



Revista Prâksis

ISSN: 1807-1112

ISSN: 2448-1939

revistapraksis@feevale.br

Centro Universitário Feevale

Brasil

Bonadio, Maria Claudia  
ALGUMAS ANOTAÇÕES (E QUESTÕES) SOBRE GILDA DE  
MELLO E SOUZA É A MODA COMO OBJETO DE ESTUDO  
Revista Prâksis, vol. 1, 2017, Janeiro-Junho  
Centro Universitário Feevale  
Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525553742001>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais informações do artigo
- ▶ Site da revista em redalyc.org



Sistema de Informação Científica Redalyc  
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal  
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa  
acesso aberto

## ALGUMAS ANOTAÇÕES (E QUESTÕES) SOBRE GILDA DE MELLO E SOUZA E A MODA COMO OBJETO DE ESTUDO

SOME NOTES (AND QUESTIONS) ON GILDA DE MELLO E SOUZA AND FASHION AS A PURPOSE OF STUDY

.....  
Maria Claudia Bonadio<sup>1</sup>  
.....

Recebido em: 21 de março de 2017  
Aprovado em: 05 de maio de 2017  
Sistema de Avaliação: Double Blind Review  
RPR | a. 14 | v. 1 | p. 5-20 | jan./jun. 2017  
.....

### RESUMO

Neste artigo observo como a abordagem de Gilda de Mello e Souza sobre a moda em seu livro *O Espírito das Roupas*, escrito originalmente em 1950 como tese de doutorado e publicado em livro por uma grande editora apenas em 1987 pode ser considerada visionária para a época de sua produção. Defendo que o trabalho antecipa temas, metodologias e questões, como: conexões entre arte e moda; corpo e moda; e a importância da moda para a constituição das identidades de gênero – as quais iriam pautar grande parte da historiografia sobre moda produzida desde o último quartel do século XX. Tento entender ainda como alguns trabalhos utilizados como bibliografia de sua tese influenciaram grandemente seu trabalho. Observo ainda como o estudo em questão pode ser considerado também uma forma de rebeldia da autora ao papel feminino que lhe era reservado e, porque não, esperado. Por fim, noto que mesmo permanecendo atual passados quase 60 anos após sua elaboração, algumas ideias defendidas pela socióloga merecem uma breve revisão.

**Palavras-chave:** Gilda de Mello e Souza. Estudos sobre Moda. Identidade de Gênero. Corpo e Moda.

### ABSTRACT

In this article, I observe how Gilda de Mello e Souza's approach to fashion in her book *O Espírito das Roupas*, originally written in 1950 as a doctoral thesis, but published in book by a great publisher only in 1987, can be considered visionary for the time of its production. I believe that the work anticipates themes, methodologies and issues on fashion studies, such as: connections between art and fashion; body and fashion; and the importance of the fashion in the constitution of gender identities – themes and issues that guided much of the historiography on fashion produced since the last quarter of the twentieth century. I also try to understand how some studies used as a bibliography of thesis have greatly influenced the ideas defended by Gilda de Mello e Souza. I also observe how her doctoral thesis can also be considered as a form of rebellion by the author to the feminine role reserved and expected for her. Finally, I note that even though it remains current almost 60 years after its elaboration, some ideas defended by the sociologist deserve a brief review.

**Keywords:** Gilda de Mello e Souza. Fashion Studies. Gender Role. Body and Fashion.

## 1 BREVE HISTÓRIA DE UMA TESE QUE VIROU LIVRO

O livro *O Espírito das Roupas: A moda no século dezenove* de autoria da socióloga Gilda de Mello e Souza foi lançado em 1987 pela editora Companhia das Letras. A obra era resultado de sua tese de doutorado defendida na então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras na Universidade de São Paulo

---

<sup>1</sup> Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Campinas/Brasil). Professora na Universidade Federal de Juiz de Fora (Juiz de Fora/Brasil). E-mail: mariacbonadio@uol.com.br.

(USP) em 1950, sob orientação do sociólogo francês Roger Bastide. Por ocasião da sua publicação pouca coisa foi modificada, pois era objetivo da autora “conservar, no sentido mais amplo, a data da elaboração do trabalho” (SOUZA, 1987, p.7).

Como a própria autora ressalta na apresentação do livro, à época em que foi defendida, a tese era um “desvio em relação às normas predominantes nas teses da Universidade de São Paulo” (SOUZA, 1987, p.7), pois tratava de um tema considerado menor, fútil, coisa de mulher (PONTES, 2006). Também o estilo da escrita, mais ensaístico, se distanciava do que era o padrão no período, bem como a forma através da qual elaborou o trabalho – construído a partir da análise e citação de fontes literárias, fotografias, gravuras e pinturas.

Por seu tema, e sua forma ensaística, a tese destoava do que era “a concepção de sociologia dominante na época. Animada por um “espírito” cientificista, afeita à ideia positivista de pesquisa como sinônimo de análise sistemática da realidade” (PONTES, 2004, p.90). Assim, questões relativas à dimensão estética da vida cotidiana eram deixadas à margem do universo entendido como científico e sociológico no âmbito da USP – já naquela época a maior universidade do país.

Na ocasião de sua defesa, a tese não causou grande impacto no campo sociológico e foi publicada unicamente nos Anais do Museu Paulista, revista científica que àquela época era de circulação restrita<sup>2</sup>. Como bem apontou seu ex-aluno e professor da USP Bento Prado Júnior, antes de sua publicação em livro a tese “estava escondida” no volume V da referida revista (2006, p. 17).

Quatro anos após a defesa da tese, Gilda de Mello e Souza se tornou professora de Estética do curso de Sociologia da USP, posto considerado periférico no âmbito das Ciências Sociais no período. Como professora de Estética (foi fundadora da disciplina) permaneceu na USP até sua aposentadoria em 1973<sup>3</sup>.

A aceitação discreta de sua tese de doutorado é possivelmente um dos motivos que a levaram a voltar seus estudos para a literatura e mais especificamente para a obra do literato e estudioso da cultura brasileira Mário de Andrade (que era primo de seu pai e com quem conviveu durante a juventude).

Sobre moda e vestuário publicou dois outros ensaios: “Macedo, Machado, Alencar e as roupas”, no qual analisa a importância da indumentária na constituição da narrativa de três dos principais romancistas oitocentistas brasileiros, publicado em 1995 na revista *Novos Estudos Cebrap*. No. 41 e “Notas sobre Fred Astaire” veiculado na coletânea “A ideia e o figurado” de 2005. Nesse texto a atuação do ator-cantor e dançarino nos filmes hollywoodianos é analisada a partir da associação entre dança e as peças do seu vestuário, como o fraque, a cartola e a bengala.

