

Medievalismo, marianismo e imaginários costurados com vestidos brancos de mangas longas: história cultural e vestimenta feminina no Brasil

Marcos Ferreira Gonçalves

Núcleo de Estudos de Gênero e Sexualidade - UNEB

Introdução: os alinhavos

Frivolidade, poder, distinção são palavras que fazem parte da História Política e Econômica, termos comuns da História Cultural e valores exibidos em uma vestimenta e elencados por Daniel Roche no seu estudo sobre os costumes. Costume enquanto modo de vida é similar a moda, e a moda, vez ou outra, é cunhada como frívola, terminologia usada sempre ou quase sempre para desqualificar o modo de vida que se traduz através das vestimentas, comum em todas as sociedades, despercebido muitas vezes pela historiografia.

Parece-nos bastante pertinente lembrar aqui que nada é mais frívolo que a dinâmica das Bolsas de Valores internacionais, pois estas, por vezes, ditam caminhos políticos e econômicos em sociedades díspares. Logo se vê que não só a moda, mas também outros setores do social são sempre coisas frívolas. Neste sentido, é bom destacar que esta comunicação se insere naquilo que se convencionou denominar de História Cultural e trata de vestimentas que, um dia, as pessoas julgaram especiais, mediante seus imaginários.

Roche (2007), o historiador francês que visitará as aparências sem vê-las como coisas frívolas, enxergará que a compreensão das sociedades pode ser percebida naquilo que estas mostram, ou seja, o aparente, porém ainda mais naquilo que estas mesmas sociedades escondem. Espécie de jogo de mostrar e esconder, um jogo de sedução, assim como o universo da moda faz quando quer levar o(a) usuário(a) a consumi-la.

Não é inútil aqui mostrar as vestimentas também permeadas de imaginários e, por esse motivo, um vestido nupcial, de cor branca, por vezes branco alvíssimo carrega, entre seus bordados, anáguas e acabamentos, valores e pudores daquela sociedade que está trajando. Não nos parece demasiado evidenciar, inicialmente, que essa mesma indumentária servirá como abordagem filosófica e moral para os

moralistas relembrem os princípios religioso judaicos, cristãos e mulçumanos. Pois Como nos lembra Cidreira (2005), os sentidos da moda são muitos e o valor moral é apenas um desses sentidos múltiplos.

Mas qual a razão de um vestido de noiva na sociedade brasileira em meados do século XX? Este parece ser o “alinhavo” inicial desta comunicação e, como uma vestimenta faz parte do cotidiano e dos imaginários sociais, trilharemos este percurso na tentativa de revelar tão questão. Ressalta-se que esta comunicação é oriunda de uma pesquisa que teve como *locus* a Cidade do Salvador no período 1958-1968, tendo sido usadas as fotografias do Jornal *Diário de Notícias* como fontes principais.

Costurando o tempo, cidade e vestimentas

Vestido de Noiva foi o nome que o jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues dera ao seu melodrama escrito em 1941. A obra, observada como marca inaugural do teatro moderno brasileiro, na verdade é uma provocação à sociedade brasileira. Rodrigues se valeu de uma indumentária de notável valor social da época, o vestido nupcial, para, através deste, abordar aspectos particulares da família no Brasil. De fato, o provocador teatral macula a família quando expõe a disputa de duas irmãs pelo mesmo homem, e macula ainda mais e com sangue quando aborda o amor de um mancebo de dezessete anos, branco e dócil, por uma prostituta de meia-idade, para a época, uma velha. Tudo isso, que não é pouco, entremeado pelo pudor e por um vestido de núpcias. Foi um escândalo.

Escandalizar a sociedade brasileira parece ser o caminho escolhido por Nelson Rodrigues ao longo da sua trajetória enquanto dramaturgo. Nas suas peças, a moral brasileira foi tratada de diversas maneiras, e vários trabalhos seus provocaram rubores na sociedade brasileira, marcada na época por valores que remetem aos tempos da gênese brasileira. É importante situar que a edificação do Brasil mantém estreita relação com o final do tempo medieval e, por isso, muitos dos nossos costumes, alguns cultivados até o presente, trazem amalgamados medievalismo e marianismo. O vestido de noiva, que fora maculado na obra de Nelson, faz parte desse contexto. Antes de avançarmos, é preciso destacar mais uma vez o tempo que estamos analisando, pois as roupas, a moda, os estilos ganham dimensões imaginárias diversas de acordo com o tempo e o cotidiano em

que elas foram ostentadas. A moda poderá ser, inclusive, um verniz de modernidade para mulheres de uma cidade brasileira como lembrará Maria Claudia Bonadio (2007).

