

## **TEXTOS-TECIDOS:**

### **A moda e a história na literatura**

Claudia Renata Duarte (PUCSP)

A roupa e a moda na literatura fornecem subsídios importantes no que se refere às informações sobre um dos aspectos mais simbólicos da cultura material: o modo de se vestir, denotando uma postura do corpo, ele sempre revestiu a caracterização dos personagens.

Historicamente, a literatura tem conferido à roupa uma importância primeira, como um código capaz de acessar conceitos, práticas, representações, como símbolo e recurso construtor de identidades sociais, culturais e de gênero. Ela sempre se valeu das roupas para dar substância aos seus personagens.

Mas se olharmos para o romance brasileiro contemporâneo, veremos que a roupa quase não aparece. Personagens e narradores são vestidos, evidentemente, mas desfilam ao fio das páginas em toda sua nudez. Eles são vestidos só de linguagem.

Estes personagens sem roupas têm algo em comum? Eles caracterizariam um modo de construir a figura do narrador na literatura atual? A roupa foi embora do texto literário contemporâneo? Isto diz alguma coisa sobre o que está acontecendo com a roupa ou com a literatura?

Enquanto historiadora da cultura material da tecelagem, da roupa e da moda, esboço aqui uma possível abordagem do tecido no texto. Mas a roupa saiu de cena, passou para segundo plano, tornou-se tecido fugidio, pois os personagens revestem-se por uma caracterização quase exclusivamente psicológica, nenhuma roupa, nenhum corpo. Em algum momento, nesse início de século, na literatura brasileira, personagens e narradores foram despidos.

Mas, qual o papel da roupa num romance? Quais são as roupas das quais se falam e em que medida limitam ou, ao contrário, estimulam a imaginação do leitor? Estas questões, pelo curto espaço e por sua complexidade não serão aqui comentadas. A roupa faz parte do universo literário. O personagem do romance é vestido, porém, antes de refletir a realidade sócio-histórica de uma época, ele obedece primeiramente à exigências de ordem poética.

Tendo isso em vista, historiadores e sociólogos, por meio de abordagens diversas, se apóiam nos textos literários para descrever a moda, os costumes e as roupas de outras épocas, assim como a crítica lança mão da roupa numa leitura referencial de obras literárias, notadamente quando se trata das diversas formas de realismo.

As descrições dos romances do século XIX compõem um quadro rico e detalhado do ponto de vista lexical, crítico e econômico da roupa. A moda e a literatura se fazem de imaginação e de sonhos. De acordo com Rose Fortassier "ela enriquece a literatura, seja porque ela propõe sua linguagem à ela, seja porque suscita no escritor um fogo de artifício de criações." (FORTASSIER, 1988:17).

Ao folhearmos as obras nacionais daquele período, nos deparamos com um enorme manancial descritivo de modas, modos e demais aspectos do cotidiano da elite e de trabalhadores brasileiros. A indumentária ocupa um lugar de destaque na literatura brasileira. Por aqui, o romance sempre sempre se valeu da marca psicológica ou social trazida pela roupa.<sup>1</sup>

Em geral, os romancistas que dão à roupa um valor simbólico, fazem dela instrumento afetivo de primeira importância ou o pivô de suas deliberações morais. Basta lembrarmos de *Madame Bovary*, de Flaubert, e a consequência da compra de seus vestidos em sua vida, cada roupa um mapeamento de suas conquistas sociais e sexuais e de seu declínio (FLAUBERT, 1971).

Mas evidentemente, nem todos os autores se inspiram na moda para compor suas narrativas. Assim, na leitura dos romances contemporâneos, verifica-se que a descrição de roupas e indumentárias parecem ceder espaço para as descrições psicológicas. Julga-se que o essencial do sujeito está noutro lugar. Ele reside principalmente nas atitudes dos personagens diante da vida, na análise de suas relações psicológicas, em suas concepções morais e filosóficas. De acordo com Dominique Waquet e Marion Laporte, somente 20% dos personagens dos romances franceses do século XIX e XX beneficiaram-se de uma descrição rica e evocadora de sua aparência (2010:26).

