

Leis suntuárias, vestimentas e regulações sociais femininas na série Rainha Charlotte

Sumptuary laws, dress and female social regulations in the Queen Charlotte series

Bruna Aucar¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0166-2124>

Olga Bon²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7452-1528>

Tatiana Siciliano³

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6867-195X>

[**resumo**] A partir do seriado televisivo *Rainha Charlotte* (2023), da Netflix, este artigo propõe uma análise da conformação histórica das vestimentas como mecanismos de manutenção de hierarquias e imposição de austeras regulações sociais, especialmente para a mulher. A trama, baseada na história da rainha consorte da Inglaterra no período de 1761 e 1818, nos transporta para um tempo que, embora idealizado pela ficção, esboça a qualidade do drama feminino nas sociedades de corte europeias. Observa-se, particularmente, como se dão as fixações e permanências dispostas a partir das lógicas das normatividades suntuárias. O vestir é um ato social determinante para mulheres que tentam reinventar seus espaços de existência nas brechas do sistema aristocrático. A análise interpretativa se apoia no estudo de caso sugerido por José Luiz Braga e no método heurístico proposto por Carlo Ginzburg, a fim de captar indícios oferecidos pela diegese para a reconstrução e compreensão da narrativa histórica e na perspectiva de autores como Georg Simmel e Alan Hunt.

[**palavras-chave**] **Leis suntuárias. Moda e consumo. Mulheres. Rainha Charlotte. Narrativa audiovisual.**

¹ Doutora em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da PUC-Rio. Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. aucar@puc-rio.br. <http://lattes.cnpq.br/1571341987794675>.

² Doutora em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da PUC-Rio. Professora do curso Comunicação Moda e Consumo, da Coordenação Central de Extensão da PUC-Rio. olga.bon.olga@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/2736292246530379>.

³ Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional/ UFRJ. Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. tatianasiciliano@puc-rio.br. <http://lattes.cnpq.br/8087260703487460>

[abstract] Based on the Netflix television series *Queen Charlotte* (2023), this article proposes an analysis of the historical conformation of clothing as a mechanism for maintaining hierarchies and imposing strict social regulations, especially on women. The plot, based on the story of England's Queen Consort from 1761 to 1818, transports us to a time that, although idealized by fiction, sketches the quality of female drama in European court societies. In particular, it looks at how the fixations and permanences of the logic of sumptuary norms come about. Dress is a determining social act for women who try to reinvent their spaces of existence in the gaps of the aristocratic system. The interpretative analysis is based on the case study suggested by José Luiz Braga and the heuristic method proposed by Carlo Ginzburg, in order to capture clues offered by the diegesis for the reconstruction and understanding of the historical narrative and from the perspective of authors such as Georg Simmel and Alan Hunt.

[keywords] **Sumptuary laws. Fashion and consumption. Women. Queen Charlotte. Audiovisual narrative.**

Recebido em: 29-10-2023

Aprovado em: 21-03-2024

Introdução

A cena remonta a 1761. Charlotte de Mecklenburg-Strelitz, com então 17 anos, encontra-se em uma carruagem, na companhia do irmão, a caminho da Inglaterra para contrair bodas com o recém-coroadado Rei George III, a quem nunca havia visto antes. Furiosa e sentindo-se impotente, explode quando questionada sobre o seu silêncio durante a viagem: “Estou usando seda de Lyon. Incrustada com safiras da Índia. Com uma sobreposição de rendas de dois séculos atrás. [...] Como se não bastasse, o meu espartilho foi feito com barbatanas de baleia [...] se me mexer, posso ser morta pelas minhas roupas de baixo”⁴.

O diálogo é retirado do episódio piloto da minissérie televisiva, “*Rainha Charlotte – uma história de Bridgerton*” (2023), criada por Shonda Rhymes com exclusividade para a plataforma de streaming *Netflix*. Trata-se de uma história ficcional que se baseia em alguns personagens reais, como a Rainha Charlotte. A moda e o vestuário adquirem a condição de personagens no entendimento de um imaginário associado à sociedade de corte. Afinal, moda e indumentária constituem sistemas de significados, que traduzem a ordem social. “[...] São meios de comunicação” e podem “ser tratadas de forma análoga à linguagem falada ou escrita” (Barnard, 2003, p.49-50).

A moda também é um elemento de diferenciação social (Crane, 2006). Georg Simmel figura entre os primeiros pensadores a ponderar o caráter distintivo presente nas maneiras como nos vestimos. Em *Fashion*, publicado em 1904, no periódico acadêmico *Internacional*

⁴ Trecho do primeiro episódio de *Rainha Charlotte*. T1.E.1: 5:06-5:31

Quarterly, toma a moda como objeto de estudo sociológico e a insere no contexto da modernidade. Para o teórico alemão, a moda possui uma dupla função e opera tanto na manutenção de um dado círculo quanto no consumo conspícuo para marcar a diferenciação entre os demais. Ou seja, no mesmo gesto em que preserva a uniformidade de um grupo, exclui todos os outros. As funções de união e segregação também se aplicam ao balizamento dos papéis sociais através de uma gramática de costumes que tem nas práticas do vestir seus principais componentes. Neste sentido, a cadeia simbólica acionada pela indumentária ultrapassa a teoria da imitação entre classes e expõe a complexidade e historicidade de certos sistemas sociais que usam a roupa como elemento de manutenção de poderes e hierarquias, bem como para o condicionamento de diferentes papéis sociais.

Ainda que Simmel (2023 [1904]) tenha destacado a operacionalização do sistema da moda, imbricado em processos e eventos relacionados ao que chamamos de modernidade, suas reflexões também se estendem a práticas de socialização menos maleáveis, em que a vestimenta servia à fixação e ao controle político de atividades, cargos, disposições, deveres e atribuições relacionadas a cada posição e gênero, como era frequente nas regulamentações impostas pelas leis suntuárias na Europa estamental.

O presente artigo traz o seriado televisivo *Rainha Charlotte* (2023), da *Netflix*, como estudo de caso aplicado ao campo da comunicação (Braga, 2008) e propõe uma reflexão que destaca a adequação das vestimentas para a manutenção de hierarquias e redes de poder que submetem a mulher a papéis muito rígidos na Inglaterra setecentista. Nos dedicamos, principalmente, às regulações que condicionam a vida das mulheres da corte, escopo principal do *spin-off*⁵.