Se em 1950 a tese não causou grande furor entre os intelectuais, sua publicação em livro foi muito bem recebida, de tal forma que passados quase 30 anos de sua publicação, o livro continua sendo bastante citado e sua quinta edição publicada em 2012 está esgotada. A boa aceitação do trabalho e vendagem do livro podem ser explicadas basicamente por dois fatores: as transformações ocorridas no âmbito das ciências humanas no campo das ciências humanas, “promovida em larga medida pela antropologia, pela sociologia da cultura e pela história das mentalidades” (PONTES, 2004, p. 16) e o crescimento do ensino e da pesquisa sobre moda no país<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> A revista ganhou maior alcance, pois os números produzidos desde 1993 estão disponíveis na internet através do link: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_issues&pid=0101-4714&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issues&pid=0101-4714&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 21 maio 2015. O artigo foi novamente publicado na primeira edição de 2017 da revista científica *Machado Assis em Linha*, Rio de Janeiro, vol.10 n.20, jan.-abril 2017, na qual abriu o dossiê denominado “Machado e a Moda”, organizado por Ana Claudia Suriani da Silva, Hélio de Seixas Guimarães e Marta de Senna.

<sup>3</sup> Foi convidada a criar a disciplina pelo professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, João Cruz Costa (GALVÃO, 2006)

<sup>4</sup> Sobre o tema ver Bonadio (2011) e Pires (2010).

Neste artigo, pretendo observar como a abordagem de Gilda de Mello e Souza acerca da moda em seu livro *O Espírito das Roupas* pode ser considerada visionária para a época de sua produção, antecipando temas e questões, tais como: a relação entre arte, corpo e moda, e a intersecção entre moda e gênero. Em sua percepção da moda não era entendida apenas como uma forma de opressão feminina, mas também uma válvula de escape para as mulheres das elites, que entregues às sedas e brocados podiam constituir um universo próprio, sobretudo nas ocasiões das festas. Em resumo, viso investigar como e porque o livro *O Espírito das Roupas*, apesar de ser demasiadamente enfático no que diz respeito há algumas proposições no tocante ao “antagonismo” entre o feminino e o masculino nas roupas do século XIX, pode ser considerado uma obra canônica no campo da moda no Brasil.

## 2 BREVE TRAJETÓRIA DE GILDA DE MELLO E SOUZA

Gilda de Mello e Souza nasceu em 1919 em São Paulo, mas foi criada no interior do estado, na cidade de Araraquara. Voltou para São Paulo aos 12 anos para cursar o secundário, onde passaria na morar na casa de Mário de Andrade, que “orientava suas leituras e corrigia seus trabalhos” (GALVÃO, 2006, p. 107). Em 1937 iniciou a Faculdade de Filosofia na USP, obtendo o título de bacharel em 1939 e concluído a licenciatura em 1940, tendo sido uma das primeiras mulheres a se formar naquela universidade.

Em 1941 fundou, juntamente com seu futuro marido, Antônio Cândido (com que se casaria em 1943<sup>5</sup>), Décio de Almeida Prado, Emilio Salles Gomes, Ruy Coelho, Lourival Gomes Machado entre outros, a revista literária *Clima* - com a qual colaborou escrevendo textos literários<sup>6</sup>.

Entre o final dos anos 1960 e início dos anos 1970 foi chefe do departamento de Filosofia da USP e no período fundou a revista *Discurso* – até hoje uma das mais importantes da área no país. Naquele momento, no qual a produção universitária era frequentemente reprimida pelo governo militar e assim, a publicação científica constituiu-se em importante espaço para debates de ideias na área de Filosofia e humanidades.

Sua atuação na USP seria reconhecida em 1999, quando recebeu o título de professora Emérita daquela instituição.

Ao longo de sua trajetória intelectual dedicou-se especialmente ao estudo das artes e da produção literária de Mário de Andrade, principalmente à sua principal obra *Macunaíma*, cuidadosamente analisada em *O tupi e o alaúde* publicado em 1979. No ano seguinte publicou seu segundo livro *Exercícios de Leitura*, que reunia diversos ensaios da autora, nos quais tratava de estética, artes, cinema, teatro e literatura. Somente em 2005 (ano de sua morte) é que foi publicada uma segunda coletânea com seus textos, *A ideia e o figurado*, que também reúne textos sobre arte, cinema, literatura e moda.

Seu trabalho mais conhecido e que mais repercutiu nos meios acadêmicos é, entretanto, o livro resultante de sua tese de doutorado. Numa pesquisa realizada no site [www.google.scholar.com.br](http://www.google.scholar.com.br) em 21/04/2017, *O Espírito das roupas* é seu livro que mais acumula citações, 531 no total, ao passo que *O Tupi e o Alaúde*, publicado há mais tempo, conta com 221 menções na base científica.

---

<sup>5</sup> Antônio Cândido (1918 - ) é professor aposentado da USP e um dos mais importantes intelectuais brasileiros vivo, tendo publicado mais de uma dezena de livros, entre os quais “Literatura e Sociedade” que analisa a importância da literatura na formação da identidade nacional brasileira. Juntos, Gilda e Antônio tiveram 3 filhas, a mais velha, Ana Luiza Escorel é designer e dona da editora Ouro Sobre Azul, que veem publicando coletâneas sobre o trabalho de sua mãe, bem como reunindo textos esparsos escritos por ela. As outras duas filhas seguiram a carreira dos pais e hoje são professoras do departamento de História da USP, são elas Laura e Marina de Mello e Souza.

<sup>6</sup> Todos os membros do grupo acima referenciados se tornariam professores da USP.

Como observarei adiante, a trajetória de Gilda pode ser considerada relevante, se não determinante na forma como passa a interpretar seus objetos de pesquisa. Casada com Antônio Cândido, cuja obra ganhou destaque entre os círculos intelectuais já na década de 1950 e vinda de um grupo (Clima) no qual era a única mulher a atuar, Gilda passa a observar como as práticas cotidianas e dentre estas o vestir, a moda e as festas e os usos que as mulheres das elites faziam desses, podiam ser consideradas, senão formas de resistência, mas ao menos elementos significativos da constituição de suas identidades.