A princípio, salienta-se que os vestidos de noivas e outras indumentárias aqui tratadas foram usados no Brasil na década de 60, e o cenário de vida brasileira aqui foi pensado tendo como *locus* a Cidade do Salvador, uma cidade globalizada desde sua fundação. Foram seguidas as pistas apontadas por Serge Gruzinski (1990), quando se propôs a analisar a passagem do século XV para o século do Novo Mundo, o século XVI e viu neste período as raízes da globalização.

A cidade global

Salvador, como outras cidades brasileiras, vinha desde meados da década de 50, com a chegada de Juscelino Kubitschek à Presidência da República em 1956, vivenciando a euforia da modernização do País. O lema do governo era ‘cinquenta anos em cinco’, e, em termos práticos, isso significava deixar a tradição rural, arcaica, para trás e se inserir em um mundo moderno: urbano, industrial, com bens de consumo estrangeiros, principalmente os norte-americanos, ruas asfaltadas, serviços de transportes, geração de energia para funcionamento dos bens de consumo, grandes obras de engenharia e da arquitetura moderna.

Neste percurso moderno, a construção de Brasília como sede do poder executivo era a simbologia maior, um ícone a céu aberto, a cidade monumento, possível de ser vista por todos os brasileiros e admirada pelo mundo. Este momento moderno estava personificado na própria figura do presidente, um homem garboso, de ternos bem cortados, cabelos ao estilo Carlos Gardel, moldados pela brilhantina, e pé de valsa, logo um homem moderno, um latino no estilo Gardel, um homem de “fina estampa” (GONÇALVES, 2012).

Moderno era a palavra de ordem no Brasil e, na Cidade da Bahia, o *Diário de Notícias* usava essa palavra com bastante frequência, sobretudo quando o assunto era relativo aos atos e ações do governo JK. Entretanto a mesma palavra ou outras que, sem ser sinônimo, apontam para superação do tempo anterior, eram frequentes, tanto em reportagens sobre as modificações da paisagem da cidade quanto em comercial de eletrodomésticos.

De fato, o uso do termo modernização, na Salvador dessa época, que pode ser compreendido como dar uma feição moderna, atual, era propício seu uso para evidenciar as modificações paisagísticas pelas quais a cidade secular passava naquele momento. Nas páginas do Jornal *Diário de Notícias* dessa época, grandes anúncios publicitários mostravam os novos edifícios residenciais em bairros elegantes da cidade, como o Edifício Manuel Vitorino: “Avenida Sete de Setembro 212, no ponto mais aristocrático da Cidade Alta, Vitória – antigo Club Alemão, localização privilegiada, acabamento de luxo, amplo e luxuoso hall, grande garage, preço fixo sem reajuste” (1958, p.11)

Neste caminho do *boom* progressista e desenvolvimentista que se articulava com o Plano de Metas do governo JK, as construções, seja de edifícios residenciais ou prédios públicos, ocupavam lugar de destaque. Também a Cidade do Salvador vivia dias de plena expansão, motivada pela política otimista oriunda do Planalto Central. Não se pode esquecer que as construções acabavam por gerar milhares de empregos, ajudando consideravelmente a consolidar a popularidade do governo JK.

A cidade nova ou uma cara nova para a cidade arcaica não se restringia aos prédios residenciais. Nas décadas de 50 e 60, a cidade primeira do Brasil, pensada em Portugal para ser a sede da colônia, vivia em constante transmutação, era outra cena paisagista que ia sendo desenhada nas proximidades das areias de suas praias de azul ímpar. Datam desse período, inúmeras edificações que hoje são cartões-postais da cidade, sendo o Teatro Castro Alves um expoente maior da arquitetura desse tempo. No ato de sua reinauguração, em abril de 1959, o periódico *Diário de Notícias* (1959, p.2) enfatizava suas características modernas: “O Teatro Castro Alves é a mais moderna de todas as casas do gênero que existe na América Latina”. E o Jornal noticiava ainda que devolver a casa ao povo baiano, depois do incêndio que o destruiu parcialmente, era um compromisso do governador Antônio Balbino para com uma população que ansiava por espetáculos em consonância com o momento moderno por que a cidade vivenciava.