Derivada da franquia de sucesso *Bridgerton*, a trama estreou na *Netflix* em 04 de maio de 2023 com seis episódios que exploram a juventude da rainha consorte da Inglaterra e seu relacionamento com o Rei George III. Na ocasião do lançamento, a série ficou em primeiro lugar e hoje é a décima mais assistida da história da plataforma de *streaming* de vídeo, tendo sido reproduzida por mais de 80 milhões de horas⁶. O enredo principal investe no estilo narrativo romântico em torno do casamento real setecentista, que coroa a primeira integrante negra da realeza britânica. A personagem foi inspirada em Sophie Charlotte de Mecklenburg-Strelitz (1744-1818), que teria uma ascendência negra, conforme alguns pesquisadores⁷. A produção leva a assinatura da *Shondaland*, produtora de séries de Shonda Rhimes, conhecida roteirista negra de *Hollywood*, que costuma reunir

⁵ *Spin-off* se refere a uma obra derivada de uma ou mais obras já existentes. A expressão faz parte do glossário das séries audiovisuais contemporâneas, principalmente aquelas produzidas para as plataformas de *streaming* de vídeo.

⁶ As duas temporadas de *Bridgerton* também estão no ranking das séries em língua inglesa mais assistidas da história da *Netflix*. A primeira temporada está na quarta posição e a segunda temporada em oitavo. Disponível em: <https://deadline.com/2023/07/queen-charlotte-a-bridgerton-story-netflix-ratings-all-time-most-popular-list-1235447823/> (Consultado em: 29 de outubro de 2023).

⁷ O fato foi apontado pela primeira vez em 1996, no programa *Frontline*, da emissora *Public Broadcasting Service* (PBS), rede de televisão americana de cunho educativo-cultural. Charlotte detém o posto de segunda consorte com mais tempo no trono britânico: 57 anos e setenta dias. Seu recorde foi batido apenas pelo marido da Rainha Elizabeth II, Príncipe Philip. Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-48210712>. (Consultado em: 29 de outubro de 2023).

elencos diversos e escalar protagonistas afrodescendentes, como em *Scandal* e *How To Get Away With a Murder*. A maior diversidade de etnias, equidade de gênero e democratização da população ficcional também são consideradas marcas estilísticas da *showrunner*.

O mundo ficcional da série atua como “parasita do real” (Eco, 1994) por sua verossimilhança com a realidade, e justifica as intensas mudanças sociais pela lógica do amor entre um homem branco e uma mulher negra. No primeiro episódio, a *voz over*⁸ sentencia: “Não é uma aula de história. É ficção inspirada em fatos”⁹. No cargo de soberana, Charlotte se torna a figura forte da comunidade ao ter que lidar com as transformações da alta sociedade e com a doença que impede seu marido de governar. Para que seus dramas políticos e particulares se desenvolvessem foram criados mais de mil trajes inspirados na moda do século XVIII, além da réplica de 500 coroas¹⁰.

O suntuoso figurino é pensado aqui como ator chave dos processos de condicionamento normativo da mulher setecentista, disposta entre os vínculos com a civilidade do período e as expectativas culturais que permeiam a mentalidade do desejo e do individualismo modernos. Toda a indumentária que, à primeira vista, parece ser apenas uma parte da composição estética do mundo ficcional é pensada como agente de sentido que nos ajuda a capturar profundamente o recurso diegético para a recomposição da narrativa histórica e da experiência humana. Desta forma, o trabalho se apoia em José Luiz Braga (2008), que parte da premissa que o estudo de caso pode ser um método válido por possibilitar um diálogo entre proposições abstratas e a empiria e também permitir o desentranhamento de questões comunicacionais relacionadas ao fenômeno social. Braga sugere que se adote como percurso o método heurístico do “paradigma indiciário”, proposto pelo historiador Carlo Ginzburg (2007). Centrado no detalhe, nas informações não evidentes, nas sinalizações limiares, o conceito submete os dados a uma interpretação que possa desvelar sentidos e significados impressos em narrativas.

Portanto, como sinaliza Simmel (2023 [1904], p.57), há bons motivos para considerarmos que “exterioridades”, como roupas, conduta social, formas de entretenimento, forneçam importantes conexões entre subjetividades e formas materiais da vida, atravessando a história. Dessa forma, o campo da moda situa-se entre regimes de proibição e soltura que organizam os consumos em relação a gênero e posição social.

Na série, tanto a possibilidade de mobilidade de classe quanto a mudança de atitude em relação ao gênero são muito pouco possíveis e visíveis, o que indica normatividades suntuárias como padrão regulador das vestimentas e costumes na sociedade regencial inglesa. É importante frisar que o trabalho interpreta as disposições das roupas na série Rainha Charlotte ainda muito atreladas às lógicas do sistema suntuário, por estarem ligadas ao sentido de fixidez estamental e por servirem de componentes para a classificação social, estabelecimento de atribuições por gênero e manutenção de hierarquias. Neste sentido, não

⁸ *Voz over* é a indicação usada quando não vemos ou não sabemos quem está falando em uma narrativa audiovisual. É o narrador onipresente ou onisciente que conta a história, podendo ou não ter vínculo com a trama.

⁹ Transcrição de trecho do primeiro episódio de *Rainha Charlotte*. T1: Ep.1 - 0’30”.

¹⁰ Fonte: *Revista Elle*. Disponível em: <https://elle.com.br/cultura/tudo-sobre-o-figurino-da-serie-rainha-charlotte> (Consultado em: 29 de outubro de 2023).

podemos dizer que os personagens da série obedecem a um pensamento político e social relacionado ao que hoje interpretamos como o sistema da moda, encadeado à ideia de mobilidade social, racionalidade, expressão individual e, principalmente, desvinculado da posição de nascimento e/ou ocupação e acoplado ao poder financeiro (Roche, 2007)¹¹.

Mesmo assim, observamos uma fugaz intenção de ruptura com esse modelo estático, a partir da ampliação da comunicação entre diferentes camadas sociais e do prelúdio do individualismo como valor. Para expressar esse movimento narrativo, vamos começar apresentando as leis suntuárias para, em seguida, relacioná-las à trama ficcional. Para facilitar a compreensão, selecionamos alguns trechos e diálogos da série que exemplificam tais códigos normativos.