### 3 UMA TESE SOBRE MODA, COISA DE MULHER?

Em entrevista concedida a Augusto Massi em 1993, Gilda de Mello e Souza revela que a escolha do tema moda para o seu doutorado, não foi ideia sua, mas sugestão dentre os assuntos a ela propostos por seu orientador Roger Bastide. O interesse do sociólogo francês pela moda é apontado pelo entrevistador de Gilda, ao mencionar que em 1945, possivelmente no mesmo período em que a socióloga deve ter iniciado seu doutorado, Roger Bastide resenhou o livro *Salões de Damas do Segundo Reinado* de Wanderley Pinho – que retrata entre outros a importância da moda no Rio de Janeiro do Segundo Reinado.

Segundo Gilda, sem a influência de Roger Bastide, que em seu entender “sabia retirar coisas significativas de elementos desprezados” (200, p.101), ela não teria feito a tese, ao menos não sobre essa temática. O orientador teria sido ainda responsável por lhe sugerir ler anúncios de época e consultar crônicas de moda. Entretanto, apesar de haver sugerido o tema, deu-lhe liberdade para abordá-lo da maneira que desejasse. Portanto, se num primeiro momento seguiu as pistas deixadas pelo orientador, na sequência resolveu que além das fontes sugeridas consultaria também os romances do século XIX e a coleção de fotografias do período de seu tio Pio Lourenço Corrêa – numa ousadia metodológica para a época, onde o uso de fotografias com fonte ainda era incomum.

Se parte das leituras sobre história da moda, tais como os livros *Taste and Fashion from Revolution from the Present Day* de James Laver e *The Art of English Costume* de Willet Cunnington. Gilda conseguiu consultar em inglês a partir do acervo da Cultura Inglesa em São Paulo, outros títulos, como *Die Mode, Psycho-und Soziologisch* de Sebald Rudolf Steinmetz e os estudos de George Simmel sobre o tema, então disponíveis apenas em alemão (língua que não dominava), só pode consultar, graças à ajuda de outro homem, Sérgio Buarque de Hollanda, que em sua companhia, leu e traduziu trechos das obras durante alguns finais de semana. Foi também o historiador quem lhe sugeriu a leitura de *Teoria da Classe Ociosa* de Thorstein Veblen e intercedeu pela publicação da tese nos *Anais do Museu Paulista* dois anos sua defesa.

Ou seja, mesmo que seu trabalho, por ocasião da defesa da tese e publicação da mesma na referida revista acadêmica tenha sido vítima de um certo desprezo da intelectualidade. Um exemplo citado por Gilda em entrevista a Augusto Massi concedida em 1993 seria a acolhida fria de seu colega Florestan Fernandes ao trabalho. Ele não teria gostado do estilo e reclamado que ela havia feito muito mal, pois havia “desperdiçado muito material nas notas” (SOUZA, 2014, p. 100), numa provável referência a poção da autora em deixar nas notas algumas discussões teóricas, o que tornava seu estilo muito ensaístico para a época – como já apontamos acima.

Conforme relato de Gilda na já mencionada entrevista, a obra, por ocasião de sua primeira publicação nos anos 1950 teria agradado especialmente os escritores Augusto Meyer e Carlos Drummond de Andrade os que mais teriam lhe feitos comentários elogiosos.

O que se vê é que apesar de haver rejeitado a carreira de escritora de ficção – na qual investiu antes da realização de seu doutorado – o talento para as letras acabou sendo aproveitado no trabalho acadêmico – para espanto de seus colegas. A opção pela escrita ensaística na tese, pode ser apontada aqui como um ato rebelde da autora, que após se dedicar no início da década de 1940 à escrita de ficção nos contos que publicava na revista *Clima*, deixou o estilo. O abandono do texto ficcional foi, numa entrevista concedida a Walnice Nogueira Galvão em 1994 classificado por Gilda como seu “primeiro ato de liberdade”, pois se rebelou contra o destino que queriam lhe atribuir, “contra o destino que naquele momento atribuíam geralmente a mulheres inconformadas – a ficção ou os versos” ao que completa “eu não quis ser como as outras mulheres, preferi me realizar como um homem” (SOUZA, 2014, p. 51)

Ou seja, no entender da socióloga (com o qual concordo) eleger a moda, como tema de um doutorado na Universidade de São Paulo na década de 1940 um doutorado sobre moda, estava longe de ser “coisa de mulherzinha”!

#### 4 PARA ALÉM DO PIONEIRISMO, OU “NÃO É ANTIGO, É PRECURSOR”<sup>7</sup>

*O Espírito das Roupas* foi lançado no mesmo ano em que passaram a funcionar no Brasil os primeiros cursos de ensino superior em moda. O trabalho logo se tornou bibliografia desses cursos, o que possivelmente impulsionou sua popularidade, uma vez que em 1987 eram pouquíssimos os livros oriundos de estudos acadêmicos que abordassem o tema e publicados em português. Entretanto, a escassez de títulos por si só não justificaria a boa aceitação da obra, pois muitos dos livros sobre moda que chegaram ao mercado editorial nacional ainda no final dos anos 1980 nunca foram reimpressos ou tiveram segunda edição. Tampouco são citados como referências de outros trabalhos. É, portanto, o olhar aguçado de Gilda de Mello e Souza sobre a moda que traz vigor para obra.

Ao que indica a reportagem publicada no jornal *Folha de S. Paulo* por ocasião do lançamento do livro, a obra era “um tesouro bibliográfico” que merecia maior divulgação do que aquela com a qual contará até o momento. Por outro lado, publicar o livro por uma editora de maior porte era algo que há muito tempo Gilda almejava, e seu livro teria sido deixado bem “banho Maria”, por diversas editoras, até que três décadas e meia após a defesa da tese a Companhia das Letras honrou o compromisso de publicá-lo<sup>8</sup> (23 de agosto de 1987).

Na mesma reportagem, a autora afirmou que “a moda assumiu com o transcorrer do tempo uma atualidade inesperada” (23 de agosto de 1987). O mesmo pode ser dito sobre seu livro, que nos idos da década de 1950, não só irá tratar de moda, mas irá fazê-lo de forma inusitada para o período tendo como foco principal a relação da moda com a identidade de gênero – tema que irá ganhar espaço na academia nas décadas de 1980 e 1990<sup>9</sup>.

Em sua análise, Gilda observa como as transformações sociais ocorridas na Europa após a Revolução Francesa aboliram o privilégio de sangue e impulsionaram o crescimento da burguesia, de

<sup>7</sup> Cito aqui a frase que segundo Gilda de Mello e Souza em entrevista a Augusto Massi concedida em 1993, sua filha do meio, a historiadora Laura de Mello e Souza costuma usar para lhe convencer a publicar a tese em livro. Quando a socióloga se mostrava ressabiada com a publicação da obra, que considerada antiga, sua filha dizia (com toda razão, acrescento): “Não é antigo, é precursor” (SOUZA, 2014, p.100).