A roupa como acessório da narração vem ficando em segundo plano. No romance atual, a narração de si é sempre mais importante do que o descrever a si. Minha busca pelo

---

<sup>1</sup> O romance histórico, regionalista e realista brasileiro nos séculos XIX e XX, contém numerosos elementos da nomenclatura especializada: nomes de tecidos, modelos de roupas, sapatos, chapéus. Pelo julgamento sobre a ação dos personagens, eles testemunham o que em seu tempo poderiam ter por elegante e por trivial.

vestuário em algumas dessas obras, me colocou diante de uma imagem da roupa, me mostrando um apagamento dessa imagem. E este enfraquecimento descritivo do traje mostra-se ao mesmo tempo uma forma de construir a trama do texto na qual o narrador não mais se *descreve*, mas se *narra*, sob a perspectiva de uma subjetividade psicológica.

No entanto, apesar de sua aparição fugaz, foi possível na leitura de 13 romances<sup>2</sup> realizar um balanço provisório do vestuário descrito e fazer uma primeira constatação: a roupa de fato está ausente da maioria das narrativas lidas. Mas, os romances *Nada a dizer* de Elvira Vigna, *Antônio* de Beatriz Brancher, *As Netas de Ema* de Eugenia Zerbini, *Estive em Lisboa e lembrei de você* de Luiz Ruffato e *Heranças* de Silviano Santiago, fazem alusão à roupa, ainda que alguns deles de maneira rarefeita. O guarda-roupa desses romances é pouco sortido. Neles encontrei:

96 guardanapos de mesa grandes em linho branco (AZEVEDO, 2008:259); uma calça de sarja e uma camisa branca; roupas secando no varal; guardanapos bordados, com os quais se limpavam a boca de um jeito que não se limpa mais, sem manchá-los com batom; menção a uma lojinha de roupas que fracassa; uma roupa bonita, colorida, saia curta, que não era roupa de trabalho; uma camisas de seda com ondas coloridas; um paletó azul um pouco velho, a camisa branca com o colarinho aberto e uma gravata amarrotada no bolso e um terno cinza claro, com corte moderno, e uma gravata bordô com losangos cor de laranja vivo (BRANCHER, 2007:67, 106, 126, 127, 132, 165, 178 e 179); homens de terno escuro, mulheres de véu preto; uma moça vestida à antiga pastoreando ovelhas, uma toalhinha-de-renda; luva, meia, touca, blusa, camisa e calça, tudo de lã; uma camisa branca com monogramas bordado no bolso, calça e sapatos pretos, cordão de ouro enganchado no pescoço; um corpo leitoso transbordando da roupa brilhante; uma meretriz que, amontoada num sapato alto e mínimo vestido grudado no corpo; uma loja de roupa chique no Shopping Flamboyant (RUFFATO, 2009:42, 48, 47, 55, 59, 60 e 66)]; roupas de cores vivas, blusas decotadas, saias curtas, roupas com acabamento de rendas nas mangas, outra com textura mole com caimento solto, confortável, camisetas de malha, calças jeans, a mais velha e a mais nova, as três saias floridas bem parecidas e que não estavam na moda havia muito tempo, blusas vermelhas que exigiam um

---

<sup>2</sup> Em uma disciplina ministrada pela profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos, na Universidade Federal de Santa Catarina, no primeiro semestre do ano de 2011, li cinco romances contemporâneos: *Heranças*, de Silviano Santiago; *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato; *Nada a dizer*, de Elvira Vigna; *O gato diz adeus*, de Michel Laub e *Antônio* de Beatriz Brancher; e tive noção pela leitura e discussão dos colegas de mais oito obras: *As Netas da Ema*, de Eugênia Zerbini; *A Chave da Casa*, de Tatiana Levy; *Leite derramado*, de Chico Buarque de Holanda, *Paisagem com Dromedário*, de Carola Saavedra; *Erro Emocional*, de Cristóvão Tezza; *Se eu fechar os olhos agora*, de Edney Silvestre; e *Rakushisha*, de Adriana Lisboa, assim distribuídos em mo(vi)mentos de de(s)memórias.

certo tipo de sutiã e um batom vermelho puta (VIGNA, 2010: 123-124); uma jaqueta; biquínis e tangas (ZERBINI, 2006:12).

Contata-se que os termos que designam as roupas reais não são numerosos e variados: os termos genéricos ultrapassam em número os termos específicos que se empregam sobretudo pontualmente. Disso resulta uma imagem do costume vaga e que estabelece uma linha muito tênue com a realidade.

Estariam os autores visando abolir a temporalidade da obra, reduzindo o emprego de termos que designam as roupas reais contemporâneas à escrita do texto, e por isso usando termos genéricos nas descrições indumentárias para apagar toda referência temporal e procedendo frequentemente à simples descrição do nome das roupas sem detalhes e sem nomear os tecidos, por exemplo?

