200.

<sup>36</sup> GIBBINGS, Sarah. **The Tie: Trends and Traditions**. Hauppauge: Barron's Educational Series, 1930. p. 81 *apud* CRANE, 2006, p. 202.

<sup>37</sup> CRANE, 2006, p. 204.

Considerada uma peça central do “uniforme feminista”<sup>38</sup> na década de 1890, a gravata, segundo Madeleine Ginsburg<sup>39</sup>, reivindicava igualdade entre os sexos e marcava um ataque ao privilégio masculino. Mas, ao usar tal acessório, não se esquecia do usual da moda feminina, com saia e cintura marcada. A romancista francesa Gabrielle Colette, na década de 1900, também usava a gravata como afirmação social, especialmente após a separação do marido.

Outro item, que constituía símbolo poderoso da identidade masculina, eram os chapéus, os quais, a partir do século XIX, foram incorporados pelas mulheres. Diferentemente do usual feminino, em que eram ornados com véus, flores, rendas, plumas e laços, o primeiro modelo surrupiado do traje masculino fora a cartola, que passou a ser usada nos trajes femininos de montaria em 1830. “Na década de 1880, [...] combinado com gravata e um paletó que formavam um conjunto com saia, o chapéu palheta era uma expressão da independência das jovens que tinham empregos novos, como as que trabalhavam em escritórios.”<sup>40</sup>

Outra peça de grande destaque do guarda-roupa masculino e que foi sendo introduzido no estilo alternativo, segundo Crane, foi o paletó. Já no século XVII, as mulheres de classe alta vestiam o paletó para as atividades de montaria ou caminhada no campo. No século XIX, o paletó combinado com a saia foi chamado de “símbolo da mulher emancipada”, em contraponto à moda vigente, de vestidos de alta complexidade. Os paletós, “Casacos largos [...] eram usados com blusas de colarinho masculino, gravata-borboleta e chapéu de palha. Tal estilo se originou na Inglaterra, que ditava a moda masculina.”<sup>41</sup>

Até o final do século, modistas ingleses estavam criando paletós femininos com características típicas do modelo masculino, combinando com saias, blusas e gravatas, confeccionados por alfaiates e feitos sob medida (fig. 7). Ao chegar na França, chamou-se de *tailleur* o conjunto feito sob medida, incorporado tanto pelas mulheres de classe média, como pelas de classe operária, que trabalhavam em escritórios e lojas. Mais peças da moda masculina foram sendo inseridas no estilo alternativo, como o colete formando conjunto com o paletó e a saia, além de outros

---

<sup>38</sup> Termo utilizado pela autora. CRANE, 2006, p. 206.

<sup>39</sup> GINSBURG, Madeleine. **Victorian Dress in Photographs**. Londres: B.T. Batsford, 1988. p. 114 *apud* CRANE, 2006, p. 206.

<sup>40</sup> CRANE, 2006, p. 209.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 209.

modelos de gravatas e chapéus. Outra peça que formava o “traje da mulher independente” foi a *chemisier*, surgida nos Estados Unidos na década de 1870, “uma camisa masculina adaptada, com colarinho duro ou virado, muitas vezes ornamentada com uma pequena gravata ou gravata-borboleta”<sup>42</sup>. Tornando-se, também, uma peça usual para as mulheres de classes média e operária no país.

Figura 7 - Mulher de classe média em traje alternativo, fotografia, 1893.



Fonte: Galeria de Artes da Cidade de Manchester, Reino Unido.<sup>43</sup>

## 2.4 TENDÊNCIAS DO MANIFESTO FEMININO

Em todo o período compreendido pelo chamado estilo alternativo, tal como categorizado pela socióloga Crane, as mulheres ousaram romper com as convenções de gênero ao incorporar peças do vestuário masculino com naturalidade. Esse movimento enfrentou resistências ao longo do tempo, mas gradualmente foi encontrando espaço e aceitação na sociedade. Contudo, essa transformação não ocorreu sem dificuldades, exigindo persistência de muitas pioneiras. Entre elas, destaca-se George Sand, que, de maneira audaciosa e singular, adotou o traje masculino em sua performance social. Sua escolha, além de ser um ato de expressão pessoal, levanta debates sobre suas motivações: seria

---

<sup>42</sup> Ibid., p. 212.

