

MEMÓRIAS TRAJADAS: roupas e sentimentos no diário íntimo de uma prostituta

Ivana Guilherme Simili
(Universidade Estadual de Maringá)

Resumo: Focalizamos neste texto, questões relacionadas aos arquivos pessoais nas pesquisas de moda, em seus elos com as memórias e as sensibilidades. Com este propósito, examinamos as maneiras de vestir e de sentir as roupas de uma prostituta, por meio das narrativas produzidas por ela para um diário íntimo. Nas lembranças trajadas pela personagem nos atos de recordar o relacionamento amoroso com um cliente, observamos os trabalhos da memória em suas articulações com os sentimentos e as emoções.

Palavras-chave: Memórias. Roupas. Diário íntimo.

Abstract: We focus in this paper, issues related to personal archives in search of fashion in its links with memories and sensibilities. For this purpose, we examine ways of dressing and feel the clothes of a prostitute, through narratives produced by it for an intimate diary. In memories by dressed character in acts of remembering the loving relationship with a client, we note the work of memory on your joints with feelings and emotions.

Keywords: Memoirs. Clothing. Diary

Introdução:

Não precisamos de muito esforço para reconhecer o papel que as roupas desempenham em nossas memórias e histórias. Pelas vestimentas que temos e usamos, expressamos quem somos, ou seja, por intermédio de nosso guarda-roupa, produzimos narrativas e discursos de moda.

As roupas compõem, assim, a memória de nosso arquivo pessoal. Elas estão nas imagens fotográficas que guardamos nos álbuns e nas caixas de recordações das imagens familiares e de amigos, as quais, junto com as peças do vestuário que utilizamos hoje, ocupam nossas gavetas e armários, fazendo lembrar a nossa história.

A esses mecanismos de lembranças somam-se as vestimentas ao vivo e em cores que ainda guardamos e temos dificuldade de descartar porque, de algum modo, elas são simbólicas da escrita de nossa história, uma vez que estão carregadas de significados

afetivos e sentimentais. As roupas transformam-se, assim, em documentos da memória pelos sentidos que fizeram ou fazem em nossas vidas. Elas constituem os restos e os rastros do passado, na forma de panos, que tecem os tecidos da memória.

Essa maneira de pensar a indumentária permite estudar a moda por meio das memórias dos trajes. Nesse aspecto, lembramos que, talvez, uma das grandes contribuições da moda para os estudos históricos foi a de inserir, no bojo do conceito de documentos, as roupas. Com isso, observam-se alterações significativas nas maneiras de olhar e conceber o que é a história, do que ela é feita, e de como pode ser conhecida e explicada, perspectivas que, em nosso entendimento, enriquecem a prática de pesquisa e o conhecimento histórico.

Os olhares depositados pelos historiadores sobre as roupas guardadas nos arquivos de memória e patrimoniais – da imprensa, os acervos pessoais e públicos, os museus – permitem compor paisagens históricas e historiográficas com novas roupagens. As aparências, o consumo, o mercado, as subjetividades, as práticas de vestir, os usos feitos das roupas pelas pessoas nos espaços, entre outras tantas temáticas, são os fios condutores para a compreensão de questões relacionadas às apropriações, aos significados históricos e culturais das vestimentas em diferentes tempos e lugares, por meio de diferentes personagens.

A abordagem das roupas como documentos levanta questões específicas em sua avaliação e tratamento. Roche (2007) e Crane (2006) mostraram como as segmentações sociais refletem-se nos arquivos e nos documentos, imperando as peças utilizadas pelos ricos e poderosos em detrimento daquelas usadas por pessoas comuns. A constatação, longe de ser empecilho, é considerada expressiva dos mecanismos de produção, consumo e distribuição das roupas nas diferentes épocas, sociedades e culturas, os quais se refletem nos documentos de memória, como produtos históricos, legados pelo passado ao presente.

Os princípios históricos de que sem “escrita de si” ou “produção de si” na forma de documentos não há história possível são reafirmados pelos estudiosos de moda. Além das segmentações sociais, as maneiras de homens e mulheres lidarem com os arquivos de memória pessoais, por meio dos quais o acesso ao conhecimento das roupas que tiveram e usaram seria possível, também são diferentes. A educação diferencial de meninos e de meninas conduz os olhares, as práticas da memória de registros e as formas de lidar com as produções de si, transformando tanto as memórias quanto as lembranças em sexuadas.

Neste ponto, trazemos para a reflexão o texto de Michelle Perrot (1989), sobre as práticas da memória feminina, no qual são abordados tópicos relacionados às formas de registros e de recordar das mulheres. Para a autora, as formas de lembrar-se das mulheres estão relacionadas à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. A partilha de atribuições firmadas no século XIX, por meio de concepções de masculino e de feminino, veio a transformar as mulheres em produtoras e zeladoras das memórias familiares. No mundo familiar, concebido à época como espaço de atuação feminina, elas se tornaram responsáveis pela produção e conservação de documentos de cunho pessoal, como as cartas, as correspondências, os diários etc. Mas elas também se tornaram responsáveis pela ocultação ou pelo apagamento dessas memórias, em função das mudanças na vida. No caso de meninas e jovens, por exemplo, um novo amor e o casamento são motivos para o descarte da documentação acumulada no decorrer da vida de solteiras.

Em nossas práticas, como mulheres do século XXI, existem resíduos dessas maneiras de lidar com a produção e com o descarte dos documentos acumulados em nossas trajetórias, bem como dele se lembrar. Nelas, as roupas vestem nossas lembranças mediante recordações dos momentos vivenciados pelas vestimentas usadas nas ocasiões e situações mais importantes de nossa história. Ao discutir essa articulação entre memórias e roupas, Michelle Perrot (1989, p.13) destaca que: “Uma mulher inscreve as circunstâncias de sua vida nos vestidos que ela usa, seus amores na cor de uma echarpe ou na forma de um chapéu”. Logo, “a memória da mulher é trajada. A vestimenta é a sua segunda pele, a única da qual se ousa falar, ou ao menos sonhar”.

“Naquele dia eu usava...”, diria uma mulher para se recordar dos afetos que pontuaram a sua história. Com isso, as roupas passam a ser instrumentos da memória, por meio dos quais as mulheres recordam os amores que viveram, tendo em vista o que estavam usando “naquele dia”, “naquele encontro”, “naquele momento”.

