

Cinco homens e uma tese sobre moda

Five Men and a Dissertation on Fashion

Maria do Carmo Teixeira Rainho¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1706-955X>

DOI: <https://doi.org/10.26563/dobras.v19i46.2048>

[resumo] Este texto propõe uma análise da recepção da tese de doutorado “A moda no século XIX”, de Gilda de Mello e Souza, quando da sua defesa, em 1950, examinando as questões suscitadas e os pontos discutidos pelos cinco arguidores. Nossa fonte é a transcrição da defesa, a nosso juízo, uma chave para discutir as concepções de Sociologia dominantes à época no país e, particularmente, como a disciplina encarava a moda como objeto. A recepção da edição do livro em 1987 e a sua fortuna crítica também são alvo do artigo e evidenciam que a obra segue viva e que o campo da moda no Brasil seria menos interessante e menos rico sem ela.

[palavras-chave] **Gilda de Mello e Souza. sociologia da moda. moda. século XIX.**

[abstract] This text offers an analysis of the reception of the doctoral dissertation “*A moda no século XIX*” (“Fashion in the Nineteenth Century”) by Gilda de Mello e Souza at the time of its defense in 1950, examining the questions raised and the points discussed by the five examiners. Our source is the transcript of the defense, which, in our view, serves as a key to understanding the dominant sociological conceptions in the country at that moment and, in particular, how the discipline regarded fashion as an object of study. The reception of the book’s 1987 edition and its subsequent critical trajectory are also addressed in the article, showing that the work remains vital and that the field of fashion studies in Brazil would be less interesting and less rich without it.

[keywords] **Gilda de Mello e Souza. sociology of fashion. fashion. 19th century.**

Recebido em: 08-12-2025.

Aprovado em: 16-12-2025.

¹ Doutora em História Social pela UFF e pesquisadora do Arquivo Nacional. E-mail: mctrainho@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1805110945057633>.

Introdução

Para mim, é um prazer e uma honra escrever sobre Gilda de Mello e Souza, autora a quem devo o interesse acadêmico pela moda e, particularmente, pela moda no século XIX.

O espírito das roupas: a moda no século XIX, fascinou-me logo que foi publicado, em 1987, e por muitas razões: a autora estava longe de produzir uma sociologia desencarnada; distanciava-se de uma história da moda *stricto sensu*; empregava diferentes fontes, como gravuras, fotografias, crônicas de moda e romances e, sobretudo, fazia-me perceber as imbricações entre os elementos estéticos, psicológicos e sociológicos da moda, analisando seus diferentes significados para homens e mulheres sem esquecer de relacioná-la à estrutura social. Além de abrir um horizonte de possibilidades para estudar a moda no Brasil dos Oitocentos, o livro foi como um mapa de referências teóricas, todas elas desconhecidas por mim até aquele momento: Spencer, Simmel, Tarde e Veblen, dentre outros, não fizeram parte da minha formação em História. A maneira como Gilda dialogava com esses autores ao longo de todo o trabalho e a forma como problematizava as referências teóricas face aos romances – caso da Teoria da classe ociosa, de Veblen, frente ao Tratado da Vida Elegante de Balzac – fornecia uma diretriz para alguém que àquela altura, aos vinte e poucos anos, iniciava o mestrado em História e que, com exceção do livro de Gilda e de mais algumas poucas obras², lidava com uma inexistente produção acadêmica em moda e indumentária no país e um difícil acesso à bibliografia estrangeira em tempos bem distantes do surgimento da Internet.

A despeito desse diálogo longo com *O espírito das roupas*, e da admiração pelo que representa para a historiografia da moda no país, apenas recentemente tive a oportunidade de falar publicamente sobre aquele trabalho³. Contudo, diferente de um exercício de ego histórico, em que o historiador torna clara a ligação existente entre a história que faz e a história de que é produto (Nora, 2002), meu objetivo naquela ocasião e também aqui é examinar a recepção da tese de doutoramento em sociologia, *A moda no século XIX*, no momento da defesa na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em junho de 1950, costurando as questões suscitadas e os pontos discutidos pelos cinco arguidores, todos homens, os quais revelavam pouca intimidade com o tema em questão.

A fonte e objeto principal do artigo é a transcrição da defesa da tese feita por Maria Isaura Pereira de Queiroz, publicada na Revista da USP, em 1951. O texto constitui uma chave para discutir as concepções de Sociologia dominantes à época no Brasil e, particularmente, como a disciplina encarava a moda como objeto. Sua análise permite identificar as questões que os arguidores consideravam relevantes examinar, mas, sobretudo, aquilo que passou despercebido, não foi objeto de arguição ou valorizado como contribuição.

Com esse propósito, e ao contrário de outros autores que vêm se debruçando sobre a obra de Gilda, optamos por trabalhar com a tese depositada na USP em 1950, *A moda no*

² Refiro-me especialmente a *O Império do efêmero*, de Gilles Lipovetsky; *Sobrados e mucambos*, de Gilberto Freyre e *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro: 1808-1821*, de Maria Beatriz Nizza da Silva.

³ No Colóquio Gilda de Mello e Souza, organizado por Laura Escorel, no Centro de Pesquisa e Formação do SESC, São Paulo, em 27 e 28 de junho de 2023.

século XIX, em vez de sua edição no formato do livro *O espírito das roupas: a moda no século XIX*, de 1987. A escolha se deve ao fato de aquela ser a versão examinada pelos avaliadores, diferindo nos aspectos editoriais e de conteúdo do livro. Ademais, existe um dado especial que poderíamos qualificar de aurático: longe do *glamour* da cuidadosa edição do livro, cujo projeto gráfico coube a Ana Luiza Escorel, trata-se de um exemplar único com anotações e pequenas correções a lápis.

Conforme a própria autora comenta em entrevista concedida a Augusto Massi, em 1993, na tese a “erudição” foi empurrada para as notas (Mello e Souza, 2014). Nelas estão boa parte das análises teóricas e da descrição dos romances. Na edição do livro, passagens de obras de Proust, Machado e Alencar migraram para o corpo do texto; outras foram incluídas e algumas aumentadas consideravelmente. Por outro lado, foram suprimidos no capítulo *A luta das classes*, exemplos utilizados na tese para discutir a relação entre moda e distinção social e os modos como as camadas mais altas estabeleceram novas hierarquias.

Um aspecto interessante da tese que não foi transposto para o livro é uma síntese em tópicos (Mello e Souza, 1950, p. 44-45) da discussão sobre a acentuação do antagonismo entre os mundos masculino e feminino, e como a indumentária expressava essas diferenças no século XIX, algo que, segundo a autora, escrevendo em 1950, ainda “está muito perto de nós” (Mello e Souza, 1950, p. 27).

Destaco, finalmente, que a tese contém uma seção – que não se encontra publicada no livro – dedicada às Conclusões, que retoma, em três páginas, as ideias principais do trabalho. O livro, por sua vez, inclui um Apêndice – com um excerto sobre rapé escrito pela figurinista Millia Davenport em 1948; uma transcrição do texto sobre o xale, publicado no periódico *A Estação*, em 1884; e trecho de artigo sobre o colete ou espartilho assinado por Luís de Castro para a *Revista Popular*, de 1860. Além disso, uma galeria de trinta e oito imagens intitulada “O gesto, a atitude, a roupa do brasileiro, como foram fixados pela fotografia de meados do século XIX à Primeira Guerra Mundial”, retratos não incluídos na tese.

No livro, epígrafes de autoria de Balzac, Julien Benda, Alain, Le Bruyère e Proust foram substituídas por uma imagem na abertura de cada um dos capítulos.