Leis suntuárias: holismo, tradição e hierarquia na Europa estamental

As leis suntuárias, também chamadas de ordenações ou pragmáticas, são leis proibitivas de ordem econômica, política e social, e seus objetivos vão desde evitar dispêndios excessivos em banquetes a restrições ao vestuário, reforçando hierarquias e privilégios, em um contexto em que a mentalidade ocidental se baseava no holismo. “São leis que pretendem manter os consumos adequados às hierarquias da sociedade, impedindo ou minimizando a mobilidade social, ou pelo menos, a visibilidade dessa mobilidade” (Vieira, 2017, p.09). São justamente pelas restrições ao vestuário que as leis suntuárias ficaram mais conhecidas e é esta a característica que mais nos interessa ao presente artigo.

Tomamos aqui a perspectiva de Alan Hunt (1996) em seu estudo sobre leis suntuárias¹². Para o autor, as leis suntuárias devem ser entendidas como leis pré-modernas de ordem social. Hunt também afirma que a maioria dos estudiosos sobre regimes suntuários concordou que um recurso central das leis era a atenção dos soberanos em preservar a exclusividade ao monopolizar o direito de usar peles, sedas, veludos, brocados ou qualquer outra coisa que pudesse conferir vantagem indumentária àqueles assim intitulados. Existia, portanto, uma preocupação de proteger o sistema hierárquico e as concepções de relação social vigentes, resistindo às diversas manifestações visíveis de grupos sociais em ascensão, que se tornavam, por assim dizer, desafiadoras.

Este amplo cuidado com as vestimentas¹³ aponta a indumentária como uma importante forma de ordenação e comunicação social, fazendo das roupas “arquivos culturais

¹¹ Adotamos aqui a perspectiva de Daniel Roche (2007), para quem a moda não está unicamente associada a ideia de modernidade, embora sublinhe que a Idade Moderna alçou a moda a um papel totalizante, que engloba todas as formas de ser e estar no mundo. O autor usa a expressão “sistema indumentário” que assume aspectos específicos em cada sociedade e tempo histórico.

¹² Os estudos de Alan Hunt são mais direcionados a questões jurídicas, mas trazem questões importantes utilizadas no presente estudo. Além disso, o autor pensa as leis suntuárias em seus mais diversos aspectos: álcool, comida, pornografia, uniformes, etc. não se prendendo somente a questão indumentária.

¹³ Na literatura sobre moda, há uma vertente na qual separa o “vestir” da “vestimenta”, entendendo o “vestir” (*habillement*) a partir da concepção de Roland Barthes (1957), que interpreta a palavra dentro do sistema linguístico de Saussure, atrelando-a ao ato individual de se apropriar do que é proposto pelo grupo. Já a vestimenta (*vêtement*) seria sinônimo de traje, na perspectiva sociológica, inserido em um sistema formal e normativo, validado pela sociedade. Neste sentido, de acordo com a perspectiva assumida por esta pesquisa, o “vestir” estaria inserido no contexto moderno e individualista e a “vestimenta” no contexto tradicional e holístico. Porém, não adotamos esta diferenciação. As palavras “vestir” e “vestimenta” são utilizadas durante todo o trabalho em sentido aproximado.

privilegiados”¹⁴. Hunt (1996) evita fazer uma definição fechada do que acredita ser a lei suntuária por si só, mas alega que esses aparatos jurídicos regulavam o consumo de diversas fontes. Por isso, para ele, as leis suntuárias foram promulgadas a partir de uma preocupação com as manifestações sociais do consumo. O autor procura relacionar, durante a sua obra, as leis com um projeto de governança, aproximando-as de uma “sociologia da governança”. Desse modo, discorda da visão economicista, amplamente adotada, nas quais as ordenações suntuárias seriam apenas para contenção de extravagâncias. A perspectiva econômica, aliás, não é o foco principal do estudo de Hunt, mas sim o seu viés social como mecanismo regulador de manutenção das hierarquias, atuando na formação de padrões culturais e sociais dominantes, sendo o vestuário um de seus principais protagonistas.

A origem pontual das leis suntuárias é difícil de ser apreendida e a falta de registros mais densos (ou a dificuldade de acesso a esses registros) obstaculiza uma pesquisa mais profunda sobre o tema. Além do que, pode-se imaginar o quanto disso se perdeu no tempo, e o que sobreviveu acaba sendo, muitas vezes, esparso e reduzido. Segundo Hunt (1996), os primeiros registros da aplicação das leis suntuárias são raros. Para Daniela Calanca “as leis suntuárias são, na história do costume, um grande capítulo que ainda deve ser escrito.” (2008, p.49). Essa lacuna existe, de fato, apesar da revolução documental promovida pela Escola dos Annales e sua proposta mais “abrangente e totalizante” (Burke, 1992. p.4), valorizando o uso de outras fontes como documentos históricos.

São estudos históricos como os de Braudel (1981) que mostram muitas sociedades em diferentes períodos tentando restringir os usos de adornos e vestimentas. A sustentação do pensamento, baseado em uma concepção holista de mundo e compartilhada por essas sociedades, promovia o cumprimento de funções sociais previamente definidas – lógica predominante em sociedades estamentais. Logo, leis proibitivas como as leis suntuárias puderam ser pensadas e praticadas. Também é importante salientar que estamos falando de um período em que as roupas eram um bem durável.

Para Daniel Roche,

As leis suntuárias eram uma forma de expressão da economia política cristã, na qual o consumo devia obedecer a uma hierarquia de regras e condições, sendo a mobilidade social limitada e denunciada. A roupa [...] era o bode expiatório ideal para a desordem que se observava nas situações sociais. Esse era um aspecto fundamental da antiga sociedade, que persistiu até mesmo quando as regras e comportamentos sociais já haviam mudado (2007, p.42).

Alan Hunt (1996) mostra que na Europa a presença inicial do regulamento suntuário é incerta e irregular. São encontrados traços em Carlos Magno e em suas ações governamentais para garantir as condições gerais das relações feudais, como a proibição aos camponeses de transportar espadas. Suas roupas também eram restritas ao preto ou cinza.

¹⁴ Frase escrita por Denise Bernuzzi Sant’Anna, na *Apresentação à edição brasileira*, do livro de Daniel Roche (2007), publicado no Brasil.