<sup>8</sup> A Companhia das Letras é uma editora nacional de grande prestígio fundada em 1986 por Luis Schwarcz e Lilian Moritz Schwarcz (professora do Departamento de Antropologia da USP). Desde então veem publicando livros resultantes de trabalhos acadêmicos de importantes pesquisadores brasileiros das áreas de Ciências Humanas, Artes e Literatura. Além disso, a editora é também responsável pela publicação no Brasil de traduções de importantes obras nas referidas áreas, tais como a coleção “História da Vida Privada”, e diversos livros de autores internacionais como Eric Hobsbawm, Carlo Ginzburg, entre outros. A editora publica ainda traduções de romances, alguns dos quais bastante premiados, e desde edita em português obras do catálogo da Penguin Classics.

<sup>9</sup> Sobre o tema ver: MATOS, Maria Izilda S. de; SAMARA, Eni de Mesquita; SOIHET, Raquel, 1997.

modo que os homens de negócios e suas famílias ganham protagonismo na sociedade do século XIX. Como consequência os tecidos vistosos e coloridos que antes vestiam os homens da moda do século XVIII, ou seja, aqueles pertencentes à nobreza começaram a se “apagar”, pois, o homem bem-sucedido do século XIX não deveria mais se destacar pelo excesso de suas roupas, mas pelo sucesso nos negócios.

Por outro lado, e possivelmente a partir da leitura de *A teoria da classe ociosa* de Thorstein Veblen (1857-1929), a autora observa que eram as mulheres e sua vestimenta volumosa, colorida e cheia de detalhes deveriam simbolizar em público a possibilidade do consumo conspícuo da família. Assim, se a roupa masculina se “simplificou”, o vestuário feminino vai ganhando complexidade e exuberância, num jogo de formas, que vão se transformando ao longo das décadas – mudanças essas, que Gilda demonstra a partir de ilustrações por ela elaborada e que comparam as mudanças nas silhuetas masculinas e femininas ao longo do século XIX.

Entretanto, destoando da ideia corrente propagada por J. C. Flügel em *Psicologia das Roupas* (1930), a respeito da “grande renúncia masculina” em relação à moda no século XIX (ainda que sem mencionar essa discordância, pois travar embates com autores não era do feitio de Gilda de Mello e Souza), notava que mesmo abrindo mão de uma variedade de cores, tecidos e formas, seria exagero dizer que os homens teriam no período aberto mão da vaidade, uma vez que a observação de fotografias e pinturas do final do século XIX nos revelam uma grande variedade de barbas e bigodes bem cuidados e por vezes em formatos bastante elaborados, o que demonstraria cuidado e preocupação com as aparências.

Os cuidados dos homens com o parecer se observava, ainda, no “manejo concomitante da cartola, da bengala e das luvas”, o qual era marcado por uma “ritmia especial de movimentos que se espalhava no jogo harmonioso da saudação, na própria cadência do andar, a classe revelando-se com a mesma segurança na maneira de atar a gravata e no jeito de movimentar a bengala” (SOUZA, 1987, p. 137). Ou seja, os homens podem ter deixado de lado perucas empoadas, sedas vistosas, rendas e babados, mas isso não deu lugar à renúncia à moda, mas sim, a uma nova maneira de buscar a elegância.

A autora cita o livro de J.C. Flügel na bibliografia, mas ao longo do livro não usa o termo “grande renúncia masculina”. Ao deixar de lado a teoria então grandemente aceita pelos estudos sobre moda do século XIX, a socióloga anteciparia (ainda que de forma discreta) o questionamento acerca dessa teoria, que mais efetivamente só seria discutida pela historiografia da moda na virada do milênio, com o lançamento do livro *The Hidden Consumer: Masculinities, Fashion and City Life 1860-1914* de Christopher Breward e o dossiê sobre moda masculina organizado pelo mesmo pesquisador para a revista *Fashion Theory* lançada em 2000 na Inglaterra e em 2002 na versão nacional do periódico que então circulava<sup>10</sup>.

Seu trabalho traz ainda uma nova abordagem no que diz respeito à relação entre as mulheres das elites e a moda. Em seu entender a moda não era apenas uma forma de opressão das mulheres, mas também uma maneira de realização pessoal para as mulheres das elites do século XIX, sobretudo àquelas que viviam exatamente dentro das normas em voga no período, ou seja, como mãe, esposas e donas de casas. Esse pensamento se coaduna com aquele que a historiadora inglesa Elizabeth Wilson propagaria no último capítulo de seu livro *Enfeitada de Sonhos* publicado originalmente em inglês no ano de 1985. Nesse estudo a autora questiona a falta de interesse dos estudos feministas pela moda, o que se justificaria pelo fato das feministas naquele momento entenderem a moda unicamente como forma de controle dos corpos femininos, logo a classificando como forma de opressão – posição que a historiadora

<sup>10</sup> No referido dossiê, o tema é abordado mais especificamente no artigo “Fashioning the gentleman: A study of Henry Poole and Co. Savile Row Tailors 1861-1960” de Fiona Anderson, ou em português: A moda dos cavalheiros: Um estudo de Henry Poole and Co., Alfaiates na Savile Row 1861-1900.

britânica crítica, pois tal como Gilda de Mello e Souza entende a moda como importante modo de elaboração das identidades femininas.

No livro da socióloga brasileira, a importância da moda para a constituição da identidade feminina é explicitada na passagem a seguir:

Abandonada a si mesma, a mulher aplicou aquela curiosidade desassossegada de se encontrar, que o ócio acentuava, no interesse pela moda. Enquanto ao companheiro a sociedade permitia a realização integral da individualidade na profissão, nas ciências ou nas artes a ela negava interesses de outro tipo além dos ligados à casa, aos filhos e a sua pessoa. Era como se não tivesse um cérebro, como se o exercício da inteligência tornasse duro os seus traços e lhe empanasse o brilho da virtude (SOUZA, 1987, p.99).

Nesse contexto a socióloga observa que

Tendo a moda seu único meio lícito de expressão, a mulher atirou-se à descoberta de sua individualidade, inquieta, a cada momento insatisfeita, refazendo por si o próprio corpo, aumentando exageradamente os quadris, comprimindo a cintura, violentando o movimento natural dos cabelos. Procurou em si – já que não lhe sobrava outro recurso – a busca de seu ser, a pesquisa atenta de sua alma (SOUZA, 1987, p. 100).