Para esse momento visto como especial pela sociedade soteropolitana, um astro à altura da dita casa moderna: o recital anunciado para a Concha Acústica do Teatro Castro Alves no dia 4 de abril de 1959 era com Dorival Caymmi, que vivia o ápice de sua carreira e tinha vindo a Salvador especialmente para aquele evento. No dia seguinte, no mesmo espaço, o jornal noticiava a apresentação da Orquestra Sinfônica da Universidade da Bahia. Sobre a Concha Acústica, o mesmo periódico

destaca que “[...] só as modernas cidades do mundo contam com esse tipo de auditório-teatro”.

Nesse tipo de evento, que atraía principalmente uma classe média baiana, o desfile de indumentárias novas, as “Roupas de ver Deus”, era uma constante. Não se frequentava um espaço tido como moderno e elegante com uma vestimenta que não estivesse à altura do *locus*. Dessa forma, é bom pensar o quanto as transformações arquitetônicas vão interferindo no estar das pessoas, sejam elas homens ou mulheres.

É relevante, também, tecer considerações sobre as “Roupas de ver Deus”, expressão que tem por sinônimo, domingueira ou veste do domingo. Essa expressão popular, ainda em uso naquele momento em distintas regiões do Brasil, também era utilizada em Salvador e referia-se à melhor roupa do indivíduo e, por consequência, nos remete aos tempos de sua fundação. Pois, como sinaliza o Mestre de Apipucos, o imaginário colonial europeu foi inserido no Brasil de distintos modos, e, nesse contexto, a roupa do domingo, a roupa especial do dia de sociabilidades religiosas e profanas, era algo historicamente notável naquela sociedade. (FREIRE, 1998)

Retomando a cidade, palco das roupas, Salvador ou a Cidade da Bahia vivia um momento de pujança cultural e artística desde a chegada de Edgar Santos à Reitoria da Universidade da Bahia, momento denominado de *Avant-Garde* por Antonio Risério (1995), dada a efervescência cultural e de ideias naquele período. Destacava-se a presença de importantes personalidades em diferentes áreas das Artes e das Letras, como Lina Bo Bardi, Yanka Rudzka, Martim Gonçalves, Carybé, Agostinho dos Santos, Milton Santos, Walter da Silveira, Pierre Verger, Vivaldo da Costa Lima, Clarival Valladares, Anton Walter Smetak, Mario Cravo Júnior, além de uma extensa lista de outros nomes com maior ou menor inserção nos campos das Artes ou das Ideias de um modo geral.

Foi muito feliz Risério (1995), quando se valeu das palavras de Glauber Rocha, expressas num artigo, para evidenciar o pensamento reinante desse período: “[...] está sendo derrotada na província a própria província”, a frase de ordem era ao “Derrotar a província na própria província”, ressaltando a mentalidade do período e ainda a disposição de muitos em fazer acontecer diferentes expressões artísticas sem precisar deixar a cidade rumo ao Sul, ou Sudeste do País, o que era mais corriqueiro.

Todavia, no estudo histórico de Maria do Socorro Silva Carvalho (2003), no qual há um capítulo de seu trabalho dedicado a essa questão que ela denomina de “Alegre Bahia”. Na sua análise, a autora destaca duas Colunas Sociais de relevância nesse período: a “Krista”, assinada por Helena Ignez e publicada no Jornal *Diário de Notícias*, e “Smart Society”, assinada por Renot, pseudônimo de Reinaldo Marques, e publicada no *Estado da Bahia*. Essas crônicas do cotidiano evidenciavam os principais acontecimentos sociais e culturais da cidade, com destaque para as modas e modismos do momento. Nessas páginas, registravam-se também os *shows*, as peças teatrais, os espetáculos de dança, os concursos de Miss e uma infinidade de belezas femininas e masculinas.

Essa alegria, grifada por Carvalho como sinônimo de pulsação cultural, não era uma dinâmica apenas das terras baianas. Outras cidades do Brasil vivem dias similares, em *O Ano que não terminou*, Zuenir Ventura (1988) trata dessa questão, tendo como eixo uma festa para narrar a dinâmica carioca daqueles dias da década de 60. Ventura não se esqueceu de salientar as vestimentas na sua aventura, possibilitando uma viagem pelas roupas e modas em fins dos anos rebeldes.