Ainda segundo o autor, as leis suntuárias começam a ficar mais regulares apenas no final do século XII (como em Gênova, em 1157 e na França, em 1188) e se tornam mais frequentes no século XIII (como em 1234, em Aragão; 1249 em Siena; 1250 em Florença; 1252 em Sevilha; 1258 em Valhadolide; 1256 em Castela; 1276 em Bolonha; 1277 em Pádua; 1297 em Veneza e 1304 em Zurique). Esse período foi atravessado por complexos aspectos culturais, econômicos e lutas políticas e as leis suntuárias faziam parte dessas lutas. A partir da segunda metade do século XIV, elas já estavam presentes em grande parte da Europa.

A lei suntuária medieval torna-se quase sinônimo da regulação do vestuário, da ornamentação e da aparência pessoal e era extremamente significativa de uma mentalidade predominante em sociedades não-industriais. Durante o Antigo Regime, a roupa (incluindo cores e formas) continuou significando uma condição, uma qualidade, um instrumento de normatização política, social e econômica, onde cada um ocupava seu lugar, usando as vestes próprias à sua posição. Era um universo permeado pela sociabilidade comunitária e pela civilidade das aparências, baseada em um padrão do parecer e ser, conferindo ao espaço público importância categórica para a identificação das pessoas e dos grupos (Villalta, 1997). As leis suntuárias agiam em consonância com esse universo, codificando cortes, materiais e cores, garantindo demarcações de poder. Desta maneira, as vestimentas e os adornos funcionavam, desde então, como signo social.

Prostitutas e cortesãs eram alvos corriqueiros de ordenações distintivas em relação às suas vestes para diferenciarem-se tanto visualmente quanto socialmente dos demais. Praticamente durante todo o regime suntuário temos, em um momento ou outro, alguma imposição de infâmia às prostitutas. Elas foram obrigadas a usar cores específicas em público (a cor amarela, por algum motivo, foi a mais empregada), chapéus e sapatos especiais, sinos e outros meios para fornecer evidência visível e audível.

Londres se destaca quando o assunto são regulamentos ao vestuário. A região possuía um volume muito grande de regimes suntuários, principalmente com os Tudor, que foram bastante ativos nesse ponto. Na cidade, foram encontrados decretos emitidos nos séculos XIV e XV proibindo “mulheres da vida do mal” (*women of evil life*¹⁵) de usarem capuzes de peles (exceto lã de carneiro ou coelho) (Wadmore, 1902).

O primeiro estatuto suntuário oficial inglês foi em 1336, decretado por Eduardo III (1327-1377) e tratava apenas de comida. Já a regulação ao vestuário aparece em 1337 e é um testemunho do significado político do uso de peles, tratando basicamente de suas restrições e permissões. Essa distribuição bastante restritiva de peles foi atenuada pela lei de 1363, conhecida como *A Statute Concerning Diet and Apparel* (Veale, 1966), em que artesãos e trabalhadores eram permitidos a usar peles de cordeiros, coelhos, gatos e raposas (Hunt, 1996). No século XIV, os estatutos suntuários ingleses foram pouco frequentes, sendo o próximo promulgado apenas cem anos depois, em 1463, no reinado de Eduardo IV (1461-1470), onde se afirmava que nenhuma pessoa abaixo do nível do soberano devia usar tecido bordado de ouro ou seda roxa; ninguém abaixo do cavaleiro deveria usar veludo, cetim, seda ou arminho. Depois disso, os estatutos vieram mais regularmente, como em 1483, 1510, 1514, 1515, 1533 e 1553. A lei de 1533, conhecida como *Act for Reformation of Excess in*

¹⁵ Referência às prostitutas.

Apparel, foi a última das tentativas de estender um regime de vestimenta hierárquico para toda a população na Inglaterra de uma só vez. Há evidências de que o projeto foi iniciado com uma carta de Henrique VIII a Thomas Cromwell, na qual o rei solicitou que “a lei de vestuário fosse colocada em prontidão contra o início do próximo Parlamento” (Baldwin, 1926, p.157). O *Act* se apresentava contra a subversão do bem e da ordem política no conhecimento e distinção de pessoas de acordo às suas propriedades, preeminências, dignidades e graus (Hunt, 1996).

Elizabeth I, ao assumir o trono, também estipulou o que poderia ser usado como ornamentação de acordo com a posição social de seus súditos. A Corte Elizabetana, estudada por teóricos como Grant McCracken (2003), oferece dados bastante interessantes de como funcionava o processo de poder hierárquico a partir das vestimentas. A Rainha ultrapassou seus antecessores Tudor no quesito “extravagância”. Os gastos de Elizabeth, com quesitos como hospitalidade e vestuário, eram abissais (McCracken, 2003, p.30). Ela utilizava a despesa como instrumento de governo e como projeto político. Para Braudel (1973), esse uso político do consumo pode ser identificado nas cortes renascentistas e, segundo McCracken (2003), foi exatamente aí que a rainha se inspirou. Esse nível de excesso e gastos não era em vão, pelo contrário. A ideia era transformar a Corte em uma “[...] espécie de desfile, de espetáculo teatral, [...] um meio de governar” (Braudel, 1973, p.307). A aparência, externalizada e codificada para o mundo através das roupas, deveria corresponder diretamente à função social daquela pessoa, à medida em que havia uma função social para cada estado e gênero.

Distinção e controle feminino no vestuário de Rainha Charlotte

A política indumentária como distinção de classes e controle de gênero está expressa em todo o arco narrativo da série *Rainha Charlotte*. O luxuoso figurino é parte fundamental da trama, e serve para enfatizar as nuances dos personagens, marcar suas diferenças culturais e seus dramas subjetivos. Neste sentido, é pensado como agente de sentido que evidencia o sistema de poder e as manutenções hierárquicas que regiam a mentalidade de uma Londres pré-industrial. Nos concentramos em avaliar a civilidade das aparências dos principais personagens que gravitam na corte do Rei George, que atuam como população protagonista do *spin-off*, e relacioná-la com as lógicas das Leis suntuárias.

Já na cena de abertura, os funcionários da realeza que preparam a carruagem da futura soberana são diferenciados pela cor das vestes. As cozinheiras e arrumadeiras do palácio usam vestidos simples listrados em branco e amarelo claro com aventais e toucas prendendo os cabelos. Os guardiões usam fardas vermelhas e douradas com chapéus pretos. Seus superiores, estão de fardas pretas e sem chapéus. As perucas com cachos brancos cobrem todas as cabeças masculinas. O hábito foi introduzido por Luiz XIV, rei da França de 1643 a 1715, que adotou a peruca para esconder a calvície. A nobreza aderiu ao costume que se tornou símbolo de status e prestígio (Boucher, 2010). As perucas sobrevivem até hoje como parte dos trajes oficiais de juízes dos tribunais ingleses. Durante toda a série, que tem seu final no ano de 1818, todos os personagens usam o mesmo tipo de figurino, com pequenas variações (de cor ou tecido) sobre a mesma composição estética, mostrando a fixação de padrões indumentários por cargo ou função social.