Essa percepção acerca da mulher parece ter permeado seu pensamento, mesmo após a conclusão de sua tese, pois em entrevista concedida em 1984 à professora Walnice Nogueira Galvão, da área de Literatura USP, ao ser questionada sobre a situação da mulher no mundo contemporâneo, respondeu: “[...] A exploração também gera defesas, formas sutis de resistência, de poupança, a valorização resistente dos miúdos, das sobras” (GALVÃO, p. 56).

Ou seja, vestir à moda, não era necessariamente uma opressão, mas também uma forma de invenção de si mesma para as mulheres das elites do século XIX. Invenção essa, que se dava através da escolha de tecidos, bordados, passamanarias, flores e outros detalhes das roupas.

Por outro lado, Gilda de Mello e Souza não deixa de reconhecer que a moda então em voga “excluía” a mulher da modernidade que então se instaurava e suas novidades. Afinal, como conciliar anquinhas e viagens de trens, por exemplo? Ou seja, enquanto as roupas masculinas eram feitas para se integrar ao espaço público, as roupas femininas às separava desse espaço, pois tais peças eram cheias de armações, caudas e espartilhos, que não combinavam com os passeios pela cidade e com as viagens, de tal forma que foi preciso criar trajes específicos para viagens e para a permanência nas ruas (como visitas e pelerines que encobriam as mulheres, “protegendo-as” dos olhares de estranhos) ao longo do século XIX.<sup>11</sup>

## 5 ANTAGONISMO? ALGUMAS QUESTÕES

A inadequação das roupas femininas ao espaço público seria no entender de Gilda, uma consequência do antagonismo entre os sexos que marcaria os papéis sociais masculinos e femininos nos oitocentos. Assim, em seu entender se estabelece no período uma grande diferença entre as roupas usadas por homens e mulheres no que diz respeito à cor, tecidos e formas. A socióloga observa que as mulheres tinham maior liberdade na escolha de cores e tecidos, enquanto os homens precisavam se conformar à lã e ao linho, aos tons de azul, cinza, preto e marrom - além do branco das camisas e roupas de baixo, deixando as cores mais vivas e os tecidos mais brilhosos apenas para coletes e gravatas.

<sup>11</sup> Sobre esse tema ver PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. São Paulo: Unesp, 1998.

É, entretanto em relação à forma traça uma observação bastante original. Gilda de Mello e Souza nota que ao longo do século XIX as silhuetas masculinas e femininas seguirão sempre a mesma forma básica, ainda que com alguma variação, sendo que as linhas dos trajes femininos formariam um **X** e dos masculinos um **H**. Para comprovar a hipótese cria ilustrações para uma linha do tempo da moda no século XIX (veiculada em seu livro) na qual é possível perceber como tais formas são presentes nos vestuários de ambos os sexos no decorrer dos oitocentos. Neste ponto, a autora parece partir de uma das questões que permeia o livro *A vida das formas* de Henri Focillon (que também consta em suas referências bibliográficas): “Que lugar ocupa a forma no tempo e como se comporta?” (s.d., p. 85).

**Figura 1 - Fashion Plate, Inglaterra, cerca de 1845**



Fonte: Victoria & Albert Museum, Museum number: E.1502-1954

**Figura 2 - Fashion Plate, Inglaterra, 1862**



Fonte: Victoria & Albert Museum, Museum number: E.636-1946

Ainda que seja possível concordar que, em comparação com momentos anteriores, as roupas masculinas e femininas do século XIX acumulem mais diferenças do que semelhanças, a observação de peças de roupas e pranchas de moda<sup>12</sup> presentes em acervos do museu como Victoria & Albert da Inglaterra, ou do Claremont Colleges Digital Library<sup>13</sup> deixam claro tanto no que diz respeito às cores, quando forma o afastamento não foi assim tão radical, como relatado pela autora, uma vez que no decorrer do século XIX, a silhueta masculina por vezes teve a cintura bem marcada, como observamos nas figuras 1, 2 e 3 (que circularam em revistas de moda inglesas e francesas), e segundo Jennifer Craik (1993) os espartilhos masculinos eram mais comuns do que se imagina.

Figura 3 - Pai e filho, 1929, Petit Courrier des Dames.



Fonte: Claremont Colleges Digital Library. Número do Objeto: fpc00607.tif

A observação das pranchas, produzidas respectivamente em 1829, 1845 e 1862 permite notar que apesar das roupas masculinas serem representadas em tonalidades majoritariamente neutras, a cartela de cores é um pouco mais ampla do que aquela apontada por Gilda, indo do branco, ao verde escuro, passando pelo bege e branco. A ilustração 3, por exemplo mostra o uso de casacas verde e azul combinadas com calças, coletes e camisas brancas e cremes. Já na ilustração 2 observamos que no traje de caça o casaco utilizado é vermelho, cor que parece ter predominado nesse tipo de peça de vestuário durante boa parte do século XIX, uma vez que Museu Victoria & Albert tem em sua coleção um casaco da mesma cor datado de 1810-1820 (Figura 4).

<sup>12</sup> Segundo Valerie Steele (1998), na primeira metade do século XIX, as pranchas de moda, ou no original “fashion plates” que apresentavam as novidades da moda masculina eram frequentemente divulgadas em revistas femininas francesas, como Le Petit courrier des Dames, por exemplo. Em seu entender, apenas na segunda metade daquele século é que as pranchas de moda passariam a retratar quase que com exclusividade a moda feminina e as pranchas de moda masculina ficariam reservadas, quase que exclusivamente às revistas sobre alfaiataria.

<sup>13</sup> A coleção “Fashion Plate Collection, 19th century” se constitui de 650 pranchas de moda digitalizadas em alta qualidade e que circularam em revistas de moda inglesas e francesas durante o século XIX. Na coleção, as pranchas que retratam as roupas masculinas, especialmente na primeira metade do século XIX apresentam peças de roupas muito acinturadas e com uma variedade de cores, na qual o azul, por exemplo, é bastante presente. A coleção pode ser acessada através do link disponível em: <<http://ccdlib.libraries.claremont.edu/cdm/landingpage/collection/fpc>>. Acesso em: 01 abr. 2017.

