

## **“Moda patriótica” na Segunda Guerra Mundial: fragmentos da feminilidade no traje da primeira-dama Darcy Vargas**

IVANA GUILHERME SIMILI

### **Introdução:**

Em 1930, a chegada da esposa de Getúlio Vargas, Darcy Vargas, do Rio Grande do Sul ao Rio de Janeiro, para juntar-se ao governante que assumia o centro do poder presidencial como chefe do governo provisório, recém instalado, foi assim descrita por Chermont de Brito, à época, jornalista do “Jornal do Brasil”:

Impressionou-me sobremodo a sua mocidade. Ela completaria trinta e cinco anos já como Primeira-dama do Brasil. A doçura do trato marcava todos os seus gestos, e conquistava logo simpatia e admiração. Não parecia assustada com os graves acontecimentos que tinham sacudido o país de norte a sul, antes preparada para desempenhar o grande papel que o destino lhe reservara. Um claro sorriso iluminava-lhe o belo rosto, respondendo sempre as perguntas do repórter. E notei: os dias vividos na agitação revolucionária, as graves preocupações com o marido à frente da Revolução, o filho mais velho alistado num dos batalhões de voluntários, não lhe deram tempo para cuidar das coisas fúteis. Era uma bela e ilustre senhora de província, que chegava ao Rio, capital da moda e do Brasil. (BRITO, 1983, p.67).

A narrativa dá a entender que a idade da primeira-dama surpreendia (faria 35 anos) e os modos de agir e de se comportar publicamente, conformavam para a personagem uma “aparência” jovem e simpática. Na frase “era uma bela e ilustre senhora de província, que chegava ao Rio, capital da moda e do Brasil”, encontramos uma síntese que aponta para o fato de que a beleza era um atributo físico, desenhado pela “natureza” que precisava ser melhorado pelo emprego dos conhecimentos e artefatos da moda, tais como produtos de beleza, roupas e acessórios para que sua imagem fizesse jus ao título e posição que passava a ocupar no cenário nacional e nos meandros da vida pública e política: primeira-dama do país. Nas entrelinhas, o jornalista deixa escapar um recado para a esposa de Vargas: ela precisava fazer ajustes no visual, aproveitando o que a moda carioca oferecia, para bem representar e desempenhar o papel de esposa do presidente da República.

Os discursos das aparências produzidos por Darcy Vargas e pelo jornalista trazem, portanto, indícios importantes dos conceitos de corpo e moda vigentes nos anos 1930. Neste ponto, é importante lembrar a reflexão de Ana Claudia de Oliveira (2008, p. 93): “nos palcos de exposição do sujeito, integram a cena não somente os modelos prescritos de corpo mas também os prescritos para a indumentária [...]”, talhando as construções de aparências, nas quais intervêm as concepções de mundo, anseios e valores. Ou conforme escreveu Kathia Castilho (2004, p. 18) “como um produto sociocultural, a moda materializa-se e atualiza-se no processo desencadeado pelas escolhas realizadas pelo sujeito, que, por ter absorvido em seu espírito as regras desse sistema, também se constrói por ele”.

Em suma: no corpo dos sujeitos, registram-se os códigos das aparências ditados pela moda, inclusive e principalmente, para os gêneros. Berenice Bento (2006, p. 4) afirma que “o gênero adquire vida através das roupas que compõem o corpo, dos gestos, dos olhares, ou seja, de uma estilística definida como apropriada” aos sexos masculinos e femininos. Em suma, “vestir uma roupa é vestir um gênero”, vem repetindo de diversas formas as estudosas de gênero nas interfaces com a indumentária e a moda.

Por conseguinte, as imagens de Darcy Vargas, relativas aos anos 1940 e 1945, período em que ocupou a posição de primeira-dama, podem ser concebidos como registros de moda e gênero. Nelas estão os indícios das mudanças visuais vivenciadas por uma personagem, dando a ver as noções de beleza, elegância, bem-vestir e feminilidade que deviam guiar as práticas de vestir e se apresentar dos segmentos femininos, os quais formatavam o conceito de gênero.