FIGURA 1: CENA COM GUARDIÕES DA REALEZA COM FARDAS VERMELHAS E DOURADAS E CHAPÉUS PRETOS



FONTE: Plataforma *YouTube*. Trailer oficial Netflix.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5C0BhMZ9j9o>

O mundo ficcional construído por Shonda Rhimes tem o cuidado de corresponder a tais códigos normativos para proporcionar uma leitura imediata do sistema de posições dentro do palácio real, reforçando a necessidade de verossimilhança dos universos narrativos como componente central do acordo ficcional travado com o leitor. De acordo com Umberto Eco (1994), há um pacto de suspensão da descrença, deliberado entre a obra e o espectador, para que mesmo os aspectos não realísticos sejam aceitos sem julgamento em nome da premissa do entretenimento. No entanto, as audiências contemporâneas, extremamente mobilizadas e participativas através de consumos digitais, parecem cobrar com mais intensidade uma proximidade com a realidade social ou histórica.

Por isso, mesmo com algumas licenças poéticas, o figurino da série – assinado por Lyn Elizabeth Paolo e sua assistente Laura Frecon – foi idealizado para ser fiel ao modo de vestir da era Georgiana. Referências atuais da alta costura foram incorporadas para dar o ar de modernidade à prequela, o que já se tornou uma marca de toda a franquia *Bridgerton*, que mistura elementos de época aos contemporâneos. O anacronismo de certas peças atesta que a ficção apenas corresponde a um período histórico, mas pode ser considerada uma narrativa recuada no tempo, com um palimpsesto de camadas temporais que mobilizam uma variedade de linguagens. Assim, o contexto do século XVIII assume papel conceitual ou alusivo irônico (Ang, 2010), reforçado pelos sapatos forrados de tecidos de Roger Vivier, menções às coleções da *Dior*, do estilista libanês Zuhair Murad e do design britânico Charles James, conhecido por seus vestidos de baile e sua estética altamente estruturada¹⁶.

A marcação de papéis sociais através das roupas da era regencial também é facilmente reconhecida por um leitor de segundo nível (Eco, 1994), já acostumado com a estética

¹⁶ Fonte: *Revista Elle*. Disponível em: <https://elle.com.br/cultura/tudo-sobre-o-figurino-da-serie-rainha-charlotte> (Consultado em 29 de outubro de 2023).

inglesa setecentista pela popularização dos romances literários e adaptações audiovisuais da obra de Jane Austen (Cruz, 2022).

Em *Rainha Charlotte*, as fardas dos mordomos reais têm cores diferentes. Enquanto Reynolds, mordomo do rei, usa a cor preta, Brimsley, mordomo da rainha, transita com vestes vermelhas. A rainha-mãe, Rainha Augusta, interpretada por Michelle Fairley, sustenta vestidos usados por cima de imensas crinolinas, adorno cuja função era manter as pessoas em certa distância física. As armações que dão volume às saias femininas da nobreza da era georgiana também podem ser comparadas a gaiolas que aprisionam os desígnios femininos.

FIGURA 2: CENA DOS MORDOMOS REAIS CONVERSANDO NO PALÁCIO



FONTE: Plataforma *YouTube*. Trailer oficial Netflix.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5C0BhMZ9j9o>

O Rei George, vivido por Corey Mylchreest, também ostenta um figurino luxuoso, com trajes extremamente bordados quando está em compromissos oficiais. Suas roupas apresentam um número de recamos maior do que as dos demais nobres da corte, com a intenção de comunicar o peso da monarquia de uma nação poderosa. A série também destaca o desejo do monarca por uma vida mais simples, ligada à jardinagem e afazeres rurais. Nestes momentos, o rei usa roupas mais leves, com menos adereços, mas ainda assim formais, com coletes sobre as camisas, meias compridas e sapatos de salto, assegurando que o soberano nunca se iguala aos demais membros da sociedade. No terceiro episódio da série, o Rei resume sua condição: “Sempre fui assim. Uma exibição em vez de uma pessoa”¹⁷

¹⁷ Trecho do terceiro episódio de *Rainha Charlotte*. T1: E3 - 33: 40 - 33:50.

FIGURA 3: FIGURINO OFICIAL DO REI GEORGE



FONTE: Plataforma *YouTube*. Trailer oficial Netflix.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5C0BhMZ9j9o>

Para Braudel (1981), as leis suntuárias relacionadas à vestimenta foram criadas pelos reis, imperadores e governantes de uma maneira geral, para manter a aparência das camadas mais altas, onde mesmo os que possuíam condições financeiras, mas não a “linhagem”, não poderiam compartilhar da mesma aparência. Neste sentido, as leis suntuárias congelam e reproduzem uma “distância social” (Hunt, 1996, p.147) existente. Souza (1987, p.47) coloca que “[...] a maior parte das Leis Suntuárias [maiúsculas no original] atestam a intenção, entre os reis que a editavam de manter as distinções de classe sobre as quais a sociedade repousava.”

Dentro dessa perspectiva, podemos trazer o termo “fechamento social” de Max Weber (1978 [1920]), designado para todas as práticas de monopolização por um grupo de elegíveis contra aqueles fora desse grupo, para refletirmos sobre essa estrutura.

Neste sentido, para comunicar sua nobreza ao reino inglês e ultrapassar a pecha de estrangeira, a jovem Charlotte – interpretada por Índia Amarteifio – é cuidadosamente paramentada com materiais exímios e raros, de grande valor distintivo. A emblemática cena de apresentação da princesa evidencia as vestimentas como elemento chave na comunicação de seu status, ao mesmo tempo em que servem de metáfora de seu aprisionamento.