**Figura 4 - Casaco de caça, 1810-1820 (confeccionado)****Fonte: Victoria & Albert Museum Number: T.100-2003**

Nas pranchas reproduzidas acima podemos observar também que, na ilustração 1, na imagem um casal aparece de braços dados, a roupa de ambos possui um acinturamento igualmente pronunciado. Na ilustração 2, que data já da segunda metade do século, as cinturas masculinas ainda aparecem marcadas, mesmo que de maneira mais suave, com exceção do traje de caça, cuja permanece pronunciada. De modo, que se por um lado a socióloga conseguiu enxergar brechas nas proposições de Flügel, por outro possivelmente se deixou influenciar pelo olhar do teórico alemão e acabou por minorar algumas semelhanças nas silhuetas e cores nos trajes masculinos e femininos que persistem no século XIX.

Outra hipótese é que tenha baseado suas informações especialmente com base em pinturas – as quais são utilizadas como ilustração no livro. A produção pictórica era, naquele momento, possivelmente o material iconográfico mais acessível aos interessados na história dos trajes naquele momento, uma vez que as coleções de trajes em museus ainda estavam começando a se organizar (Taylor, 2004) e não havia nos anos 1940, quando Gilda escreveu sua tese, a facilidade de acesso que temos hoje às imagens das peças de roupas, pranchas de moda e outros materiais. Mesmos os livros sobre história da moda eram escassos e muitas vezes ilustrados unicamente com reproduções de pinturas e ilustrações em preto e branco, tal qual o livro *Taste and Fashion* de James Laver que é citado na bibliografia de *O Espírito das Roupas*.

A ideia de uma separação radical entre feminino, ainda que possa ser contestada a partir de uma diversidade de fontes, não é defendida unicamente pela autora, uma vez que em seu livro “Homens de preto”, o romancista, crítico literário e professor da Universidade de Cambridge John Harvey defenda a ideia (ainda mais radical do que a proposta ela socióloga) de que no século XIX, não só as roupas masculinas teriam perdido a cor, ao passo que as mulheres passariam a ser vestir grandemente com vestidos de cores claras. Ainda que admita em algumas passagens que as mulheres também usavam roupas coloridas, o título do capítulo no qual defende a ideia expressa claramente a defesa da ideia de antagonismo entre as roupas femininas e masculinas e é denominado “Homens de preto e mulheres de branco”. As imagens selecionadas para ilustrar o capítulo também reforçam o contraste entre o vestuário de homens e mulheres, pois se constituem de obras de arte como *O balcão* de Edouard Manet (1868-89, Museu d’Orsay); *Dança no campo* e *Dança na cidade* de Auguste Renoir (ambas de 1883, Museu d’Orsay); *O inglês no Moulin Rouge* de Henri Toulouse-Lautrec (1892, Metropolitan Museum of Art),

nas quais homens vestem preto e mulheres roupas predominante brancas. Tese que pode ser facilmente colocada em questão a partir da observação de outros quadros dos mesmos pintores, nos quais as mulheres aparecem com roupas de variadas cores e os homens, por vezes vestem exclusivamente preto.

**Figura 5 - James Tissot, A Woman of Ambition, 1883-1885**



Fonte: Albright-Knox Art Gallery

**Figura 6 - Jean Béraud, La Soiree au tour du piano (cerca de 1880)**



Fonte: Musée Carnavalet

Ainda não caiba nesse artigo esgotar a relação entre o vestuário masculino e a produção pictórica do século XIX, a observação da produção artística de pintores europeus e sobremaneira franceses que atuaram no período reforça a hipótese. Diversas obras pictóricas de Gustave Caillebotte, como por exemplo *The Bezique Game* (1880, coleção particular), *Un balcon* (1880, Coleção Particular) ou *On the pont L'Europe* (1876-77, Kimbell Art Museum); mostram grupos de homens vestindo roupas pretas ou de tons predominantemente escuros ou neutros. Essa tendência é frisada por Anne Hollander em *Fabrics*

*of vision: Dress and Drapery in Painting* (2016). No livro, a historiadora da arte inglesa observa em seu capítulo sobre as imagens masculinas em pinturas do século XIX, que especialmente nas obras que se filiam ao estilo Romântico, os homens aparecem frequentemente vestindo roupas predominante pretas.

A ideia de uma oposição mais radical entre masculino e feminino no tocante às cores, entretanto, provavelmente fazia mais sentido ao vestuário utilizado em ocasiões noturnas, especialmente bailes e festas. O contraste é claramente observável em diversos quadros de James Tissot e Jean Béraud. Do primeiro, destaco *O Baile* (1878, Museu d'Orsay), *Muito cedo* (1878, Guildhall Art Gallery) ou *A Woman of Ambition* (1885, Albright-Knox Art Gallery) e do segundo *Bal a la Présidence* (circa 1877-1879, coleção particular), *Une soirée* (1878, Museu d'Orsay) ou *La Soiree au tour du piano* (cerca de 1880, Musée Carnavalet) como que retratam bailes da alta sociedade nos quais as variadas cores dos vestidos femininos contrastam grandemente com os fraques em preto e branco trajados pelos homens. Criando a impressão de que, se no que diz respeito ao cotidiano, talvez o antagonismo nas cores não fosse tão evidente como apontado pela socióloga, nas festas o antagonismo era claramente identificável. A observação de roupas utilizadas em festas e ocasião de gala nos acervos de museus como o já citado *Victoria & Albert* corroboram a hipótese.

## 6 ESPAÇO E FORMA, CORPO E ROUPA

É possível que as ideias de Henri Focillon, para quem “espaço e forma se criam reciprocamente” (sd., p. 47), também tenham influenciado a autora no que diz respeito a sua concepção de moda como arte. Para Gilda de Mello e Souza, a moda poderia ser considerada uma arte quando em relação com o corpo em movimento, ou seja: “Enquanto o quadro só pode ser visto de frente e a estátua nos oferece sempre a sua face parada, a vestimenta vive na plenitude não só do colorido, mas dos movimentos.” (1987, p. 40), e ainda que as roupas escolhidas na modista ou nas lojas de departamentos só se realizam plenamente quando encontram nossos corpos e gestos. Antecipando assim uma preocupação que viria a permear os estudos sobre moda e cultura material realizados a partir do final da década de 1980, quando autores como Elizabeth Wilson (1985), Lou Taylor (2002) e Jeffrey Horsley (2013) começam a questionar as limitações das roupas quando conservadas em coleções museológicas e passam a vestir apenas manequins estáticos deixando de lado todo o potencial do movimento sobre a roupa.

