

**DIÁLOGO MODA-LITERATURA:
interpretando o vestuário dos personagens de *O Cortiço***

**FASHION-LITERATURE DIALOGUE:
*interpreting the clothes of the characters of O Cortiço***

Glauber Soares Junior

Universidade Feevale
glaubersoares196@hotmail.com

Juliane França Ferreira

Universidade Feevale
julieneff@hotmail.com

Salete Rodrigues

Universidade Feevale
salete.rogs@gmail.com

Daniel Conte

Universidade Feevale
danielconte@feevale.br

Magna Lima Magalhães

Universidade Feevale
magna@feevale.br

Cristina Ennes da Silva

Universidade Feevale
crisennes@feevale.br

PROJÉTICA

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

JUNIOR, G. S.; FERREIRA, J. F.; RODRIGUES, S. *et al.* DIÁLOGO MODA-LITERATURA: interpretando o vestuário dos personagens de *O Cortiço*. **Projética**, Londrina, v. 14, n. 3 2023.

DOI: 10.5433/2236-2207.2023.v14.n3.48548

Submissão: 17-07-23

Aceite: 26-10-23

RESUMO: Pelas roupas, grupos sociais se diferenciam e aproximam-se, demarcando fronteiras sociais, econômicas e culturais. Através das representações sociais figuradas na obra *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, analisou-se o vestuário como um indicativo de posições socioculturais, destacando o significado dos elementos visuais na composição simbólica dos personagens. É um estudo aplicado, qualitativo, descritivo-exploratório. Interpretou-se 11 personagens representativos da narrativa pela criação de ilustrações e da projeção de suas vestimentas. As roupas dos indivíduos do Cortiço são compostas por elementos materiais-simbólicos que sustentam relações de poder, de pertencimento, hierarquias, opressões, subalternizações e arquétipos. Assim, são demarcadas posições sociais e construções que caracterizam as individualidades dos personagens que, em suma, representam sujeitos historicamente excluídos e alocados nas margens da sociedade.

Palavras-chave: *O Cortiço*; literatura; vestuário.

ABSTRACT: *Through clothing, social groups are differentiated and brought closer together, demarcating social, economic and cultural boundaries. Through the social representations in Aluísio Azevedo's O Cortiço, we analyzed clothing as an indicator of socio-cultural positions, highlighting the significance of visual elements in the symbolic composition of the characters. This is an applied, qualitative, descriptive-exploratory study. Eleven representative characters from the narrative were interpreted through the creation of illustrations and the design of their clothing. The clothes of the individuals in Cortiço are made up of material-symbolic elements that support relations of power, belonging, hierarchies, oppression, subalternization and archetypes. In this way, social positions and constructions are demarcated that characterize the individualities of the characters who, in short, represent subjects who have historically been excluded and placed on the margins of society.*

Keywords: *O Cortiço*; literature; clothing.

1 INTRODUÇÃO

O que a roupa reflete sobre a cultura de um povo? Por que nos vestimos diferentes de nossos antepassados? Como a sociedade se retrata através da roupa? (Treptow, 2013, p. 19).

Ao iniciar o artigo com esses tensionamentos, busca-se por sobrelevar a importância sociocultural e simbólica do vestuário. Roupas são utilizadas desde as primícias da sociedade, para proteção do corpo contra intempéries climáticas e, também, diante da ideia de pudor. Conjuntamente, o vestuário é utilizado, de forma inicial, como meio de linguagem (Treptow, 2013). Crane (2006) auxilia nesse apontamento quando observa que independentemente da época, pelo vestuário e acessórios são expressos elementos capazes de fundamentar e demarcar fronteiras de posições sociais, elucidando aspectos estéticos e de poder por intermédio da comunicação visual engendrada nas roupas. O vestuário possui, dessa forma, uma função de comunicar signos, sendo suscetível à reflexão de informações que indiquem épocas, espaços geográficos, culturas locais e posições sociais. Isso, pois segundo Baxter (2011), a composição visual dos artefatos em geral é cercada de elementos e princípios que possuem atribuições funcionais, estéticas e simbólicas.

A focalização do artigo parte do pressuposto de que o vestuário pode ser compreendido como um atributo que comunica contextos históricos e tensões sociais. É importante para essa compreensão situar o entendimento que se tem sobre o vestuário e acerca da moda enquanto um conceito. O vestuário é composto por um conjunto de peças de roupas que são usadas para cobrir o corpo. A ação de vestir é tomada por estímulos materiais e simbólicos distintos. As roupas possuem funções que se relacionam com as transformações das sociedades e, portanto, se adaptam as necessidades das pessoas. Dentro do processo histórico das sociedades, o vestuário passa a ser uma maneira de distinção entre sociedade, e posteriormente, dentro delas (Boucher, 2010). É por essas compreensões que o vestuário pode indicar épocas, contextos e temporalidades (Andrade, 2012).

A moda surge quando o vestuário comunica individualidades e coletividades em prol da diferenciação e demarcação sociocultural e identitária, momento em que os atributos configurativos passam por constantes transformações. Assim, a configuração visual das roupas recebe influências políticas e comerciais (Boucher, 2010). Segundo Godart (2010) a moda, enquanto um fenômeno complexo relacionado com a cultura, política, economia, entre outras questões, surge ao largo do século XV (período compreendido pelo renascimento europeu), mas que só se fortifica no século XVIII. Por essas conjecturas, a moda não pode ser entendida como universal, já que não existiu em todas as localidades e temporalidades e seu surgimento tem associação ao desenvolvimento do capitalismo mercantil (Svendsen, 2010).

Como a moda, o vestuário e os tecidos, a literatura é também uma forma de linguagem, de expressão do simbólico e, ainda, a semente primeira das narrativas do imaginário social. Buscando uma definição para a literatura, Guida e Nogueira (2020) fornecem uma interessante conceituação ao dizerem que a função primordial do texto literário é contar histórias, ou melhor, narrar a condição do humano em nuances materiais da libido e das pulsões. Textos e tecidos são linguagens e esses dois vocábulos são originadas da mesma etimologia: do latim *texere*, que significa construir, tecer. O significado de uma obra é expresso pela associação dialética entre o texto e o contexto representado, assim, fala-se sobre a sociedade por meio de textos literários. A literatura, entre outras questões, é, portanto, um produto social que desvela as condições de uma sociedade da qual faz parte/representa (Candido, 2006), e se consegue dizer o mesmo quanto ao vestuário.

