

## SALÃO DE POSES: MACHADO DE ASSIS E A MODA<sup>1</sup>

ROSA, Victor Luiz da<sup>2</sup>

**RESUMO:** O texto apresenta uma leitura da ficção de Machado de Assis a partir da noção de moda. Nessa perspectiva, Machado não apenas se valeu da centralidade da moda como fenômeno cultural próprio à modernidade quanto também - eis a hipótese central - chegou a elaborar, em sua ficção, uma espécie de teoria do assunto. Com isso eu quero argumentar, a rigor, que existe na obra de Machado um conhecimento sobre a moda, de natureza especulativa, e que no conjunto se apresenta mais ou menos organizado e tem caráter hipotético.

**PALAVRAS-CHAVE:** Machado de Assis; ficção; moda.

## POSING SALON: MACHADO DE ASSIS AND FASHION

**ABSTRACT:** The text presents an interpretation of Machado de Assis's fiction based on the notion of fashion. From this perspective, Machado not only took advantage of the centrality of fashion as a cultural phenomenon specific to modernity but also - this is the central hypothesis - he elaborated, in his fiction, a kind of theory of the subject. With this, I want to argue, strictly speaking, that there is in Machado's work a knowledge about fashion, of a speculative nature, and that as a whole it presents itself more or less organized and has a hypothetical character.

**KEYWORDS:** Machado de Assis; fiction; fashion.

---

<sup>1</sup> Este texto resulta de uma conferência apresentada no II Encontro Nacional do Grupo de Pesquisa Literatura e Mídia, realizado na Universidade Federal de Viçosa, no dia 10 de outubro de 2024. O autor agradece às professoras Joelma Siqueira e Natália Gonçalves de Souza Santos pelo convite.

<sup>2</sup> Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP. E-mail: [victor.rosa@ufop.edu.br](mailto:victor.rosa@ufop.edu.br) – Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7809-1967>

## INTRODUÇÃO

Este texto está partindo de dois pressupostos. O primeiro deles é que Machado de Assis, como observador da vida urbana e dos regimes de sociabilidade das classes burguesas no país, atento às novidades - era cronista profissional - e inventor de novas formas literárias, interessou-se pela moda como fenômeno cultural próprio da modernidade. Ele não está sendo original, embora vá responder ao problema à sua maneira. Havia pelo menos dois grandes precedentes da literatura francesa muito bem conhecidos pelos leitores brasileiros à época, e obviamente por Machado: Balzac e Baudelaire.

Nas obras desses dois autores, a noção de moda extrapola os usos mais circunstanciais do termo ou meras descrições indumentárias na caracterização dos personagens, muitas vezes se impregnando de tal maneira nas formas poéticas e narrativas que acaba se tornando um problema estético incontornável, ou mesmo ganhando contornos e ambições teóricas. Balzac, como se sabe, chegou a escrever tratados de vida elegante (BALZAC, 2009). Em algumas de suas melhores novelas, a moda ocupa lugar central. É o caso de *Ilusões perdidas*, na qual o protagonista, o provinciano Lucien de Rubempré, ao voltar para a sua cidade depois de uma temporada fracassada em Paris, é descrito como um maltrapilho - vestindo uma sobrecasaca estragada pela viagem e uma calça com manchas de desbotado, além de botas surradas que mostravam que ele pertencia à classe desafortunada dos pedestres (BALZAC, 2011). Lucien então envia uma carta aos amigos da capital pedindo novas roupas, e logo se exalta: *preciso envergar minhas armas!* A conclusão é óbvia: se Paris era uma guerra, roupas novas - e caras - são por definição a melhor armadura. O início da narrativa também é significativo nesse mesmo sentido: ao chegar em Paris, a primeira providência de Lucien é tomar um banho de loja. Já o caso de Baudelaire é ainda mais conhecido, já que para o poeta a moda se confunde com a própria modernidade, ao eleger um pintor de croquis como modelo exemplar da estética moderna (BAUDELAIRE, 1996).

O que estou entendendo como moda aqui, por sua vez, poderia ser dividido em duas acepções principais: moda é arte da vestimenta, ou seja, um conjunto de regras que regulamenta o bem vestir; e é também uma nova concepção do tempo histórico, necessariamente acelerada, cujas mudanças repentinas impõem dilemas profundos não apenas à vida social e à história,

mas também ao próprio conceito de arte, como ocorre no caso de Baudelaire, assim como na obra de Machado.