Seguindo as trilhas das reflexões de Roche (2007), Crane (2006), e, em particular, de Perrot (1989), cujas reflexões caminham no sentido de mostrar que as escritas de si constituem-se em documentos para observar como as roupas são marcadores da memória sentimental, este texto trata das lembranças trajadas pela sensibilidade de uma mulher e prostituta, na produção de narrativas para um diário íntimo.

O dia em que
partirei para sempre,
Aqui fica minhas
passagens e uns pedaços de minha
Vida.
Este meu Diário
Selma

Selma e o diário íntimo

O dia em que partirei para sempre, aqui fica¹ minhas passagens e uns pedaços da minha vida. Neste meu querido diário. Selma.

Com esses dizeres, Selma apresenta-se para um caderno de “Recordações”. Não precisamos de muita teoria sobre memória para entender que, naquele momento, a personagem instituiu um canal de comunicação para as suas recordações com alguém carinhosamente chamado de “querido diário”, a quem ela promete, como em um casamento, que contaria algumas partes de sua vida, concebidas como “passagens e pedaços”.

De fato, a promessa foi cumprida. Entre os dias 10 de junho de 1959 e 18 de setembro, ou seja, em 101 dias, Selma produziu 81 páginas manuscritas, selecionando as “passagens e pedaços da vida” considerados por ela dignos de nota. Quais trechos de sua história ela confessa a ele? Os que viveu em uma casa de prostituição. A personagem não usa a palavra “prostituta” para se definir, nem fala em “casa de prostituição”. Ela se refere à residência registrando que morava “na casa de Mma. Antonieta De Tilio”.

A ligação de Selma com a prostituição e com a Casa da Antonieta revela-se na história do acesso ao diário. Fomos levados até o documento ao pesquisar a prostituição na cidade de Assis (SP), tomando como suporte as memórias e lembranças das mulheres que haviam sido prostitutas da Casa da Antonieta entre os anos 1943-1978, período de sua existência na paisagem urbana.

A história que permeia o diário é a de que, em 1978, com a morte da proprietária e o fim da casa, o documento foi localizado pela família De Tilio, em meio aos papéis, objetos e móveis inventariados e retirados do lugar para compor o arquivo familiar. Desse modo, o “amigo e confidente de Selma” percorreu um caminho sinuoso que nos faz pensar sobre os processos envolvidos na produção e conservação dos documentos pessoais.

Não é possível determinar quando, como e porque Selma deixou o Diário na casa. Da mesma maneira, não temos como saber o que motivou a proprietária a guardá-lo, de modo a possibilitar a sua localização e a constituição dele como um dos legados da memória da casa pela família.

Como observado por Cunha (p.260), “Guardar consiste em proteger um bem da corrosão temporal para melhor usufruí-lo; é tornar vivo o que, pela passagem do tempo, poderia ter sido consumido, esquecido, destruído, virado lixo”. Nas mãos pelas quais o diário passou estão as ações que o conservaram e o mantiveram como documento vivo.

“Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas”, escreveu Bachelar (1993, p.26). A frase talvez ajude a explicar muitas das práticas de conservação de documentos adotadas pelas pessoas na montagem dos acervos pessoais, ao guardarem as cartas, as correspondências, os objetos etc.; bem como as transformações desses restos e rastros do passado em fonte de pesquisa. De certo modo, o diário de Selma, em específico, ao ser conservado, oferecia aos seus guardiões, por meio dos textos manuscritos, o passado e a poesia da Casa da Antonieta.

As recordações de Selma no “querido diário” trazem, portanto, as marcas de várias ações e diálogos com o tempo. Seria mais apropriado afirmar que, como documento, ele traduz e expressa a relação entre memória e história – entre o passado e o presente, entre esquecimentos, conservações e releituras, ponto de vista adotado por Karnal e Tatschi (2009).

Como documento pessoal, produzido pela memória de uma prostituta, o diário é passível de muitos recortes porque contém inúmeras portas de entrada para o passado. O caminho escolhido foi o de constituir as recordações como documento de memória de roupas, amores e sentimentos.

O roteiro de análise escolhido tem uma razão: o tema principal das confissões de Selma é a paixão e o romance com um cliente. O que ela produz são textos que se constituem em testemunhos para a vida amorosa de uma prostituta. Nesses registros, Selma confessa dores, sofrimentos, alegrias, frustrações, encantamentos e desencantamentos produzidos pela paixão, pelo amor, pela história compartilhada a que chamamos, desde o século XIX, de romance. É para o diário que Selma lamenta, chora, reclama; que ela fala de dor, de saudade, de felicidade e de alegria.

“Recuperar o que sentem e o que pensam sobre o amor é tarefa complicada para o historiador”, observa Mary Del Priore (2005, p. 15). “O amor não deixa restos, fósseis, marcas. Ele apaga as suas pegadas, não deixando ao interessado mais que ilusões e evocações, muitas vezes fugazes”, continua a autora. Nos registros de Selma estão o enredo e o roteiro de uma história amorosa, com personagens e figurino, em que a memória dos sentimentos e da pele é ativada na escrita, com as evocações das roupas.

A compreensão do conteúdo identificado na fonte de pesquisa exige que algumas considerações sejam feitas sobre tópicos relacionados à subjetividade, à sensibilidade e à cultura dos gêneros nos anos 1950. Neste ponto, vale a pena destacar que um dos pressupostos dos estudos de gênero é o de que a educação diferencial de meninos e meninas é que produz as subjetividades de uns e outros como homens e mulheres, de maneira distinta.

Os modos de sentir, de expressar emoções e sentimentos são diferentes na medida em que a família, a Igreja, a escola, os meios de comunicação, a literatura, a medicina, entre outras tantas esferas educam as sensibilidades com os conceitos de masculino e de feminino, consoante às expectativas sócio-culturais que recaem sobre os corpos e os comportamentos. Logo, conforme os contextos históricos, sociais e culturais, são geradas as concepções do que é ser homem/mulher; masculino/feminino; a masculinidade e a feminilidade com atribuições, competências e comportamentos concebidos como adequados aos gêneros².

No final dos anos 1950, período em que Selma produziu os escritos no diário, o modelo hegemônico de feminilidade era construído com suporte nos papéis femininos tradicionais de mães, donas de casa e esposas, em função das características consideradas como próprias das mulheres, englobadas no termo feminilidade (pureza, doçura, resignação, instinto materno etc.). Na ideologia dos anos dourados, argumenta Bassanezi (2006), a moral sexual dominante prescrevia para as mulheres o recato e a virtude para o casamento, nisto entendido o cumprimento de regras de comportamento pautados no decoro no relacionamento com os homens durante o namoro e o noivado, de forma que a virgindade fosse preservada.