Essa relação literatura-moda é investigada, sobretudo, na análise de figurinos criados para serem utilizados por personagens nas obras em que as vestimentas auxiliam na formação das características desses personagens, em especial, assinalando temporalidades e distinções sociais (Guida; Nogueira, 2020).

Ao estudar o vestuário em obras literárias, são buscadas indicações da relevância material e simbólica da moda em contextos sociais distintos. Dessa maneira, existe a possibilidade de, a partir das roupas, elencar características que manifestam costumes de uma sociedade específica. As literaturas do século XIX, em especial, salientam no vestuário as diferentes influências advindas do estrangeiro – europeus e africanos – nos modos de vestir do povo brasileiro (Volpini, 2020), evidenciando, em tempo, os influxos culturais da colonização e as matrizes de um imaginário híbrido oriundo do processo de negociação cultural (Bhabha, 2007).

Assim como observado por Volpini (2020) ao analisar a obra *Lucíola* de José de Alencar, foi constatado que a descrição detalhada dos elementos que compõem a narrativa – ambientes e vestuário – auxilia na demarcação temporal, espacial e na caracterização dos personagens. Por meio do arcabouço descritivo, existe uma potente contextualização do que está sendo representado. A partir dos códigos narrados, é propiciada uma construção imagética que relaciona o texto e o imaginário de quem o lê – sendo uma concepção condicionada ao arcabouço sociocultural do leitor. Por esse ângulo, os conhecimentos precedentes a leitura determina a compreensão visual na formação do imaginário, sobretudo no que tange ao vestuário, pois, é necessário que se tenham conhecimentos particulares do campo da moda para haver um entendimento satisfatório.

Por essas premissas, este estudo buscou analisar o vestuário como um indicativo e suporte que sustenta posições socioculturais, sobretudo, ao destacar o significado dos elementos que formam o vestuário na caracterização visual e simbólica de personagens, utilizando especificamente, para tal, a obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (1857-1913). Seguindo uma concepção projetual de design de vestuário, são apresentadas interpretações de alguns dos personagens entendidos como marcantes e representativos no escrito por meio de ilustrações e da produção de suas roupas. Por meio do vestuário, pretendeu-se que o texto *O cortiço* fosse materializado com o intuito de, futuramente, expor esse projeto para exibição e apreciação em um quadro, propiciando a realização de uma simbiose de obra dentro da obra.

METODOLOGIA

Esse artigo apresenta resultados de um projeto realizado para a disciplina Cultura Brasileira do programa de pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Ao compreender que o método é um percurso utilizado para atingir a finalidade, são utilizados um conjunto de técnicas e instrumentos que auxiliam o designer na execução da pesquisa e de seus projetos (Pazmino, 2020). Assim sendo, metodologicamente, é uma pesquisa de natureza aplicada do tipo qualitativa. Quanto aos fins, foi realizado um estudo exploratório-descritivo. O artigo foi desenvolvido em dois momentos distintos, mas que se entrecruzaram: o primeiro, por meio de uma revisão de literatura, em que foi lida a obra *O Cortiço*, sendo decodificados e interpretados os elementos visuais da composição do vestuário dos principais personagens representados no texto; e, posteriormente, os personagens foram ilustrados e os vestuários confeccionados.

A atividade foi realizada mediante ao seguimento de passos relacionados ao projeto de design (Baxter, 2011; Löbach, 2001; Pazmino, 2020) em específico de desenvolvimento de coleções de vestuário (Jones, 2005; Sorger; Udale, 2009; Treptow, 2013), sendo estes: I) Escolha e definição do tema; II) Pesquisa e fichamento das características dos personagens descritos no livro; III) Criação dos desenhos (definição de cores, formas e texturas); IV) Produção dos moldes; V) Corte, costura e acabamento das peças.

À vista disso, foi realizada uma coleção composta por 11 conjuntos de peças de roupas. Como salienta Treptow (2013), em coleções de vestuário é necessário que haja relações das peças entre si, e essa conexão se deu por meio da temática selecionada. O tema da coleção é uma maneira de contar a história narrada no livro de forma materializada. Assim, conforme Treptow (2013), a pesquisa para a produção das peças ocorreu de forma não linear, em que, além de investigar na própria obra, foram realizadas leituras de textos, imagens e outros artefatos que auxiliam na compreensão da cultura brasileira da época e das condições materiais representadas no livro.

A construção dos desenhos do projeto antecedeu o desenvolvimento das peças, assim como ocorre na maioria dos processos de criação de designers de vestuário. Dessa maneira, como reverbera Treptow (2013), os desenhos são materiais essenciais para a visualização da composição entre as peças desenvolvidas. Para isso, o método para desenvolver os desenhos iniciou com o fichamento detalhado dos personagens em que foram analisados: vestimentas, comportamentos, alimentação, ambientação e questões sociais. Foi feito uso do programa de desenho vetorial Corel Draw® para a criação das ilustrações, e estas passaram por ajustes conforme a pesquisa avançava. A escolha por produzir os desenhos na forma de vetor, para além da praticidade, foi estimulada pela possibilidade de desenvolvimento a partir de elementos geométricos que podem ser ampliados e reduzidos sem que ocorram alterações no foco e no formato (Treptow, 2013).

A construção das peças de vestuário dos personagens foi realizada no tamanho meia escala, o que equivale a uma versão de manequim menor que segue as medidas de um corpo humano. A etapa seguinte foi o desenvolvimento dos moldes. Tendo os desenhos como referência, a modelagem foi realizada de forma plana e tridimensional. Na modelagem plana, as peças foram traçadas em papel de forma planificada a partir da utilização de medidas e cálculos específicos (Treptow, 2013). Já no método tridimensional (ou *moulage*), as roupas foram confeccionadas por meio do manuseio dos tecidos de forma direta no manequim. “[...] *Moulage* é esculpir com tecido [...]” (Jones, 2005, p. 149).