Ainda assim, mesmo que a roupa não ocupe tanto espaço na produção literária atual, ela não deixa de possuir um valor simbólico importante, como por exemplo no romance *Nada a dizer*, de Elvira Vigna, no qual a narradora personagem, ao se descobrir traída pelo marido, surpreende o leitor ao se vestir como N., a amante, como se não conseguisse mais ser ela mesma, ou não soubesse mais quem era ela, antes de ser recompor, de se repaginar (VIGNA, 2010).

Mas a roupa, tanto em termos de importância simbólica quanto em termos de caracterização de personagens aparece com destaque em *Heranças*, de Silviano Santiago (2008). Um romance que marca uma diferença entre narrativas de memórias na história da literatura brasileira e que confere à moda e à roupa um papel importante na trajetória de seu personagem protagonista, como veremos a seguir.

A obra se inicia em uma loja de armarinhos - antigo paraíso das modistas - e dessa forma, une costura e literatura, memória e história, o universo real e fictício da moda mineira entre 1940 e 1960.

Destaca-se nesse contexto, narrado de um ponto de vista marcadamente masculino, e por uma elegância assumidamente machadiana, um texto-tecido, como se as histórias descritas entre dobras, plissados, movimentos e cores, pontuassem as palavras e a moda, o passado (MG) e o presente (RJ) de Walter, o narrador, e suas mulheres, que somam e somem da história.

À beira da morte, Walter relata sua vida de *filhinho de papai* e de empresário burguês promíscuo, parecendo querer se redimir junto ao leitor ao deixar sua herança para um herdeiro surpreendente. A herança é conquistada graças à loja de Armarinhos São José, espólio recebido primeiramente por sua irmã, que morre num acidente de carro mal explicado e que, ironicamente, o narrador ora se diz culpado, ora desconstrói essa versão.

Silviano Santiago viveu 15 anos na capital mineira<sup>3</sup>, o que lhe permitiu uma cartografia da cidade tão bem representada. Sua intenção era "representar o Brasil do comércio e da especulação imobiliária, por isso escolheu Belo Horizonte e a sua progressão econômica" (LOPES, 2008). E para isso criou Walter, um negociante rico que passa do comércio de armarinhos para construção civil e deste ramo para o mercado de capitais, entre 1930 a 2003.

É interessante notar que entre 1920 e 1940 assiste-se no país um aumento da produção e do consumo de bens e serviços ligados ao vestuário. Por isso seria verossímil enriquecer com um armarinho.

Walter triplica sua herança com a venda da loja de armarinhos. E se o capital inicial vem desse comércio de armarinhos, isto me leva a pensar que foram as mulheres, não as muitas que passaram por seus lençóis, mas as costureiras e modistas que frequentavam a lojas e ali adquiriam linhas, agulhas, e outros aviamentos, as responsáveis por enriquecê-lo. Como dizia o pai do narrador: "Costureira é gente afável e mansa. Amiga do bom papo com as freguesas no ateliê de costura e com o fornecedor de aviamentos na loja" (SANTIAGO, 2008:76).

Não é espantoso constatar o lugar central de uma loja de tecidos, roupas ou afins, nos romances consagrados à moda e à mulher face à moda. Ela constitui o primeiro lugar do ato da moda: a compra. Mas é curioso que um romance com dicção masculina dê a uma loja que é essencialmente voltada para as mulheres um papel estratégico na construção da narrativa. Estratégico, pois é com a circulação de objetos ali vendidos, que se acumula a primeira riqueza.

Neste sentido, o autor deu à laboriosidade feminina representada pelas figuras da costureira, a dama da moda e da prostituta, a dama da rua, ambas adornadas de sonhos e de uma dura realidade, um papel fundamental.

---

<sup>3</sup> Silviano Santiago, Nasceu em Formiga, Minas Gerais, em 29 de setembro de 1936, morou em Belo Horizonte por 15 anos.

Ao atentar para esse cotidiano, Silviano tira essas mulheres da invisibilidade, já que é pelo trabalho delas que o seu personagem protagonista herda a saúde financeira e a doença venérea. Assim, temos principalmente nas personagens costureiras, a imagem da mulher emancipada da subserviência econômica que a fazia depender do homem. Sob a aparência de habilidade feminina tida como "natural", esconde-se um processo incessante de construção social desse conhecimento.