Para os homens, entretanto, as relações sexuais com várias mulheres não só eram permitidas como incentivadas. Os rapazes solteiros normalmente procuravam aventuras com as prostitutas ou com as garotas com as quais não firmavam compromissos. O modelo de feminilidade e de masculinidade designava à mulher e ao homem papéis diferentes após o casamento. Os cuidados do lar, da família, bem como o amparo ao marido em sua trajetória pessoal e profissional eram atribuições da esposa ou da “rainha do lar”.

Entretanto, “‘Liberdade para os homens’ era uma máxima do casamento”, comentou Bassanezi (2006). Os maridos não deviam ser incomodados com suspeitas das esposas, com os interrogatórios ou as cenas de ciúmes. Permitir que eles saíssem com os amigos, perdoar e aceitar os deslizes extraconjugais também formatava o

modelo de feminilidade da mulher casada para que conseguisse sustentar o matrimônio, haja vista que as separações eram tidas como fracasso e incompetência feminina em manter um marido.

Nesse período, o modelo de feminino, de feminilidade hegemônico e a moral sexual que lhe acompanhavam transformaram tanto as zonas de meretrício quanto as casas de prostituição em uma realidade na paisagem das cidades brasileiras. A figura da prostituta era o contraponto da mulher ideal. As casas de prostituição eram um espaço em que os homens podiam desfrutar de lazer, um lugar onde a masculinidade sexual podia ser exercitada. Nesse aspecto, a Casa da Antonieta e Selma é emblemática.

Se as modelagens de gênero desenvolvidas nos anos 1950 alicerçavam as subjetividades e as sensibilidades de homens e mulheres; se o modelo hegemônico de feminilidade e de masculinidade abria espaços para que os homens frequentassem as casas de prostituição, procurando as prostitutas para casos extraconjugais; se as mulheres aprendiam desde a tenra idade que a submissão aos homens – pais e maridos – era seu destino “natural”, que aos esposos deviam submeter-se e fechar os olhos para as escapadas deles, se porventura descobertas; os escritos de Selma, como prática de escrita de si, de uma prostituta apaixonada por um cliente, podem se constituir em fio condutor para conhecermos como os “amores ilícitos” aconteciam nas casas de prostituição.

“Toda escrita é, de certa maneira, vontade de viver, ou de sobreviver. Toda escrita é mensagem e mistério”, assinalou Michelle Perrot (2005, p. 97). De certa forma, a história do romance vivenciado por Selma sobreviveu por meio de suas palavras, exigindo que se responda: como acreditar e confiar nas palavras de uma prostituta apaixonada por um cliente?

O uso de diários nas pesquisas permitiu o desenvolvimento de estratégias metodológicas pautadas por indicações dos riscos que circundam as leituras e as interpretações desses documentos. Pierre Bourdieu (2002) menciona o perigo da “ilusão biográfica”, em que o sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) tendem a aceitar a existência do outro [ou a vida analisada] como coerente. Bourdieu chama, assim, a atenção para os “perigos da sedução” entre leitor e escritor, na busca de coerência para uma vida e uma narrativa.

Nosso interesse não recaiu na busca pela coerência, linearidade ou veracidade do que Selma escreveu. O olhar incidiu sobre a sensibilidade que ela evidencia em seus relatos ao absorver as roupas, os tecidos e as cores como temas de suas narrativas.

Como “atos de lembrar e registrar”, produzidos pela memória de uma mulher apaixonada, portanto, como “resíduos da ação” – conceito formulado por Alberti (2005, p.169) para destacar a existência da separação entre o “acontecido” e as “narrativas do acontecido” – os registros de Selma foram concebidos como vias de acesso para as formas desenvolvidas por uma prostituta para lidar, vivenciar e recordar as vestimentas dos encontros amorosos.

Para Pesavento (2002), as “sensibilidades” definem-se pelas “maneiras de ser e de estar no mundo”, exprimindo-se em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Por conseguinte, “as sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo”. Portanto, partimos do princípio de que, no diário, há um modo de uma prostituta “ser e estar apaixonada”, a qual encontrava uma forma de expressão dos sentimentos e sensações experimentadas por meio das lembranças das roupas usadas nos encontros.

Com as memórias trajadas por Selma no ato de lembrar e registrar a história de amor no diário é que escrevemos este texto. Para o fechamento do caminho teórico metodológico, lembramos o que escreveu Alcides Freire Ramos (2008, p.163): os filmes, juntamente com as cartas, os diários, os romances, as memórias, os poemas, as pinturas, as canções, as peças de teatro etc., constituem-se em documentos e em vias de acesso para o conhecimento das sensibilidades – dos sentimentos em suas diferentes formas e manifestações: rancores, temores, ódios, desejos, sonhos aos quais incluímos medo, insegurança, dor, sofrimento e afeto. O autor afirma ainda que as potencialidades dos documentos e seus conteúdos, quando examinados sob o olhar das sensibilidades, constituem-se em evidências do sensível, capazes de socializar e fazer compartilhar sensações, visto que o “sentir” está “nos outros e em nós”.

Os atos de recordar de Selma, como “prática cultural do sensível”, registram muito mais que roupas, cores e tecidos. Selma transmite um pouco daquilo que viveu e sentiu como mulher apaixonada. São pedaços de tecidos da memória, estampados pelas alegrias, dores, tristezas e angústias vivenciadas por ela.

Faz-se necessário destacar que, dada a perspectiva de análise, nos fragmentos textuais do diário trazidos para a nossa exposição/argumentação, preservamos a escrita da autora. Suprimimos das narrativas o nome do “amor”, para impossibilitar a sua identificação e contornar problemas familiares. Consoante aos registros feitos pela autora, o sobrenome indicado nos manuscritos é conhecido na cidade de Assis. Usamos

o símbolo de supressão [...] nos lugares em que o nome e o sobrenome do amante foram mencionados.

O vestido coral da tristeza

10 de junho de 1959,
Meu querido diário

Ontem me levantei a 1 da tarde, tomei banho e fui para o meu quarto, eu me arrumei e me vesti com uma calça comprida bege e uma blusa de lã cinza, sentei-me na cama e fui bordar perto de minha radióla. Ouvi umas músicas.