Antes de iniciar o corte e a costura foram selecionados os materiais que comporiam as produções. Ao escolher os tecidos para a confecção das peças, foi efetivada uma tentativa de respeitar as condições sociais de cada personagem da obra retratada. A intenção foi pensar nas vivências cotidianas de cada sujeito representado. Assim, para personagens que viviam no cortiço e não dispunham de renda, foram utilizados retalhos de tecidos disponíveis nos ambientes de realização do projeto – no ateliê de costura de um dos autores. Sendo assim, ainda que não

fosse a focalização do projeto e da pesquisa, se pensou de forma sustentável e improvisada, ao entender que, conforme Berlim (2012), o reaproveitamento de tecidos é uma das premissas do conceito de sustentabilidade aplicado à moda. No caso dos personagens que teriam condições de adquirir tecidos melhores e aviamentos, tal ação foi efetivada, a fim de manter essas características.

Após realizada a modelagem e selecionados os materiais, as partes dos moldes foram riscadas sobre os tecidos escolhidos, cortadas e posteriormente costuradas (Jones, 2005). As costuras foram executadas utilizando apenas máquinas domésticas, considerando o fato que a marca Singer® (fabricante de máquinas) havia apresentado em 1858 a primeira máquina doméstica (Singer, 2022). Também se considerou que, provavelmente, as roupas do cortiço eram feitas pelas costureiras que ali viviam e, em contrapartida, o vestuário dos personagens que em outrora pertenceram a classes mais elevadas e dos que buscavam por acender socialmente, eram produzidas por alfaiates do centro da cidade. Por fim, as peças foram acabadas ao serem produzidas casas, aplicados botões, zíperes, demais aviamentos e arrematados os excessos de linhas.

ARQUÉTIPOS SOCIAIS EM *O CORTIÇO*: SIGNIFICADOS IMBRICADOS NO VESTUÁRIO DOS PERSONAGENS

No livro *O Cortiço* – publicado pela primeira vez em 1890 –, assim como evidenciado pelo título, tem-se como narrativa central a representação das vivências cotidianas da população pobre/marginal do Rio de Janeiro no século XIX, espaço em que o sujeito social já se constituía como excesso da urbanidade e iniciava um processo histórico permanente de habitação da periferia citadina. A obra se insere no Naturalismo – movimento artístico e literário – e tem como característica o detalhamento da realidade de forma esmiuçada e objetiva. Deste modo, os cenários ambientados são descritos de forma que o arranjo simbólico produza um efeito de sentido nos espectros da realidade, ou melhor, descritos com verossimilhança. Aluísio Azevedo

(2007), de forma ficcional, narra a realidade vivenciada no Brasil, possuindo como focalização os agrupamentos sociais – os cortiços – minuciando de forma aguda as penúrias da vida humana (Araújo, 2018).

Em relação ao contexto da obra, sabe-se que os cortiços surgiram e se multiplicaram no Rio de Janeiro entre as décadas de 1850 e 1860, tendo como marco a elevação da chegada de imigrantes portugueses e a libertação de escravizados. Muitos dos ex-escravizados passaram a ser autorizados a viver livres, desde que pagassem a seus antigos senhores. Os cortiços foram importantes locais que habitavam pessoas consideradas perigosas e que estavam na margem da sociedade, sobretudo, os escravizados e “[...] com frequência, era nestas habitações coletivas que os escravos iam encontrar auxílios e solidariedades diversas para realizar o sonho de comprar a alforria a seus senhores [...]” (Chalhoub, 2006, p. 28).

Há sem dúvidas semelhanças relevantes entre os conceitos de “cortiço” e de “classes perigosas”: ambos supostamente descrevem “realidades” a respeito dos hábitos das mesmas pessoas – as “classes pobres” -, e se caracterizam muito mais pela fluidez, pela ambiguidade, do que por qualquer esforço consequente de precisão de conceitos. Esta ambiguidade, obviamente, é carregada de significados: como se trata de conceitos altamente estigmatizantes, a imprecisão aumenta infinitamente a possibilidade da suspeição, ampliando assim a esfera de intervenção das autoridades públicas e comprimindo, por conseguinte, a cidadania [...] (Chalhoub, 2006, p. 39).

A obra urde uma teia que relaciona a ficção com a realidade, em um processo de representação da sociedade urbana carioca do final do século XIX. Tal corpo social era demarcado por uma grande diversidade étnica e racial, fato que determina a própria constituição da Nação brasileira (Staudt; Magalhães; Mügge, 2021). O livro apresenta e representa a segregação da qual os indivíduos pertencentes a classes sociais mais baixas estavam condicionados, sendo marcados e alocados na condição de marginalização. Para Castello (1953), o texto se trata de

um “[...] excelente romance realista com pretensões naturalistas. [...] É sem dúvida alguma uma das melhores realizações do romance brasileiro daquela época” (Castello, 1953, p. 449).

O escritor Aluísio Azevedo, foi, no século XIX, um dos maiores representantes do Naturalismo brasileiro. O autor construiu variadas narrativas focalizando a questão social e econômica. *O Cortiço* trouxe detalhes significativos em relação ao processo de modernização do país oitocentista. Nesse texto, Azevedo centralizou nas discussões a exploração humana, seja no campo do trabalho ou no dos relacionamentos interpessoais (Sereza, 2014).

Consoante Sereza (2014), o fator econômico é nuclear no romance ora analisado, em um contexto cujos personagens foram expressos por seus papéis sociais, sobretudo, por suas práticas econômicas cotidianas. Por essa perspectiva, a vida econômica do cortiço reproduz as complexas dinâmicas habituais do Rio de Janeiro urbano, em que as circunstâncias dramatizavam a transição do sistema escravista para o trabalho realizado por libertos. Esse período foi demarcado pelo avanço do sistema capitalista no país.

No livro, tem-se um realce nas diferenças existentes entre as pessoas que habitavam o local – proprietários de estalagens, escravizados e ex-escravizados, imigrantes, prostitutas, entre outros – e a maioria destes representavam o povo miserável, os excluídos da sociedade da época – os marginais, como elucida Oliven (2010), em um processo de naturalização das violências. Na tessitura da narrativa, Aluísio Azevedo representou e denunciou a miséria e as condições degradantes que circundavam a vida do povo marginalizado e explorado. Mesmo em um espaço comum de miséria, os personagens negros, no geral, eram submetidos e explorados pelos brancos (Araújo, 2018). Em uma escrita que narra os personagens, o autor vocifera que estes atores sociais não possuíam sequer a chance de mudar suas realidades, pois, tinham as suas vozes ceifadas.