“É evidente, a moda serve a desígnios políticos”, escreveram Shari Benstock e Suzanne Feriss (2005, p. 15). Considerando a assertiva das autoras e a produção historiográfica para o período de Guerra, a qual ressalta que um dos pontos nodais das práticas e estratégias políticas do governo Vargas foi a criação de imagens e representações que fundamentassem a ideologia do patriotismo, incutindo na população a noção de povo unido diante do inimigo comum, o conflito mundial, da união de esforços entre homens e mulheres; de que modo essas noções repercutiram nas aparências das mulheres? De que forma os corpos e as almas femininas foram

modeladas? Que papel a moda desempenhou na produção de mulheres belas, femininas e integradas às causas e problemáticas do conflito mundial?

São essas perguntas que tentaremos responder por meio da análise das aparências da primeira-dama Darcy Vargas. Como uma mulher da elite política brasileira pela posição ocupada nas cercanias do presidencialismo e republicanismos, ela tinha um papel a desempenhar junto aos segmentos femininos que era o defender e veicular as noções patrióticas fabricadas pelo governo Vargas.

Por essa razão, de modo geral, nas aparências ostentadas por Darcy, nos anos 1942-1945, cujo um dos fragmentos selecionamos para análise, é possível identificar e perceber o que denominamos de códigos da “moda patriótica”.

### **A trajetória da personagem em visualidades no CPDOC**

A trajetória de Darcy Vargas (1895-1968) foi marcada por dois momentos de atuação como primeira-dama – de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954, quando ocorreu o suicídio de Vargas. A personagem por ter sido quem foi, a esposa de Getúlio Vargas e acompanhante do governante em vários eventos e solenidades de cunho político nos anos de 1930 a 1945, os quais correspondem ao primeiro governo Vargas, fez com que as estratégias políticas e de propaganda do governante a beneficiassem “visualmente”, mediante a produção de registros para suas atuações, performances e aparências.

Explicando nossa afirmação, é importante lembrar que registrar fotograficamente os eventos e acontecimentos públicos e políticos, encenados por Vargas, e usá-los para propagandear o governante e o governo foi uma prática que marcaria a história política brasileira. Essa prática teria se acentuado a partir de 1939, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão criado pelo governante e que tinha entre suas incumbências a organização das festividades importantes dos anos 1930 e 1940 – festas e comemorações cívicas, atos inaugurais, celebrações públicas, entre outras. O DIP, como órgão responsável pela organização dos “acontecimentos festivos do poder”, retirava dos materiais visuais e verbais a propaganda política, a qual tinha na imprensa um dos principais veículos de divulgação, com vistas a criar imagens e representações favoráveis ao governo, às políticas do governante e, por conseguinte, ao próprio governante. (CAPELATO, 1998).

Fragments dessa memória visual da história política brasileira distribuem-se pelos periódicos da época (jornais e revistas), bem como, de forma organizada, nos acervos de documentação e consulta, caso do Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas/RJ (CPDOC), o qual foi constituído neste trabalho como *locus* para o levantamento de informações sobre as práticas de vestir da primeira-dama Darcy Vargas e nelas, os indícios da moda nos anos 1930.

A transformação do CPDOC em acervo de consulta justifica-se quando consideramos as práticas que estão na base de sua organização. As pastas de arquivo de documentos, em nome dos personagens que tiveram atuação ativa no governo Vargas, guardam nos fragmentos visuais vestígios importantes acerca das imagens cultuadas pelos sujeitos. Conforme demonstrou Aline Lopes de Lacerda (1993, p. 51-52), os procedimentos de acumulação de documentos por um sujeito e sua doação a uma instituição de guarda de arquivos, realizada por ele ou por seus familiares, “sugerem uma certa intenção em eternizar uma determinada imagem de si, tanto no que diz respeito à sua atuação pública, quanto ao espaço mais privado” Em suma: “[...] um arquivo passa a desempenhar o papel de representação ‘oficial’ do universo documental de um indivíduo”.