As 3 hora fui para a cidade dei umas voltas de carro e vim me embora, não jantei . As 7 horas tomei banho e fui para o meu quarto me arrumei e fui para o salão vesti um vestido de lã coral de minha colega mas como estava fazendo muito frio pus uma echarpe branca, por cima. Mais tarde chegando o meu amor [...] sendo ele casado, pai de 4 filhos não lembrando de tua esposa, chegando, me dirigi a ele mais ele estava zangado comigo. Sentei-me uns 15 minutos com ele em uma mesa, ele pegou e saiu para o bar ao lado da chacinha, onde me residia a 3 anos, ele voltando me chamou disse para mim ir até o quarto, chegando falou para mim que não me queria mais e não podia mais continuar comigo. Eu fiquei um pouco triste ao ouvir aquelas pezadas palavras do homem a que tanto me dedico, saindo do meu quarto foi para salão, peguei meio copo de água e fui para meus aposentos. Ele voltou e bateu em minha porta, eu não abri e com o seu pé, arrebento e me encontro sentada em minha banquetta, ficou por mais alguns minutos e foi embora. Esta foi a minha passagem.

Finalizado o texto, há uma anotação que sugere ter sido feita de maneira complementar à narrativa principal: “e fui até o posto Marajó. Voltei as 4 horas” e, logo abaixo da linha, “e a Shirley”. Temporalidades distintas saltam das anotações, mostrando-nos os reparos, os acréscimos e os acertos que Selma fazia, em uma nítida demonstração de que ela tentava aproximar suas anotações à realidade, à verdade dos fatos que haviam pontuado o seu cotidiano.

Ao narrar como foi o seu dia, o primeiro de uma série de 101, Selma rememora quais roupas usou e como o fez. Durante o dia, vestiu calça comprida e blusa de lã para ficar no quarto bordando, ouvindo música; à noite, para o “salão”, colocou sobre o corpo um vestido de lã coral e uma echarpe branca, como seu complemento, o qual foi “emprestado de uma colega”.

“Se as escolhas dos vestuários são uma das formas como os indivíduos entendem sua vida pessoal” (CRANE, 2006, p. 391), a seleção feita por Selma das roupas que usou durante o dia e a noite, registrada no diário, revela como era a sua vida

na casa de prostituição. Além disso, demonstra como era viver naquele local; como as regras do lugar, onde, segundo afirma morava há três anos, condicionaram/determinaram as opções que fez.

Talvez fosse importante esclarecer que, na história da moda, um item da indumentária que causou muita polêmica quanto a ser usado pelas mulheres foi a calça comprida. Segundo Hollander (1996), até o final dos anos 30 a saia era ainda universal na moda feminina, as calças eram uma anomalia rara, sempre um caso especial. Para Crane (2006), o posicionamento em relação à calça comprida no século XIX e no início do XX possui como pano de fundo a ideologia do período, o qual estipulava identidades de gênero fixas e enormes diferenças – físicas, psicológicas e intelectuais – entre homens e mulheres. Apenas entre o final do século XIX e início do XX as saias-calças e as calças começaram a participar da indumentária feminina como roupas apropriadas para as atividades esportivas.

O relato de Selma permite dizer que, no final dos anos 1950, o uso das calças compridas pelas mulheres reiterava o sentido de vestimenta para o lazer, para o descanso. Ela as usa para ficar em casa e, ainda que tenha saído para passear com a mesma roupa, o sentido da informalidade permanece.

A imagem que se depreende da narrativa é de uma mulher, em um dia frio, com calças compridas e blusa de lã, recolhida em seu quarto, ao som da música e da agulha. Uma imagem de mulher calma e tranquila. É isso que o relato permite imaginar. No entanto, a esse significado somam-se outros. Numa casa de prostituição, como espaço público de lazer, a vida das mulheres era regida por suas dinâmicas e, nelas, as visitas dos homens durante o dia, procurando pelas prostitutas, pelas facilidades proporcionadas pelo mundo do trabalho, com as famosas “escapadinhas” dos controles femininos, produzem outro significado para a mesma indumentária. Além do lazer e do descanso cotidiano, o conjunto de calça e blusa servia, também, para que Selma, em caso de eventual visita masculina, pudesse se apresentar e atendê-los.

“Me despertei às 12 horas, tomei uma xícara de café, fui fazer uma fachina em meu quarto, terminando a fachina chegou um rapas, brincando comigo, deitou em minha cama, eu sai do meu quarto e fui para o quintal, ensaiei a quadrilha e sai para a rua”(12 de junho de 1959); “levantei, tomei banho, me chamaram para servir de companhia no salão para uma turma que veio de Garça jogar em Assis” (21 de junho de 1959). A leitura desses fragmentos, quando associados à reflexão de Kathia Castilho (2004, p.94) de que “Cada momento social requer um tipo de presentificação e atuação

que se encontra normatizada pelo contexto social”, permite supor que as escolhas das vestimentas feitas por Selma, as quais ela afirma ter usado “naquele dia”, estão diretamente relacionada às exigências do espaço onde ela morava, ou seja, ao “modo de vida do local”.

Não eram somente os clientes que frequentavam a casa. Para Selma, os dias eram vivenciados pela expectativa de que o amante aparecesse para visitá-la e por investimentos do tempo livre em ações que lhe possibilitassem vê-lo, encontrá-lo.

Vesti e fui ao médico na casa de saúde S. José, eu e minha colega Shirley. Chamei um carro para ir embora passei em frente a barbearia e vi meu amor todo de azul, sentado em uma cadeira, lendo uma revista. Comi uns pasteis e segui ao rumo de minha casa. (11 de junho de 1959).

Levantei fiz fachina esperando o [...]. Como era de costume, ele não veio. Bordei. Fui na rua e vi o [...] saindo da casa dele com a rizoleta e umas varas de pescar, pensei que ele ia passar por minha casa não passou, fiquei bastante brava. (11 de julho de 1959).

Levantei as 8 h me arrumei as 12 h fomos fazer pique-nique as 3 h, tomei o trem para Assis estava louca de saudades de meu amor. Cheguei as 5 e 15 da tarde chamei um taxi e fui dar uma volta na cidade para ver se via o meu querido não o vi, a noite telefonei para a casa dele não atendeu (19 de julho de 1959).