Um elemento marcante na obra é, então, a impotência que aprisiona as vozes da maioria dos personagens. Por esse ângulo, os habitantes do cortiço são, na maioria das vezes, incapazes de reagir ante à circunstância rígida do meio em que vivem. A narrativa exprime “[...] não tipos ou personagens, mas simplesmente uma massa amorfa, mistura degradante de vícios, crimes, de predomínio ostensivo do sexo, num estado de quase completa amoralidade [...]” (Castello, 1953, p. 449). Nesse contexto, os indivíduos são impossibilitados de terem reações ante as adversidades cotidianas.

Por sua vez, Magalhães, Moreira e Stelter (2018), ao lançarem um olhar do político sobre a obra, analisaram, justamente, as representações políticas na literatura, focalizando na presença negra no país no final do século XIX, utilizando *O Mulato*, outro texto de Aluísio Azevedo. Nas análises dos autores, tal qual em *O Cortiço*, tem-se representada a perspectiva da elite brasileira em relação à presença de pessoas negras e marginais nos espaços, que representaria um bloqueio para a narrativa de uma nação civilizada. Então, esses livros criticam a sociedade brasileira ao estabelecer relações entre a manutenção e a modificação do sistema escravista, o desenvolvimento socioeconômico do país, a tentativa de criação de uma identidade nacional, entre outros aspectos.

A gestação do Brasil e do povo brasileiro se deu em uma confluência regida por portugueses, como consequência de um choque entre matrizes raciais distintas, tradições culturais diferenciadas, formações sociais defasadas, e esses grupos se enfrentam e se fundem, dando lugar a um novo povo. No livro, esses aspectos podem ser observados. “[...] Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais delas oriundos [...]” (Ribeiro, 2015, p. 19). Para Schwarcz (1995), a cultura nacional sempre foi constituída por sistemas de tradução, seleção, cópia, alteração e atualização – esses aspectos podem ser assinalados, especialmente, no vestuário de alguns personagens.

Os personagens criados por Aluísio (Quadro 1) representavam as diferentes individualidades amalgamadas no local. Dentre estes, os mais frequentes e marcantes eram: João Romão e Bertoleza, que possuíam uma relação de amizade e exploração; o casal Miranda e Dona Estela, que representavam a falsa nobreza brasileira; Rita Baiana e Firmo, que possuíam uma conturbada relação amorosa; Jerônimo e Piedade, casal português considerado modelo, mas que se corrompe pelo meio; Leonie, a prostituta; Albino, o homossexual afeminado; Pombinha, moça culta que é seduzida por Leonie; entre muitos outros. Na narrativa, uma das premissas básicas é a de que o meio onde se vive condiciona e modifica o homem. Assim, para Araújo (2018), o escritor criticou os valores materiais que circundavam a sociedade da época.

No quadro a seguir, são apresentadas breves descrições retiradas do livro que desvelam as vivências cotidianas desses personagens e suas composições visuais evidenciadas por seus vestuários.

Quadro 1 - Personagens da obra e suas características

Personagem	Descrição do personagem	Descrição do vestuário
João Romão	Proprietário das estalagens; Português que visava acender socialmente por meio do seu trabalho e da exploração de outros.	Pares de calças de zuarte e outras tantas camisas de riscado.
Bertoleza	Ex-escravizada, negra, trintona, forte e trabalhadora; sempre suja e tisonada, sempre sem domingo nem dia santo.	Saias arrepanhadas no quadril. Roupas simples e sujas.
Rita Baiana	Mulher alegre, bonita e sensual; farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca; atrevido e rijo quadril baiano; dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador.	Bem vestida e perfumada; usava vestidos e saias; para dançar, deixava ombros e braços nus.

Firmo	Capoeirista de 35 anos, mulato pachola, pernas e braços finos, pescoço estreito, porém forte; não tinha músculos, tinha nervos; bigodinho crespo e grande cabeleira encaracolada debaixo da aba do chapéu de palha.	Vestia paletó de lustrina preta já bastante usado, calças xadrez apertadas nos joelhos e largas nas barras, camisa de chita.
Jerônimo	Português de trinta e cinco a quarenta anos, alto, espadaúdo, barbas ásperas, cabelos pretos e maltratados caindo-lhe sobre a testa, por debaixo de um chapéu de feltro ordinário: pescoço de touro e cara de Hércules, olhos humildes que exprimiam tranquila bondade.	Calça e camisa de zuarte, chinelos de couro cru.
Piedade	Teria trinta anos, boa estatura, carne ampla e rija, cabelos fortes de um castanho fulvo, dentes pouco alvos, mas sólidos e perfeitos, cara cheia, fisionomia aberta; um todo de bonomia toleirona, desabotoando-lhe pelos olhos e pela boca numa simpática expressão de honestidade simples e natural.	Usava saia de sarja roxa, lenço branco de paninho de algodão e na cabeça um lenço vermelho.
Miranda	Negociante português. Sonhava em comprar o título de Barão.	Calças de brim, chapéu alto e sobrecasaca preta.
Dona Estela	Senhora pretensiosa, vaidosa e com fumaças de nobreza; vivia com o marido em uma relação de aparências e ódio;	Nascida em família nobre, possuía roupas variadas que indicavam o <i>status</i> social de outrora.
Pombinha	Culta, bela, discreta e muito educada; loira, pálida, com modos de menina de boa família. Escrevia cartas a pedido dos outros habitantes do local. No fim, se apaixonou por Leóni e vive da prostituição.	Andava sempre de botinhas ou sapatinhos com meias de cor e com seu vestido de chita engomado. Não possuía aparência de quem morava no cortiço.
Leónie	Prostituta; possuía lábios pintados de carmim; pálpebras tingidas de violeta; cabelo artificialmente louro	Roupas exageradas e barulhentas de cocote à francesa; vestido de seda cor de aço, curto, petulante, mostrando uns sapatinhos à moda com um salto de quatro dedos de altura, luvas de vinte botões que lhe chegavam até aos sovacos; sombrinha vermelha de rendas cor-de-rosa; joias caprichosas, cintilantes de pedras finas.

Albino	Homossexual afeminado, fraco, cor de espargo cozido e com um cabelinho castanho. Lavadeiro, vivia sempre entre mulheres.	Usava roupa branca e um lenço no pescoço. No trabalho, vestia-se também com um avental.
--------	--	---

Fonte: Adaptado de Azevedo (2007).

