

**EXERCÍCIO DE LEITURA DE *O ESPÍRITO DAS ROUPAS*:  
EXPERIÊNCIA INTELLECTUAL EM GILDAMELLO E SOUZA**

Rafael Marino<sup>1</sup>

**RESUMO:** Com este breve ensaio sobre o livro *O espírito das roupas*, de Gilda de Mello e Souza, pretende-se indicar algumas relações entre o ensaísmo da autora e sua experiência enquanto intelectual num meio e numa carreira vistos socialmente como masculinos.

**Palavras-chave:** Pensamento político e social brasileiro; Moda; Distinções e hierarquizações sociais dos gêneros.

**READING EXERCISE ON *O ESPÍRITO DAS ROUPAS*:  
INTELLECTUAL EXPERIENCE IN GILDA MELLO E SOUZA**

**ABSTRACT:** As this brief essay of the book *O espírito das roupas*, by Gilda de Mello e Souza, intends to indicate some relations between the author's essayism and her experience as an intellectual in a context and a career seen socially as masculine.

**Keywords:** brazilian political and social thought; fashion; distinctions and social hierarchies of genres.

**PEQUENA INTRODUÇÃO**

Gilda Rocha de Mello e Souza, contando com 31 anos, apresentou como tese de doutoramento em sociologia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFLC-USP), sob orientação de Roger Bastide, *A moda no século XXI: ensaio de sociologia estética*. A tese de Mello e Souza gerou certa polêmica e desconforto, visto que, à época, a FFLC era animada por um espírito cientificista, encarnada nas figuras de alguns participantes da cadeira de Sociologia II (PULICI, 2010), pouco afeita ao ensaísmo e ao linguajar narrativo<sup>2</sup>. Publicada pela primeira vez em

---

<sup>1</sup> Graduado em ciências sociais pela Universidade de São Paulo (2016), mestre (2019) e doutorando em Ciência Política pela mesma instituição. Contato: [rafael.marino50@gmail.com](mailto:rafael.marino50@gmail.com).

<sup>2</sup> Corroborando isto, leia-se o relato carregado de ironia de Schwarz (2012, p. 185): “Devo o primeiro contato com a literatura de dona Gilda ao Bento Prado, que por volta de 1965 me passou a monografia sobre *A moda no século XIX*. No clima uspiano da época, que era inteligente e inovador, ao mesmo tempo que antiliterário e anti-ensaístico, além de um pouco acanhado, o trabalho destoava. [...] Se escrever mal e usar jargão era meio caminho andado em matéria de seriedade científica, a prosa assumidamente literária

1952, na *Revista do Museu Paulista*, ganha a forma de livro mais de 30 anos depois, tendo a autora já maior prestígio – muito diferente de sua recepção no mínimo pouco calorosa<sup>3</sup>.

O trabalho de nossa autora assentava-se num excepcional domínio da escrita, chegando mesmo às raias da humilhação alheia, como queria Roberto Schwarz (2012, p. 184). Concebido como um ensaio de sociologia estética, era considerado, mesmo que à boca pequena, fútil ou “coisa de mulher” (PONTES, 2009, p. 301). Tal comportamento diante do trabalho da socióloga uspiana pode ser explicado pelo fato de, segundo Pontes (2009), sua temática ocupar um lugar baixo na hierarquia classificatória dos temas a serem pesquisados no período. Pois a moda e a estética eram vistas como opostas, por exemplo, à guerra “atividade masculina, ‘sagrada’ e ‘nobre’ que o colega e sociólogo Florestan Fernandes escolhera para a tese de doutorado” (PONTES, 2009, p. 301). Outro elemento importante em sua recepção, corroborando a sua aceitação restrita, era o fato de ser um trabalho pioneiro em vários sentidos:

Para começar, *O espírito das roupas* antecipou as teses sobre temas tidos como menores, enquadrando-se, assim, no que hoje se habitou chamar, no melhor sentido que essas expressões possam ter, de “estudos culturais”, “história das mentalidades”, “da vida cotidiana” etc. E depois, trata-se de um trabalho que quebrava as barreiras das especializações tão em voga no momento de sua elaboração. Numa época de trabalhos sisudos, *O espírito* suavizava o panorama, o que custou a ser percebido. As artes, a sociologia, a história e a literatura se juntam para formar o ensaio, um ensaio arguto que compartilha suas qualidades com os melhores produzidos no campos dos estudos brasileiros contemporâneos (AGUIAR, 1999, p. 130).