Na construção das representações para os sujeitos, por intermédio dos documentos que as pastas do CPDOC guardam, não podemos esquecer as contribuições de Alzira Vargas do Amaral Peixoto e de Celina Vargas do Amaral Peixoto, respectivamente, filha e neta do casal Vargas. A última foi a fundadora e primeira diretora do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC-FGV), posição ocupada entre os anos 1990-1997. Pela importância que teve na trajetória da instituição, em entrevista publicada no livro “Fundação Getúlio Vargas: concretização de um ideal”, organizado por Maria Celina D’Araújo (1999), Celina retoma a relação que a mãe, Alzira, teve com os documentos escritos e imagéticos do pai e governante, endossando a representação tecida por Angela de Castro Gomes (1996 apud PEIXOTO, 1999, p.228), de que ela foi a “guardiã da memória de Getúlio” e da herança deixada pela figura materna e, de certa forma, por ela assumida “de guardar aquela papelada”. Comenta ainda, que a criação do CPDOC foi pensada de modo a abrigar os documentos de Getúlio bem como dos participantes da história política

brasileira a partir de 1930. Nesse aspecto, a entrevistada destaca os caminhos percorridos e os mecanismos desenvolvidos para conseguir a doação dos documentos dos homens públicos do governo Vargas que estavam em poder dos familiares, como por exemplo, Osvaldo Aranha, Gustavo Capanema, entre outros.

Por conseguinte, a história dos documentos constantes nas pastas do CPDOC, liga-se a de Celina, como arquiteta e executora do projeto do centro de documentação e pesquisa e, de certo modo, à família Vargas. Do nosso ponto de vista, a leitura e interpretação que fazemos dos documentos imagéticos depositados na instituição é que neles estão pistas importantes para conhecer a moda nas cercanias do poder político brasileiro, perspectiva de análise que ainda não foi adotada para o acervo.

Em nosso entendimento, os fragmentos que narram as performances públicas e privadas dos sujeitos, falam das práticas de vestir, mostram as representações detidas por eles acerca de suas aparências, como queriam ser conhecidos e reconhecidos fisicamente, indicam a maneira como se viam e se percebiam, como queriam ser lembrados. Nestes filtros da e para a aparência, a indumentária é um elemento para a definição da imagem de si, conectada aos conceitos de elegância, bem-vestir, bem-arrumado e belo (a).

Podemos dizer que as fotografias dos acontecimentos comemorativos depositadas no CPDOC organizam um verdadeiro catálogo de moda e estilo, revelando, por exemplo, as tendências da moda dos anos 1930 e 1940 para homens e mulheres, com informações ricas e valiosas a serem usadas na produção de conhecimento sobre os conceitos de bem-vestir, de elegância, de requinte e luxo detidos por representantes emblemáticos da vida pública, portanto, da elite brasileira.

O uso das imagens fotográficas como fonte de pesquisa se faz notar nos estudos da história e da moda, ou se preferirmos, da história da moda. Na literatura internacional e brasileira dos estudos de moda, bem como na mídia (jornais, revistas, internet), as fotografias (ou imagens) fazem parte das estratégias narrativas. Nelas, o emprego das imagens adquire um sentido “ilustrativo”, para exemplificar as propostas de indumentárias, de cabelos, de maquiagem, de sapatos, de acessórios que marcaram a história da moda ou com vistas a orientar os leitores e leitoras sobre as formas de compor o visual, os cuidados que devem ter com o corpo, enfim, ensinando os

indivíduos a usarem os artefatos da moda na produção de suas aparências e se mostrarem sintonizados com os seus conhecimentos.

A constituição das fotografias como documentos apoiou-se em Peter Burke (2004, p. 11), ao afirmar que as imagens “constituem um guia para mudanças de idéias sobre doença e saúde e são ainda mais importantes como evidências de padrões de beleza em mutação ou da preocupação com a aparência tanto de homens quanto de mulheres”.

O projeto de análise que subjaz à reflexão de Burke (2004), constituiu-se em guia para o levantamento e exame das imagens fotográficas: procuramos criar uma narrativa para a trajetória da primeira-dama Darcy Vargas, com base nos fragmentos visuais, os quais foram concebidos como “evidências de padrões de beleza” e como manifestações da “preocupação com a aparência” da personagem, comunicadas em imagens.