O trabalho de costura sempre permeou os meios femininos, dos mais abastados aos mais humildes e anônimos.<sup>4</sup> A figura da costureira traz consigo a idéia de desenraizamento, porque ela sai em busca do novo, do que se usa e do que se vai usar. Em geral, uma costureira recebe os jornais e revistas de modas e por isso ela possui a qualidade de urbanidade que lhe dá uma vocação de transmitir regras de certa civilidade, pois são maneiras, os usos do mundo que vêm nela procurar. O ateliê ou quarto de costura na Belo Horizonte dos anos de 1940 a 1960 é o reflexo da urbanidade.

Mas em *Heranças*, esse papel de divulgador das novidades era exercido pelo pai de Walter, Seu Nestor. Vestido em trajes elegantes de viúvo temporão, era ele quem se encarregava de apresentar as novidades da moda às senhoras e senhoritas que iam comprar aviamentos.

Lidava com costureiras de todas as idades, as mais velhas em geral se envolviam em xales negros" (SANTIAGO, 2008:77). As solteironas coquetes, se vestiam com roupas vulgares e bijuterias baratas. As freguesas interioranas, em geral aprendizes de costureira, usavam "vestidinho de chita<sup>5</sup> e sandália de couro".

Poucos eram os fregueses homens, Seu Nestor dizia com sorriso sem malícia - sua marca registrada na loja -, que preferia "lidar com o sexo frágil", que as costureiras, com suas "mãos cinzeladas pelas tesouras" e "os dedos esburacados" pelas agulhas, clamavam por simpatia, misericórdia e carinho. Além disso, lembrava-se "o fato de que tratar bem o

---

<sup>4</sup> Segundo Miriam Leite, para Gilberto Freire, desde longa data as mulheres se dedicavam aos trabalhos da costura; "As devotas cosiam camisinhas para o Menino Jesus ou bordavam panos para o altar de Nossa Senhora. Em compensação, havia freiras que se encarregavam de coser enxovais de casamento e batizado para as casas grandes". Ver: Miriam Lifchitz Moreira Leite. In: Prefácio. MALERONKA, Wanda. *Fazer roupa virou moda: um figurino da mulher (São Paulo 1920-1950)*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007, p.16.

<sup>5</sup> Carregando um estigma de pano de pobre, roupa de caipira, de brincar e outros rótulos, a chita, tecido ordinário de algodão, estampado em cores, eternizado pela versão televisiva de Gabriela, cravo e canela, de Jorge Amado, que estreou na Globo em abril de 1975, ganhou este nome em 1950. Sobre a história da chita no Brasil, ver: MELLÃO, Renata e IMBROISI, Renato. *Que chita bacana*. São Paulo: Editora A Casa - Museu do objeto Brasileiro, p. 36.

gênero feminino significava dinheiro à vista no balcão e depois, tilintando, na caixa registradora. Do livro de débito da loja só constavam nomes de alfaiates" (SANTIAGO, 2008:78).

As freguesas vinham de longe com dinheiro contado para comprar "*fecho éclair* ou presilha de metal" e outros aviamentos e voltavam para casa com poucos ou muitos "embrulhos em papel rosa pálido, onde se lia Armarinhos S. José." Seu Nestor vez ou outra emprestava moldes e revistas com a intenção de levar as costureiras a novas encomendas.

A revista O Cruzeiro foi por muito tempo seu guia seguro para compras nos fornecedores cariocas e paulistas e para se manter atualizado com a tendências ditadas pelo conterrâneo mineiro Alceu Pena, com seu caderno semanal *As meninas do Alceu* (BASSANEZI; BOMBONATTO 1998:250).

Com este caderno de modas, Seu Nestor dava o seu ponto sem nó, repassando para as freguesas as novas roupas do momento, salientando a "elegância dum vestido" ou sugerindo determinado "modelo de costume feminino." Com a prática, "já conhecia bem as habilidades e o talento da modista", adivinhando o "gosto e o bolso de sua clientela". E para isso até adquiriu um método. Se colocava ao lado da freguesa e espiava na revista aberta para verificar o que a atraía, assim, de posse dessa informação saberia como vender os aviamentos necessários para o modelo cobiçado.

Naquele tempo, segundo Walter, "com exceção das grã-finas, que se vestiam nas lojas cariocas com a *haute couture* importada de Paris, as demais brasileiras se trajavam ao gosto de Alceu". Mas Seu Nestor teria se desapontado com o costureiro por não ter respondido às suas cartas. Alceu tinha perdido a boa educação interiorana e, definitivamente, as raízes mineiras" (SANTIAGO, 2008:82, 86). Desde então, o comerciante passou a utilizar fotos promocionais de estrelas e astros de Hollywood deixando de adquirir O Cruzeiro e inclusive criticando a moda de Alceu, dizendo que sua roupa não era apropriada ao corpo brasileiro, com suas duas polegadas a mais.