## **DISTINÇÃO E MODA NO SÉCULO XIX: CLASSE E GÊNERO SOB A ÓTICA DAS VESTES**

Em seu meticuloso ensaio, Gilda de Mello e Souza tem como propósito ligar a moda com o que chama de estrutura social<sup>4</sup>. Para isso, lança mão das mais variadas

---

de dona Gilda, que colocava a escrita às aparências e às contradições em que estava a vida de seu assunto, só podia ser um equívoco”.

<sup>3</sup> Veja-se mesmo a resenha e as críticas desferidas por Florestan Fernandes ao texto de Gilda de Mello e Souza. O sociólogo argumenta que o texto desta seria permeado por uma série de abusos de expressão e falta de fundamentação empírica. Tais críticas eram provenientes de sua percepção de que o ensaísmo seria uma forma não científica de inteligência com o real (FERNANDES, 1952).

<sup>4</sup> Como bem descreve Chauí (2007, p. 31): “Porque a moda se enraíza num tempo fugaz, Dona Gilda acompanha as variações, mudanças e idas e vindas na forma, na cor, nos tecidos e adereços. A diferença

searas do conhecimento (estética, psicologia, sociologia, etc.) – numa postura que nos lembra o sociólogo alemão Georg Simmel (2006 e 2008) quando diz ser necessário utilizarmos os mais variados pontos de vista sobre o objeto, a fim de apreendê-lo de maneira mais complexificada. De todo modo, a concepção de moda trazida à baila neste ensaio compreendia-a como um fenômeno circunscrito a algumas sociedades, com grande influência no renascimento e ligado decisivamente ao desenvolvimento das cidades e da sociabilidade urbana – bem como a excitabilidade nervosa que lhe é própria (SIMMEL, 2005). Ligados a essa sociabilidade burguesa e urbana, passam a ser corriqueiros os hábitos de competição e de imitação, entre os indivíduos e também entre as classes sociais, sendo sugestivo observar, principalmente, as tentativas das classes populares em emular as elites cidadinas. Nesse diapasão, a moda nasce em contraposição aos costumes, uma vez que, se estes estão ligados ao que é fixo, ao que é preciso ser conservado, estabelecendo relações profundas com o passado; aquela, por seu turno, é alicerçada no movimento, na mudança e no olhar voltado ao futuro e suas tendências.

Mello e Souza nota que a moda passa por um desenvolvimento impressionante no século XIX, alastrando-se de maneira vertiginosa por todas as camadas sociais. Um espraiamento que tem suas raízes no advento da democracia, do industrialismo e da burguesia com seus novos espaços de sociabilidade. Como é o caso das festas e dos salões – tão bem descritos por Balzac e por Flaubert –, nos quais podia-se notar a ascensão e consagração de costureiros e marcas. Tais convescotes de elite são convertidos pela socióloga em meio fundamental para se apreender pormenorizadamente as interações e as distinções sociais, dentre elas a diferença entre os gêneros e a disputa entre as classes. Além de ser o laboratório para a produção, ou melhor, a construção social do gosto e dos valores em determinadas condições sociais. Ou, em outras palavras, a moda não deveria ser pensada como mero gesto individual, e sim como fenômeno social por excelência, pois escrutinado pela sanção coletiva. Neste ponto, a nossa autora demonstra seguir algumas das teses de seu mestre Roger Bastide

---

entre o mundo feminino e o masculino, entre a cidade e o campo, entre o dia e a noite, entre as estações do ano, a organização da hierarquia familiar, as festas religiosas e profanas, os bailes e os hábitos de consumo e a formação do gosto, o aprendizado dos gestos, a rígida definição dos adereços, a separação, a mescla e antagonismo entre as classes sociais, o arrivismo burguês e a imitação proletária, em suma, a luta de classes na sociedade industrial oitocentista, capítulo inicial da sociedade de massa: eis os temas que definem o foco do olhar perspicaz e da escrita sóbria, iluminados pelas referências trazidas da literatura, da música, das artes plásticas e da fotografia”.

(1971). Em especial, aquelas sobre a relação intrincada entre a arte e a sociedade, ou, mais especificamente, de que por trás de todas as mudanças de gosto haviam transformações na morfologia e na infraestrutura social que lhe dão fundamento.