Maior discrepância entre a tese e o livro encontra-se na quantidade, tipologia e apresentação das imagens: além da menor quantidade de documentos iconográficos a tese contém gravuras⁴ e desenhos ausentes da obra impressa. Nesse sentido, a nosso juízo, para mensurar e problematizar o uso das imagens por Gilda e o espaço que ocupam em sua pesquisa, torna-se incontornável o cotejo entre os dois formatos do trabalho.

Exemplar é o capítulo *A moda como arte* em que a autora discute a relação entre a moda e as correntes estéticas, em especial, a arquitetura e a pintura. Para tanto, ela apresenta, na tese, apenas dois desenhos, quase pueris: um exhibe uma ogiva de fins do século XII e um sapato de fins do século XIII; o outro estabelece uma conexão entre os arcos dos séculos XII e XV e modelos de sapatos dos séculos XII e XVI (Mello e Souza, 1950, p.10). No livro, este mesmo capítulo contém dezoito reproduções de gravuras, pinturas e fotografias. As imagens,

⁴ Na Introdução da tese, a autora agradece a Mário Wagner Vieira da Cunha, seu colega na Faculdade de Ciências Sociais e Políticas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, cuja “boa vontade tornou possível a confecção das gravuras realizadas pelo Serviço de Documentação do Instituto de Administração da Universidade de São Paulo”.

dispostas em pares, exploram as relações entre as formas da arquitetura e a indumentária masculina e feminina em uma longa duração que extrapola os marcos temporais da pesquisa. A “Evolução esquemática do traje masculino e feminino”, quadro que integra o capítulo *O antagonismo*, apresenta desenhos distintos em cada um dos formatos. Na tese, além do quadro, há uma imagem inspirada na obra do ilustrador e pintor francês Constantin Guys, que exhibe grupos de homens e mulheres para embasar a discussão sobre o dimorfismo do século XIX. Outros dois desenhos, datados de 1858, mostram separadamente a moda masculina e a feminina; neste último está a legenda “o apogeu da crinolina”. No livro são publicadas vinte e nove imagens entre desenhos, pinturas e fotografias. Estas são dispostas em algumas páginas formando galerias de retratos masculinos nas quais se destacam os bigodes e as barbas, de modo a ratificar a ideia de que a “grande renúncia masculina” à função ornamental das roupas poderia ser compensada pela adoção de determinados elementos decorativos⁵.

Na tese, o capítulo *A cultura feminina* apresenta apenas um desenho com três mulheres e seus vestidos de enormes crinolinas, datados de 1861. No livro, por sua vez, a um conjunto de dez fotografias, reúne-se a reprodução de uma pintura, além de cinco desenhos. As imagens escolhidas apresentam e representam o que a autora qualifica de estilo de existência das mulheres nos Oitocentos, ou seja, aquilo que a constituiria: o casamento, o magistério, a maternidade, a capacidade de se mover em um mundo feito pelos homens. Mas, estas imagens funcionam mais como ilustração ao texto do que como objetos que, em si mesmos, mereceriam ser problematizados.

As fotografias surgem na tese apenas no capítulo *A luta das classes*. Pertencentes à coleção de Pio Lourenço Correa⁶, tio da autora, elas encontram-se reproduzidas também no livro. São onze retratos de uma família do interior paulista apresentados em sequência, ocupando três páginas: homens e mulheres reproduzidos lado a lado e quatro retratos de casais. Conforme Gilda, é provável que tenham sido registrados em um mesmo dia, por um fotógrafo itinerante, não identificado por ela. A autora se dedica aqui a explorar as fotografias, com destaque para a aparência dos retratados e as suas roupas, de modo a discutir como no campo os valores estão na posse da terra e na família e a ostentação da riqueza não se apoia na moda, no consumo de bens e no requinte dos valores, em contraste com os costumes burgueses dos grandes centros urbanos. Ela analisa também como a fotografia de um proprietário de terras, vestido com a casaca de todos os momentos, chapéu de abas largas e rebenque na mão, é reveladora da sua posição social e das hierarquias, evidenciadas no modo como ele é representado:

no primeiro plano se eleva a figura realmente aterrorizadora do velho senhor rural, no segundo plano, sustentando as rédeas de seu cavalo e subindo pelas escadas de casa rústica da fazenda, alinham-se os escravos, o pajem descalço na sua versão mais modesta da sobrecasaca do amo, as negras com as suas crias; em seguida, meio escondidas pelo imponente vulto equestre, as filhas e a mulher (Mello e Souza, 1950, p. 69).

⁵ A discussão, embasada por J.C. Flügel e seu trabalho *The psychology of clothes*, encontra-se, especialmente nas páginas 76 a 80 do livro.

⁶ Na tese ela aponta que a coleção talvez seja de 1870; no livro afirma que a coleção é de 1876.

A edição do livro, com um total de vinte e três imagens neste capítulo, contempla ainda retratos de homens em grupo e fotos de famílias, incluindo um registro da família imperial.

No último capítulo, *O mito da borralheira*, Gilda defende que a festa é um momento agudo na competição, quer ela se estabeleça entre os indivíduos, os grupos ou as classes. É na vida de exceção que o sentido da moda pode ser compreendido: ela é um dos elementos mais eficientes no exibicionismo da festa. Neste capítulo, ela utiliza apenas duas imagens: um desenho com três mulheres intitulado “vestido diurno e vestido de baile”, 1851, com destaque para o uso das crinolinas e outro com uma imagem feminina de frente e de costas, datada de 1882, com ênfase na anquinha. Ao comentar a rigidez dos costumes e as exigências de contenção do corpo feminino na vida em família, refere-se aos desenhos de Ingres e às fotografias produzidas por Octavius Hill, Nadar e Fox Talbot como fontes para se entender os tabus e as barreiras entre os sexos, mas, estas imagens não integram a tese nem o livro. Neste são adicionadas ilustrações, pinturas e fotografias de mulheres, homens, casais e grupos em viagens, contudo elas não são comentadas e, em alguns casos, têm como legendas frases retiradas de romances.

Como se pode depreender, tese e livro possuem diferenças significativas. A que mais chama a nossa atenção é o fato de que o acréscimo das fontes iconográficas na edição do trabalho não correspondeu a uma revisão do texto de modo a incorporar essas imagens às ideias discutidas pela autora. Nesse sentido, particularmente as fotografias acabam por funcionar mais como ilustração ou reforço ao texto do que uma fonte efetivamente examinada. E isso nos leva à nossa questão inicial: como avaliar a tese de Gilda e, mais grave ainda, como contextualizar a sua produção e recepção pela banca em 1950 tomando por base a edição do livro em 1987? Com essa cautela metodológica em mente, nos propomos a um exercício de investigação: como cinco homens arguíram Gilda de Mello e Souza e sua tese sobre moda.

A tese e a banca

No dia 20 de junho de 1950, Gilda Rocha de Mello e Souza defendeu tese de doutoramento em Sociologia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. A tese, aprovada com distinção, dedicava-se à moda no século XIX, possuía 113 páginas mimeografadas e era ilustrada com gravuras e fotografias. Compunham a banca: Roger Bastide, da cadeira de Sociologia I na presidência; Fernando de Azevedo, da cadeira de Sociologia II; Alfredo Ellis Jr., da cadeira de História do Brasil e João Cruz Costa, da cadeira de Filosofia, todos professores da USP além de Sérgio Milliet, diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo, na qualidade de crítico de arte.