Alguns princípios orientaram nossos procedimentos. Porque as fotografias traziam um fragmento selecionado das aparências da personagem, tal como “foram congelados num dado momento de sua existência/ocorrência” (KOSSOY, 1993, p. 14), nesse “congelamento” estavam as pistas das influências exercidas pela moda, como pedagogias de gênero, na formatação das visualidades da personagem durante sua atuação como primeira-dama.

Neste sentido, destacamos que um dos pressupostos que vêm orientando os estudos culturais na sua articulação com a educação é o de que existem várias pedagogias atuando sobre os indivíduos. Nesta concepção, assevera-se que não é somente no espaço escolar que a educação acontece, mas que somos educados pelas diversas pedagogias culturais que circulam na sociedade e atuam sobre os sujeitos. Por conseguinte, há pedagogia em qualquer espaço em que se efetua a educação, em que se ensina aos indivíduos modos de proceder, de vestir, de falar, de comportar-se (ANDRADE, 2003, p. 109-110).

Nas fotografias que narram os visuais de Darcy Vargas, conforme criados por ela para dar-se a ver publicamente, registram-se em imagens, a moda, como pedagogia cultural de gênero. Nesse ponto vale recordar o afirmado por Louro (2008,p.02): “a construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou

dissimulada por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais”, nas quais incluímos a moda.

A associação e justaposição do uso que a primeira-dama fez da moda para construir suas aparências foram conduzidas seguindo os encaminhamentos sugeridos pelas reflexões de quem trabalha com fotografias/imagens no âmbito da história e da moda. Kossoy (1993, p. 14; 2001, p.117), orienta que na análise do material fotográfico é necessário “conjuguar as informações fotográficas ao conhecimento do contexto econômico, político e social, dos costumes, do ideário estético refletido nas manifestações artísticas, literárias, culturais da época retratada [...]”. Barthes (2005, p. 263), afirma que nos exames de imagens, o vestuário deve ser “implicitamente concebido como o significante particular de um significado geral que lhe é exterior (época, país, classe social)”.

Desse modo, por intermédio do exame das aparências da personagem conforme reveladas nas imagens identificadas no CPDOC como relativas aos anos 1942 a 1945, período da participação do Brasil no conflito mundial, entre elas, a selecionada para esta apresentação, registram-se os códigos indumentários que se ligam à moda do período. Para entender o que esses códigos comunicavam, buscamos suporte na Revista O Cruzeiro e nas fontes históricas e historiográficas sobre mulheres, moda e gênero.

Por intermédio desse procedimento metodológico, foi possível desvelar e conhecer as roupas que vestiram a Segunda Guerra Mundial e os modos pelos quais o patriotismo revestiu os conceitos de corpo, beleza e feminilidade

### **A “moda patriótica” desenhada no Brasil**

Em agosto de 1942 quando o Brasil ingressou na Segunda Guerra Mundial, houve uma guinada no percurso da personagem, como primeira-dama. Ela criou e passou a presidir a Legião Brasileira de Assistência, uma instituição que tinha por objetivo “amparar os soldados e seus familiares”.

É importante destacar que a mobilização dos homens para a guerra e as questões sociais ocasionadas pela saída deles do seio familiar, durante o período que antecedeu a

partida para o *front* de guerra italiano e a permanência deles no campo de batalha, foram as motivações que estiveram na origem da criação da Legião Brasileira de Assistência.

No entanto, a mudança em seu percurso proporcionado pela presidência da LBA não significou a ruptura com a posição ocupada nas cercanias do poder presidencial: era a esposa que continuava a acompanhar Vargas nos cenários e nas encenações políticas. Por conseguinte, a partir de 1942, duas maneiras de estar e participar dos acontecimentos do poder marcaria a trajetória e os visuais da primeira-dama: uma como a esposa e acompanhante do governante; outra, como a presidente da Legião Brasileira de Assistência, que atuava na instituição em sintonia com o governo e com as políticas públicas assistenciais para o enfrentamento de questões relacionadas aos homens e às mulheres: os soldados e seus familiares.