<sup>43</sup> CRANE, 2006, p. 211.

uma manifestação precoce do feminismo, uma forma de reivindicar igualdade e autonomia, ou uma estratégia para reforçar seu pseudônimo masculino e conquistar maior liberdade no meio artístico e literário dominado por homens?

Em *Mulheres e imagens*, de Anne Higonnet<sup>44</sup>, a autora contextualiza a mulher imaginada e idealizada através de obras e ilustrações, com seus diversos estereótipos femininos na arte.

As mulheres quase nunca eram representadas como indivíduos participando *ativamente* na Revolução, mas antes como membros de uma *ação* política *colectiva* motivada por necessidades materiais imediatas e, mais frequentemente, como símbolos das domésticas e castas virtudes que garantiam a pureza das intenções revolucionárias.<sup>45</sup>

Além de não serem vistas como indivíduos, antes, durante e depois da Revolução Francesa, as suas representações nas artes eram vinculadas a propósitos masculinos, em que deveriam ser exemplos de virtudes angelicais ou maternais, impostas por uma imagem de inocência servil. Assim, a indumentária retratada nas artes não era somente uma imagem artística do período, mas também a maneira de estimular e ordenar a vestimenta adequada para cada gênero, e, quando não fosse adequada, era ridicularizada em sátiras populares.

Na metade do século XIX, ocorreu uma breve tentativa de incorporar o uso de calças no traje feminino. Esse movimento foi associado à norte-americana Amelia Jenks Bloomer, que popularizou o chamado "vestuário *bloomer*" (v. fig 8). A vestimenta consistia em um vestido aberto até os joelhos, combinado com calças volumosas de estilo oriental ajustadas nos tornozelos. Essa proposta representava uma tentativa de reformar o vestuário feminino, buscando ir contra as rígidas normas do estilo vitoriano. O visual, lançado em 1848 no *The Lily* — um jornal dedicado a questões femininas —, simbolizava a busca por igualdade entre os gêneros, mas enfrentou uma forte repercussão negativa:

Apesar de ser uma alternativa confortável aos pesados vestidos de corpete apertado usados na época, essa modesta tentativa de mudança nas roupas femininas suscitou críticas mordazes. A revista *Punch*, semanário satírico britânico, foi especialmente depreciativa. Num misto de ironia e

---

<sup>44</sup> HIGONNET, Anne. *Mulheres e imagens. Representações*. In FRAISSE, Geneviève, PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente – O século XIX, vol. 4**. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 324- p. 343.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 327.

consternação, os cartunistas ridicularizavam o suposto absurdo do Bloomerismo, refletindo a hostilidade da patriarcal sociedade vitoriana contra o feminismo. Cartuns mostrando homens castrados por mulheres em vestes bifurcadas vinham com legendas que desdenhavam do visual Bloomer, sugerindo uma associação entre mau gosto e a criatividade estilística das feministas.<sup>46</sup>

Após muitas críticas, o traje *bloomer* foi abandonado até 1859, quando a própria Amelia Bloomer foi uma das últimas a circular com o look. De acordo com Mackenzie, nenhuma vestimenta *bloomer* sobreviveu à passagem do tempo, apenas as ilustrações que retratam a indumentária. Apesar do declínio inicial, as calças estilo *bloomers* ressurgem em 1890, como uma vestimenta prática e funcional para atividades como o ciclismo, um esporte que se tornava popular entre as mulheres<sup>47</sup>.

Figura 8 - Mulher em traje bloomer, 1850.



Fonte: Biblioteca do Congresso, Washington, D.C.<sup>48</sup>

As movimentações foram diversas para que o guarda-roupa feminino pudesse adquirir mais liberdade e conforto, inclusive o uso da calça – sem saia – como opção para as mulheres, entretanto:

<sup>46</sup> MACKENZIE, Mairi. **Ismos: para entender a moda**. São Paulo: Globo, 2010. p. 50.

<sup>47</sup> Ibid., p. 50.

<sup>48</sup> Disponível em: <https://www.nps.gov/wori/learn/historyculture/amelia-bloomer.htm>. Acesso em: 23 nov. 2024.