FIGURA 4: CENA DA JOVEM CHARLOTTE CHEGANDO AO PALÁCIO REAL



FONTE: Plataforma *YouTube*. Trailer oficial Netflix.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5C0BhMZ9j9o>

A princesa tem que deixar seu povoado, no norte da Alemanha, após um acordo de bodas assinado pelo irmão Adolphus, vivido pelo ator Tunji Kasim, para se casar com o rei da Inglaterra. Na viagem de carruagem rumo à Londres, a personagem critica suas vestes para manifestar sua sensação de opressão física e emocional. A mulher da aristocracia funcionava como elemento chave para as alianças políticas geridas pelos homens, seus aspectos subjetivos não eram considerados, nem sequer validados pelos códigos vigentes. Afeto e atração não tinham a menor importância. O sucesso de um casamento seria atestado pelo número de filhos gerados pelo casal, ou seja, pela possibilidade de continuação da linhagem (Becker, 2009). Charlotte se mostra contrária à essa prerrogativa de subserviência e imutabilidade feminina e ameaça fugir da carruagem após ironizar suas luxuosas vestes totalmente desconfortáveis, feitas apenas para marcar distinção, conforme descrição da cena que abre o artigo.

[...] E eu ando na moda, então este espartilho é bem justo. Pareço uma estátua, ridícula de se ver, porque não posso me mexer. E, como preciso me apresentar, sou forçada a usar um vestido grotesco, tão estiloso, que se me mexer, posso morrer fatiada e esfaqueada pela roupa de baixo. Como é bom ser uma dama. Considerei essa opção. Me mexer. Escolher ser morta pela roupa de baixo.¹⁸

¹⁸ Trecho do primeiro episódio de *Rainha Charlotte*. T1: E1 - 7:56 - 8:57.

O desconforto dos figurinos da época era visível em corpetes muito apertados, perucas e joias pesadas. Summers (2001) e Steele (2007) elencam um grande número de doenças associadas ao uso de apertados espartilhos, desde náuseas e constipações até câncer da espinha, deslocamento do útero e abortos espontâneos. No âmbito médico, os discursos eram ambivalentes, mas, em geral, acompanhavam a ideia de fragilidade e inferioridade feminina, apontando o corpo da mulher como fraco e inferior ao do homem, precisando de sustentação pelas roupas.

Assim, a condição feminina das damas da corte remetia à clausura, com severas regras e rituais de vestuário, poucas possibilidades de circulação nos espaços públicos e praticamente nenhuma interferência política, com um papel reduzido à condição de reprodutora (Becker, 2009). A obrigação de dar continuidade à linhagem é enfatizada em inúmeros momentos da narrativa: “Precisamos de um bebê. Um bebê real é motivo de comemoração para os plebeus. Um sinal de amor a todos e garante a sucessão da linhagem”¹⁹, sentencia a Rainha-mãe em conversa com Agatha Danbury. Em reunião com os lordes do parlamento, Augusta também mostra a força política desta obrigação matrimonial ao lembrar que em sua noite de núpcias havia sete pessoas no quarto para testemunhar o ato conjugal.

A série dedica inúmeras cenas ao trabalhoso cerimonial do vestir, em que dezenas de funcionários são mobilizados para dar conta das variadas etapas que compõem a preparação indumentária para as diversas atividades do dia, como sentar-se à mesa, encontrar amigas para um chá ou dormir. Os nobres não encostam em nenhum item do vestuário. Suas roupas e adereços são retirados e colocados pelos serviçais, como se eles fossem inertes manequins. Conforme figura 1 abaixo:

FIGURA 5: CENA DA JOVEM RAINHA CHARLOTTE VESTIDA POR SUAS CAMAREIRAS



FONTE: Plataforma YouTube. Trailer oficial Netflix.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5C0BhMZ9j9o>

¹⁹ Trecho do terceiro episódio de *Rainha Charlotte*. T1: E3- 17:56- 18:08

O caráter estático também é extensivo às sensibilidades femininas. A emotividade da mulher, quando expressa, deveria ser imediatamente desaprovada e minimizada, para não perturbar a ordenação imposta, como denota a atitude do irmão de Charlotte ao ouvir suas queixas:

Você vai se casar porque eles são o Império Britânico. E nós, uma provinciazinha da Alemanha. Não tínhamos escolha. Não tive escolha [...]. Não posso questionar, porque não posso virar inimigo da nação mais poderosa do mundo. Já foi decidido. Então cale a boca. Cumpra com o seu dever e seja feliz.²⁰

A inclinação da obstinada Rainha em rejeitar os padrões vigentes e se mostrar insatisfeita com as regras, também aparece em diálogo com o Rei:

Tenho 17 anos e, de repente, viro rainha em um país estranho com comida estranha e costumes estranhos. Você não entende por que nasceu para isso. Não posso fazer o que eu quiser. A rainha não pode ir à modista, às galerias, nem às lojas de sorvete. Não posso fazer amigos.²¹

Assim que chega ao palácio real britânico, Charlotte sente o peso simbólico das diferentes posições no espaço social, inscritas em suas condições de existência, ao ser sabatinada pela Rainha-mãe:

- Leve Charlotte à costureira para medir o vestido.
- Não precisa. Trouxe o meu vestido de noiva. Cabe perfeitamente.
- Mas providenciamos um vestido para você.
- Meu vestido foi feito em Paris para o casamento. A renda é feita à mão, por freiras. A modista disse que é à *la mode*.
- Nosso vestido é tradicional. Simples. Vai ser melhor.
- Melhor?
- Não vi esse outro vestido de noiva que fala, mas um vestido inglês tradicional não tem todo o excesso e os babados que o vestido europeu que está usando tem, por exemplo. O vestido tradicional será mais no nosso estilo. Para a nossa família.²²

Na Era Gerorgiana, o traje inglês era mais simples, com um ar mais campestre e menos ostentativo do que o da França, embora ambos mantivessem a mesma silhueta (Boucher, 2010). A Rainha-mãe usa o vestido de noiva para mostrar como a questão do gosto é guiada

²⁰ Trecho do primeiro episódio de Rainha Charlotte. T1: E1- 7:56-8:57.

²¹ Trecho do segundo episódio de Rainha Charlotte. T1. E2: 15:40- 16:08.

²² Trecho do primeiro episódio de Rainha Charlotte. T1.E.1: 15'05"-16'53

pela superioridade de classe e circunscreve poder e controle dos “iletrados sociais” ou mesmo “ignorantes”. Sendo assim, o gosto deve ser “ensinado”, “parametrizado” para os estratos mais baixos. Como indica Bourdieu e Saint-Martin (2023 [1976]: 209), nada distingue mais as diferentes classes como “as disposições e as competências objetivamente exigidas pelo consumo legítimo de obras legítimas”. Ou seja, aquele que é capaz ou aprendeu a descortinar os códigos simbólicos de determinadas escolhas corriqueiras da existência – tais como uso de vestimentas adequadas, formas de se comportar à mesa, escolha de decorações – se equipara ao divino, ao criador. O aprendizado adequado dos signos, da estética, da política de bens de consumo e de estilos de vida vai designar categoricamente o padrão do gosto, de cima para baixo.