Nas descrições para a moda, o período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) é caracterizado por várias rupturas. Dominique Veillon (2004) ao retratar a realidade francesa durante a ocupação alemã ocorrida entre os anos 1939 e 1941 mostra como as restrições impostas às matérias-primas ditou uma mudança no figurino e nos comportamentos femininos – mediante a incorporação de peças do vestuário dos soldados no visual e no guarda-roupa como, por exemplo, o uso do *chemisier* cáqui, dos botões dourados nos casacos, dos barretes, dos quepes de feltros – ou ainda pela maneira que os alertas obrigaram as mulheres a proceder a uma revisão no guarda-roupa, priorizando roupas práticas e quentes como os trajes de esqui. Os novos tempos também teriam sido sinalizados pela multiplicação das mulheres fardadas, vestindo “*tailleur* preto, camisa branca e gravata preta e pela transformação do guarda-roupa em sóbrio, marcado pelo fim dos vestidos vistosos, dos bonezinhos excêntricos, das jóias extravagantes e das unhas cor de sangue”, restringindo-se ao *tailleur*, quando muito, acompanhado por um casaquinho de crepe, um chapeuzinho de feltro e de uma bolsa grande.

Nos Estados Unidos, de acordo com James Laver (1989, p. 252), a moda desenvolveu-se mais, seguindo as linhas pré-guerra: as saias se abriam a partir de cinturas finas e blusas justas, usadas com meias de náilon, sapatos de salto alto em couro brilhante, chapéus e, com frequência, luvas.

Na literatura para a moda brasileira, as mudanças no visual feminino teriam acompanhado a tendência mundial. Para João Braga (2004, p. 79-80), influenciada pelos

uniformes dos soldados, as roupas teriam adquirido certa “masculinização” e duas peças passaram a compor o guarda-roupa das mulheres: as saias, que ficam mais justas, e o casaco. Para Moutinho e Valença (2005, p. 131), a moda feminina teria se modificado, tornando-se mais “comportada e séria”. As saias ficaram seis dedos abaixo do joelho e não se usava mais a cintura baixa. Para o dia, os trajes oficiais eram o *tailleur* e os vestidos trespassados, com pregas ou *drapés*. Para trabalhar, a brasileira costumava vestir saia de cor sóbria e blusa de jérsei, com gravata do mesmo tecido da saia, acompanhadas de carteira, chapéu de feltro e luvas de pelica.

Considerando os matizes do percurso da personagem – assumir, em 1942, a presidência de uma instituição voltada para as causas sociais e assistenciais da Guerra e as interpretações para moda no período da Guerra no mundo e no Brasil, é de supor que as aparências da personagem com as quais nos deparamos na pesquisa, trouxessem os reflexos das práticas de vestir da época, visto tratar-se de uma representante dos segmentos femininos da elite brasileira e das configurações estéticas e estilísticas que marcaram e definiram o período. Isto posto, a imagem selecionada é exemplar:



(No CPDOC- GC foto 264 Gustavo Capanema e outros durante cerimônia do compromisso dos novos aspirantes a oficial do Centro de Preparação dos Oficiais da Reserva Data de produção: 16 out 1942 (Data certa)

A história do vestuário, inclusive a história atual, tem sido entendida como um “dueto para homens e mulheres que se apresentam no mesmo palco”, escreveu Anne Hollander (1996,p.18). No palco da cerimônia “do compromisso dos novos aspirantes a oficial do Centro de Preparação dos Oficiais da Reserva”, junto com Gustavo Capanema, Darcy Vargas veste uma saia e blusa, tendência forte na moda; enquanto o ministro de Vargas, um terno. A descrição que acompanha a imagem mostra que o fragmento visual foi obtido em 1942, logo após assumir a presidência da Legião Brasileira de Assistência. O assunto da cerimônia não deixa dúvida quanto a se tratar de temática relativa à sua agenda, como presidente. Se o propósito da criação da instituição, em agosto de 1942 era o de cuidar de assuntos relacionados aos soldados, naquele evento, a participação dela ocorria na cerimônia para compor os quadros do exército.

. “Escolher roupas, em casa ou na loja, é nos definir e descrever”, (LURIE,1997,p.21) A imagem dá a ver que duas peças formam a indumentária: saia e blusa, em tecidos e tonalidades diferentes Nos detalhes das roupas, no corte e nos tecidos escolhidos, nas mangas, nos bolsos, nas golas, nos botões, nos broches entre outros itens dos visuais da personagem, podemos vislumbrar o gosto pessoal na escolha das peças, marcando um estilo, uma apropriação pessoal das tendências da moda, presentes no contexto da época.