Levantei as 10 e 30 da manhã, chamei um carro fui até o centro telefônico dei uma volta na cidade, passando perto da barbearia, vi meu amor que tinha chegado de viagem fiquei muito alegre por ter avistado-o e fiquei esperando-o ele não veio (23 de agosto de 1959).

A leitura dos fragmentos fornece pistas dos sintomas da paixão e insere nos momentos de lazer, como “naquele momento” em que ficou no quarto, de calças compridas, bordando e ouvindo música, a intranquilidade de uma alma apaixonada.

Se considerarmos que o uso do tempo livre das mulheres tem uma história, para uma mulher apaixonada, ele é ocupado por pensamentos e ações que provoquem as emoções amorosas. Raquel Barros Miguel e Carmem Rial (2012, p. 149) mostraram que o lazer dos segmentos femininos sempre foram permeados por controles. Para as mulheres, esposas e donas de casa, o uso do tempo livre esteve diretamente relacionado às ocupações domésticas.

Até os anos 1960, “diversas formas de lazer eram interdidadas às mulheres que não quisessem ser alvo de censuras por parte de famílias, vizinhos, autoridades religiosas ou do Estado e demais guardiães dos costumes”. Destarte, a concepção

vigente no período era a de que os momentos de lazer deviam ser ocupados com algo que fosse útil à família, como fazer tricô e crochê (roupas para os filhos ou enfeites para a casa), entre outras atividades que tinham na vida doméstica os seus suportes.

Nas memórias trajadas por Selma para o tempo livre – como prostituta e mulher apaixonada – lembrar, passear pela cidade para ver ou provocar os encontros com o amante para sentir-se lembrada, vivenciar os múltiplos e dúbios sentimentos da paixão como a saudade, a alegria e a tristeza parecem ter sido a tônica de seus dias. Ver o amante e esperá-lo: eis o compasso de seus dias e de suas noites.

Voltando ao dia 10 de junho, quando a personagem usou um vestido coral e uma echarpe branca no salão, podemos afirmar que esse momento ficou na memória de Selma como um instante que a deixou “meio triste”. Em suas lembranças para o diário, ela conta que, naquela noite, quando estava assim vestida, ouviu dele que não a queria mais, que não “podia” ficar mais com ela.

Para ter registrado o que ouviu do amante naquela situação, é de se considerar que, como resíduo de uma ação, conceito de Alberti (2005) para marcar o compasso entre acontecimentos e relatos, o comentário tocou os sentimentos de Selma. Por intermédio de outras anotações, fica patente que a tristeza era um sentimento constante: “eu estava muito triste por estar brigada com meu amor”; “a noite passei as minhas maiores dores por falta do homem em que eu gosto, não estar perto de mim”; “passei uma noite muito triste”. Por meio dos registros, percebemos, também, que as decepções, da mesma maneira, eram recorrentes, em função das promessas que ele fazia e não cumpria: “levantei, fui jogar, mas estava esperando meu amor, ele tinha dito que viria durante o dia. Esperei mas ele não veio e nem a noite. Fui dormir as 3 horas”; “ele saiu, foi para a cidade me disse que voltava e não voltou. Fiquei chorando”.

Murmúrios com lamentos de tristeza, dor e choro saltam das palavras de Selma nas folhas de papel. Sem dúvida, as lembranças da personagem, conforme narradas, levam a pensar sobre um dos sentidos da memória: lembrar com emoção, na qual a energia das lembranças é movimentada pelo sentir com o coração. Recordar, em seu sentido etimológico, escreveu Adélia Menezes (1991, p.14), é colocar (de novo) no coração. Lembrando-se, Selma rememora os sentimentos de sofrimento gerados pelas frustrações provocadas pelas expectativas da espera e dos desencontros nos encontros.

A saia azul da felicidade

Sábado 15 (de agosto)

Meu dia mais feliz, fui com a Cidinha e o Sérgio para o posto modelo. Cheguei lá, vi meu amor com a mulher dele, sentamos, tomei uma tônica e ele saiu. Estava com a copé cinza e sua família. E eu vim embora trocar de roupa. Botei uma saia azul e uma blusa. Volta-mos, cheguei lá meu amor já estava de volta, estava bebendo vinho Marcassa; almoça-mos eu bebi dois gin e vim para casa. Cheguei, larguei o Mário de Marília aqui e peguei um carro, cheguei no posto da saída mandei o chofer telefonar para o posto, perguntar para o meu amor se eu podia ir la, ele respondeu que sim, fiquei um tanto alegre.

Nessa passagem, o azul da saia transforma-se em marcador para a mudança de um dia cinza, lembrado como a cor do carro do amante e do que viu – ele, acompanhado pela esposa para outro momento, representado como alegre e feliz. Cinza e azul emergem da memória de Selma como as cores do seu dia e como metáfora para expressar sentimentos.

Para Alison Lurie (1997, p.20), a maneira de vestir é uma linguagem, com um idioma e um vocabulário. Este inclui não apenas as peças do vestuário, mas também estilos de cabelos, acessórios, jóias, maquiagens e decoração do corpo. Teoricamente, o vocabulário da moda seria tão ou mais vasto como o de qualquer língua falada, visto que incluiria cada peça de roupa, cor, cada tipo de decoração de corpo, as quais conteriam centenas de ‘palavras’ que formariam milhares de ‘frases’ diferentes e com múltiplos significados. Há também que ser lembrado que os gestos, igualmente, se constituem em linguagem e atos de comunicação (HAROCHE, 1998).

Lembrando, ainda, o que diz Diane Crane (2006, p.122), “as roupas podem ser vistas como um vasto reservatório de significados, passíveis de ser manipulados ou reconstruídos de forma a acentuar o senso pessoal de influência”, podemos dizer que as cores e os gestos que acompanham a troca de roupa lembrada por Selma constroem uma frase sentimental.

O cinza se caracteriza, para Lurie (1997), como uma tonalidade que carrega a tristeza, o pesar. Já o azul, para a autora, na Idade Média, era a cor do amante verdadeiro, do criado leal. Também representava a fé no sentido religioso, e, por extensão, “humildade e devoção”; na arte religiosa, é associado à Virgem Maria, a serva de Deus. É dessas construções que sobrevive entre nós a concepção de azul associado ao céu, à harmonia, ao efeito calmante.