A partir do início do século XIX, a calça feminina foi proibida por lei na França; para usá-la era necessária uma permissão especial da polícia. Essa legislação restritiva foi uma reação ao comportamento das feministas francesas, que haviam usado calças como parte de seus trajes de montaria durante a Revolução. Seu vestuário e visão política eram considerados inaceitáveis pelos homens que exerciam o poder. Os líderes da Revolução Francesa consideravam as roupas 'uma declaração de liberdade e expressão da individualidade', mas não para as mulheres.<sup>49</sup>

Mulheres não sendo indivíduos perante a lei, conseqüentemente tinham seus direitos restringidos, inclusive o uso da vestimenta. Poder escolher o que vestir é sinônimo de liberdade, como também a possibilidade de expressar sua individualidade através da escolha de suas roupas. A lei que proibia o uso da calça pelas mulheres fora aprovada em 1800, mas abria exceções para quem pedisse autorização. "Para obtê-la, tinha de demonstrar com comprovantes médicos que portava alguma deformidade medonha e que o uso de saias causava uma aparência muito desagradável."<sup>50</sup> E, mesmo com autorização, não havia permissão para usarem em ocasiões públicas, como bailes e teatros.

Essa lei oficialmente vigorou até o ano de 2013<sup>51</sup>, e as tentativas de revogá-la ocorreram com frequência entre os séculos XIX e XX. Na virada para o século XX, a calça foi paulatinamente sendo introduzida, ainda de forma marginalizada, pela estilista Gabrielle Chanel, que adorava vestir as peças de seu amante ao frequentar corridas de cavalo.<sup>52</sup> Porém, o uso da calça feminina só foi naturalmente aceito pela sociedade após a Segunda Guerra Mundial.

---

<sup>49</sup> CRANE, 2006, p. 233.

<sup>50</sup> ELKIN, Lauren. Paris – Filhas da revolução. *In: Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 131.

<sup>51</sup> BBC, França derruba lei que proibia mulheres de usar calças. **BBC**, Brasília, 5 de fevereiro, 2013. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/02/130204\\_calca\\_franca\\_mdb](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/02/130204_calca_franca_mdb). Acesso em: 28 nov. 2024.

<sup>52</sup> CRANE, 2006, p. 233.

## 2.5 VESTIR-SE DE LIBERDADE

É aqui que George Sand se destaca. Ela não aderiu o traje bloomer, na qual uma saia era adicionada à calça, que suavizava o impacto e evitava um rompimento total das convenções da época. E também não ficou só no “estilo alternativo”, que incorporava somente a parte de cima do traje masculino. Sand usou vestimentas inteiramente masculinas, desafiando de forma direta e radical as normas sociais e culturais da época, muito mais do que os seus escritos retratavam e o que seu pseudônimo evidenciava.

Nitidamente, seu círculo de amizades intelectuais e artistas, e sua origem social, favoreciam a sua liberdade de expressar-se vestindo trajes masculinos. Entretanto, não estava imune das críticas misóginas de seus contemporâneos. A litografia de Alcide Lorentz (v. fig. 9) retrata George Sand com sua indumentária masculina, vestindo: colete, *plastron*, calça pantalonada justa e o casaco redingote. Todas as peças são modelos exclusivos do guarda-roupa masculino do século XIX. Outro característico detalhe exclusivo do comportamento masculino na época era o ato de fumar charutos, retratado também na ilustração, em que em uma de suas mãos vemos um charuto. Entre a fumaça que amontoa ao seu redor, vemos folhas de papel esvoaçantes, com as frases *Chambre de Deputées*, *Chambre de Méres!*<sup>53</sup>, e os títulos de suas obras, das quais suas personagens são mulheres emancipadas. Na legenda, abaixo da sua imagem, a seguinte frase: *Si de Georges Sand ce portrait, Laisse l'esprit un peu perplexe, C'est que le Génie est abstrait, Et comme on sait n'a pas de sexe.*<sup>54</sup>

No entanto, a afirmação “*le Génie ... n'a pas de sexe*”, em português, “o Gênio ... não tem sexo”, escrita por Lorentz, não foi feita com teor emancipador, como pode parecer. Sua intenção, na verdade, era ridicularizar o que defendia e expressava a estética de George Sand, aos vestir-se com trajes masculinos, “porque a visão que se tinha das mulheres que usavam calças era a de que tentavam usurpar a autoridade masculina”.<sup>55</sup> Em outra caricatura, de autoria de Grandville (v. fig. 10),

<sup>53</sup> Em português, “Casa dos Deputados, Casa das Mães”. (tradução nossa).