Dando continuidade ao seu argumento, vê-se que a filósofa considerava a moda uma espécie de arte, mesmo que ligada a publicidade e a certo “industrialismo” – ou, para ficar com um termo mais usual, a Indústria cultural. Inserida no mundo das formas, a moda mobilizava as mesmas unidades que a arquitetura e a pintura, as quais se interpenetram e se influenciam, de modo que as formas artísticas deveriam ser vistas como elementos propriamente dinâmicos e dotados de uma autonomia dificilmente controlável<sup>5</sup>. Ademais, vincula-se também ao que chama de “artes menores”, como a arte rítmica – a qual fica submetida –, pois a moda é:

Arte por excelência de compromisso, o traje não existe independente do movimento, pois está sujeito ao gesto, e a cada volta do corpo ou ondular dos membros é a figura total que se recompõe, afetando novas formas e tentando novos equilíbrios. Enquanto o quadro só pode ser visto de frente e a estátua nos oferece sempre a sua face parada, a vestimenta vive na plenitude não só do colorido, mas do movimento (MELLO E SOUZA, 2001, p. 41).

Rítmica, gestos e movimentos que não escapavam da perícia crítica da professora uspiana. Perícia que tanto atribuía ao crítico de cinema e literato Paulo Emílio Salles Gomes (MELLO E SOUZA, p. 259-273) – num ensaio que tanto diz também sobre sua obra e sua paixão pelo concreto nas análises formais (ARANTES, 2006)<sup>6</sup> – e que opera modelarmente, por exemplo, em seu estudo sobre a formação da

---

<sup>5</sup> A esse respeito, é interessante lembrar que Mello e Souza sempre apontou para o fato de que os objetivos do artista não tem a última palavra na crítica estética e que, a despeito de suas boas intenções, a criação artística podem figurar, ao fim e ao cabo, elementos opostos a suas vontades e desígnios (MELLO E SOUZA, 2009). Ou, conforme dizia em seu ensaio sobre Antonioni: “A entrevista em que Antonioni expõe as intenções do filme, a caracterização que faz do protagonista, a sequência central do estúdio, podem sugerir que *Blow-up* representa a conversão ao mundo da técnica, que já vinha se insinuando desde *O deserto vermelho*. Contudo, como que a contragosto, mas derivando de sua formação humanista, foi se instalando na obra – e roendo-a por dentro – um elemento perturbador, nas indicações do diálogo e na articulação que alguns temas parecem manter com seus outros filmes. Todos esses elementos apontam, paradoxalmente, para uma obra diversa da que ele projetou realizar, demonstrando que a intenção do criador é precária diante da autonomia incontrolável das formas. Foi a essa exigência que Michelangelo Antonioni acabou se submetendo” (MELLO E SOUZA, 2005, p. 170).

<sup>6</sup> Schwarz mesmo indica que aí estaria a força e a qualidade da prosa de ensaio de nossa autora. O que traria consequências críticas à crítica de artes em geral e à Nova crítica americana em particular, pois ambas rejeitavam como uma grande heresia o exercício da paráfrase. Bem, Mello e Souza, contrariando esse quase senso-comum colocava na ordem do dia uma espécie de “paráfrase informada pela análise estrutural”, abrindo a possibilidade de que comentários e resumos sobre a arte fossem disciplinados pelas

pintura brasileira. Neste, utilizando-se de uma atenção indiciária próxima ao trabalho de um Giovanni Morelli (ARANTES, 2006), a socióloga aponta Almeida Júnior como um dos precursores do modernismo pictórico brasileiro por ter captado a verdade mais profunda do homem brasileiro, a saber: a dinâmica dos gestos, ou aquilo que Marcel Mauss chamou de *as técnicas do corpo* (MELLO E SOUZA, 2009, p. 275) (Cf. MAUSS, 2003).

Voltando ao assunto principal deste ensaio, a autora teria um entendimento, à primeira vista, paradoxal sobre a moda. Dado que, ao mesmo tempo que este campo seria um todo harmonioso, traria em si a tensão contraditória de conter em seus interstícios elementos tanto da individualização (produtora de sujeitos modernos), quanto da socialização dos sujeitos na sociedade (forjando-os enquanto burgueses ou proletários, homens ou mulheres). Dando-lhe um caráter bastante vivo e baseada na elegância típica da profícua relação entre a identidade e a concordância entre corpos e as roupas que os vestem. Exemplar destas distinções sociais, sutis, no mais das vezes, era a prova visível “oferecida a todos, de que o portador, não se dedicando aos trabalhos manuais, desprezava o desembaraço dos membros e o conforto das vestes” (MELLO E SOUZA, 2001, p. 48). Assim, para o julgamento estético adequado da moda, Mello e Souza nos alerta que devemos levar em consideração fatores como: forma, cor, tecido e mobilidade.