A análise dos pontos discutidos pela banca e dos encaminhamentos propostos evidencia, em primeiro lugar, uma arguição pautada, em boa parte, na discussão das dimensões estéticas da moda. É o caso das observações de Sérgio Milliet, o primeiro arguidor. Graduado em Ciências Econômicas e Sociais no início da década de 1920, com textos publicados sobre a história da poesia, sobre os princípios da crítica e do ensaísmo literário no Brasil, além do extenso ensaio *Marginalidade da Arte Moderna*, de 1942, Milliet deixa explícito que limitaria suas questões ao tema da estética. Deseja saber de Gilda até que ponto o gosto do crítico é individual e até que ponto está sujeito às convenções sociais de sua época. E, ainda, se não

haveria por parte dos sociólogos um desconhecimento do ponto de vista estético e um julgamento de questões da arte baseado exclusivamente nos elementos anestéticos. Pergunta: “como é possível distinguir a linha de evolução que se processa gradualmente, a diferença entre um estilo e outro?” Gilda responde que raramente as opiniões de um crítico que vive dentro de uma determinada época coincide com o julgamento de críticos posteriores.

As condições do momento e os padrões estéticos em voga afetam de maneira decisiva as suas concepções artísticas, e a atitude de Steinmetz diante da moda do fim do século XIX é bastante característica – preso ao ideal estético de 1928 que abolia as curvas, era natural que ele abominasse a moda curvilínea e superfeminina do fim do século XIX (Queiroz, 1951, p. 460).

Continua apontando que não há dúvida de que, em questão de estética, os sociólogos se revelam impermeáveis ao valor puramente artístico das obras. E respondendo à pergunta de Milliet se concorda com Charles Lalo de que a cor predomina sobre a forma na pintura moderna desde os românticos, Gilda afirma que Lalo era dos poucos autores a conjugar o ponto de vista sociológico à compreensão artística. De todo modo, observa uma discordância em relação a ele no que tange ao que de fato configura a diferença entre um estilo e outro. Conforme a autora, “para que apreenda nitidamente a feição essencial e característica de um estilo, é preciso que esteja fora do processo, afastado no tempo. Só assim poderá atentar para as mudanças fundamentais que são as mudanças de linha” e não “os detalhes como colorido, enfeites e acessórios”, seja na pintura, seja nas roupas (Queiroz, 1951, p. 460).

João Cruz Costa também envereda pela dimensão estética da moda. Cruz Costa, que construiu sua carreira na USP, graduou-se em Filosofia em 1937 e doutorou-se, também em Filosofia, em 1942. Foi assistente e, depois, substituto da cátedra de Jean Maugué, entre 1945 e 1965. Autor de *Contribuição à História das Ideias no Brasil* – obra voltada para o exame das origens da vida intelectual brasileira e que corresponde originalmente à tese apresentada pelo autor ao concurso da cadeira de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, Cruz Costa interessava-se pela história da imigração das ideias estrangeiras, dos nossos problemas de formação. Almejava formular uma filosofia que estivesse fundamentada em um projeto nacional autônomo.

Em sua arguição, começa parabenizando a autora por ter fornecido a melhor definição de elegância que ele conhecera: “para que a vestimenta exista como arte, é necessário que entre ela e a pessoa humana se estabeleça aquele elo de identidade e de concordância, que é a essência da elegância” (Mello e Souza, 1950, p. 14). Em seguida, afirma que a questão central a ser discutida se refere ao excesso de autonomia que Gilda atribui à estética e ao fato de que, para ele, os grandes estetas sempre foram os artistas e não os filósofos. Na arguição defende que a estética não passava de *fumisterie*⁷.

Outra questão colocada por Cruz Costa se refere ao capítulo *A cultura feminina* no qual Gilda aponta a existência de duas morais muito diversas, conforme os sexos: para ele,

⁷ Uma farsa, um engano.

estas morais se complementam e as diferenças não deveriam ser tão fortes quanto parecem na leitura da tese.

Gilda responde que os papéis estão invertidos: à Sociologia caberia fazer, naquele momento, a defesa da autonomia da estética contra as críticas formuladas por um filósofo – críticas que costumam ser feitas por sociólogos. Mas concorda com Cruz Costa que os grandes estetas são, de preferência, os artistas e não os filósofos. Em seguida, convoca Baudelaire⁸, a quem atribui a formulação de alguns dos conceitos mais lúcidos de estética no século XIX, retomando a velha pendência entre o belo natural e o belo artístico. Quanto ao antagonismo entre homens e mulheres, nítido no século XIX, ela acredita ser produto das condições sociais. E levando a discussão para o campo da moda, observa com grande acuidade que o forte dimorfismo da sociedade do século XIX estava então em declínio, visível no *tailleur*, réplica do terno masculino. Para Gilda, a participação feminina no mercado de trabalho afetava o conceito de masculinidade; com a cor preta limitando-se às cerimônias, os coloridos e os arabescos ganhavam espaço nas roupas esportivas e nas gravatas, o que indicava “que talvez estejamos no limiar de uma era assexuada, de uma era andrógina, na qual homens e mulheres, empenhados nas mesmas tarefas, pouco se distinguirão na aparência física” (Queiroz, 1951, p. 462).

Vale destacar aqui a sensibilidade de Gilda de perceber a capacidade de antecipação da moda, pensando o tempo por meio das roupas, aquilo que para Walter Benjamin – autor não examinado por ela – seria o seu aspecto mais interessante. Em 1950, ao mencionar uma era andrógina ou assexuada ela evidenciava uma sensibilidade para ler o que Benjamin considera os sinais secretos das coisas vindouras (Benjamin, 2007, p. 102-103) o maior encanto da moda, ou o que Koselleck denomina de horizonte de expectativa, aquilo que se realiza no hoje, o futuro presente, voltado para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto (Koselleck, 2006, p. 309-311).

Duas arguições – de Alfredo Ellis Junior e de Fernando de Azevedo – conversam mais diretamente com a perspectiva que ainda caracterizava a historiografia da indumentária e da moda, uma história das roupas preocupada com as datações e as origens das peças, uma história de vertente historicista nas palavras de Roland Barthes (2005, p. 258).

A arguição de Ellis Junior se revelou mais refratária ao tema da moda e a mais incisiva nos questionamentos sobre o próprio objeto da tese. Isso fica evidente logo no começo da sua fala quando lamenta que “com tantos problemas brasileiros por estudar, a candidata tenha escolhido um tema geral” (Queiroz, 1951, p. 462).

Compreende-se a dificuldade de Ellis com o tema quando se analisam os modos como ele entende o ofício do historiador. Formado nos anos 1930, sua interpretação da história ainda é balizada por uma historiografia oitocentista, de forte inspiração em Afonso de Taunay, seu professor de geografia no ginásio e mentor intelectual e a quem substituiria no curso de Geografia e História, da USP, em 1939. Crítico em relação às “inovações” trazidas pelas relações entre História e Ciências Sociais e aos avanços na historiografia consignados

⁸ O autor não é mencionado na tese, mas, em sua resposta, Gilda se refere à obra *O pintor da vida moderna*, publicado pela primeira vez no jornal *Le Figaro* em 1863.

pelo movimento dos Annales nas primeiras décadas do século XX, Ellis Jr. procurava mesclar os procedimentos da “escola metódica” francesa, tendo como base a obra de Fustel de Coulanges, aliando-a à “história econômica” e à “história dos costumes” então praticadas no Brasil, especialmente atento às obras de Roberto Simonsen e de Afonso de Taunay (Roiz, 2019, p. 47).