Sobre a apresentação das pessoas na festa da elite, assim descreve o casal alcunhado por ele de “moderno”:

Mas o grande choque – antropológico, visual e sociológico – ocorreu com a entrada da atriz Florinda Bolkan, com uma minissaia vermelha que lhe cobria apenas alguns centímetros da região que se estende ao sul da cintura. A seu lado, aquela que passaria a ser nos anos seguintes, uma companhia inseparável: a condessa Cicogna. Este, sim era um casal moderno. (VENTURA, 1988, p.24).

O texto imagético de Ventura, que se aproxima de uma etnografia das modas e modismos do período, vem reforçar o pensamento de uma história das roupas como uma história visual. Atendem que, nas entrelinhas do autor, também é possível se enxergar o discurso do macho que, por sinal, entrará em declínio nesse período, invadindo a mulher, conseqüentemente, outros espaços sociais.

Outro texto imagético que não pode ficar de fora desta análise e que se insere em um contexto mais amplo, é a representação. Percebida aqui como reprodução daquilo que se pensa, as representações, todavia, podem ser – e geralmente são – bastante alimentadas pelos textos escritos, seja o romance, o cordel, o texto jornalístico e outras formas de escrita e, ainda, códigos imagéticos e simbólicos diversos. Aqui trataremos da representação de Maria, a Virgem Mãe de Deus,

entendendo-se que o vestido de noiva busca uma aproximação com a Virgem Maria do culto cristão católico.

Imaginários, marianismo e vestidos de noiva

Antes de tratarmos da indumentária branca nupcial, é pertinente atentarmos para o imaginário mariano nos trópicos. A imagem de Maria, Nossa Senhora, a Virgem Maria, Nossa Senhora da Livração, Nossa Senhora da Conceição da Praia, a Imaculada Conceição e tantos outros imaginários que ela possui no Brasil são representações da mesma personagem. A mãe de Jesus, desde o período colonial, mesmo tendo o texto bíblico mítico apontado para a não idolatria, se tornará amplamente representada e cultuada, superando inclusive a representação do Cristo, ícone maior do cristianismo. Maria se consolidou na mentalidade latina e, mais especificamente, na mentalidade brasileira como o símbolo da sagrada doçura, um exemplo a ser seguido pelas mulheres.

A consolidação de Maria no imaginário feminino vai além da imagem sacra que repousa nas igrejas católicas, saindo nos momentos de festividade dedicada a ela em forma de procissão. O culto a Maria foi amplamente fortalecido pelo texto escrito, que conta com a ladainha, um tipo de oração formada por uma série de invocações curtas e respostas repetidas como forte aliada. Nele, Maria é adjetivada de inúmeras maneiras: santa virgem das virgens, mãe de divina graça, virgem poderosa, virgem prudentíssima. Fica evidente que o objetivo maior é fortalecer o imaginário do cândido, da doçura, da maternidade, da renúncia das coisas mundanas e da manutenção da virgindade, um modelo a ser seguido por todas as mulheres.

Neste país de pensamento colonizado, no período de 1958 a 1968, o casamento, sobretudo o católico, com a noiva em vestido longo, branco ou branco alvíssimo, com grinalda de flores na cabeça e um longo véu, a exemplo de um manto, parece representar a busca e o encontro com a senhora maior do cristianismo, a personificação deste imaginário fortalecido desde o período colonial. É importante ressaltar que o vestido nupcial, quando desprezava a cor branca, por motivo de gosto pessoal ou por uma gravidez indesejada, recorria a duas outras cores: o rosa bebê, suave, ou o azul celeste, um tom pastel. Estas duas cores secundárias também fazem parte da grade de cores presentes nas inúmeras representações de Maria.

No geral, a representação imagética de Maria veste branco, por vezes seu vestido tem bordados em tons prateados ou dourados, nada tão barroco, exuberante, e tem sobre si o manto azul celeste e rosa, reforçando a suavidade angelical de seus traços finos, de nariz, boca e face com aparência de pó facial. Ainda o olhar de Maria é marcado por uma docilidade ímpar, reforçando a imagem da pureza. O branco da indumentária nupcial no Brasil também estava associado à pureza da moça que o usava em seu dia especial, logo o simbólico está incutido enquanto castidade, sendo a virgindade o valor aparente, o que nos remete à invenção da roupa branca nos séculos XVII e XVIII na Europa.