Contudo, é preciso notar que não eram só as distinções de classe que a moda construía e dava a ver na sociedade. Constituindo-se também como parte essencial da expressão tanto da sexualidade – desejos e vontades sexuais –, quanto das marcações e distinções socialmente construídas entre os gêneros masculino e feminino. Aprofundando o assunto, Mello e Souza pontua que as oposições de gênero são as diferenças mais significativas na sociedade, cujo marcador essencial é a moda e as suas figurações. Figurações tão diferenciadas entre os polos opostos (masculino e feminino) que ajudariam a azeitar a divisão do mundo social em dois pólos opostos, o masculino e o feminino. O primeiro polo caracterizava-se pelo ascetismo, o segundo, por sua vez, imanava-se a uma maior complexificação formal, de texturas e tecidos. Note-se que, por

---

próprias obras e suas formas objetivas, “se afastem da literalidade dos conteúdos e deixem de ser redundantes” (SCHWARZ, 2012, p. 197-198).



mais contraditório que isso possa parecer, esta dessemelhança construída acentua-se decisivamente no século XIX, na qual, segundo a socióloga:

Mais do que nas épocas anteriores, ela afastou o grupo masculino do feminino, conferindo a cada um uma forma diferente, um conjunto diverso de tecidos e de cores, restrito para o homem, abundante para a mulher, exilando o primeiro numa existência sombria onde a beleza está ausente, enquanto afoga a segunda em fofos e laçarotes (MELLO E SOUZA, 2005 p. 71-72).

Não obstante, além de marcador essencial de diferenças de classe e gênero, Mello e Souza nos ensina que a moda também deve ser vista como uma verdadeira linguagem a partir da qual podem ser expressos sentimentos e ambições pessoais os mais diversos. Caso emblemático disto seria justamente a mulher burguesa do século XIX, a qual tentou buscar sua individualidade a partir das roupas:

(...) aumentando e exagerando os quadris, comprimindo a cintura, violando o movimento natural dos cabelos. Procurou em si – já que não lhe sobrava outro recurso – a busca de seu ser, a pesquisa atenta de sua alma. E aos poucos, como o artista que não se submete à natureza, impôs a figura real uma forma fictícia, reunindo os traços esparsos em uma concordância necessária (MELLO E SOUZA, 2005, p. 100).

Essa caça pela individualidade apresentava-se também incessante no traço das roupas e no aperfeiçoamento do mostrar-se se recusando. Baseadum constante jogo entre o esconder e o mostrar ou no compromisso entre o exibicionismo e o seu recalque, em que o investimento do desejo dá-se sobre a parte coberta e acentuada, não no que era exposto. Assim, tentava – se tirar do mínimo permitido e aceitável dos ditames comportamentais – decorrentes da dupla moral na relação entre homens e mulheres – o máximo partido que podiam de expressão e comunicação. Para comprovar isto, a professora uspiana, exemplificava, a todo o momento, sua exposição com passagens e trechos retirados da literatura, de Balzac a Machado de Assis, demonstrando uma profunda intimidade e conhecimentos do universo literário.

## **DENTRO DO DENTRO, DENTRO DA VIDA: TRAJETÓRIAS E DILACERAMENTO**

Nessa altura do ensaio de nossa autora, é possível pensar que transparece algo de sua trajetória em meio ao que é escrito. De acordo com Botelho, inspirando-se nas lições adornianas sobre ensaio como forma, uma narrativa ensaística não possui um conteúdo pronto de antemão. Notabilizando-se, a bem da verdade, por uma constante tensão entre exposição e exposto, quer põe constantemente a ideia fundamental do ensaio, comportando-se como um fragmento que busca vislumbrar em si o todo de que se acha parte. Isto é, trata-se de uma movimentação tensa que revela uma característica fundamental da forma ensaio, qual seja: a “tentativa de recomposição da relação sujeito/objeto do conhecimento fraturado pela tradição cartesiana” (BOTELHO, 2010, p. 51). Tal aspecto pode ser muito bem apreendido quando Gilda discorre sobre as *sufraettes*, pois viam nas carreiras profissionais uma forma de realização pessoal, fazendo com que desistissem da ornamentação e da moda. Dando vazão a uma postura cheia de tensões consideráveis, até porque

Para viver dentro da profissão adaptou-se à mentalidade masculina da eficiência e do despojamento, copiando os hábitos do grupo dominante, a sua maneira de vestir, desgostando-se com tudo aquilo que, por ser característico de seu sexo, surgia como símbolo de inferioridade: o brilho dos vestidos, a graça dos movimentos, o ondulado do corpo. E se na profissão era sempre olhada um pouco como amador, dentro do seu grupo, onde os valores ainda se relacionavam com a arte de seduzir, representava verdadeiro fracasso. Não é de se espantar que esse dilaceramento tenha levado a mulher ao estado de insegurança e dúvida que perdura até hoje. Pois perdeu o seu elemento mais poderoso de afirmação e ainda não adquiriu aquela confiança em si que séculos de trabalho implantaram no homem (MELLO E SOUZA, 2001, p. 106).