Ellis refuta a análise que Gilda faz dos séculos XVII e XVIII como épocas de cara raspada, lembrando que eram justamente a época dos bandeirantes⁹ e de Tiradentes. Ele também questiona a data do aparecimento das calças compridas, segundo a autora em 1814. Para ele, na Revolução Francesa a burguesia revolucionária já usava calças, distinguindo-se dos membros do Antigo Regime que vestiam calções, de onde o nome de *sans-culottes*. Ellis Jr. retoma, por fim, a questão do dimorfismo: seria assim tão nítido no século XIX, uma vez que as cores sombrias atribuídas unicamente ao traje masculino nesse período dominavam também as roupas femininas conforme as fotografias?

Gilda explica que sua intenção “era estudar justamente a evolução da moda brasileira no século XIX; todavia, foi obrigada a abandonar seu intento, dada a deficiência de elementos; tentou suprir a falha usando a maior quantidade possível de exemplos brasileiros, como se pode verificar da tese” (Queiroz, 1951, p. 462). Com relação aos séculos XVIII e XIX, observa que a despeito de certas variações locais como os bandeirantes, cujas barbas longas estavam condicionadas ao que ela denomina “uma vida rude”, eram épocas de caras raspadas, sendo os séculos das perucas e cabeleiras, as quais, ressaltava, não se harmonizam com as barbas. Note-se que Gilda não se preocupou em discutir a iconografia dos bandeirantes nem as representações de Tiradentes como mártir ou herói nacional construídas após a república no qual ele surgia com suas barbas e cabelos longos. Quanto às calças compridas, ela insiste na emergência em 1814; durante a Revolução francesa não passavam de um emblema dos revolucionários, copiadas dos marinheiros ingleses e por estes dos *pantalones* da *Commedia Dell'Arte*. Sobre o dimorfismo conclui que era bastante nítido e que a coleção de fotografias reproduzida na tese o foi no caráter de exceção, posto que retrata uma família do interior paulista onde a moda tinha uma importância muito pequena. Ela tentava provar como a oposição entre a moda feminina, elaborada e vistosa, e a masculina, desprezada e sombria, era quase inexistente nas zonas rurais.

A arguição de Fernando de Azevedo se dividiu em duas: questões gerais e questões propriamente sociológicas. Azevedo, que contribuiu para a institucionalização da Sociologia no país, afirmava que “não existiria uma Sociologia brasileira e, sim, uma Sociologia no Brasil – que dialoga com métodos e teorias elaborados, aplicados e aperfeiçoados por e em diferentes países” (Nascimento, 2010, p. 164). Ele reconhecia um caráter útil na Sociologia, ciência que lhe possibilitou desenvolver novas ideias e procedimentos que orientaram ou reorientaram as formas de sociabilidade, o léxico científico e político e a estrutura organizacional das instituições que fundou, dirigiu ou reformou no país.

⁹ Sua tese de titular, “Meio século de bandeirismo” tratava dos bandeirantes, para ele, figuras fundamentais na construção de São Paulo.

Azevedo buscou discutir as mudanças na indumentária, questionando Gilda quanto ao ritmo que ditaria essas alterações. Ele contesta a ideia apresentada pela autora de que as vestimentas caminhavam da imobilidade à mobilidade crescente, apostando em uma alternância de ritmos. Também critica a autora por um anacronismo ao afirmar que o século XVIII teria sido responsável por facilitar o movimento de braços e pernas, desconsiderando peças criadas por gregos e romanos como o quíton, a clâmide, a toga e a túnica. O sociólogo questiona, ainda, a afirmação da autora de que o período do Diretório teria sido o do apogeu da exibição do corpo, uma vez que em Roma já se produziam tecidos totalmente transparentes.

Com relação aos problemas de ordem mais sociológica, Azevedo declara não estar satisfeito com a conceituação de classe média utilizada por Gilda, “que ora confunde esta classe com as camadas subitamente enriquecidas, ora a identifica com grupos instáveis, que temem os desnivelamentos, ora acha que ela surge dos escombros da nobreza” (Queiroz, 1951, p. 461). Ele atribui a Gilda, também, uma importância menor ao dinheiro como elemento efetivo de ascensão de classe na escala social. Para Azevedo, Gilda acredita que Balzac e Veblen se contradizem, com o primeiro acreditando que a elegância procura esconder a riqueza e o segundo afirmando que a riqueza se exprime através da moda. Segundo ele, não haveria contradição entre os autores, posto que Balzac se ocupa da elegância e Veblen da moda, coisas distintas. Lamenta, por fim, que a autora não tenha se dedicado aos diferentes tipos de festas, pois conforme os tipos, diferem as distinções de classe.

Em resposta ao arguidor, Gilda mantém seu ponto de vista quanto ao momento em que mudanças efetivas nas vestimentas permitiram a mobilidade de pernas e braços, o que no seu entendimento não ocorreu na Antiguidade. Para ela, a roupa moderna deriva de uma nova concepção de vestimenta que surge a partir do contato com os bárbaros do norte, produzindo a roupa medieval. Quanto à menção ao Diretório como momento do apogeu do exibicionismo do corpo, Gilda, afirma que não se trata de desconsiderar que esse exibicionismo já existira na Grécia e em Roma, mas, por estar estudando o século XIX, destaca o período em questão que marca, aliás, um retorno aos gregos.

Sobre as imprecisões na conceituação da categoria classe média, responde que se apoiou em Georg Simmel que vê como sua característica principal o fato de ela ser expansiva para cima e para baixo¹⁰. Referindo-se ao papel do dinheiro na ascensão social, Gilda reconhece sua importância, afirmando, contudo, que não é ele quem integra o indivíduo na classe superior, onde sempre será encarado como um *parvenu*, se não adotar as regras de bom tom que nela vigoram, se não estiver apoiado em tradições de família¹¹. Afirma que, em sociedades recentes, sem tradição, a posse do dinheiro é realmente um elemento efetivo de ascensão, mas em sociedades hierarquizadas é apenas um dos elementos e, talvez, não o mais importante. É essa sutileza de apreciação que se reflete nas atitudes opostas de Veblen

¹⁰ Faltou à autora matizar e complexificar essa categoria em Simmel ao tomá-la de empréstimo para tratar da sociedade brasileira dos Oitocentos.

¹¹ A autora antecipa as discussões de Pierre Bourdieu em *A distinção*, obra de 1970, na qual o sociólogo francês opera com as categorias *habitus* e *capital simbólico* para examinar o papel do consumo na constituição das classes e na organização das suas diferenças.

e de Balzac em relação à moda. Para ela, as divergências entre eles não se explicam apenas pelas diferenças de época e de mentalidade, mas, sobretudo pela oposição das culturas a que pertencem.

Veblen, norte-americano, de origem norueguesa, “membro de uma sociedade de passado plutocrata, onde realmente a ausência das tradições nas maneiras ou nos hábitos de vida, faz com que, na separação das classes preponderem as distinções do dinheiro apenas vê a competição no luxo” (Mello e Souza, 1950, p. 81) Balzac, “mergulhado numa sociedade de classes sutilmente hierarquizada, em que as barreiras se elevam independentes do fator pecuniário (...) apela para as distinções mais sutis da elegância” (Mello e Souza, 1950, p. 81). Gilda insiste que Veblen e Balzac se contradizem, pois, analisando o mesmo fenômeno, a moda, encaram seus dois aspectos complementares como termos opostos e antagônicos. Aqui, eu gostaria de abrir um parêntese sobre o modo como Gilda trabalha com as obras de Veblen e de Balzac, algo que havia chamado a minha atenção quando da primeira leitura do livro e que não se refere apenas a esses autores: ela não hierarquiza referenciais teóricos ou fontes; eles estão postos em questão e a serviço dos problemas com os quais a autora se defronta. A discussão das obras dos dois autores é exemplar nesse sentido.