O vestuário propicia à literatura elementos significativos para a elucidação de atributos que estão relacionados com a cultura material representada e seus signos. Por meio do vestuário são descritos modos de vestir e costumes que circundam a vida cotidiana dos personagens, sendo uma fonte essencial para a caracterização desses, questão que pôde ser constatada no Quadro 1. Em um contexto histórico, muitas obras literárias se utilizam das roupas como uma forma importante de linguagem, atribuindo códigos que conduzem conceituações, representações, construções simbólicas, sendo então artefatos que auxiliam na construção de identidades socioculturais e papéis sociais de gênero (Duarte, 2011).

Similarmente, ao analisar determinados romances oitocentistas, Araújo (2018) compreendeu que a moda – por meio da composição visual do vestuário e acessórios – é utilizada como auxiliar narrativo na construção e caracterização do perfil dos personagens das obras literárias. Baggio e Salomon (2020, p. 8) corroboram essa afirmação quando dizem que,

A moda é um fenômeno social característico da modernidade e influenciou fortemente diversas escritoras e escritores na criação de suas narrativas. Toda sua potência tem sido usada na caracterização de personagens, possibilitando às leitoras e aos leitores perceberem nela aspectos culturais, sociais, psicológicos e políticos e as diversas representações humanas no âmbito das sociedades.

A relação entre moda e literatura pode evidenciar a relevância que o vestuário detém como representação usada pelas narrativas literárias na composição socio-visual – na medida em que roupas distinguem e demarcam posições sociais – dos personagens. Detalhes alocados no vestuário transmitem

autenticidade aos textos literários, possibilitando que sejam criadas, representadas e imaginadas identidades das mais distintas (Volpini, 2020): separando e unindo grupos; propiciando que sejam estabelecidas tensões como o pertencimento; viabilizando que sejam apresentadas características individuais, sociais e culturais, entre outros aspectos. Partindo dessas premissas e das características criadas por Azevedo (2007), os personagens do cortiço foram ilustrados e seus vestuários confeccionados a partir da construção do imaginário ao qual a obra permite que os pesquisadores explorem de forma criativa e histórica (Figuras 1 e 2).

Figura 1 – Personagens ilustrados



Fonte: Ilustração criada pelos pesquisadores a partir de Azevedo (2007).

Figura 2 – Peças confeccionadas



Fonte: Peças confeccionadas pelos pesquisadores a partir de Azevedo (2007).

Na próxima seção, foram explicitados os detalhes da composição visual dos personagens ilustrados, bem como os signos que estas representam.

DA SUBMISSÃO À ASCENSÃO SOCIAL: ILUSTRAÇÃO E CRIAÇÃO DO VESTUÁRIO DOS PERSONAGENS DO CORTIÇO

No que diz respeito à ilustração e confecção do vestuário dos personagens, foi realizado um esforço para interpretar os códigos descritos por Aluísio Azevedo, concebendo essa interpretação por meio de preceitos oriundos do campo do design de vestuário – em relação à composição visual e material das peças criadas.

Na Figura 3, são representados os personagens João Romão e Bertoleza. Os sujeitos da obra são construídos por meio de arquétipos da sociedade. Nesse contexto, Ribeiro, Lima e Rêgo (2018) analisaram os estereótipos utilizados na constituição da mulher negra no livro. Para os autores, as mulheres negras são representadas pela perspectiva do assujeitamento. Personagens como a ex-escravizada Bertoleza são referenciadas como submissas e inferiores; ao contrário, personagens brancos como João Romão são representados em ascendência social, utilizando da exploração do trabalho da mulher negra – representações de uma sociedade constituída no e pelo sistema escravista.

Figura 3 – João Romão e Bertoleza



Fonte: Criado pelos pesquisadores a partir de Azevedo (2007).

Em algumas análises, a história construída para a personagem Bertoleza seria a que mais despertou empatia do leitor. Para Sereza (2014, p. 200), em um contexto desequilibrado quanto à tensão racial em *O Cortiço*, Bertoleza seria a figura de “[...] anti heroína negra, que aceita as regras do jogo e se dá mal. O que a inferioriza na

prática não é a raça como fator biológico, mas as relações de poder da sociedade ainda escravista e, em breve, pós escravista”. Esses elementos são também percebidos na construção do vestuário dessa personagem, quando Bertoleza se utilizava de roupas muito simples e, possivelmente, costuradas por ela própria, por vezes remendadas.

Ao delinear as vivências cotidianas de um cortiço, Aluísio Azevedo operou um estudo de um fenômeno social. Atrelado a isso, o escritor critica a excessiva valorização do homem na composição social do Brasil, especificamente pelo campo econômico/material. Essa valorização é representada, sobretudo, na personagem de João Romão, sendo um homem que era capaz de tudo movido pelo desejo de dominação, ganância e avareza, inclusive de explorar outras pessoas para ascender socialmente. Por meio do dinheiro e da exploração, o homem se aproxima de camadas burguesas da sociedade (Castello, 1953).

Os elementos e as composições visuais/materiais do vestuário dos personagens detêm de flagrante relevância no texto: as roupas demarcam condição e posição social. Esse aspecto segue as premissas basilares da moda (Godart, 2010) no qual são sustentados valores de diferenciação, ostentação e cópia. Isso fica evidente, principalmente, no personagem João Romão. Proprietário do cortiço, o português é representado pelo vestuário em dois momentos: no primeiro (Figura 3), quando estava construindo e se estabelecendo como dono do local, e o segundo, quando atingiu uma nova posição social. O símbolo do enriquecimento foi sobretudo alocado em suas roupas, quando Romão tenta copiar os modos de vestir de Miranda (Araújo, 2018).

Por esses elementos, o vestuário de João Romão é composto de uma camisa riscada, representando a primeira fase do sujeito na obra e uma calça ajustada de cor clara e tecido liso, remetendo ao vestuário das elites da época, buscando por ser uma representação da segunda fase (de ascensão) vivenciada pelo personagem. O vestuário masculino predominante da época era composto por peças básicas de calça e camisas de algodão listrado, nomeado riscado (Prado, 2019). Já para Bertoleza, foi produzido um vestido longo em algodão cru, possuindo

ainda retalhos que o remenda. A ideia era a de ilustrar uma vestimenta que aparentasse ter sido confeccionada por ela própria, já que, alguns escravizados na época, teciam e costuravam suas vestimentas. O vestuário dos escravizados, conforme Prado (2019), era, muitas vezes, confeccionado de algodão rústico, o mesmo utilizado nos sacos de café.