É nesta parte do ensaio que Mello e Souza deixa emergir também as experiências das mulheres de sua geração que vivenciaram uma transição de modelos comportamentais, “procurando novas formas de expressão simbólica da feminilidade, ao mesmo tempo que se lançaram profissionalmente em carreiras até então vistas como masculinas” (PONTES, 2009, p. 306). Fundamental para esta mudança fora a formação e as relações sociais instauradas dentro da Faculdade de Filosofia, as quais quebraram uma série de tabus e traçaram novos caminhos que poderiam ser seguidos pelas mulheres. Não obstante, seria enganoso achar que ali havia um espaço livre de qualquer relação opressiva. Como a própria socióloga e filósofa nos conta em depoimento (BLAY e LANG, 2004, p. 61-77), havia ali a penetração de preconceitos masculinos de

que tanto fugia. Os quais, por mais que abrandados, produziam a sua cota de opressão e sofrimento. Exemplo disto é o fato de nos corredores da FFCL não serem poucos os homens que achassem ser a escolha essencial das mulheres a escolha do marido. Ademais, em seus círculos familiares e de amizades, as “brincadeiras” desconfortantes e as interdições às mulheres não eram poucas e eram de difícil enfrentamento.

À vista disto, a construção de novos caminhos e horizontes pelas intelectuais, como Gilda de Mello e Souza, não se deu sem impasses, conflitos e certo “dilaceramento produzido pelo ir e vir entre dois estilos distintos de vida, um tradicional e outro mais arrojado, que não lhes conferia ainda as insígnias públicas de aprovação e reconhecimento” (PONTES, 2009, p. 306). Vale ressaltar novamente que a obra aqui exposta coloca-se como um marco na experiência intelectual brasileira, pelo fato de lançar mão de uma relação pouco usual entre sujeito-objeto na pesquisa acadêmica. Baseada essencialmente na conversão da experiência da autora em possibilidade analítica, “abrindo um novo campo de reflexão avesso a enquadramentos simplistas e a polaridade redutoras” (PONTES, 2009, p. 307) e, quiçá, deixando aberta a promessa de que gerações futuras de intelectuais, em suas trajetórias, não padeçam do dilaceramento anímico daquelas que vieram antes.

## BIBLIOGRAFIA

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: ADORNO, T. W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

AGUIAR, J. A. **Anotações à margem de um belo livro**. *Literatura e sociedade*, V. 4, N. 4, p. 129 – 140, 1999.

ARANTES, O. B. F. **Notas sobre o método crítico de Gilda de Mello e Souza**. *Estudos Avançados*, V. 20, N. 56, p. 311 – 322, abril, 2006.

BASTIDE, R. **Arte e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

BLAY, E. A.; LANG, A. B. S. G. **Mulheres na USP: horizontes que se abrem**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

BOTELHO, A. **Passado e futuro das interpretações do país**. *Tempo social. Revista de sociologia da USP*, V. 22, N. 1, p. 27 – 47, 2010.



CHAUI, M. A dignidade do feminino. In: MICELI, S.; MATTOS, F. **Gilda: a paixão pelo concreto**. Rio de Janeiro: FAPESP; Ouro sobre Azul, 2007.

FERNANDES, F. **Resenha de 'A moda no século XIX'**. *Anhembi*, V. 1, N. 25, p. 139 – 140, 1952.

MAUSS, M. As técnicas do corpo. In: MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MELLO E SOUZA, G. **Exercícios de leitura**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **O espírito das roupas: a moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. Variações sobre Michelangelo Antonioni. In: MELLO E SOUZA, G. **A ideia e o figurado**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2005.

PONES, H. **Destinos mistos: os críticos do grupo clima em São Paulo (1940-1968)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. Gilda de Mello e Souza: entre a arte e a ciência. In: SCHWARCZ, L. M.; BOTELHO, A. **Um enigma chamado Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PULICI, C. **Entre sociólogos: versões conflitivas da 'condição de sociólogo' na USP dos anos 1950-1960**. São Paulo: Edusp; FAPESP, 2010.

SCHWARZ, R. Gilda de Melo e Souza. In: SCHWARZ, R. **Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SIMMEL, G. **As grandes cidades e a vida do espírito**. *Mana*, V. 11, N. 2, p. 577 – 591, 2005.

\_\_\_\_\_. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Edições Textos & Grafias, 2008.