A história especificamente da regulação do vestuário é marcada por duas formas: a primeira se relaciona com a imposição de limites de despesas (que poderia ser relativo a todo o vestuário ou ao preço por pedaço de tecido). A segunda forma é a mais conhecida, quando se reservava tipos de tecido, materiais ou estilos de indumentária, através da concessão de um privilégio para uma categoria social designada. Essa forma era validada através de proibição negativa (por exemplo: nenhum camponês pode usar seda). O mais antigo estatuto suntuário escocês de 1429 é o único encontrado que estabelece um “dever positivo”, por ter sentido de adição, exibição. Requeria que todos os homens com renda acima de uma determinada quantia tivessem que se vestir como um cavaleiro, possuindo pele, arco, broquel e faca (Hunt, 1996).

Podemos dizer que Shonda Rhimes, provavelmente para imprimir sua proposta de equidade racial na narrativa, também aciona um “dever positivo” fictício às regulações suntuárias na série. Com a ascensão de uma afrodescendente ao trono real, a Rainha-mãe elabora o que é chamado de “grande experimento”. A coroa passa a conceder títulos de nobreza a famílias negras de estrato inferior, como forma de ampliar a corte da jovem rainha. A jovem Agatha Danbury, interpretada por Arsema Thomas, é a personagem que simboliza o experimento. Após receber seu título de nobreza, finge normalidade quando se apresenta pela primeira vez diante da realeza, mesmo fascinada com a suntuosidade do palácio real. Sua intenção é disfarçar hábitos relacionados a sua inferioridade de classe. A nova Lady Danbury passa a copiar os costumes da classe superior, ao perceber que ela e o marido não seriam aceitos facilmente no estrato social mais alto. Por ser confidente da Rainha Charlotte, chantageia a Rainha-mãe, a fim de conseguir grandes recursos para seu projeto aristocrático. Assim, angaria uma imensa distribuição de terras, propriedades e rendas para que os novos lordes e ladies possam ostentar padrões luxuosos de consumo correspondentes às novas posições sociais. Posteriormente, vai lutar com todo o tipo de artimanha para não perder seus privilégios que são ameaçados com a morte do marido, após um infarto fulminante. Por ser uma mulher, gênero inferiorizado socialmente e fora da linhagem nobre, não teria o direito de passar o título como herança para seus descendentes.

FIGURA 6: CENA DA JOVEM AGATHA DUNBURY CHAGANDO AO PALÁCIO REAL



FONTE: Plataforma YouTube. Trailer oficial Netflix.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5C0BhMZ9j9o>

Simmel (2023 [1904]) aponta que o desejo de imitação das classes mais baixas sobre as mais altas faz parte de um processo natural do desenvolvimento social, uma prática prontamente aplicada. A aproximação entre grupos sociais distantes ou o aumento da riqueza acelera o processo de modo a torná-lo mais visível. Como, no período regencial inglês, não havia tanta mobilidade através do dinheiro, somente as legislações tinham o poder de provocar transformações nas marcações de classe. Gabriel Tarde, no clássico *Le Lois de l'imitation* de 1890, entende que as camadas mais baixas estão mais vulneráveis a imitação não apenas das roupas, mas dos modos de ser, costumes e estilos de vida (Autor 2).

A história da jovem Charlotte é intercalada por *flashforwards*²³ da Rainha já mais velha (vivida por Golda Rochevel), tentando desesperadamente que um de seus treze filhos vivos conceba um herdeiro legítimo. A atitude demonstra a disposição da nobreza em proteger o sistema hierárquico. Com a ascensão gradativa da burguesia pós-Revolução Francesa, tais privilégios começam a ser ameaçados por uma mentalidade que atrela a mobilidade social às ingerências do capital. A partir daí teremos uma nova concepção de moda e vestuário, com sentidos baseados na autonomia individual.

²³ *Flashforward* é o recurso narrativo que interrompe uma sequência cronológica para mostrar eventos ocorridos posteriormente.

FIGURA 7: CENA DA RAINHA CHARLOTTE MAIS VELHA TOMANDO CHÁ NO PALÁCIO REAL



FONTE: Plataforma YouTube. Trailer oficial Netflix.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5C0BhMZ9j9o>

Considerações Finais

O complexo simbolismo das aparências está ligado tanto às funções utilitária e social da roupa quanto aos seus mecanismos de mudanças de sensibilidades. A roupa é um código de leitura social determinante para as trocas, interações, valor de uso, valor monetário, utilidades e inutilidades (Roche, 2007). Neste artigo, procuramos associar certos simbolismos do vestuário da Era Georgiana aos sentidos de permanência de uma ordem estamental que estava prestes a ruir. A tentativa de fixação fica evidente como artifício político para um sistema de cargos e posições que aos poucos perderia espaço para os auspícios da burguesia.

A ficção *Rainha Charlotte* foi tomada como recurso privilegiado para esta análise por entendermos a narrativa como um cosmos privilegiado para olhar o passado e reconstruí-lo. Ginzburg (2007) enfatiza que o ato de narrar proporciona uma reativação da experiência e sua expansão para além das fronteiras da história. Assim, o que foi vivido é atualizado nas relações intrínsecas promovidas pelos agentes da narração e se conecta a questões de nosso tempo e cultura, tornando-se potente instrumento de pesquisa. A narrativa é uma prática humanizadora que amplia a consciência daquilo que foi vivido, extrapolando a dimensão do indivíduo, permitindo uma interligação com a cultura e a sociedade de maneira ampla.

O vestuário como dado de investigação serviu como indício de um sistema holístico impeditivo da variabilidade entre os diferentes estratos da sociedade estamental inglesa e de controle do feminino. A mulher da corte, ainda que superposta por vestidos, adereços e banquetes luxuosos, se via diante da rigidez de um sistema patriarcal que desprezava suas emoções. Seu desígnio era o de reprodutora, como claramente demonstrado pela personagem da Rainha-mãe à jovem Charlotte: “Tem bons quadris. Terá muitos bebês. Isso é bom.