O vestuário também é marcante ao representar um momento de exercício da humanidade: aos domingos, os habitantes do cortiço gozavam do “privilégio” de trocarem suas roupas, como se essa ação, os fornecesse dignidade:

Amanhecera um domingo alegre no cortiço, um bom dia de abril. Muita luz e pouco calor. [...] os casaquinhos brancos avultavam por cima das saias de chita de cor. Desprezavam-se os grandes chapéus de palha e os aventais de aniagem; agora as portuguesas tinham na cabeça um lenço novo de ramagens vistosas e as brasileiras haviam penteado o cabelo e pregado nos cachos negros um ramalhete de dois vinténs; aquelas trancavam no ombro xales de lã vermelha, e estas de crochê, de um amarelo desbotado. [...] À porta de diversos cômodos, trabalhadores descansavam, de calça limpa e camisa de meia lavada [...]. Transparecia neles o prazer da roupa mudada depois de uma semana no corpo (Azevedo, 2007, p. 44).

Interessante observar que, todos os habitantes do cortiço tinham no domingo uma oportunidade de exercer sua humanidade, com a exceção de uma personagem: Bertoleza. A (ex)escravizada nunca deixava de trabalhar, não sendo em nenhum momento narrada como um ser humano. “[...] Bertoleza, sempre suja e tisonada, sempre sem domingo nem dia santo, lá estava ao fogão, mexendo as panelas e enchendo os pratos [...]” (Azevedo, 2007, p. 44).

No que diz respeito ao casal Miranda e Dona Estela (Figura 4), ele representava a decadência da elite carioca. Estela era ascendente de família nobre, por isso, despertou o interesse de seu marido. Miranda, após flagrar sua esposa traindo-o, mudou-se com ela para o lado do cortiço na tentativa de afastar a mulher

do adultério. Não se separou, pois precisava do dinheiro de seu dote. Além disso, viviam de aparências e uma separação seria um escândalo doméstico.

Essencial ressaltar que os elementos configurativos de projetos realizados por designers e produtores de vestuário são relevantes, pois influenciam na vida cotidiana humana. Por essa ótica, Farina, Perez e Bastos (2011) salientam a importância das cores ao serem capazes de influenciar de maneiras fisiológicas e psicológicas à vida humana, despertarem sentimentos – induzidos pela cultura – tais quais a alegria, a tristeza, a passividade, o desequilíbrio, entre outras questões. As cores são elementos fundamentais nas ilustrações e nas peças aqui confeccionadas, pois, elas “[...] podem produzir impressões, sensações e reflexos sensoriais de grande importância, porque cada uma delas tem uma vibração determinada em nossos sentidos e pode atuar como estimulante ou perturbador na emoção, na consciência e em nossos impulsos e desejos” (Farina; Perez; Bastos, 2011, p. 2).

Na ilustração de suas vestimentas, a escolha pela cor vermelho vinho para o vestido de Estela foi realizada, pois, segundo Heller (2013) e Dantas (2021) – o segundo, ao organizar uma tabela que evidencia os significados atribuídos as cores, se pautando nos principais autores dessa área – tem como significados a riqueza, a sensualidade, o poder, o erotismo, e o imoral, questões engendradas na personagem. A modelagem volumosa do vestido, a utilização de uma cor vibrante, bem como o uso do *corset*, remetem ao vestuário da nobreza do período vitoriano (Boucher, 2010; Leventon, 2009), sendo elementos utilizados pela personagem – na interpretação dos autores deste artigo – para se entender ainda pertencente a essa camada social.

Miranda, que passou boa parte da narrativa sonhando em comprar o título de Barão, também tem na formação de suas véstias peças que representavam a elite burguesa: um vestuário sóbrio, concebido principalmente por um casaco preto de alfaiataria, um chapéu – que era uma insígnia de poder e de *status* social (Boucher, 2010;

Leventon, 2009). O vestuário masculino na época era ditado pela moda inglesa, em que a distinção e a sobriedade demarcavam os trajes utilizados (Stefani, 2005). A composição visual desses personagens pelo vestuário desvela a decadência social da falsa nobreza brasileira: viviam em meio à pobreza, mas se recusavam a mudar suas aparências:

Figura 4 – Miranda e Dona Estela



Fonte: Criado pelos pesquisadores a partir de Azevedo (2007).

Em respeito a Firmo e Rita Baiana (Figura 5), a mulher é associada a símbolos de sensualidade, sendo responsabilizada pelo declínio e pelos comportamentos de um homem branco – Jerônimo. A construção das mulheres negras dessa obra reproduz a lógica de uma sociedade patriarcal e colonial, em um processo em que suas identidades são demarcadas pelos sentidos da opressão e da inferioridade (Ribeiro; Rêgo; Lima, 2018).

Em relação a seu vestuário, no período, as mulheres menos abastadas utilizavam, principalmente, saias, blusas e vestidos de chita, pelo baixo valor do artefato (Prado, 2019). Ademais, embora a chita não tenha sido criada no Brasil

– o artefato foi originalmente produzido na Índia –, as cores e formas tropicais do tecido se cristalizaram no imaginário social como sendo uma representação visual de parte da cultura brasileira. Em seu percurso histórico, a chita serviu para vestir as escravizadas ao longo do período colonial do país, e a partir disso, passou a ser associada à falta de qualidade, atribuindo-a como sendo popular (Simili; Barbeiro, 2016). Historicamente, a visualidade da chita possui grande relevância para o contexto do país, e sendo Rita Baiana entendida como uma das personagens mais marcantes do livro, foi feita a opção pela criação de um vestido nesse tecido. A modelagem que deixa ombros e braços nus é uma característica salientada no livro que foi aplicada na ilustração. A camisa do Firmo é, também, produzida em chita, conforme descrito por Azevedo (2007), e seu vestuário foi composto de forma despojada – característica de sua personalidade –, com calça xadrez estampada, casaco e chapéu de palha.

Figura 5 – Firmo e Rita Baiana



Fonte: Criado pelos pesquisadores a partir de Azevedo (2007).