As lembranças dos trajes comunicadas por Selma carregam cores, sensações e sentimentos. A troca de roupa parece sinalizar para dois momentos: o de tristeza de um encontro, marcado pelo cinza; e o da felicidade, vivenciada com a saia azul. Além da saia, outras lembranças de roupas são usadas para representar os momentos felizes: “Às 9 fui para o salão com meu vestido rosa de gás. Meu querido chegou e me achou linda” (dia 8 de agosto de 1959).

No guarda-roupa da memória de uma mulher apaixonada, o vestido coral de lã ficou como recordação de dor e tristeza; já a saia azul, como um momento “um tanto feliz”. A lembrança do vestido rosa, por fim, como ocasião em que se viu percebida pelo olhar do amante, o qual a julgou “linda”.

De certo modo, Selma acena para um significado oculto dos códigos do vestir que é o de fazer-se linda, admirada pelos olhares de quem ama, despertar a atração e o interesse no toque, na aproximação. São as estratégias e os resultados colocados em ação para estimular o olhar, bem como as respostas obtidas de que Selma se recorda.

Nesse aspecto, é importante lembrar que um dos elementos que comunicam a sensualidade de um vestuário “é o material do qual é feito”, escreveu Lurie (1997, p.245). Isso porque, “até certo ponto, o tecido representa a pele da pessoa que o veste, se é muito lustroso ou lanoso, áspero ou macio, grosso ou fino, inconscientemente atribuímos essas características às pessoas”.

Gaze é um tecido de “algodão penteado (com fibras bem cardadas, leve e transparente, pode ser de seda pura para uso na alta-costura ou de algodão e também chamado de bandagem)” (CHATAIGNIER, 2006, p.147).

O coral [do vestido de lã], o rosa [de gaze], como cores recordadas de suas roupas, também se constituem em elementos de comunicação visual para a sedução feminina. Na história da indumentária, os vestidos se impuseram como marcas e marcadores da feminilidade. As cores, também.

Tons mais suaves do vermelho, do rosa ao salmão, parecem se relacionar às afeições. O rosa forte é a cor tradicional do amor romântico, tanto sexual quanto emocional. Quanto mais branco é acrescentado (pureza, inocência), o conteúdo sensual diminui (LURIE, 1997, p.209).

O vestido de gaze, ao que parece, pode ter destacado ainda mais o corpo dela e aumentado o poder de sedução de nossa personagem. “Naquela noite”, o encontro com o amante ficou marcado pela beleza, por uma definição: “linda”!

Se as roupas dizem muito sobre quem as veste, seria possível afirmar que Selma descreve-se como uma mulher que se percebia como sedutora e romântica? Para responder a essa pergunta é preciso considerar que as vestimentas de nossa personagem são expressivas da incorporação da moda no trajar das mulheres e que, naqueles anos, o *new look*, lançado em 1947 por Christian Dior, portanto, logo depois do fim da Segunda Guerra Mundial, desencadeou todo o padrão estético dos anos 1950, o qual foi marcado pelo resgate da “feminilidade perdida” pelas mulheres nos anos do conflito mundial. Nos visuais femininos, os desenhos corporais foram acentuados pela cintura bem marcada por saias rodadas, para isso, as mulheres chegavam a usar uma cinta muito apertada, na tentativa de obterem a “cintura de vespa”.

Essa mudança na moda fez que inúmeras fossem as propostas de volumes e comprimentos de saias lançados por Dior nos anos 1950. As “saias ficavam justas ou ampliavam-se; ficavam mais retas ou longas ou mantinham-se abaixo dos joelhos com volumes” (BRAGA, 2004, p.84).

“A moda muda, mas nem tudo nela muda”, escreveu Lipovestsky (1989, p. 31) para dar conta do fato de que o surgimento da moda, em fins do século XIV e durante o século XV, foi sustentado pela criação de estilos indumentários classificados pelo sexo, o que estaria na base da moda feminina e masculina, tal como a conhecemos e a praticamos. Na descrição de Lipovestky (1989), a distinção entre as roupas para homens e para mulheres, ao ocorrer por intermédio da valorização de certas partes do corpo em detrimento de outras, definiu a estruturação do vestuário, cujas “formas gerais são muito estáveis”. Para o autor, as mudanças na moda foram movimentadas pelos “adornos e bugigangas”, pelas cores, fitas, rendas, pelos “detalhes de forma, nuanças de amplitude e comprimento que não cessaram de ser renovados”, aspectos que se constituem em “torrentes de ‘pequenos nada’s e pequenas diferenças que fazem toda a moda”.

Considerando que, nos anos em que Selma escreveu o diário, as roupas vestiam os gêneros, é certo que a moda dava a sua contribuição para transformar as mulheres em românticas e femininas. Por isso, a imagem que se depreende de Selma, por meio da leitura dos relatos que faz ao diário, é de que ela era, sim, uma mulher e prostituta sensível, romântica, bem ao estilo desenhado pela cultura dos gêneros nos anos 1950.

Uma moça sonhadora e romântica, em azul e rosa, é assim que Selma se define para nós; é assim que conseguimos enxergá-la no diário. Entretanto, ela se caracteriza também como uma mulher vaidosa que, certamente, usava a beleza e as roupas para fazer a vida como prostituta. Os significados das vestimentas não existem sem um

usuário concreto e não são dados a priori: são os usos das roupas pelas pessoas que conferem sentidos às indumentárias (BARTHES, 2005).

Logo, as peças do vestuário usadas e lembradas por Selma também configuram a moda na prostituição, ou seja, como elas foram significadas e representadas pelas mulheres para seduzir, encantar. Ademais, é importante lembrar que, como demonstrado por Lipovestky (1989, p.66), a separação e a distinção entre as roupas para homens e para mulheres nos primórdios da moda, passaram a exercer um papel importante na estimulação do olhar, dos jogos de sedução e de encanto entre uns e outros. A roupa teria se transformado, assim, em recurso visual para suas aproximações. Nas palavras do autor, “O traje tornou-se traje de sedução, desenhando os atrativos do corpo, revelando e escondendo os atrativos do sexo, avivando os encantos eróticos”.

Numa casa de prostituição, a sedução e o erotismo passavam pelas roupas, pelos acessórios e pelos calçados usados pelas mulheres. Os vestidos recordados por Selma; a echarpe branca, usada, provavelmente, sobre o ombro e o pescoço; a lembrança do ciúme do amante ao encontrá-la, no salão, dançando de “de salto alto”, registro efetuado para o dia 09 de julho de 1959, são significativos e expressivos dos jogos de sedução praticados pelas prostitutas.