O *Traité de la vie élégante* é, ponto por ponto, uma refutação da teoria de Veblen. Com efeito, ao encarar a moda apenas como um método de exibir aos outros a capacidade de pagar de cada um, o privilégio do ócio que se desfruta, o ilustre economista negligencia todo e qualquer aspecto estético da moda, reduzindo o gosto apenas aos cânones pecuniários. (...) O verdadeiro sentido da moda é Balzac quem está mais próximo de nos revelar, quando repudiando aqueles mesmos elementos que Veblen se apoia – “a toilette nunca deve ser um luxo”, faz as distinções de classe recair sempre nas “traduções materiais do pensamento, nos atos que procedem imediatamente do homem (Mello e Souza, 1950, p. 81).

Finalmente, temos a arguição de Roger Bastide, orientador e presidente da banca. Falando sobre Bastide, em sua Aula inaugural dos cursos de 1973 do Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Gilda afirma que sua estética é uma estética de antropólogo, mas, é, também, uma estética de vanguarda, o que o diferencia, entre outros, de Levis-Strauss e Maugué, que, conforme a autora, se prendiam à uma estética de representação e ao prestígio reconhecido da razão; uma estética centrada sobre a pintura, que destaca como mais perfeitos certos momentos de sua história, que subalterniza outras manifestações artísticas, hierarquiza as artes e um ideal absoluto de beleza. Para Gilda, Bastide passou pelo crivo do dadaísmo e do surrealismo, pelas experiências radicais que questionaram, para toda a posteridade, os valores eternos da obra de arte.

Era natural que chegando a um país sem grande tradição cultural, tivesse se dedicado à elaboração de uma estética pobre – usando o termo como analogia com o que se costumava designar então por arte pobre, isto é, uma estética que, voltando as costas para os grandes períodos e as grandes manifestações artísticas, fosse desentranhar o fenômeno estético do cotidiano, dos fatos insignificantes e

sem foros de grandeza, que compõem, no entanto o tecido da vida. Uma estética, enfim, que, não se preocupando com a obra de arte – muito menos com a obra-prima –, tentasse surpreender de que modo se revelava, através de certas categorias, como o pensamento místico, uma das formas mais válidas e mais altas do conhecimento (Mello e Souza, 1978, p. 30).

Essa sensibilidade de Bastide à estética do cotidiano e aos fatos menores que compõem a vida social, foi decisiva na escolha do tema de pesquisa por parte de Gilda, posto que ele próprio sugeriu a moda como objeto a ser estudado por ela.

Bastide inicia a arguição apostando em um conceito expandido de moda, mais próximo de Gabriel Tarde do que de Steinmetz, lembrando que, embora Gilda não faça referências, existiria moda entre o que que ele qualifica de primitivos e selvagens. É uma provocação interessante que não limita o aparecimento da moda ao século XIV nem o circunscreve ao Ocidente, desconsiderando vestimentas e adornos utilizados pelas diferentes culturas.

Segundo Bastide, a autora afirma que a moda anteriormente era ditada pelo público e no século XX é ditada pelos costureiros. E indaga: os sociólogos afirmam o valor da economia no terreno da moda, mas não será esta asserção uma colocação indevida do público em segundo plano? Outra questão: o ritmo da mudança da moda se explica pelas classes sociais, pela divisão sexual ou pela saciedade (lei psicológica)? Segundo ele, “a candidata parece hesitar entre a primeira e a última das explicações” Conforme Bastide, a moda, para Gilda, é uma realização completa da mulher, como então falar que a mulher, na sociedade, compõe uma máscara e que sua elegância é construída? Máscara e construção são artifícios e não realizações. Quanto ao papel da festa como uma fuga, havendo como que um apagar das leis sociais dentro dela, haveria um equívoco: as leis parecem se apagar, mas, continuam presentes e em funcionamento. Bastide, segundo a nota da ata de defesa, lamenta que Gilda não tenha estudado mais profundamente o papel da morfologia social na festa. Afirma o orientador do trabalho que a circulação das elites, a que Gilda se refere, era restrita mesmo na festa, durante a qual parece haver um afrouxamento das barreiras; os salões, na verdade, se escalonavam conforme as camadas sociais e sua penetração era difícil.

Gilda replica que o conceito de moda que adotou – o de Steinmetz – colocou selvagens e primitivos completamente fora de questão. Sobre a importância econômica da moda, reconhece que atribuiu a ela demasiado peso. Steinmetz afirma que o público é o responsável pelas mudanças da moda e ela concorda. Longe de serem provocadas pelo costureiro, as mudanças são nocivas a ele, podendo gerar encalhe de mercadorias, obrigando os criadores a uma procura ininterrupta de novas formas e novas cores. O que haveria realmente, segundo a autora, é uma colaboração estreita entre o público e a alta-costura, na qual o elemento mais poderoso talvez seja o público. Ressalto a sensibilidade de Gilda quanto à relação de mão dupla que estabelece entre os costureiros e os consumidores, os primeiros se distinguindo e alcançando sucesso quando conseguem ler e antecipar os desejos coletivos, ou, como escreveria Pierre Bourdieu, anos depois, quando conseguem mobilizar a energia simbólica produzida pelo conjunto dos agentes comprometidos com o funcionamento do campo: jornalistas, intermediários e clientes e os outros criadores. (Bourdieu, 2002, p. 162-163).

Na explicação sobre o ritmo das mudanças na moda, Gilda responde que talvez tenha se inclinado um pouco para a psicologia, mas, convém lembrar que a moda é um fenômeno de fronteira entre a sociologia e a psicologia, o que possibilita e exige duas explicações. Ela concorda que há oposição entre moda-realização da mulher e moda-criação e moda-composição de máscara. Sobre a festa, não quis aprofundar o papel da morfologia social, por achar que o problema era por demais complexo, exigindo uma atenção e minúcia que talvez desequilibrasse o plano da tese. Não ignorava que existe uma hierarquia nos salões – o seu objetivo, contudo, foi mostrar como a reunião mundana da elite desempenhava um papel na reestruturação das camadas e na solidificação das posições adquiridas, incorporando definitivamente aos seus quadros aqueles indivíduos que, durante a festa, se mostram dignos dela.

Há muitas maneiras de examinar a recepção do trabalho de Gilda pelos avaliadores, a começar pela relação entre a composição da banca e a questão de gênero, um caminho que alguns estudiosos adotaram para tratar da trajetória da nossa autora e, que naturalmente, não é algo de menor importância. Acredito em um estranhamento com o tema da moda e com a abordagem ensaística que gerou uma resistência e/ou um preconceito beirando, em alguns casos, a arrogância ou o desinteresse nas arguições. A nosso juízo, faltou à banca compreender a capacidade de nossa autora de relacionar as roupas aos fatos de sensibilidade conforme definidos por Lucien Febvre, e valorizar como ela trabalhou as imbricações entre os elementos estéticos, psicológicos e sociológicos da moda, analisando seus diferentes significados para homens e mulheres, seu papel na conformação das subjetividades e da reiteração das hierarquias e distinções sociais.

A recepção da tese e do livro: outras leituras

Há quase quarenta anos, desde a sua publicação como livro, *O Espírito das roupas* é referência incontornável para as pesquisas acadêmicas de indumentária e moda no país, seja como fonte ou objeto de estudo, conforme evidencia a sua fortuna crítica.