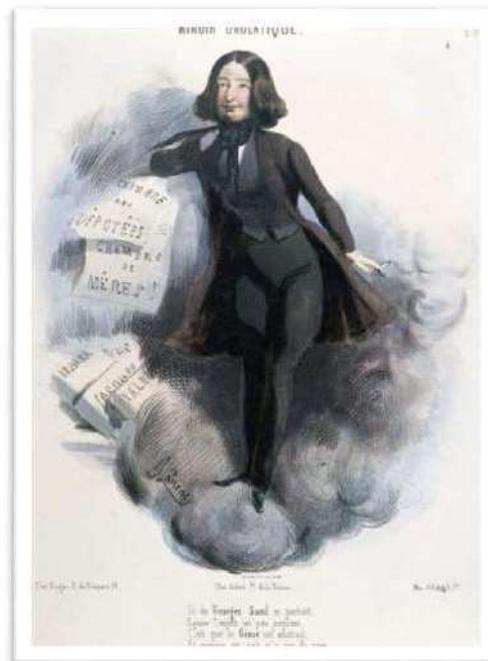
<sup>54</sup> Em português, “Se de George Sand este retrato  
Deixa o espírito um tanto perplexo,  
É porque o Gênio é abstrato

E, como se sabe, não tem sexo”. (tradução nossa).

<sup>55</sup> CRANE, 2006, p. 256.

publicação de revista satírica intitulada *Journal des Ridicules*<sup>56</sup>, George Sand é apresentada de costas, usando redingote e calça, fumando um charuto, em companhia de outras figuras do meio artístico, num encontro retratado como *Congrès masculino-fêmino-littéraire*<sup>57</sup>. Os personagens caricatos que se contrapõem entre espanto e admiração por Sand, retratados pelo olhar do autor, desvelam a crítica desfavorável às mulheres intelectuais e escritoras que ousavam adentrar nesse ambiente majoritariamente masculino, violando os comportamentos esperados do gênero feminino.

Figura 9 - George Sand por Alcide Lorentz, litografia, 1842.



Fonte: Biblioteca Nacional, Paris.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Em português, “Jornal dos Ridículos”, (tradução nossa).

<sup>57</sup> Em português, “Congresso masculino-feminino-literário”, (tradução nossa).

<sup>58</sup> Disponível em: [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Alcide-Joseph-Lorentz/325489/Caricatura-de-George-Sand-\(1804-76\)-c.1848.html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Alcide-Joseph-Lorentz/325489/Caricatura-de-George-Sand-(1804-76)-c.1848.html). Acesso em: 23 nov. 2024.

Figura 10 - Congrès masculino-fêmino-littéraire por Grandville, litografia, 1839.



Fonte: Archives départementales de l'Indre, França.<sup>59</sup>

Se, por um lado, George Sand era frequentemente ironizada e alvo de críticas, por outro, sua figura despertava profunda admiração em seu círculo de amizades e de romances artísticos. Na litografia de Paul Gavarni (v. fig. 11), ela é retratada vestindo um traje masculino completo, com o redingote abotoado que acentua a silhueta, conferindo um toque de feminilidade à composição, enquanto, ao seu lado, o cavalheiro exibe o casaco aberto, criando um contraste visual. A bengala e a cartola, acessórios característicos da moda masculina do século XIX, são usados por ambos, reforçando a transgressão de Sand ao se apropriar de códigos tradicionalmente masculinos. Caminhando em público pelas ruas de Paris, um espaço amplamente dominado por homens, Sand se destaca ao desafiar as convenções de gênero com sua postura e vestimenta ousadas.

<sup>59</sup> Disponível em: <https://www.360meridianos.com/wp-content/uploads/2018/12/caricatura-george-sand.jpg.webp>. Acesso em 23 nov. 2024.

Figura 11 - George Sand andando em Paris por Paul Gavarni, litografia, 1838.