Uma mulher sensível, sonhadora, romântica e apaixonada, mas, ao mesmo tempo, sensual, sedutora e vaidosa. Eis a representação possível de ser obtida de nossa personagem, de acordo com modo como ela deixou-se capturar pelo que diz ao diário: ter vivido na Casa da Antonieta.

É importante lembrar que as memórias trajadas por Selma nos relatos dos encontros com o amante revelam múltiplas estratégias de cuidados com o corpo e com a aparência. “Tomei banho. Me aprontei. Me arrumei. Me vesti”, são as expressões mais usadas. As formas como aconteciam o consumo de bens e produtos de moda – roupas, sapatos, bolsas, a visita às costureiras, às cabeleireiras também são comunicadas: “Às 12h me despertei me aprontei chamei um carro e fui ao cabeleireiro com a Geny (28 de agosto de 1959)”. “Levantei tomei banho e fui para o cabeleireiro pintei meu cabelo de louro” (14 de setembro de 1959).

Os meandros percorridos revelam informações sobre como a moda chegava até “as meninas da Casa da Antonieta”. Isso é indicado nessas anotações sobre as idas ao

cinema, os filmes assistidos e a leitura de revistas: “li a revista semanal do rádio” (13 de junho); “Férias em Paris” (12 de agosto); “Quero viver” (26 de agosto).

Quando associamos essas informações sobre os estudos das mulheres e da moda nos anos 1950, é possível aproximar as lentes dos papéis desempenhados pelas revistas, pelo cinema, pelas propagandas na disseminação de valores, de comportamentos, de práticas de vestir, de embelezar o corpo, de higiene, entre tantos outros aspectos envolvidos na cultura das aparências, das sensibilidades e das subjetividades femininas³.

Pode-se afirmar que, por meio dos filmes e das revistas, as mulheres aprendiam a amar e a chorar por amor. Os filmes de Hollywood, as trilhas sonoras, as músicas da época, as fotonovelas, contribuía para tornar as mulheres sensíveis e a considerarem que “amar era sofrer”. “A ideia de que o “mundo dos afetos, dos sentimentos e das emoções” é inerente ao universo feminino fez com que os “editores apostassem em publicações que o espalhassem”, fazendo surgir e proliferar, nos anos 1950-1960, as fotonovelas, mencionam Miguel e Raial (2012, p. 152). No período, as músicas e os ritmos sentimentais davam a sua contribuição na cultura das sensibilidades femininas. Os sons ouvidos por nossa personagem foram documentados: “ele [referindo-se ao amante] me trouxe laranjas e uns discos para nós ouvir-mos: me deu 5 long play isto é tango feito para dança, buque de melodias, galeria do sucessos etc.” (sábado, dia 4). “Fomos jantar na cantina, eu pedi que tocasse Capricho Cigano” (Domingo, 13).

Ouvir novelas pelo rádio era uma prática de Selma, “fui bordar, não quis jantar: fiquei ouvindo a minha novela “Uma alma inquieta” (29 segunda); “fui ouvir o primeiro capítulo da novela O moço da casa de Pedra (01 de setembro de 1959). A leitura de romance, também, conforme dá a conhecer a anotação: “Fui ler o romance ‘A volúpia do pecado’, depois fui dormir”. (2 quinta-feira). Certamente, os sons e as palavras ouvidas e lidas, estimulavam a imaginação de nossa personagem, levando-a a reproduzir os roteiros sentimentais no “caso amoroso” com o cliente.

Desse ponto de vista, o fragmento selecionado, contém evidências de que como ela produzia enredos para a sua história, incorporando muitos elementos dos roteiros de novela:

telefonei para meu amor, perguntei o [...] está, ele me respondeu É teu amor minha querida, estava louco de saudades, se você não viesse eu iria te buscar de avião, ele foi ao barbeiro tornei a telefonar não aguentava mais de saudades; as 4 h ele chegou corri a abraça-lo, ele me beijo e abraço bem apertado fomos para o meu quarto, eu trouxe

de presente para ele uma gravata e uma cinta preta com seus iniciais ele ficou muito contente (sábado, 1 de agosto 59).

Dele, ela ouviu a voz ao telefone a lhe dizer: “É teu amor minha querida”. Para ele, naquele dia, num nítido gesto de agrado, ela deu “uma gravata e uma cinta preta”, salientando “com as suas iniciais”, que o deixou “contente”. Um encontro com final feliz, como numa novela e, provavelmente, muito semelhante às narrativas que a sua memória auditiva guardava pelos sons das histórias contadas pelo rádio.

As recordações de Selma sobre as roupas e os momentos vivenciados na Casa da Antonieta, inclusive alguns dos sons que embalsamaram os pensamentos e os encontros com o amante, avivam a cultura dos corpos, das roupas e das sensibilidades de uma época. Do total de registros, chama a atenção o fato de que o número de comentários de tristeza e choro é maior do que aqueles lembrados como “momentos felizes”. Fiquei chateada. Fiquei triste. Fiquei com raiva. Fiquei chorando. Chorei muito. Todos esses sentimentos estavam diretamente relacionados à figura do amante. As promessas não cumpridas, o seu distanciamento causavam muita dor e tristeza em Selma.

Associado a esse aspecto há outro: para a alegria e para a tristeza, a bebida era a companhia da personagem “[...]Estava alegre, tomei 3 vinhos e um cuba. Meu amor chegou ficou um pouco comigo e foi embora” (13 de junho de 1959). “A noite fui para o salão, dancei, estava um pouco aborrecida por não estar ao lado de quem tanto amo GGG fomos fazer serenata até as 5h e bebendo” (terça, 21 de julho).

Memórias trajadas pelas roupas, pelos sentimentos e pelas bebidas. Memórias que relacionam a personagem à cultura dos gêneros, de seus relacionamentos; à cultura de uma casa de prostituição que tinha nas aparências, na beleza e juventude das prostitutas os instrumentos para atrair os homens, fazendo-os consumir sexo e bebida. Na memória das prostitutas e da cidade de Assis, as lembranças da casa e das “meninas do passado” ficaram desse modo: mulheres bonitas, sedutoras para homens que podiam pagar pelos momentos de festa e prazer (SIMILI, 1995).