Moda e cinema construíram as figuras da mulher nos anos 1940 e 1950. Segundo Dulcília Buitoni, os filmes propagavam novos hábitos de consumo, reforçados pela imprensa (2009:86). A Revista O Cruzeiro possuía uma dose de nacionalização, com reportagens escritas e fotografadas por artistas brasileiros, mas também não escapava à avalanche americana nos meios de comunicação de massa processada pelo cinema. Metro,

Columbia, Warner, Fox, Paramount, eram os emissores de fotos e textos que traziam as informações sobre os artistas. Provavelmente, eram estas as fotos que Seu Nestor retirava às escondidas do cinema e arquivava "num álbum todo afrescalhado, onde se lia em letras vermelhas: Grandes Estrelas e Astros do Cinema Mundial" (SANTIAGO, 2008:86).

Baseado nos figurinos das atrizes, ele encomendava "presilhas, fivelas, elásticos e lantejoulas. Sortimento variadíssimo de linhas de coser e de bordar, de tricô e de crochê, de rendas de algodão, linho ou seda, de fios de ouro." Tudo para oferecer às costureiras, o que tinha de melhor e mais caro.

Walter se lembra do pai descrevendo golas, cortes e recortes para as freguesas. Mas não herdou do pai o gosto pela descrição das roupas femininas. Ao recordar-se de suas amantes, as roupas lhe escapam, talvez por serem empecilho ao desnudamento dos corpos. Das mulheres, retém na lembrança apenas os traços físicos: "a cor da pele, o corte do cabelo, a sensualidade dos lábios e o enigma dos olhos" (SANTIAGO, 2008:24) Podemos assim inverter a função do tecido na memória de Walter, ele não veste suas amantes, mas a relação que com elas estabelece despe o seu caráter.

A ele não interessava recordar nomes de tecidos ou peças de vestuário, sua memória em relação às indumentárias, são todas referentes ao seu pai e à loja de armarinhos.

Na trama, os Armarinhos São José funcionavam em dupla com as demais lojas de tecidos finos da cidade. Localizava-se na rua Caetés. Se consultamos a obra *Belo Horizonte e Comércio: 100 anos de história*, constatamos que a rua dos Caetés no período em que se passa a narrativa de Silviano Santiago, tinha grande importância comercial, concentrando estabelecimentos varejistas. Caracterizando-se pelo comércio de armarinhos e tecidos - particularmente famosa pelas sedas -, a Caetés ofereceria variadas opções.

Para os habitantes de Belo Horizonte, era a rua onde se encontrava de tudo e a preferida para os enxovais das noivas. Sem perder o caráter de rua mais popular, era, entretanto, frequentada, nesse período, por todos os segmentos sociais, dadas as opções que oferecia nos produtos que a particularizavam.

Até ser invadida pelas vitrines do progresso, Belo Horizonte era considerada a cidade das boas costureiras. Estes dados reais são importantes porque demonstram que na ficção de Silviano ou há um espaço ficcionalizado de lugares simbólicos inspirados



parcialmente por um lugar de experiência ou há lugares reais percorridos por personagens de ficção.

Ao perceber que a "venda a varejo e o artesanato foram seguidamente tomados de assalto tanto pelas lojas de departamento norte-americanas, posteriormente abasileiradas, quanto pelos ateliês de estilistas estrangeiros e nacionais", Walter se desfaz da loja antes que o ofício das costureiras se reduzisse "ao nome pobre: Conserto de roupas feita e usada. Remendos" (SANTIAGO, 2008:76).

Importante destacar que Walter marca não só o momento em que o ofício das agulhas perde sua aura e se empobrece ao se limitar ao feitiço de consertos, mas também embasado por revistas de moda e cinema, destaca como o conceito de beleza é redefinido ao longo do tempo. Ele resgata da imprensa, substantivo feminino, as imagens das mulheres celulóides, as atrizes de Hollywood, como Audrey Hepburn e sua figurinista Edith Head<sup>6</sup>, com seus lindos vestidos. Traz para o texto também as belezas nacionais de Marta Rocha<sup>7</sup>, representando as nádegas proeminentes - desproporcionadas à cintura estreita - do brotinho e da balzaquiana brasileiros", e o concurso Miss Suéter, de Carmem Miranda, a pequena notável, até chegar às atuais modelos de que é exemplo Gisele Bündchen (SANTIAGO, 2008: 81, 76).