Fonte: Musée George Sand et de la Vallée, La Châtre.<sup>60</sup>

Da mesma forma, na pintura de Joseph Danhauser (v. fig. 12), a presença de George Sand, vestida com traje masculino, é imaginada em meio a um círculo de figuras célebres, como Alexandre Dumas, Berlioz, Niccolò Paganini, Rossini, Franz Liszt e Marie d'Agoult. Esse grupo de escritores, músicos e intelectuais simboliza a importância da arte no período romântico, celebrando e destacando a igualdade artística, independentemente do gênero dos artistas. Além disso, os objetos presentes na cena possuem forte carga simbólica, como a escultura de Beethoven, representando o gênio musical, e a de Joana d'Arc, que evoca heroísmo e grandeza, valores ligados ao ideal romântico da época.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Disponível em: [https://www.meisterdrucke.pt/impresoes-artisticas-sofisticadas/Paul-Gavarni/1005370/Retrato-do-escritor-George-Sand-\(1804-1876\)-Aurore-Dupin,-Baronne-Dudevant,-estudante-em-Paris,-vestido-com-o-menino-Desenho-de-Paul-Gavarni-\(1804-1866\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impresoes-artisticas-sofisticadas/Paul-Gavarni/1005370/Retrato-do-escritor-George-Sand-(1804-1876)-Aurore-Dupin,-Baronne-Dudevant,-estudante-em-Paris,-vestido-com-o-menino-Desenho-de-Paul-Gavarni-(1804-1866).html). Acesso em 23 nov. 2024.

<sup>61</sup> HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. Representações. In FRAISSE, Geneviève, PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente – O século XIX**, vol. 4. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

Figura 12 - Franz Liszt ao piano por Joseph Danhauser, pintura a óleo, 1840.



Fonte: Arquivo de Arte e História, Berlim.<sup>62</sup>

## 2.6 A COSTURA DA INDEPENDÊNCIA

Quando George Sand toma a decisão de viver de forma independente – já separada de seu marido por volta de 1830 – ela tinha plena consciência dos desafios que enfrentaria tanto como artista quanto como mulher em uma sociedade restritiva. Ao circular por Paris, ela percebe com clareza as desigualdades de gênero que permeavam a vida cultural e pública da época. Enquanto os homens, mesmo os de poucos recursos, tinham acesso livre aos acontecimentos literários e políticos, frequentando teatros, museus e clubes, além de desfrutarem de uma liberdade quase irrestrita nas ruas, as mulheres eram constantemente limitadas por convenções sociais que restringiam sua mobilidade, suas escolhas e sua participação no mundo intelectual. Em sua autobiografia *História de minha vida*, edição de 1946 pela editora José Olympio, dividida em 5 volumes, na qual o quarto volume intitulada *Do misticismo à independência (1819-1832)*<sup>63</sup>, Sand escreve:

<sup>62</sup>Disponível em:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Josef\\_Danhauser\\_Liszt\\_am\\_Fl%C3%BCgel\\_1840\\_01.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Josef_Danhauser_Liszt_am_Fl%C3%BCgel_1840_01.jpg) Acesso em: 23 nov. 2024.

<sup>63</sup> SAND, George. **História de minha vida: do misticismo à independência (1819-1832)**. 4º vol. Tradução: Gulnara Lobato de Moraes Pereira. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora. 1946.

Eu dispunha de pernas tão boas quanto as deles e de dois pezinhos berrichões que tinham aprendido a trilhar os piores caminhos equilibrados sobre pesados tamancos. Mas nas calçadas de Paris eu me sentia como um barco sobre o gelo. Os sapatos finos rompiam-se em dois dias, os saltos me faziam cair, eu não sabia soerguer meus vestidos, vivia suja de barro, fatigada, resfriada e via meus calçados e minhas roupas, sem falar nos chapeuzinhos de veludo estragados pelas goteiras das calhas, transformarem-se com alarmante rapidez em verdadeiras ruínas.<sup>64</sup>

Buscando pensar como poderia superar tal obstáculo de ser mulher na sociedade e em pleno inverno parisiense, em uma conversa com sua mãe, ela lhe diz:

Na minha idade e com meus hábitos, nada mais fácil; mas quando eu era moça e seu pai não tinha dinheiro ele lembrou-se de vestir-me de homem. Minha irmã fez o mesmo e íamos a toda parte a pé com nossos maridos, não perdendo teatros nem passeios. Foi uma economia fantástica para nós.<sup>65</sup>

A naturalidade com que seu pai e sua mãe aderiram à ideia de um ato tão subversivo para um período anterior ao de sua própria filha, motivou Sand a usar um traje masculino para além da autonomia artística. Mas quando criança também usava trajes de rapaz por pura diversão e para atividades de caça.