A relação entre corpo e roupa é tão intrincada, que a historiadora britânica Elisabeth Wilson abre seu livro *Enfeitada de Sonhos* com a seguinte afirmação “Há qualquer coisa de esquisito no museu do traje” (1985, p. 11) e complementa explicando que a observação em museus de roupas alijadas dos corpos e seus movimentos “dão-nos vislumbre de qualquer coisa só parcialmente entendida, sinistra, ameaçadora; a atrofia do corpo e evanescência da vida” (1985, p. 11).

Anos mais tarde, em 1998 ao escrever em parceria Joanne Entwistle o texto “The Clothed Body”, Elizabeth Wilson reforçaria a ideia ao defender que:

A roupa e o corpo constituem um todo e quando roupas e corpo são separados, como nos museus de indumentária, nos sobra apenas um fragmento [...] Tais exposições, não pode nos contar, como um vestuário se movia com o corpo, como ele soava quando se movimentava, ou como se sentia seu portador (1998, p. 111).

Em *Study of Dress History* (2002), no capítulo “Display and interpretation”, Lou Taylor, ao analisar as formas expositivas das roupas em museus observa, que os manequins estáticos dos museus, por vezes podem distorcer as propostas dos designers de moda ao silenciarem os movimentos das peças. Entre outros exemplos, cita a exibição de um vestido de Issey Miyake, que apesar de ser datado de 1989, já apresentava os plissados que viriam a caracterizar a obra do designer sobretudo a partir da coleção

*Pleats, Please* lançada em 1993, na exposição *Orientalism: Visions of the East in Western Dress*<sup>14</sup>. A peça plissada, ao ser exposta no manequim estático do museu teria perdido completamente sua razão de ser “petrificado” como uma escultura de pedra ao ser exposto de forma estática no manequim. De tal modo que, por ocasião quando em 1998, o mesmo designer foi convidado e expor suas roupas no *Centre Cartier* em Paris, elaborou para a exposição *Issey Miyake Making Things*,<sup>15</sup> manequins que se movimentavam, de modo a explorar as formas e amplitudes das roupas.<sup>16</sup>

Com a mesma preocupação, o londrino *Victoria & Albert Museum* iniciou em 1999, o projeto *Fashion in Motion*, no qual peças de roupas e acessórios de importantes designers de moda, são apresentadas em desfiles esporádicos no interior da instituição mesclando peças do acervo do museu, com outras da coleção dos designers selecionado, para que os manequins da Galeria de Costume, não sejam as únicas formas de visualização de peças de roupas naquele museu.<sup>17</sup>

Para Jeffrey Horley (2014), a preocupação dos curadores de exposições de moda em relação aos movimentos das roupas proporcionados pelo corpo é visível também em mostras que mesclam peças de roupas vestidas em manequins estáticos com vídeos das mesmas peças apresentadas em desfiles de moda.

A preocupação de estudar a roupa em movimento pode ser observada também nos usos que faz da literatura do século XIX, pois as narrativas do período constantemente revelam detalhes dos ruídos feitos pelos tecidos das saias e anáguas provocados pelo caminhar das mulheres; a tensão presente no encontro de duas mãos enluvadas num baile da boa sociedade ou a sensualidade dos decotes e braços à mostra. Nas citações que faz em seu livro e no artigo “Macedo, Machado, Alencar e as roupas” de trechos dos romances do século XIX é possível vislumbrar a importância da relação corpo/roupa naquelas narrativas.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, se o livro *O Espírito das Roupas* mesmo com um hiato de 37 anos entre a sua realização e a publicação por uma editora de grande porte teve e ainda tem boa aceitação, não é apenas por conta de seu pioneirismo, mas possivelmente, porque seu olhar afiado trouxe para o texto uma série de temas, questionamentos e fontes pouco comuns na bibliografia sobre moda produzida à época.

Ouso afirmar, que o livro só não teve maior alcance por ter sido redigido em português, uma vez, que no que diz respeito às inovações no que diz respeito a abordagem da moda, o trabalho de Gilda – e não estou sozinha nessa impressão, que é também corroborada por Marilena Chauí<sup>18</sup> – supera o *Sistema da Moda* de Roland Barthes que, lançado nos anos 1960 viria a renovar os estudos sobre moda.

Não cabe aqui comparar o *Sistema da moda*, com *O Espírito das Roupas* no que diz respeito aos objetivos, apenas aproximá-los no sentido de identificar que ambos são relevantes por permitirem a partir das teses defendidas ampliar os modos de ver e analisar a moda. Aliás, se há em termos de

<sup>14</sup> No livro em questão, a exposição é denominada East/West, que teria acontecido em 1989, no Metropolitan Museum of Art em Nova York, porém, uma pesquisa no site e nos catálogos das exposições do museu permite afirmar que a autora provavelmente estava se referindo ao vestido cinza e preto em poliéster plissado de Issey Miyake exposto na mostra *Orientalism: Visions of the East in Western Dress* e reproduzido em seu catálogo (s.p.), a qual entretanto foi realizada entre 08 de dezembro de 1994 e 19 de março de 1995 no museu em questão (MARTIN; KODA, 1994).

<sup>15</sup> *Issey Miyake Making Things* ficou em cartaz na Fundação Cartier entre 13 de novembro de 1999 e 29 de fevereiro de 2000. Mais informações em: <<http://www.fondationcartier.com/#/en/art-contemporain/26/exhibitions/294/all-the-exhibitions/575/issey-miyake-making-things/>>. Acesso em: 16 abr. 2017.

<sup>16</sup> Os referidos manequins em movimento podem ser observados no vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=suQ1pYBJVyk>

<sup>17</sup> Sobre o projeto ver: *Fashion in motion*, disponível em: <<http://www.vam.ac.uk/page/f/fashion-in-motion/>>. Acesso em: 16 abr. 2017.

<sup>18</sup> No texto *Dignidade do feminino*, Marilena Chauí faz a seguinte afirmação acerca de *O Espírito das Roupas* “Anterior (e, em nosso entender superior), ao *Sistema da Moda* de Roland Barthes [...]” (2007, p. 27).

abordagem alguma aproximação entre os estudos de Barthes e Gilda, essa se daria, não a partir das questões expostas em *Sistema da Moda*, mas nos textos esparsos que Barthes produz sobre o tema a partir do final da década de 1950 e nos quais defende entre outros a necessidade de uma abordagem interdisciplinar da moda e um estudo da história da moda que fosse além do simples inventário de formas e datação de seu surgimento, tal qual havia sido o foco da produção historiográfica sobre o tema até aquele momento – ou ao menos, pelos autores com os quais Barthes dialogava como Jules Quicherat, German Demay ou René Colas<sup>19</sup>.