Nessa ordem imaginária, está inserido o casal de imigrantes portugueses Jerônimo e Piedade (Figura 6). Jerônimo era um homem trabalhador, disciplinado e honesto. Vieram para o Brasil junto de sua filha pequena, objetivando tentar melhorar condições de vida no país. Ele trabalha em pedreiras, ela era lavadeira e engomadeira. Levavam uma vida dura e precária. O vestuário de ambos possui composição simples: Jerônimo foi produzido com o uso de camisa de riscado, calça de algodão e chinelos de couro. Piedade, veste vestido roxo e lenço vermelho nos cabelos. Tendo como subsídios Heller (2013) e Dantas (2021), a cor roxa/violeta pode indicar melancolia, miséria, tristeza e solidão, tensões que marcam a personagem no decorrer de sua vida no cortiço.

Figura 6 – Jerônimo e Piedade



Fonte: Criado pelos pesquisadores a partir de Azevedo (2007).

As obras de Azevedo exemplificam o movimento literário naturalista, como já salientado, cuja principal focalização se dá na compreensão dos atos e das movimentações humanas, em que são descritas de forma minuciosas relações sociais, étnico-raciais, ambientais, entre tudo o que sustenta o arcabouço

sociocultural humano. Ao representar as sociedades pautadas em construções alegóricas, mas em muitos casos de forma violenta e/ou sexualizada, a literatura naturalista usa desses elementos para efetuar críticas sociais. Por esse prisma, Aluísio Azevedo em *O Cortiço*, narra a vida cotidiana de habitantes do conglomerado coletivo e popular, elucidando as implicações comportamentais ocasionadas pelo meio social (Magalhães; Moreira; Stelter, 2018). São representados, nesse contexto, personagens que estão na margem da sociedade, como o caso de indivíduos homossexuais e prostitutas e estes estão representados na Figura 7.

Figura 7 – Leóni, Pombinha e Albino



Fonte: Criado pelos pesquisadores a partir de Azevedo (2007).

Leónie é uma mulher evidenciada como chamativa e extravagante, cujas vestimentas caracterizavam as prostitutas de classe baixa da época. Suas roupas eram luxuosas, mas sem requinte e bom gosto (Araújo, 2018). Azevedo (2007) descreve o vestido de Leónie como sendo cor de aço e enfeitado com rendas cor de sangue. Essas referências podem ser analisadas como sendo uma composição de elementos que se chocam e complementam: conforme Heller (2013) e Dantas (2021), a cor cinza do vestido podem indicar decadência, miséria, tristeza; em contrapartida, a renda vermelha e as luvas da mesma cor que adornam a composição são indicativos de paixão, vulgaridade e sexualidade.

Pombinha, por outro lado, é destacada como uma jovem doce, educada e discreta. Utilizava vestido de tecido engomado. Estava sempre bem vestida. Então, a escolha por confeccionar seu vestuário em tricoline engomada na cor lilás foi realizada de forma inicial pela tentativa da personagem de se diferenciar dos demais. Com suporte em Heller (2013) e Dantas (2021), a escolha pela cor lilás/violeta – e os detalhes da estampa em flores – indicariam, nesse contexto, equilíbrio, inteligência e sobriedade. A personagem é ambígua e possui modos de vida muito distintos ao longo da obra. Ao abandonar o marido para viver com Leónie – mulher que a seduziu e por quem se apaixonou – Pombinha passa a se prostituir e assim, a mesma cor poderia sugerir sexualidade pecaminosa, extravagância, poder e homossexualidade (Dantas, 2021; Heller, 2013). É também por esses pressupostos que se justifica a escolha pela cor: ao possuir interpretações muito distintas que se alinham com as diferentes noções que se tem da personagem.

Por fim, Albino é evidenciado como um homem homossexual afeminado que vivia e trabalhava entre as mulheres – sendo lavadeiro. A composição visual do personagem com a utilização da cor branca pode ser um indicativo de inocência, limpeza e juventude (Dantas, 2021; Heller, 2013), características esboçadas no rapaz.

Pelas questões elucidadas, por meio dos elementos visuais interpretados no vestuário das personagens de *O Cortiço*, são comunicadas mensagens, especialmente pelo valor simbólico das cores, dos tecidos, das formas e modelagens (Dantas, 2021; Stefani, 2005). Os personagens foram, então, ilustrados a partir dos arquétipos evidenciados por Azevedo, em uma interpretação desenvolvida pelo uso de elementos que possuem significados socioculturais arraigados à cultura brasileira (especialmente, no caso das cores).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelas discussões aqui suscitadas, consegue-se concluir que, no livro *O Cortiço*, Aluísio Azevedo tensiona, representa e critica a estrutura da sociedade carioca do final do século XIX, possuindo como plano de fundo as vivências de pessoas marginalizadas em habitações coletivas, nos cortiços. Seguindo o movimento literário naturalista, a obra traz descrições esmiuçadas, detalhando tanto os cenários e ambientações, quanto as características dos personagens, em especial, suas composições visuais por meio do vestuário.

Os personagens da obra foram construídos com elementos visuais, materiais e simbólicos que indicam suas posições na sociedade, mas que também, permitem interpretar tensões associadas ao campo sentimental, sobretudo, por detalhes como as cores. Então, com auxílio das ilustrações e da confecção dos vestuários produzidas como resultado da pesquisa realizada, procurou-se por estabelecer e apresentar de forma material e tangível essas interpretações.

Nesse contexto, o vestuário é uma representação alegórica ao expressar ideias abstratas e, também, o sentimento dos personagens. Assim, *O Cortiço* é uma alegoria do Brasil do século XIX, cuja composição visual dos indivíduos representa hierarquias, opressões, subalternizações e arquétipos associados a mulheres negras, prostitutas, homossexuais, e demais sujeitos historicamente excluídos e alocados nas margens da sociedade.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

1. ANDRADE, Rita Morais de. Roupas e tecidos: notas sobre moda e cultura material. *In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL, 5.*, 2012, Goiânia, GO. *Anais [...]*. Goiânia: UFG, 2012. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2008.GT3_rita_andrade_ok.pdf. Acesso em: 3 jan. 2022.
2. ARAÚJO, Marli Gomes de. *A influência da moda na literatura: a caracterização da personagem de ficção nos romances brasileiros do século XIX*. 2018. 272 f. Dissertação (Mestrado em Moda) - Universidade de São Paulo, SP, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-26092018-084252/pt-br.php>. Acesso em: 20 set. 2022.
3. AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Martim Glaret, 2007.
4. BAGGIO, Adriana Tulio; SALOMON, Geanneti Tavares. A moda na literatura e a literatura na moda. *dObra[s] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, São Paulo, SP, v. 13, n. 28, p. 7–11, 2020. DOI: 10.26563/dobras.v13i28.1055. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1055>. Acesso em: 18 out. 2022.
5. BAXTER, Mike. *Projeto de produto: guia prático para o design de novos produtos*. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2011.
6. BERLIM, Lilyan. *Moda e sustentabilidade: uma reflexão necessária*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.
7. BHABHA, Homi Kharshedji. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