Ao trazer essas mudanças e o declínio do ofício das costureiras, Silviano Santiago reconta a história das grandes cidades e seu contexto feminino, e ao mesmo tempo recupera uma história que não volta mais: a da costureira que ainda realize por completo a confecção de um traje, antes da concorrência com as grandes lojas de departamentos que vendem roupas padronizadas em tamanhos, modelos e preços.

A inserção da revista como instrumento de legitimação do mundo da moda e a bela cartografia da cidade de BH, dá ao texto um ar de memórias narrativas que conquista a confiança do leitor na veracidade dos fatos narrados, sugerindo a proximidade com a

---

<sup>6</sup> Edith Head foi uma importante figurinista do cinema, seus oito Oscars fazem dela a mulher mais premiada da Academia de Artes Cinematográficas de Hollywood. Responsável por vestir divas e compor figurinos que se tornaram ícones Edith criou figurinos para clássicos e vestiu estrelas como Audrey Hepburn. Audrey foi atriz e modelo e é considerada um ícone de estilo e a terceira maior lenda feminina do cinema de acordo com o American Film Institute. Disponível em: <<http://www.afi.com>>. Acessado em 17/09/11.

<sup>7</sup> Maria Martha Hacker Rocha foi miss Brasil e ficou famosa também pelo segundo lugar conquistado no concurso de Miss Universo de 1954. Fatores sociais, políticos e até a medida de seu corpo foram levantados como boicote. Diz a lenda que a perda do título para uma americana se deveu a duas polegadas a mais nos quadris.

realidade e a confiabilidade no discursos histórico memorialístico. Assim, parece autorizar a sua história como sendo sua própria biografia.

*Heranças*, romance do e para o século XXI, faz do armarinho (linhas, fios, cores) o espaço-matriz da história, a origem do drama e da tragédia pessoal, possibilitando alinhar texto e têxtil, a modernidade em crise como fiação discursiva e, acima de tudo, a moda como um modo de se entender a memória e a tradição, a história e a literatura. Tecidos.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Chico. *Arroz de palma*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

*Belo Horizonte e Comércio: 100 anos de história*. Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais: Belo Horizonte, 1997.

BASSANEZI, Carla S. B. e BOMBONATTO, Leslye. "O Cruzeiro e as Garotas". *Cadernos Pagu*, Pagu - Núcleo de Estudos de Gênero/Unicamp, Campinas/SP, nº 4, 1995.

BUITONI, Dulcília Shroeder. *Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus editorial, 2009.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Araújo Nabuco, São Paulo: Abril Cultural, 1971.

FORTASSIER, Rose. *Les écrivains français et la mode: de Balzac a nos jours*. Paris: PUF, 1988.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Leite derramado*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

LEVY, Tatiana. *A chave da casa*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LOPES, Carlos Herculano - EM Cultura. *Silviano Santiago laça em BH o romance Heranças*. Seção : Arte e Livros, 28/10/2008. Disponível em: <[http://www.new.divirtase.uai.com.br/html/sessao\\_7/2008/10/28/ficha\\_agitos/id\\_sessao=7&id\\_noticia=4331/ficha\\_agitos.shtml](http://www.new.divirtase.uai.com.br/html/sessao_7/2008/10/28/ficha_agitos/id_sessao=7&id_noticia=4331/ficha_agitos.shtml)>. Acesso em: 30/06/2011. Acessado em 10/04/2011.

MALERONKA, Wanda. *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)*. São Paulo: Editora Senac, 2007.

ROCHA, Marta. Biografia. Disponível em: <<http://www.martarocha.com.br/>>. Acessado em 17/09/11.

RUFFATO, Luiz. *Estive em Lisboa e lembrei de você*. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.

SAAVEDRA, Carola. *Paisagem com dromedário*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

SANTIAGO, Silviano. *Heranças*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SILVESTRE, Edney. *Se eu fechar os olhos agora*. Rio de Janeiro: Rercord, 2009.

TEEZA, Cristóvão. *Erro emocional*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

VIGNA, Elvira. *Nada a dizer*. São Paulo: Companhia das Letras: 2010.

ZERBINI, Eugenia. *As netas de Ema*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

WAQUET, D. et LAPORTE, M. *La mode*. Que sais-je? Paris: PUF, 3° ed., 2010.