Entretanto, se o livro do semiólogo francês por um lado traz novas perguntas acerca da produção de sentidos para o vestuário através do texto, também produziu um livro de difícil digestão e que o próprio autor viria a apontar como um trabalho menor em sua produção<sup>20</sup>. Gilda de Mello e Souza, cujos trabalhos foram publicados exclusivamente em português, produziu alguns anos antes, um trabalho tão inovador quanto o do semiólogo francês, mas com texto muito mais palatável, e que ao contrário do texto de Barthes, pouco perdeu sua atualidade. Portanto, se *O Espírito das Roupas*, mesmo 30 anos após sua publicação em livro continua atual, em meu entender, essa atualidade se deve à narrativa, fontes utilizadas e abordagem que a autora deu em seu estudo aos papéis de gênero e as relações entre corpo e roupas.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, F. A moda dos cavalheiros: Um estudo de Henry Poole and Co. Alfaiates na Savile Row 1861-1900. In: **Fashion Theory**. São Paulo, v. 1, n. 4, p. 35-53, dez. 2002.

AUGUSTO, S. A significação da moda sai do baú do século 19. In: **Folha de S. Paulo**, 23 de abril de 1987.

BARTHES, R. **Sistema da Moda**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970. 301 p.

\_\_\_\_\_. Sobre o Sistema da Moda. In: **Inéditos, vol.3: imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. História e Sociologia do vestuário. In: **Inéditos, vol.3: imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BONADIO, M. C. A produção acadêmica sobre moda na pós-graduação stricto sensu no Brasil. **IARA: revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 50-146, dez. 2010.

BREWARD, Christopher. **The Hidden Consumer: Masculinities, Fashion and City Life 1860-1914**. Manchester: Manchester University Press, 1999. 278 p.

FASHION IN MOTION. Disponível em: <<http://www.vam.ac.uk/page/f/fashion-in-motion/>>. Acesso em: 16 abr. 2017.

<sup>19</sup> Sobre os questionamentos de Roland Barthes acerca da produção historiográfica sobre moda ver “História e Sociologia do vestuário”, publicado originalmente na revista dos Anales em 1957 e disponível em português na coletânea de textos denominada Inéditos, vol. 3.

<sup>20</sup> No prefácio de seu livro *Sistema da Moda* (1979), Roland Barthes afirma que a pesquisa ali apresentada já era “datada” e em entrevista ao jornal *Le Monde* por ocasião do lançamento do livro em abril de 1967 explicou que os “conceitos operacionais” nos quais a pesquisa se baseava “se não foram contestados, foram consideravelmente remodelados nos últimos anos por pesquisas como as de Lévi-Strauss ou de Lacan” (2005, p. 379) e que sua semiologia seria de certa forma “ingênua”. Na mesma entrevista profere ainda o seguinte comentário “Por mais limitado que seja esse livro sobre a moda, ele formula o problema de saber se existe um objeto que se chama vestuário de moda” (2005, p. 376).

CHAUÍ, Marilena. A dignidade do feminino; MICELI, Paulo e MATTOS, Franklin de. **Gilda: A Paixão pela Forma**. Ouro sobre azul: Rio de Janeiro, 2007, p. 23-50.

ENTWISTLE, Joanne; WILSON, Elizabeth. The clothed body. In: WOLLEN, Peter; BRADLEY, Fiona. **Addressing the century: 100 years of art and fashion**. London: Hayward Gallery Pub., 1999, p.106-11.

FLÜGEL, John Carl. **The psychology of clothes**. International Universities Press, 1969. 257 p.

FOCILLON, Henri. **A vida das formas: Elogio da mão**. Lisboa: Edições 70, s.d. 129 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Gilda de Mello e Souza, um percurso intelectual. **Revista USP**, São Paulo, n.69, p. 106-116, março/maio 2006.

HARVEY, John. **Homens de Preto**. São Paulo: Editora Unesp, 2003. 339 p.

HOLLANDER, Anne. **Fabric of Vision: Dress and Drapery in Paiting**. London, New York: Bloomsbury, 2016. 208 p.

HORSLEY, Jeffrey. Re-presenting the body in fashion exhibitions. **International Journal of Fashion Studies**, Bristol, v. 1, n. 1, 2013, p. 75-96.

JÚNIOR, Bento Prado. Gilda de Mello e Souza. **Discurso**, São Paulo, n. 26, 1996, p. 15-18.

MAKING THINGS. Issey Miyake - Visite de l'exposition - 1998. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=suQ1pYBJVyk>>. Acesso em: 16 abr. 2017.

MARTIN, Richard; KODA, Harold. **Orientalism: Visions of the East in Western Dress**. New York: Metropolitan Museum of Art, 1994. 96 p.

MATOS, Maria Izilda S. de; SAMARA, Eni de Mesquita; SOIHET, Raquel. **Gênero em debate: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea**. São Paulo: EDUC, 1997.114 p.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. São Paulo: Unesp, 1998. 160 p.

Pires, Dorotéia Baduy. Revisão bibliográfica sobre moda em língua portuguesa. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 62, n.2, 2010, p. 38-44.

PONTES, Heloisa. Modas e modos: uma leitura enviesada de O espírito das roupas. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, 2004, p. 13-46.

\_\_\_\_\_. A paixão pelas formas. **Novos Estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 74, 2006, pp. 87-105.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das roupas: a moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 255 p.

\_\_\_\_\_. **A ideia e o Figurado**. São Paulo: Duas Cidades, Editoria 34, 2005. 192 p.

\_\_\_\_\_. Entrevista à Walnice Nogueira Galvão. In: GALVÃO, Walnice Nogueira (org.). **A palavraafiada**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014, p. 37-62.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Augusto Massi. In: GALVÃO, Walnice Nogueira (org.). **A palavraafiada**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014, p.89-112.

STEELE, Valerie. **Paris Fashion: a cultural history**. Oxford, New York: Berg, 1998. 236 p.

TAYLOR, Lou. **The study of dress history**. Manchester Press University: Manchester, New York, 2002. 284 p.

TAYLOR, Lou. **Establishing dress history**. Manchester University Press, 2004. 330 p.

VEBLER, Thorstein. **A Alemanha Imperial e a Revolução Industrial/A teoria da classe ociosa: um estudo econômico das instituições**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de Sonhos: moda e modernidade**. Lisboa: Edições 70, s.d. 343 p.