Naquele contexto das luzes da razão e de ideais de liberdade e igualdade, as roupas cumpriam o papel de interface entre corpo e alma, entre o mundo moral e o mundo físico. Assim, as roupas exteriorizavam e deveriam deixar magníficos seus usuários, e também deveriam estar limpas, inclusive as peças íntimas. Roche (2007), na obra: *A Cultura das Aparências*, ao penetrar no território simbólico das roupas brancas, que extrapola o significado de limpeza das vestimentas, traz à luz o asseio corporal em uma Europa ainda atormentada pelas pestes da Idade Média, fruto, sobretudo, da higiene precária.

A vestimenta branca nessa cultura, seja nas cidades ou nos campos, era o divisor entre o limpo e o sujo. Materializa-se como difusora de regras de comportamentos, sendo um elemento simbólico (ROCHE, 2007, p.165). O historiador dos costumes ainda destaca a imersão da peça nas fontes milagrosas ou “[...] tendo tocado os corpos santos, como a Virgem Negra de Chartres, transfigura os pequenos objetos cotidianos em instrumentos de sacralidade e de fecundidade”. Dessa forma, nos leva a pensar o indumento branco associado, por diferentes caminhos, à representação da pureza, seja relativa ao asseio corporal ou ainda à pureza da alma, percebida pela sacralidade cristã católica. Nos dois casos, não é inútil lembrar que a propagação da cultura europeia no Brasil se dá principalmente através dos jesuítas, em sua permanência de mais de dois séculos difundindo as ideologias da cultura europeia nos trópicos.

No Brasil da segunda metade do século XX, o branco era a cor preferencial da vestimenta nupcial, pois, para uma moça dos anos 60, a roupa do casamento agregava um valor simbólico que extrapolava o valor de simples mercadoria. Sendo o enlace o ritual de maior importância na trajetória de muitas mulheres de diferentes camadas sociais e ideológicas desse período, dado seu valor social, a veste do

acontecimento estava inculcada de inúmeros valores que perpassavam o afetivo, o sublime, ou, ainda, se revestia de sacralidade mediante as práticas culturais, marcadamente católicas que então imperavam.

Por esse motivo, a indumentária posteriormente era embalada, guardada, conservada e perpassava o tempo, podendo inclusive, por tradição das camadas sociais médias ou altas, ser usada anos ou décadas depois por uma filha, nora ou ainda uma neta de quem a usou pela primeira vez. A ideia de continuidade e de tradição se apresenta de forma bem evidente neste caso. Ressalta-se que, na cultura brasileira, o hábito de guardar as vestes de quem morreu não constitui uma regra e, sim, uma exceção.

Vestido branco em *shantung* com bolero bordado em rafia

Conforme grifado anteriormente, o casamento na década de 60 representava um importante momento na vida de muitas mulheres, logo a veste para este ritual era algo notável. Nas fotografias analisadas ao longo da pesquisa que deu origem a esta comunicação, foram observados, sobretudo, vestidos longos de cor branca e com mangas longas e, nestas, é possível perceber uma virtude que a sociedade do momento exigia de uma noiva, a honestidade. A expressão *mulher honesta* faz parte desse momento e quer apontar para uma mulher recatada.

A jovem Helena Ignez, que assinava a badalada coluna “Krista” do Jornal *Dário de Notícias* e fazia parte das bossas da época, no seu enlace com Glauber Rocha, apostou em um modelo mais inovador. A noiva, sintonizada com a moda do momento, inclusive utilizando-a como tema em sua coluna, envergou um modelo até certo ponto modesto, se comparado a outros do mesmo período. A veste lembra uma roupa de colegial, sobretudo pela gola, que sugere um colarinho, e a saia do tipo godê, semelhante às saias pregueadas em leque, comuns nos uniformes escolares da época. Nas mãos, um buquê simples, lembrando flores de crepom; o véu curto, constituindo-se como o grande destaque da indumentária, que tinha ainda na composição uma grinalda com o mesmo tipo de flores do arranjo de mão.

A noiva optou por um vestido de mangas curtas, uma novidade. Helena não usou jóia no pescoço, pois o modelo não permitia; o véu e o corte de cabelo não nos permitem verificar se trazia brincos nas orelhas. Glauber, que parecia não ter grandes preocupações com a aparência, casou dentro do padrão tradicional de

homem da época, portando um terno escuro, talvez preto ou azul marinho, (a foto em preto e branco não permite distinguir detalhes cromáticos), e camisa clara, possivelmente branca. O diferencial está na gravata que usou, lembrando uma trama de esteira nordestina, em tons escuros e claros, possivelmente em tons mais vibrantes e festivos, um modismo da época. Como “mandava o figurino” daqueles dias, cabelos e barba estão aparados com esmero e a farta sobrelha bem delineada, lembrando uma dinâmica do tempo atual na Cidade do Salvador, em que homens de diferentes condições sociais e ideológicas desenham suas sobrelhas com pinças e lâminas em salões de beleza e barbearias de bairros populares ou de classes média e alta.