Antes de se transformar em sucesso editorial, a tese foi publicada na revista do Museu Paulista, em 1951, sem obter grande repercussão na Academia. A resenha do trabalho escrita por seu colega na USP, o sociólogo Florestan Fernandes, ao mesmo tempo em que elogia o talento e a sensibilidade da autora para a investigação de um fenômeno complexo e um seguro conhecimento do campo de sua especialização, lamenta “a exploração abusiva da liberdade de expressão (a qual não se coaduna com a natureza de um ensaio sociológico) e a falta de fundamentação empírica de algumas das explanações mais sugestivas e importantes” (Fernandes, 1952, p. 139) evidenciando dois modelos de fazer Sociologia bem distintos, o ensaio e o tratado. Sua resenha, num certo sentido, dá voz a uma subalternização do objeto moda na academia então e, sobretudo, a uma desvalorização do ensaio em contraposição a ideia de pesquisa como análise sistemática da realidade.

Na contramão do pouco interesse da Academia pelo trabalho de Gilda, temos a repercussão da tese nos jornais paulistas, a começar por matéria publicada na coluna Vida Intelectual, do jornal *O Estado de São Paulo*, apenas dois dias após a defesa. Sem o crédito de autoria, o texto, redigido por alguém presente à arguição observa:

Gilda de Mello e Souza defendeu brilhantemente sua tese sobre moda e foi aprovada com distinção. A Faculdade está de parabéns. Temos em mãos o trabalho do novo doutor em Ciências Sociais, que esperamos seja publicado brevemente em livro. Comoveu-nos assistir à arguição, perante uma sala repleta de interessados em questões tão pouco atuais. Bom sintoma da presença de uma mentalidade que o Brasil de 15 anos atrás não conheceu (Na Faculdade de Filosofia, 1950).

Na matéria são avaliados os pontos discutidos em cada um dos capítulos, enfatizando a perspectiva de Gilda da moda como arte, sobretudo, a forma como rebate “certas afirmações apressadas de Lalo, como aquela em que o ilustre sociólogo insiste em apontar uma divergência entre a predominância da cor na pintura moderna e a discrição crescente do traje” (Na Faculdade de Filosofia, 1950). Destaca, também, a sua compreensão fina das linhas essenciais e dos pormenores decorativos das vestimentas, terreno estético em geral pouco familiar aos sociólogos. A diferenciação que Gilda estabelece entre a arte da indumentária e as outras artes e o partido tomado pela autora na defesa da relação entre o traje e o movimento do corpo como prova da qualidade estética da arte indumentária são outros pontos abordados.

Em 1952, após a divulgação da tese na revista do Museu Paulista, a já mencionada coluna Vida intelectual do jornal O Estado de São Paulo, publicava com o título de Um Congresso, matéria sobre a realização do Congresso do Costume, em Veneza. Nela, discutia-se a relevância do primeiro congresso em que se estudava o traje não do ponto de vista comercial, mas, sob seus aspectos histórico, sociológico e estético. E menciona a tese de Gilda, então publicada sob a forma de ensaio e sobre a qual o autor havia tido a oportunidade de comentar anteriormente, relacionando a ligação estreita que o traje mantém com a estrutura da sociedade e as questões que envolvem a divisão sexual abordadas por ela¹².

Em setembro do mesmo ano, o jornal Folha de São Paulo publica o texto “A moda no século XIX”, sem identificação de autoria. Nele, afirma-se que felizmente desde a publicação de Casa Grande e Senzala

deixou-se de pensar que tais assuntos fossem fúteis ou não merecessem constar em ensaios de sociologia ou de estética. Já agora a tese admirável de Gilda Rocha de Melo e Souza trata de um tema amplo, visto que abrange a moda através de todo um século; o assunto, de que ela nos dá dezoito pranchas, de interesse suplementar muito adequado à comprovação gráfica de suas deduções, é estudado e analisado após criteriosa leitura e pesquisa através de bibliografia importante (Folha de São Paulo, 1952).

São ressaltados, ainda, o uso dos quadros esquemáticos da evolução da moda no século XIX; os livros estrangeiros e nacionais que tornam de leitura agradável um tema que obrigatoriamente quase sempre usa um tom mais severo de tese e o sentido evidente de conclusões.

¹² A abreviatura do nome, S. M., o fato de Sérgio Milliet escrever para o jornal O Estado de São Paulo e de ter mencionado a coluna anterior na qual descreve em detalhes a arguição de Gilda na defesa da tese, nos leva a acreditar que Milliet seja o autor dos dois artigos.

A publicação do livro, em 1987, também ensejou uma série de matérias e entrevistas com a autora. Destacamos duas delas publicadas nos mencionados jornais paulistas. A antropóloga Paula Montero, resenhou o livro para o Estado de SP; Sergio Augusto e Nelson Ascher para a Folha de São Paulo.

Montero considera o ponto alto do livro a abordagem da autora sobre a relação entre a moda e a condição feminina no século XIX, a possibilidade que a roupa oferecia à mulher de se expressar, transitando entre as exigências da moral e a necessidade de sedução. Ressalta que o livro, pela beleza do estilo e a ousadia da abordagem “inaugura com grande originalidade o estudo de temas que, somente, hoje, trinta anos depois, frequentam com desembaraço as ciências sociais. Talvez pelo que tem de precursora essa obra tenha permanecido tanto tempo inédita”.

Sergio Augusto comenta que o “texto causou alvoroço na USP. Alvoroço pelo tema a moda no século XIX aparentemente inadequado a uma tese de doutoramento em ciências sociais, ainda que orientada pelo mestre francês Roger Bastide; e pela forma pouco ou nada acadêmica de sua abordagem.” Qualifica o trabalho de tesouro bibliográfico. Na mesma matéria Nelson Ascher afirma que “apesar de tratar de um tema inusitado para a época, o trabalho foi bem recebido e, segundo a autora, a formação heterodoxa do orientador (que fora amigo dos surrealistas) contribuiu muito para tal recepção.” E indaga: “depois que a moda virou moda sobretudo com o já clássico “O sistema da moda”, de Roland Barthes, qual pode ser o interesse de um livro sobre o assunto fora de circulação há 27 anos? Em primeiro lugar, a riqueza das informações e o rigor de sua análise não foram superados por descobertas ou métodos posteriores. Em segundo, o livro chega a preconizar um tipo de abordagem que se tornaria corriqueiro nos anos 60 e 70, ou seja, uma interpretação de fenômenos históricos efetuada com instrumental oriundo de várias disciplinas, da Sociologia à Teoria Literária, da Economia à Psicologia (...). Finalmente o caráter pioneiro da tese realça seu valor documental, pois para se entender a moda hoje em dia, continua sendo importante saber como ela era pensada numa época (os anos 50) que antecedeu o grande divisor de águas da moda contemporânea: a irrupção nos anos 60, dos jeans, do biquíni e da minissaia.”

A academia demorou um pouco mais de tempo a se debruçar sobre o trabalho de Gilda como objeto, embora o livro tenha sido item quase obrigatório na bibliografia dos cursos superiores de moda implementados no Brasil desde o final dos anos 1980.

Heloisa Pontes (2004) considera que a obra, ensaio sociológico redigido com prosa apurada faz uma das análises mais inovadoras sobre a moda, ao apreendê-la como uma linguagem simbólica, apta a dar plasticidade e expressão a ideias e sentimentos difusos, e não só como meio de marcar pertencimentos e sublinhar distâncias e distinções sociais. Pontes nos ajuda a compreender a trajetória pessoal e profissional de Gilda, os seus anos de formação na USP, a atuação na revista *Clima*, uma certa “marginalidade” experimentada por ela na academia. Mas, seus textos sobre a autora constituem, sobretudo, uma chave importante para pensar a biografia de Gilda na perspectiva de gênero, e como o fato de ser mulher impactou nas disputas do campo e na sua trajetória acadêmica.