Tendo passado quase toda a minha infância vestida de menino e caçando mais tarde com Deschartres em trajes de rapaz, pareceu-me a coisa mais natural do mundo readotar um hábito que não era novidade para mim. Nessa época a moda favorecia muito o disfarce. Os homens usavam longos redingotes de abas quadradas, à *propriétaire*, como eram chamadas, que batiam pelos calcanhares do indivíduo e marcavam tão pouco a cintura que meu irmão ao envergar a sua em Nohant, me dissera rindo: 'Elegante, hein? Não se pode conceber moda mais cômoda do que esta. O alfaiate tira as medidas por uma guarita e a sobre-casaca pode ser usada por todo um regimento.'

Mandei, pois, fazer para mim um *rendigote-guarita* em espesso *drap* cinza, com calças e colete iguais. Completei a toailete com uma cartola do mesmo tom e uma enorme gravata de lã, e fiquei tal qual um estudentezinho de primeiro ano. E que prazer me deram as minhas botas! De bom grado teria dormido com elas, como fizera meu mano em menino, ao calçar o seu primeiro par. Sobre pequenos tacões ferrados eu caminhava com firmeza pelas calçadas e percorria Paris de um extremo ao outro. Com aquelas botas daria facilmente a volta ao mundo. De mais a mais meus trajes enfrentavam tudo. Metida neles eu me expunha a qualquer tempo, voltava para casa a qualquer hora, frequentava a plateia de todos os teatros. Ninguém prestava atenção em mim ou desconfiava do meu disfarce. Não só eu o usava com naturalidade como a ausência de coquetismo de suas linhas e do meu aspecto afastava qualquer suspeita.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> p. 445

<sup>65</sup> P. 445

<sup>66</sup> P. 446-447

Para François Boucher, “George Sand adota a calça masculina especialmente para sinalizar os progressos do feminismo”.<sup>67</sup> Entretanto, para a romancista, inicialmente o traje masculino não representava um protesto emancipatório consciente. Para Sand, a escolha de roupas masculinas era uma alternativa prática à indumentária feminina, que era restritiva e pouco funcional. Sua intenção não era provocar uma reforma do vestuário, como Amelia Bloomer tentara vinte anos depois, até porque o uso de trajes masculinos já havia sido adotado por seus pais como uma solução para questões financeiras e culturais. Ainda assim, mesmo sem uma intenção explícita de desafiar diretamente as convenções sociais, sua transgressão às normas de vestimenta tornou-se emblemática.

Sabia que sua conduta era uma contravenção, razão pela qual evitava se expor abertamente. “Em suma, para não chamar a atenção como *homem* é necessário que já se tenha o hábito de não o fazer *como mulher*”.<sup>68</sup> No século XIX, a frivolidade feminina tornou-se característica das classes médias e altas, algo que antes era exclusivo da aristocracia. Nesse período que as definições contemporâneas de masculinidade e feminilidade começaram a se consolidar, para os homens, a vaidade deixou de ser uma qualidade desejável, sendo substituída pela valorização de uma postura recatada, tida como ideal. Nesse contexto, Sand refletiu que não se identificava com as frivolidades atribuídas ao seu gênero, o que a afastava das normas da época, tornando mais natural sua capacidade de se “disfarçar” como homem.