8. BOUCHER, François. *História do vestuário no ocidente*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
9. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
10. CASTELLO, José Aderaldo. Aspectos do realismo-naturalismo no Brasil. *Revista de História*, São Paulo, SP, v. 6, n. 14, p. 437-456, 1953. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v6i14p437-456. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/35687>. Acesso em: 30 nov. 2022.
11. CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
12. CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.
13. DANTAS, Ítalo José de Medeiros. *A efetividade na interpretação das mensagens das cores em coleções de vestuário geração Z*. 2021. 284 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Campina Grande, PB, Campina Grande, 2021. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/23637>. Acesso em: 20 nov. 2022.
14. DUARTE, Claudia Renata. Textos-tecidos: moda e história na literatura brasileira. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 9., 2011, Porto Alegre, RS. *Anais [...]*. Porto Alegre: PUCRS, 2011. p. 1062-1072. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks//Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/22.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2022.
15. FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 6. ed. São Paulo: Blücher, 2011.
16. GODART, Frédéric. *Sociologia da moda*. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.

17. GUIDA, Angela; NOGUEIRA, Bruna. Moda e literatura: uma travessia pelas linhas do texto e do tecido de Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa e da coleção A Cobra ri de Ronaldo Fraga. *dObras[s] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, São Paulo, SP, v. 13, n. 28, p. 43–60, 2020. DOI: 10.26563/dobras.v13i28.1062. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1062>. Acesso em: 18 out. 2022.
18. HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.
19. JONES, Sue Jenkyn. *Fashion Design: manual do estilista*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
20. LEVENTON, Melissa. *História Ilustrada do vestuário*. São Paulo: Publifolha, 2009.
21. LÖBACH, Bernd. *Design Industrial: bases para a configuração de produtos industriais*. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.
22. MAGALHÃES, Magna Lima; MOREIRA, Paulo Roberto Staud; STELTER, Rafael Eduardo. *Produção literária e contexto histórico no século XIX: O Mulato, de Aluísio Azevedo*. *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, RS, v. 11, n. 1, p. 79–101, 2018. DOI: 10.15448/2178-3748.2018.1.24502. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/24502>. Acesso em: 30 nov. 2022.
23. OLIVEN, Ruben George. As metamorfoses da cultura brasileira. In: OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. p. 64-79.
24. PAZMINO, Ana Veronica. *Como se cria: 40 métodos para design de produtos*. São Paulo: Blucher, 2020.
25. PRADO, Luís André do. *Indústria do vestuário e moda no Brasil do século XIX a 1960: da cópia e adaptação à automatização subordinada*. 2019. 434

- f. Tese (Doutorado em História Econômica) - Universidade de São Paulo, SP, São Paulo, 2019. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-16102019-145105/publico/2019_LuisAndreDoPrado_VCorr.pdf. Acesso em: 5 dez. 2022.
26. RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2015.
27. RIBEIRO, Nathalie de Jesus Maria; RÊGO, Safira Ravenne da Cunha; LIMA, Francisco Renato. Uma análise discursiva das condições de produção e estereótipos da mulher negra em "o cortiço", de Aluísio Azevedo. *Revista Ininga*, Teresina, PI, v. 5, n. 1, p. 51-69, jul. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/ininga/article/view/6945/4588>. Acesso em: 12 nov. 2022.
28. SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Complexo de Zé Carioca: notas sobre uma identidade mestiça e malandra. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, n. 29, p. 1-15, 1995. Disponível em: http://anpocs.com/images/stories/RBCS/rbcs29_03.pdf. Acesso em: 7 nov. 2022.
29. SEREZA, Haroldo Ceravolo. O cortiço, romance econômico. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, SP, n. 98, p. 185-200, mar. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/s0101-33002014000100010>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/YY76p9gPNx6Gbg88wgVGwzg/?lang=pt>. Acesso em: 28 nov. 2022.
30. SIMILI Ivana Guilherme; BARBEIRO, Priscila. *Flores, cores e formas: o Brasil estampado de chita*. Visualidades, Goiânia, v. 14, n. 2, 2017. DOI: 10.5216/vis.v14i2.39636. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/39636>. Acesso em: 8 jul. 2023.
31. SINGER. *História*. Disponível em: https://loja.singer.com.br/Institucional/historia?&utm_p=_institucional_quem-somos_&utm_pc=Banner%3aquem+somos+nossa+historia&utm_cp=quem+somos+nossa+historia. Acesso em: 6 dez.2022.

32. SORGER, Richard; UDALE, Jenny. *Fundamentos de Design de Moda*. Porto Alegre: Bookman, 2009
33. STAUDT, Jéferson Luis; MAGALHÃES, Lima Magalhães; MÜGGE, Ernani. O “abrasileiramento” de Jerônimo: o hibridismo cultural na obra o cortiço. *Estudios Históricos*, Uruguay, v. 13, n. 25, p. 1-11, jul. 2021. Disponível em: <https://estudioshistoricos.org/25/eh2508.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.
34. STEFANI, Patrícia da Silva. *Moda e comunicação: a indumentária como forma de expressão*. 2005. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal de Viçosa, MG, Juiz de Fora, 2005. Disponível em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/PSilva.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.
35. SVENDSEN, Lars. *Moda: uma filosofia*. São Paulo: Zahar, 2010.
36. TREPTOW, Doris. *Inventando Moda: planejamento de coleção*. 5. ed. São Paulo: edição da autora, 2013.
37. VOLPINI, Javer Wilson. *Diálogos entre moda e literatura: uma análise sobre caracterização de personagem em Lucíola, de José de Alencar*. dObra[s] - Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, São Paulo, SP, v. 13, n. 28, p. 96-115, 2020. DOI: 10.26563/dobras.v13i28.1059. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1059>. Acesso em: 18 out. 2022.