Para Maria Claudia Bonadio (2017, p. 8) “A moda no século XIX” é uma tese visionária para a época de sua produção por antecipar temas, metodologias e questões que iriam

pautar grande parte da historiografia sobre moda produzida desde o último quartel do século XX. A autora também reconhece a ousadia metodológica de Gilda na escolha das fontes: além das sugestões de Roger Bastide para que utilizasse anúncios de época e crônicas de moda, ela enveredou pelos romances do século XIX e pela coleção de fotografias oitocentistas de seu tio Pio Lourenço Corrêa, uma fonte incomum então.

A capacidade da Gilda de perceber, a partir dos aspectos da indumentária de homens e mulheres, que gênero não é algo fixo ou absoluto, mas uma categoria relacional foi aspecto destacado por Ana Paula Simioni (2008). Ela ressalta como *O espírito das roupas* se diferencia de muitas abordagens feministas que veem na moda uma forma de opressão da mulher, entendendo-a como instrumento de construção da aparência e meio de realização pessoal.

A opção pela perspectiva de gênero para abordar a trajetória de Gilda de Mello e Souza, iniciada por Heloisa Pontes, é retomada por Bárbara Luísa Fernandes Pires, que busca estabelecer nexos de sentido entre experiência pessoal e profissional da autora no espaço acadêmico preponderantemente masculino, mais refratário à presença das mulheres. Ela considera que, em sua tese, Gilda “toma a moda como campo privilegiado para evidenciar o contraste entre as práticas (modas e modos) e discursos que produzem os universos feminino e masculino” (Pires, 2019, p. 66) Para a autora, ao analisar os grupos e os tipos sociais, Gilda observou também as tensões de classe, a socialização e o jogo da integração e da distinção.

Luiz André do Prado propõe se debruçar sobre a tese de Gilda estabelecendo uma discussão com as fontes, a temporalidade e as circunstâncias que circundaram a sua elaboração. Emprega a categoria “obra monumento”, criada por Le Goff, ao apontar o reconhecimento e a repercussão do trabalho, mesmo que tardios, mas aponta, também, para algumas questões, que, a seu juízo, não foram devidamente enfrentadas pela autora. Conforme Prado, Gilda “abraça a teoria da moda gerada a partir do ciclo de imitação das modas burguesas pelas classes médias mesmo após o advento da alta costura. Cabe ainda perguntar: essa interpretação pode ser transposta automaticamente para o Brasil?” (Prado, 2019, p. 15).

Também questiona que o último capítulo do livro, *O mito da borralheira* e os apêndices não oferecem acréscimos teóricos substantivos à análise sobre os mecanismos que regulavam a moda no século XIX. Critica, ainda, o fato de a autora não ter relacionado o sistema simbólico da moda e os processos de produção e comércio do vestuário vigentes no século XIX, desconsiderando os mecanismos de difusão e mercado, em particular as condições específicas a cada país e camada social.

Santos e Medrado propõem uma leitura crítica de *O espírito das roupas* na chave da decolonialidade. Para as autoras, Gilda faz breves passagens sobre a condição das pessoas negras e não considera suas contribuições na história da moda brasileira, “o africano escravizado, no recorte sociológico de Gilda, encontra-se na condição de bem, de posse ou de alforriado” (2023, p. 8). Também criticam a autora, assim como Gilberto Freyre, pelo que denominam “a construção da subalternidade”, que abrangeria:

a afirmação continuada de que os processos em torno do vestuário no Brasil têm como referência o eixo Norte e que essas práticas foram estabelecidas centralmente por meio da cópia de modelos e estéticas europeias, especialmente francesas; (...) a confirmação da superioridade europeia que se consolida por meio da

generalização da experiência de sua modernidade em torno da roupa, de um lado, e, de outro, da exclusão das experiências de outras populações da América portuguesa e, posteriormente, do Brasil independente (Santos e Medrado, 2023, p. 12).

Mais recentemente, Brunno Almeida Maia e Silvana de Souza Ramos exploraram dois textos inéditos de Gilda, “Bricolage” e “Moda”, conservados no arquivo do IEB/USP, para discutir um desdobramento da teoria da moda desenvolvida pela autora em sua tese de doutorado. Eles analisam como Gilda ilumina a moda como forma de pensamento, expressão artística, linguagem que singulariza a existência e como ela convoca autores como Roland Barthes, Cecil Beaton, Ferdinand de Saussure e Charles Baudelaire para desenvolver o conceito de “bricolage” e expandir a noção de “caligrafia dos gestos”. Maia e Ramos chamam a atenção para o fato de que a escolha da literatura na tese, transcende a utilização dos romances como fontes: “a literatura não é apenas a reiteração do visível, mera ilustração, mas o processo de escrita literário torna-se método para uma concepção muito particular da moda como literatura” (Maia; Ramos, 2025, p.15).

Considerações finais

Retomo os comentários iniciais sobre o impacto que *O Espírito das roupas* me causou logo que foi publicado, o porquê de o livro continuar me acompanhando ainda hoje e aquilo que, a meu juízo, passou despercebido pela banca de arguidores da tese.

Apesar do formato ensaístico do trabalho, e a despeito de um extenso arcabouço teórico com o qual se defrontou, Gilda não abusou da teoria pela teoria. Ao contrário, a opção pelo formato ensaístico propiciou que não sucumbisse à tentação de fazer uma história cronológica das roupas, o que seria possível à autora se decidisse se debruçar com esse propósito sobre as crônicas de moda e a literatura. O emprego dos romances de Balzac, Proust, José de Alencar e Machado de Assis, sem hierarquizar ou subalternizar essas fontes em relação aos referenciais teóricos, também se revela bastante profícuo e abre caminhos para muitos outros estudos referentes à indumentária, aparência e moda.

O recurso metodológico de examinar a produção e o uso de determinadas peças fornecendo exemplos contemporâneos à tese, citando Christian Dior, o New Look, a produção norte-americana de tecidos, aproxima o leitor das ideias que intenta discutir. E sua visão do papel do costureiro como o porta voz de uma corrente que se esboça e cuja tomada de consciência antecipa, também merece ser destacada porque foge da redução simplista do criador como o ditador da moda, o agente principal do sistema, entendendo a produção e o consumo das roupas como uma via de mão dupla.

O extenso e diversificado corpo teórico, também muito bem empregado na tese, fornece possibilidades para se pensar a moda, gênero e classe, distinção social, corpo e aparência, luxo. A pesquisa evidencia um trato consistente e maduro desse material e conforma um mapa de autores que, em sua maioria, eram pouco conhecidos ou estudados quando da redação da tese e mesmo à época da publicação do livro.

As críticas dirigidas ao trabalho merecem ser mensuradas e colocadas em contexto. A falta de fundamentação empírica das explanações mais sugestivas e importantes apontada por Florestan Fernandes em sua resenha, tem mais a ver com uma disputa pela hegemonia de um modelo de trabalho científico a ser adotado no campo da Sociologia do que com uma desqualificação da ideia de se fazer sociologia com documentação histórica.