Em que pese Helena Inês ter trajado um modelo mais inovador para o período, no qual a manutenção da tradição ainda era marcante, seguiu a mesma direção de tantas outras noivas no caminho da Virgem Maria. A notícia do *Jornal Diário de Notícias* não nos deixa dúvidas sobre isto:

Leninha foi uma das noivas mais lindas que já vi. A mais famosa “Glamour Girl” que a Bahia já deu, parecia uma “Nossa Senhora” (com permissão de Nossa mãe), tal a candura e pureza que transparecia na sua fisionomia. Basta, apenas uma palavra para classificar o casamento de Leninha: Belo. (ENLACE..., 1959, p.3).

Maíta Nogueira foi contemporânea do jovem casal, era então uma estudante universitária, frequentava as sessões de cinema, as festas, uma moça “moderna”. Em sua entrevista, em dezembro de 2011, ela nos revelou que pertencia a uma família que não seguia as tradições católicas, todavia nos afirmou que casou na igreja de Nossa Senhora do Salete, pois “queria casar de noiva”. Observa-se, nas entrelinhas do discurso, que a moça emancipada se rendera às tradições da família brasileira, marcadamente católicas. Para a ocasião, fez um vestido de certa forma também inovador, mas seguindo as regras ditadas pela sociedade. Segundo ela, a vestimenta consistia em um vestido longo, de cor branca perolada, estilo reto, confeccionado em *shantung* (1) “bem cortado e nada de calda”, em estilo tomara que caia, com um bolero, espécie de mangas compridas, bordado com rafia (2). O bolero cumpriu o papel de sofisticar e tornar a vestimenta mais séria e apropriada para o espaço sagrado, já que, na época, muitos padres proibiam roupas decotadas nas igrejas.

A jovem moçoila de outrora nos narrou em detalhes seu enlace matinal e todos os ritos pertinentes ao ato. Defendeu também que fizera um vestido que pudesse ser aproveitado em outras ocasiões, revelando o lado prático de algumas mulheres da época. Nas suas reminiscências, seu vestido fora uma “Roupa de ver Deus”, como disse: – “Se tivesse festa, queríamos um vestido novo. Tínhamos a diferenciação de roupa do dia a dia e a roupa de festa”. Eram as domingueiras ou, como muitos chamavam, as “Roupas de ver Deus”.

Remates finais

Optou-se em construir uma comunicação que não se distanciasse daquilo que é a História por essência, uma narrativa. Neste caso, uma narrativa de um tempo em uma cidade brasileira. Nesta, o imaginário mariano estava presente, como se constatou, e algumas pessoas chamavam as vestes para ocasiões especiais de “Roupas de ver Deus”.

Notas

(¹) Tecido brilhoso similar a seda, sendo ele mais pesado, que lhe conferia maior armação, sendo apropriado para vestidos mais justos.

(²) Tipo de fibra ou fio sintético oriundo de palmeira nativa da África ou América do Sul de igual nome. O fio deste vegetal quando usado em bordado confere certa rusticidade à peça bordada.

Referências

AS LUZES brilharam outra vez no Teatro Castro Alves. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 2, 4 abr. 1959.

BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *A nova onda baiana: cinema na Bahia (1958-1962)*. Salvador: EDUFBA, 2003.

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura*. São Paulo: Anablume, 2005.

EDIFÍCIO Manoel Vitorino [publicidade]. *Diário de Notícias*, Salvador, 20 abr. 1958. Cad.1, p.11.

ENLACE Glauber Rocha – Helena Inês. *Diário de Notícias*, Salvador, 2 jul. 1959. Cad. 2, Coluna Sociedade, p.3.

FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro: Record, 1998.

FREIRE, Gilberto. *Modos de homem e modas de mulher*. São Paulo: Global, 2009.

GONÇALVES, Marcos Ferreira. *Roupa de ver Deus*: cotidiano e vestimenta em Salvador. 2012. 225f. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local)- Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2012.

GRUZINSKI, Serge. *A passagem do século: 1480-1520*: as origens da globalização. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

RISERIO, Antônio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P.M. Bardi, 1995.

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

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.