Pela sua estrutura pequena, dizia ser vista mais como um jovem moço do que como um adulto, e se divertia ao confundir pessoas ao usar traje masculino, brincando de ser homem e depois revelar-se mulher:

De mais a mais, interrogando-me a mim própria e levando em conta as alternativas de langor e de energia, ou seja, a irregularidade da minha natureza essencialmente feminina, eu concluía que uma educação um pouco diferente da que recebem as outras mulheres, resultante de circunstâncias fortuitas, havia modificado todo o meu ser; que meus ossos frágeis se haviam enrijecido ao contacto da fadiga, ou que minha vontade, fortificada de um lado pelas teorias estoicas de Deschartres e de outro pelas mortificações religiosas se habituara a dominar com frequência a fraqueza do organismo. Eu sentia também, perfeitamente, que a estúpida vaidade das toaletes, assim como o impuro desejo de agradar a todos os homens,

---

<sup>67</sup> BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 330.

<sup>68</sup> SAND, 1946, p. 447.

não agiam de modo algum sobre o meu espírito, formado no desdém dessas coisas pelas lições e pelos exemplos de minha avó. Eu não era, portanto, bem dizer, uma mulher como as que os moralistas censuram e ironizam; eu trazia n'alma o entusiasmo pelo belo, a sede da verdade, e contudo era uma mulher igual a todas as outras, doentia, nervosa, dominada pela imaginação, ingenuamente sensível aos enternecimentos e às inquietações da maternidade. Acaso seria isso motivo para me relegarem a um plano secundário perante os homens e perante a família?<sup>69</sup>

Sand questiona como o gênero feminino pode ser considerado inferior com base nas características “frágeis” atribuídas às mulheres. A sua personalidade singular não se alinha às expectativas tradicionais impostas ao seu sexo. Embora reconheça as diferenças presentes na distância entre os gêneros, Sand se afirma como mulher e como mãe. Sua escolha de vestir-se de forma masculina não reflete, portanto, o desejo de ser um homem, mas a compreensão de que, naquela sociedade, ser homem significava ter acesso à liberdade que era negada às mulheres.

---

<sup>69</sup> P. 461

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde os primeiros registros históricos, as roupas têm servido não apenas para proteger o corpo, mas também como símbolos de distinção social e poder. Durante o século XIX, com a consolidação da burguesia e a Revolução Industrial, a moda tornou-se um marcador ainda mais evidente de status, refletindo mudanças tecnológicas, culturais e sociais. A diferenciação entre os gêneros na moda se aprofundou nesse período, com as roupas masculinas projetadas para a produtividade e a vida pública, enquanto as femininas enfatizavam fragilidade, ornamentos e submissão, reforçando as normas patriarcais. Esse contraste refletia os papéis sociais atribuídos a cada gênero: o homem como líder e provedor, e a mulher como símbolo de status e propriedade, enquanto as roupas masculinas tornaram-se cada vez mais práticas. A moda, portanto, não apenas acompanhou as mudanças sociais e econômicas, mas também serviu como uma linguagem simbólica para expressar hierarquias e expectativas culturais.

Dentre as tentativas de insurgência contra a submissão aos parâmetros de gênero da indumentária, vimos a emergência da chamada moda alternativa. Essa nova abordagem incorporava elementos do vestuário masculino, como gravatas, chapéus, paletós e coletes, combinados com peças femininas, criando um estilo híbrido. Tais escolhas, embora discretas, expressavam independência e breves mudanças nas hierarquias sociais. A popularização desses elementos demonstrava como a indumentária podia ser tanto um marcador de status quanto uma ferramenta de contestação às normas. Ainda assim, mesmo ao adotar elementos masculinos, as mulheres frequentemente mantinham traços da moda feminina, como saias e cinturas marcadas, evitando uma ruptura total à moda dominante.

George Sand destacou-se por sua postura radical ao adotar vestimentas inteiramente masculinas, desafiando as normas culturais e sociais do século XIX. Diferentemente de outros estilos mais amenos, sua escolha evidenciava uma ruptura direta com as convenções de gênero, superando até mesmo o impacto de seus escritos sob seu pseudônimo. Ao decidir viver de forma independente, após separar-se de seu marido em 1830, enfrentou os desafios de ser uma mulher independente em uma sociedade patriarcal. Percebendo as desigualdades de gênero em espaços

culturais e públicos, ela adotou trajes masculinos inicialmente como uma solução prática para driblar as limitações da vestimenta feminina, que era pouco funcional e restritiva. Influenciada pelas experiências de sua infância e pelos exemplos de sua mãe, que também usara roupas masculinas por questões econômicas e culturais, Sand viu nessa escolha uma forma de ganhar liberdade de movimento e acesso a espaços antes reservados aos homens.