Quanto às críticas mais recentes sobre a opção da autora por uma “epistemologia do norte”, como apontam Santos e Medrado, compreende-se que Gilda escrevendo no final dos anos 1940 dificilmente teria acesso a um arcabouço teórico para pensar a moda diverso daquele que teve em mãos. Por outro lado, seria legítimo afirmar que faltou à autora problematizar essa bibliografia, apontando as dificuldades para se analisar a moda na sociedade hierarquizada e complexa do Brasil do século XIX. As autoras também questionam o emprego da categoria moda, sinônimo de moderno/ inovação como um dispositivo que distinguiria os estratos mais altos em contraposição aos termos indumentária/traje que se aplicariam àqueles que desconheciam a moda e se caracterizariam por uma “ausência de dinâmica” porque, por longo período, experimentam nenhuma ou pouca mudança em seus trajes. Conforme Gilda responde na arguição, sua abordagem apoiada em Steinmetz fez com que não se detivesse sobre o que Bastide denomina “selvagens e primitivos”; segundo ela, se fosse reescrever a tese talvez desse menos importância à função econômica da moda, mesmo em relação ao século XX.

Prado, por sua vez, considera factível que a autora desconsidere possíveis adaptações nas modas usadas no Brasil, uma vez que Paris se constituía um referencial para todo o mundo ocidental no século XIX. Contudo, não é cabível imaginar que a maioria afrodescendente cultivasse gosto pela moda francesa, ainda que acabasse sendo influenciada pelo contato com as elites locais. De fato, Gilda poderia ter se debruçado sobre os diversos estratos da sociedade, de modo a compreender os usos das roupas e as apropriações da moda francesa no Brasil, inclusive pela maioria afrodescendente, mas, a meu juízo talvez tenha se esquivado desse caminho por entender que seria um trabalho muito mais complexo e mais apropriado à uma tese de história da moda.

Sobre as fotografias de representantes das elites brasileiras, sem justificativa teórica e as descrições das vestimentas conforme os romances, Prado afirma que seu uso deixa implícito que as modas das camadas mais altas equivaleriam às dos seus pares europeus. De fato, salvo em alguns casos, conforme apontamos, as fotografias não são discutidas. Sobre tudo na versão do livro, no qual aparecem em todos os capítulos e em quantidade superior à da tese, elas funcionam mais como um reforço ou ilustração para as ideias da autora. Outra crítica do autor se refere ao fato de Gilda sequer tangenciar a formação ou a busca de identidade da moda feita no Brasil no momento em que escrevia a tese, o que, a nosso ver, não se coadunaria com o plano da obra.

A recepção do livro e a fortuna crítica sobre *O espírito das roupas* mostram que a obra, fonte e objeto de estudo, segue viva e que o campo da moda no Brasil seria menos interessante e menos rico sem ela. Revelam também algumas qualidades do trabalho inaugural de Gilda, destacando-se a coragem da escolha por um tema ainda maldito na academia ao qual ela ofereceu um tratamento denso e uma erudição que soavam como uma resposta antecipada, elegante e quase irônica se pensarmos nos cinco homens que avaliariam a sua tese.

Referências

A MODA no século XIX, **Folha de São Paulo**, 7 set.1952.

ASCHER, Nelson. Um estudo pioneiro e atual, **Folha de São Paulo**, Ilustrada A, 23 abr. 1987, p. 35.

AUGUSTO, Sergio. **A significação da moda sai do baú do século XIX**, Folha de SÃO Paulo, Ilustrada A, 23 abr. 1987, p. 35.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

BONADIO, Maria Claudia. Algumas anotações (e questões) sobre Gilda de Mello e Souza e a moda como objeto de estudo. **Revista Prâxis**, Novo Hamburgo, a 14, v. 1, jan.-jun. 2017.

BOURDIEU, Pierre. O costureiro e sua griffe. In: **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**, São Paulo: Zouk, 2002.

FERNANDES, Florestan. Resenha de A moda no século XIX. **Anhembi**, n. 25, dez. 1952.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Puc, 2006.

M., S. Um Congresso, **Vida Intelectual**, Estado de São Paulo, 7 ago., 1952.

MAIA, Brunno Almeida; RAMOS, Silvana de Souza. Vestir o corpo com palavras: moda e literatura nos escritos de Gilda de Mello e Souza. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 91, 2025.

MELLO E SOUZA, Gilda Rocha de. **A moda no século XIX**. Tese de doutoramento apresentada à 1ª. Cadeira de Sociologia (I) da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1950.

MELLO E SOUZA, Gilda. A estética rica e a estética pobre dos professores franceses. Aula inaugural dos cursos de 1973 do Departamento de Filosofia, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. **Discurso**, 9, 9-30, 1978. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1978.37845> Acesso em 11 mar 2020.

MELLO E SOUZA, Gilda. **O espírito das roupas**: a moda no século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

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

MONTERO, Paula. O espírito das roupas, **Estado de São Paulo**, 18 jul. 1987.

NA FACULDADE de Filosofia, Vida Intelectual, **Estado de São Paulo**, 22 jun., 1950.

NASCIMENTO, Alessandra Santos. Fernando de Azevedo: institucionalização da Sociologia e modernização brasileira. **Perspectivas**, São Paulo, v. 37, p. 163-190, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/3557/3326> Acesso em 20 jun. 2022

NORA, Pierre. L' ego-histoire est-elle possible?. **Historein**, 3, 19-26, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.12681/historein.97> . Acesso em 17 set. 2025.

OLIVEIRA, Francini Venâncio de. A trajetória de João Cruz Costa e a formação da filosofia uspiana: algumas considerações sobre o campo intelectual brasileiro nas décadas de 1940 e 1950. **PLURAL**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 16, n. 2, pp. 65-74, 2009.

PIRES, Bárbara Luísa Fernandes. **O tecido das contradições e a trama das equivalências: gênero, arte e sociedade no ensaísmo de Gilda de Mello e Souza** – 2019. 173 f. Orientadora: Profa. Dra. Mariana Miggiolaro Chaguri. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas. Disponível em: <https://unicamp.br/unicamp/teses/2019/03/13/o-tecido-das-contradicoes-e-trama-das-equivalencias-genero-arte-e-sociedade-no/> Acesso em: 23 set 2025.

PONTES, Heloisa. Modas e modos: uma leitura enviesada de O espírito das roupas. **Cadernos Pagu** (22) 2004: pp.13-46. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644630> Acesso em 20 jun. 2022.

PRADO, Luís André do. Gilda de Mello e Souza e a emergência do campo da moda no Brasil. **Revista de História**. São Paulo, n.178, pp.1-31, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rh/a/V4rwhLkxcDmSWcPpsNJhcZx/?format=html&lang=pt> Acesso em: 26 set 2025.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Defesa da tese apresentada ao doutoramento na Cadeira de Sociologia (I) da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo pela licenciada Gilda Rocha de Mello e Souza. **Revista de História**, São Paulo, v. 2, n. 6, pp. 459-464, 1951. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/68344/70871> Acesso em 29 maio 2023.

ROIZ, Diogo da Silva. Ser historiador no século XIX: Alfredo Ellis Júnior entre o “autodidatismo e a “profissionalização” do trabalho intelectual de história (1938-1956). **Projeto História**, São Paulo, v. 64, pp.41-81, jan-abr., 2019.

SANTANA, Naum Simão de. **O crítico e o trágico**: a morte da arte moderna em Sergio Milliet. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Comunicação e Artes da USP, São Paulo, 2009.

SANTOS, Heloísa Helena de Oliveira; MEDRADO, Mi. Moda e decolonialidade: colonialismo, vestuário e binarismo. **Revista Tomo**, São Cristóvão, v. 42, pp. 1-15, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/tomo/article/view/17545> Acesso em: 28 nov. 2025.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. O espírito das roupas de Gilda de Mello e Souza, **dObras**, v. 2, n. 4, p. 63-65, 2008.

Revisor: Henrique Grimaldi Figueredo. Doutor em Sociologia (UNICAMP).
E-mail: henriquegrimaldi.figueredo@ufjf.br.