Para finalizar, recuperamos o último registro do diário:

Estava dormindo a Shirley veio me chamar para jogar. Estava sentada lá fora eram 10 h meu amor chegou, me trouxe uma melancia ficou até ao meio dia, saiu eu fui jogar. Joguei até as 5 e meia, ganhei 280 estava na mesa o Zico chegou eles saiu e nos paramos o jogo. Tomei banho, não quis jantar.

“Naquele dia”, por alguma razão, Selma se lembra de que “não quis jantar”. Do amor, ficou a recordação de que ganhou uma “melancia”, “naquele dia” em que ele havia ficado com ela por duas horas. “Naquele dia”, a melancia e a melancolia parecem ter tomado conta dela.

O que aconteceu com o casal durante o tempo em que ficaram juntos? O que será que houve? O fim de uma história e o início de outras na vida de Selma? Outro lugar, outras roupas, outras histórias de amor? Jamais será possível saber!

Para concluir....

As potencialidades das roupas, como testemunhos históricos para a produção de conhecimentos sobre as sensibilidades das mulheres, em seus diálogos com a moda, revelam-se nos escritos de Selma. De certa forma, o diário, como documento pessoal, insere no centro da reflexão as possibilidades dos arquivos pessoais como fontes de estudo para a história das mulheres e da moda.

Nesse sentido, há um campo de pesquisa a ser explorado. As “roupas das casas” que organizam os arquivos privados, que habitam gavetas, armários, constituem-se em documentos para o acesso das práticas, experiências, vivências, experiências e sentimentos das pessoas que as ligam aos lugares e à moda.

Os tecidos dos enxovais, os vestidos de noiva, as camisolas do dia a dia, as roupas íntimas, os trajes dos filhos/filhas, as toalhas de cama, mesa e banho, as cobertas, as colchas são alguns entre tantos outros apetrechos que, aliados a registros visuais e escritos – fotografias, notas fiscais, cadernos de compras, cartas, correspondências e diários, testemunham os estilos de vida, as visões de mundo, os gostos. A materialidade de peças e objetos permite vincular a história das pessoas à cultura da moda, das aparências e do consumo.

Face ao exposto, o exercício proposto nesse texto foi o de percorrer as trilhas das memórias de uma prostituta, legadas em um diário, sob o foco da sensibilidade. O recorte temático e teórico-metodológico incidu sobre as memórias trajadas por uma escritora nos atos de recordar, os quais eram movimentados pelos sentimentos, sensações e emoções provocados pelo amor/paixão de um cliente.

Ao final do texto, ficou patente a riqueza e os limites da fonte com a qual trabalhamos. De Selma ficaram alguns de seus vestidos, algumas cores e impressões

sobre as formas como sentia o mundo na condição de mulher apaixonada. Ela permitiu conhecer algumas das dores e alegrias que assolaram uma alma apaixonada.

Selma também impôs limites ao conhecimento sobre si e de si. Pouco escreveu sobre as intimidades de maneira declarada. Ao que parece, optou por deixar muitas entrelinhas e subentendidos. Ao conduzir a sua escrita dessa forma, ela legou um documento com lacunas para imaginar, supor e pressentir muito daquilo que viveu e sentiu “naqueles dias”, “naqueles momentos”, “naqueles ocasiões” na Casa da Antonieta. Nesse aspecto, o último registro é exemplar.

¹ Reproduzimos os trechos tais quais eles foram escritos, mantendo as inconsistências ortográficas e gramaticais, de maneira a não mutilar as fontes.

² A reflexão tem como ponto de apoio os estudos de gênero e sexualidade na perspectiva dos estudos culturais. Nessa construção teórica e metodológica, na modelagem dos sujeitos como masculinos e femininos, as pedagogias culturais – cinema, revistas, literatura, a moda etc., desempenham papéis significativos. (LOURO, 2008; SIMILI, 2008).

³ O aprofundamento das questões e temáticas relativas à cultura das mulheres e dos gêneros nos anos 1950 pode ser feito por meio da leitura do livro *Nova História das Mulheres* (2012).

Referências:

ALBERTI, Verena. Fontes orais. A história dentro da história. In: PINSKY, Carla Bassanezi et al. (org.) *Fontes históricas*. SP: Contexto, 2005. P.

BACHELAR, Gaston. *A poética do espaço*. SP: Martins Fontes, 1993.

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

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2006. P. 607-639.

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

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org). *Usos & abusos da história oral*. 5.ed. RJ: Editora FGV, 2002. P.183-192.

CHATAIGNIER, Gilda. *Fio a fio*. Tecidos, moda, linguagem. SP. Estação das Letras, 2006.

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

CUNHA, Maria Teresa. Diários Pessoais. Territórios abertos para a História. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCCA, Tânia Regina de. *O historiador e suas fontes*. SP: Contexto, 2009. p.251-280.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. SP: Contexto, 2005.

HAROCHE, Claudine. *Da palavra ao gesto*. SP: Papyrus, 1998.

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

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. Documento e História: a memória evanescente. In: PINSKY, Carla et al. *O historiador e suas fontes*. SP: Contexto, 2009.

LIPOVESTSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução Maria Lúcia Machado. SP, Cia das Letras, 1989.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições*, Campinas, v.19, n.2, maio/ago.2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072008000200003&lng=en&nrm=iso>.

LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MENESES, Adelia Bezerra de. Memória e ficção. *Revista Resgate*, Unicamp, n.3, 1991.

MIGUEL, Raquel de Barros; RIAL, Carmen. Lazer. “Programa de mulher”. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. *Nova História das mulheres no Brasil*. SP: Contexto, 2012. p.148-168.

PERROT, Michelle. As práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*, v.9 (18), p. 9-18, 1989.

_____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru, Sp, 2005.

RAMOS, Alcides Freire. Imagens da sensibilidade revolucionária no cinema brasileiro dos anos 1960. In: RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosângela; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Imagens na História*. SP: Hucitec, 2008.

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

SIMILI, Ivana Guilherme Simili. *Memória da prostituição: lembranças da Casa da Antonieta*. 1995,189 p. Dissertação. (Mestrado em História). Unesp, Assis,SP.

_____. Educação e produção de moda na Segunda Guerra Mundial: as voluntárias da Legião Brasileira de Assistência. *Cad. Pagu* n.31, Campinas, jul/Dez. 2008b. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332008000200019>>.