Esse é o seu trabalho. O máximo possível de filhos para o meu filho”²⁴. Espartilhos, corpetes, perucas, joias e tecidos pesados contribuíam para materializar as limitações da condição feminina, totalmente delineada pelo masculino. Em geral, com o futuro traçado desde o nascimento, a mulher era mais uma peça no jogo político das alianças matrimoniais, como foi o caso de Agatha Danbury, prometida para o esposo desde os três anos de idade. As damas da sociedade não tinham direitos jurídicos, direito à educação, transitavam em poucos espaços públicos, além de nenhuma ingerência na economia familiar (Becker, 2009).

A trama revela disputas e tensões de mulheres inseridas no jogo das aparências ao mesmo tempo em que exprimem força para lutar por seus desejos individuais. O tripé protagonista formado pelas personagens da Rainha Charlotte, sua amiga Lady Danbury e a Rainha-mãe manifestam angústias de uma posição inferiorizada por gênero. Providas de fortes personalidades, essas três personagens vão usar a astúcia para driblar as estratégias dos poderes constituídos e consolidar mudanças – como a ascensão de classe galgada por Agatha Danbury e impulsionada pela Rainha e a aprovação, articulada pela Rainha-mãe, de uma estrangeira como esposa ideal para o Rei George, que sofria de uma doença rara que o impediria de governar. Para Michel de Certeau, “a tática é a arte do fraco” (2008, p.101), logo a esperteza e delicada percepção feminina permitem que as mulheres de *Rainha Charlotte* abram brechas sutis na estrutura rígida e patriarcal do período regente inglês.

Com as mudanças paradigmáticas de pensamento trazidas pela modernidade, como a noção de subjetividade e individualidade, a ideia de construção de gosto passa a ser baseada na concepção de escolhas individuais e opções livres. O sistema de produção capitalista e a possibilidade de ascensão social por meios econômicos também foram importantes nesse processo, modificando a relação entre a sociedade ocidental e o vestir, desenvolvendo o sistema que conhecemos como moda que, por sua vez, foi sistematizada e transformada em mercado. É interessante a reflexão de Alan Hunt (1996) que sugere que a lei suntuária contribuiu para o delineamento das arenas mais ou menos estáveis de intervenção em toda a textura da vida social constitutiva da fronteira público/privada moderna, ajudando na concepção das regulações que viriam a delinear também a modernidade. Se pensarmos no vestuário, essa concepção faz sentido.

Apesar do enfraquecimento de projetos jurídicos explícitos direcionados ao vestuário, seus traços reemergem em uma miríade de empreendimentos modernos preocupados com a regulamentação social e especialmente em projetos contínuos de moda e gênero (Mer-ry 1990; Post 1991). Podemos pensar em novas formas de regulamentação, onde entram, em grande parte, manuais de etiqueta e definições de novos papéis sociais entre homens e mulheres. As leis suntuárias servem, neste sentido, para colocar tais questões em foco, como parte de uma tradição emergente da história legal culturalmente orientada.

²⁴ Trecho do primeiro episódio de *Rainha Charlotte*. T1:E1- 15:20-15:30

Referências

- ANG, Ian. A ficção televisiva no mundo: melodrama e ironia em perspectiva global. **MATRIZES**, v.4, n.1, p.83-99, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38277>. Acesso em: 25 de out. 2023.
- BALDWIN, Frances. **Sumptuary legislation and personal regulation in England**. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1926.
- BARNARD, Malcom. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARTHES, Roland. Histoire et sociologie du vêtement. **Annales ESC**, v. 12, n.3, p.430- 441. 1957. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1957_num_12_3_2656. Acesso em: 29 de out. 2023.
- BECKER, Howard. **Falando de sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.
- BOUCHER, François. **História do vestuário no ocidente**. São Paulo: Cosac Naif, 2010.
- BOURDIEU, Pierre; SAINT-MARTIN, Monique. Gostos de classe e estilos de vida. IN: ROCHA *et al* (orgs.). **Comunicação e Consumo**. São Paulo: Loyola. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2023 [1976].
- BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. **MATRIZES**, v.1, n.2, p. 73-88. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i2p73-88>. Acesso em: 29 de out. de 2023.
- BRAUDEL, Fernand. **Civilization and Capitalism 15th-18th century: Volume One**. Londres: Collins, 1981.
- _____. **Capitalism and Material Life 1400-1800**. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1973.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales**. 1929-1989. São Paulo: Unesp, 1992.
- CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**. Classe gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- CRUZ, Marcela Soalheiro. Adaptação literária na cultura da convergência: clássicos e memória cultural. Tese de doutorado. **Programa de Pós-graduação em Comunicação da PUC-Rio**. 2022.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HUNT, Alan. **Governance of the Consuming Passions: a History of Sumptuary Law**. Nova York: St. Martin's Press, 1996.

McCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

MERRY, Sally. **Getting Justice and Getting Even: Legal Consciousness Among Working-Class Americans**. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

MUZZARELLI, Maria Giuseppina. **Il guardaroba medievale: vesti e società dal XIII al XVI secolo**. Bolonha: Il Mulino, 1999.

POST, Robert. **Law and the order of culture**. Berkeley: University of California Press, 1991.

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

SIMMEL, Geog. Moda. In: ROCHA *et al* (orgs.). **Comunicação e Consumo**. São Paulo: Loyola. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2023 [1904].

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

STEELE, Valerie. **The corset: a cultural history**. New Haven & London: Yale University Press, 2007.

SUMMERS, Leigh. **Bound to please: a history of the Victorian corset**. Oxford: Berg Publishers, 2001.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: MELLO E SOUZA, Laura de. (org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VEALE, Elspeth. **The English Fur Trade in the Later Middle Age**. Oxford: Clarendon Press, 1966.

VIEIRA, Thaiana Gomes. **Moda e controle: as vestimentas e adornos nas leis suntuárias em Valladolid na Baixa Idade Média**. Dissertação de mestrado. Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2017.

WADMORE, James. **Account of the worshipful company of skinnners of London**. Londres: Blades, East & Blades, 1902.

WEBER, Max. **Economy and Society**. Londres: University of California Press, 1978 [1920].

Revisores (as) do texto: Bruna Aucar, Doutora (PUC-Rio), aucar@puc-rio.br. Olga Bon, Doutora (PUC-Rio), olga.bon.olga@gmail.com. Tatiana Siciliano, Doutora (PUC-Rio), tatianasiciliano@puc-rio.br