Entre as possibilidades de análises proporcionadas pela moda estaria a de evidenciar “a natureza da feminilidade hegemônica expressa pelas roupas”, escreveu Crane (2006,p. 53), apontando, deste modo, para um aspecto de suma importância: de que as feminilidades são produtos sociais, culturais e políticos e, como tais, produzidas e reproduzidas nas relações sociais.

Ora, se de acordo com as descrições da moda, a roupa feminina “masculiniza-se”, ou o “corte masculino” transforma-se em realidade para as *toilettes* (O CRUZEIRO, 1941), o traje usado por Darcy Vargas,( corte e detalhes), não leva a pensar sobre o diálogo estabelecido entre a indumentária masculina e feminina, para dizer e mostrar os papéis que deviam ser desempenhados por uns e outros durante o conflito mundial? Em outras palavras, até que ponto e em que medida a aproximação entre os estilos indumentários revelam o envolvimento da moda com as “políticas patrióticas”?

A pergunta parece plausível se considerarmos como resposta o que escreveu Silvana Vilodre Goellner (2003,p. 72), sobre a feminilidade que emerge no Brasil, no período da Segunda Guerra Mundial, com base na análise da Revista Educação Phisycal: “um sentimento de nacionalismo cresce nas páginas da Revista , incorporando à representação da mulher-mãe uma dimensão política bem específica”. Essa mudança teria originado um tipo de nascimento “da mãe-cívica”. “Diferentemente da mulher-mãe, a mãe cívica adquire voz. É ela quem fala, quem impõe normas e condutas, quem aconselha, quem incorpora o discurso oficial dos deveres e da fidelidade da pátria”.

Darcy Vargas, uma primeira-dama que veste e representa a “mãe-cívica”, desenhada pela moda patriótica. Uma mãe cívica que falava socialmente e politicamente em nome dos soldados, que se mostrava presente nos eventos e solenidades “deles”, tais como visitas, inaugurações, comemorações, homenagens etc. Uma representante da feminilidade forjada pelas políticas do patriotismo e pela moda patriótica!

### Referências:

ANDRADE, Sandra dos Santos. Mídia impressa e educação dos corpos femininos. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.**Petrópolis, Rio de Janeiro:Vozes, 2003.p.108-123.

BARTHES, Roland. **Indéditos.** Imagem e moda (v.3). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa.** 4. ed. SP: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

BRITO, Chermont de. **Vida luminosa de Dona Darcy Vargas.** Rio de Janeiro:LBA, 1983.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular.** História e imagem.Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARINO, Jonaedson. **A biografia e sua instrumentalidade educativa.** Educação e Sociedade. Campinas Ago. 1999. vol. 20. n. 67. SciELO Brasil - Scientific Electronic Library Onlyne. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci-arttext&pid=S0101-73301999000200006>>. Acesso em 09 mai. 2010

CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem.** São Paulo:Editora Anhembi Morumbi,2004.

CENTRO de pesquisa e documentação (CPDOC). Fundação Getúlio Vargas, RJ. Disponível em: < [www.cpdoc.fgv.br](http://www.cpdoc.fgv.br)>.

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

GOELLNER, S. V.. **Bela, maternal de feminina.** Imagens da mulher na Revista Educação Physica. Ijuí, RS: Ed. Unijuí, 2003.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas.** A evolução do traje moderno. Tradução de Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** 2 ed. revisada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LACERDA, Aline L. Os sentidos da imagem: fotografias em acervos pessoais. **Acervo. Revista do Arquivo Nacional**, v.6, n.1-2, p. 41-54, jan./dez. 1993.

LAYER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa.** Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho. SP: Cia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas.** RJ: Rocco, 1997.

MOUTINHO, Maria Rita; VALENÇA, Máslova Teixeira. **A moda no século XX.** Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2005.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. Visualidade processual da aparência. In:\_\_\_\_; CASTILHO, Kathia. **Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo.** Sp: Estação cores e letras, 2008.