Embora inicialmente sem intenção feminista, sua adoção de trajes masculinos, como vimos, tornou-se um símbolo de transgressão e emancipação. A calça era o símbolo máximo de autoridade masculina, e o seu uso, principalmente por parte de uma mulher proeminente como George Sand, demarcava de forma muito eloquente o rompimento com as distinções de gênero, que só passaria a ser aceito no século XX. Sand não desejava se passar por homem, mas sim desfrutar da liberdade associada ao gênero masculino. Em suas reflexões, questionava as normas que subordinavam as mulheres, ressaltando que sua singularidade não anulava seu orgulho em ser mulher. Para ela, a busca por igualdade não era sobre negar as diferenças entre os gêneros, mas sobre reivindicar o direito de participar ativamente da sociedade, livre das limitações impostas pelo sexismo e pelas convenções da época.

Ao longo da história, a vestimenta desempenhou um papel central na reflexão dos valores, papéis e estruturas sociais de cada época, funcionando como um espelho das dinâmicas de poder e normas culturais. Nesse contexto, George Sand surge como uma figura de ruptura notável. Sua escolha por um estilo de vestir-se masculino não apenas desafiava as convenções de gênero da sociedade patriarcal do século XIX, mas também questionava os limites impostos às mulheres em termos de comportamento, de liberdade e de expressão. Esperamos, pois, que este estudo tenha sido capaz de demonstrar que a moda possa ser mais do que um processo histórico a ser compreendido sob a ótica de um elemento ornamental, e que a própria demarcação estética anunciada através da moda possa ser ela mesma analisada enquanto sintoma das transformações sociais. Em outras palavras, se a moda nos revela características de determinadas sedimentações de classe, ao mesmo tempo ela também anuncia processos poderosos de resistência, de subversão e de transformação social. A trajetória de Sand é exemplar sobre como

uma mulher, imersa em um contexto social ocidental e em um ambiente cultural privilegiado, ainda assim conseguiu instrumentalizar seu status em prol de um movimento de transcendência das convenções de sua época. Embora sua posição social tenha favorecido suas transgressões, sua atitude demonstra que as estruturas sociais, mesmo sendo predominantemente alicerçadas em valores de hierarquia de gênero, não estavam completamente enraizadas ou imutáveis, permitindo espaço para novas formas de contestação e conseqüente transformação da estrutura social, da qual a moda é um objeto privilegiado de análise, capaz de expor de forma eloquente o nervo das contradições que se operam nesses processos de ruptura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2007.

CALLAN, Georgina O'Hara. **Enciclopédia da moda de 1840 à década de 90**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

ELKIN, Lauren. Paris – Filhas da revolução. *In*: **Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres**. São Paulo: Fósforo, 2022. p. 113- 141.

FERNANDES, Magali. O Processo Criativo no Universo da Edição – George Sand no Brasil. **Tessituras & Criação**. Número 3. Setembro, 2012. Disponível em: file:///C:/Users/user/Downloads/11406-Texto%20do%20artigo-27612-3-10-20120918.pdf.

FRAISSE, Geneviève, PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente – O século XIX, vol. 4**. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

JACK, Belinda. George Sand's boots. **AEON**, 2021. Disponível em: <https://aeon.co/essays/how-aurore-dudevant-put-on-mens-boots-to-become-george-sand>. Acesso em: 30 nov. 2024.

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MACKENZIE, Mairi. **Ismos: para entender a moda**. São Paulo: Globo, 2010.

MORIN, Tania Machado. **Práticas e representações das mulheres na Revolução Francesa: 1789-1795**. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PERROT, Michelle. Sand: uma mulher na política. *In: As mulheres ou silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 381- p. 424.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Moda e arte: releitura no processo de criação**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

ROVERE, Maxime (org). **Arqueofeminismo: mulheres filósofas e filósofos feministas**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

SAND, George. **História de minha vida: do misticismo à independência (1819-1832)**. 4º vol. Tradução: Gulnara Lobato de Moraes Pereira. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora. 1946.

SAND, George. **Indiana**. Tradução de Almir de Andrade. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1943.