O segundo pressuposto, talvez mais importante, e que poderia ser também concebido como uma hipótese: em suas ficções, mas também nas crônicas, Machado chega a elaborar uma espécie de teoria da moda. Com isso eu quero dizer, a rigor, que existe na obra de Machado um conhecimento sobre a moda, de natureza especulativa, e que no conjunto se apresenta mais ou menos organizado e tem caráter hipotético, a depender quase sempre das interpretações que se dão. Tal especulação, que seria elaborada por Machado tanto em nível temático quanto formal, se espalha de maneiras variadas e por muitos dos seus textos, inclusive de diferentes gêneros (mas sobretudo nos contos) e em fases também variadas de sua obra - da ficção inicial à fase mais madura, por assim dizer, para usar o jargão clássico da crítica machadiana.

Tal constatação, de saída, demonstraria que a moda não se tratou de um interesse circunstancial de Machado durante certo período da sua atividade como escritor, e sim um material de trabalho permanente, que poderia servir, inclusive, sendo mais otimista, para lançar alguma luz nova sobre textos machadianos já bastante analisados, como é o caso das *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

A pergunta central deste texto: no que consistiria esse conhecimento sobre a moda - ou essa teoria - que Machado elabora, sobretudo, em sua ficção? Vou tentar responder a essa pergunta por meio de um conjunto de cinco formulações elaboradas a partir de uma leitura e análise dos próprios textos literários machadianos - aqueles que tratam do tema da moda mais diretamente - e na sugestão de diálogos com alguma teoria da moda elaborada por filósofos e sociólogos depois de Machado, como Georg Simmel no começo do século XX até Walter Benjamin, Roland Barthes, Gilda de Mello e Souza e outros filósofos contemporâneos menos conhecidos, como Emanuele Coccia e Boris Groys.

**1. Primeira formulação:** *as roupas possuem conteúdos ideológicos que expressam, entre outras coisas, diferenças de classe.* Ou seja, apesar do elemento funcional da indumentária - afinal, também nos vestimos por proteção, pudor e adorno - as roupas carregam significados muito além da sua funcionalidade. Roland Barthes (2009) diria: a moda possui um sistema, ou seja, a roupa se insere em um sistema formal organizado, e que se estrutura a partir de um conjunto de relações normativas (regras) que, como diz o próprio Barthes (2009), 1) proibem, 2) obrigam, 3) toleram e 4) justificam.

Obviamente não foi Machado quem fez essa descoberta, digamos, mas o escritor logo notou seu potencial literário (provavelmente lendo Balzac) que passa a ser explorado com muita habilidade em sua ficção. Por exemplo, para citar um caso bastante conhecido: quando Bento Santiago descreve Capitu com roupas batidas, logo em uma das primeiras descrições que faz da personagem, no capítulo XIII de *Dom Casmurro*: além das mãos meio rudes de Capitu, que não cheiravam a sabão fino, e sim a água do poço, Bento lembra que a garota calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos, e um vestido de chita meio desbotado. Nesse caso, para usar o esquema de Barthes, pode-se dizer que Capitu era tolerada na casa da família Santiago, apesar de se vestir tão pobremente. O leitor mais atento perceberá que as roupas de Capitu expressam algo - componentes ideológicos a respeito da diferença de classes entre ela e o narrador - que não poderia ser melhor dito de outra maneira.

A esse respeito, eu gostaria de comentar especialmente um conto menos conhecido de Machado, "Ernesto de Tal" (1873), que descreve um sistema de moda com extrema riqueza e precisão, ao explorar de maneira hábil - um pouco tragicômica - as proibições, imposições e consequências que seu protagonista acaba por sofrer por não dispor de uma casaca para usar em certa situação.

Ernesto é um personagem pobretão, apaixonado por Rosina, e que no conto deseja ir a um baile para encontrar sua amada. Baile cuja regra de etiqueta, proferida pelo tio da garota, apesar de absurda, precisa ser seguida à risca: usar uma casaca. Que seja uma regra absurda, o próprio narrador avisa, mas o tio de Rosina explica (justifica, diria Barthes) à sua maneira: como estaria presente no baile o subdelegado do município, todos os convidados deveriam "sacrificar-se" (o termo é do tio) ao traje formal. O conflito todo evolui sob a ótica da separação de classes que se expressa basicamente pela exclusividade da casaca, e se inicia com uma descrição de certo desespero do nosso protagonista já no dia da festa, mas sozinho do lado de fora, acompanhado apenas pela "cólera que lhe murmura no coração" (ASSIS, 2008, p. 187) e pelo desejo de encontrar a moça por quem "anda simplesmente apaixonado" (ASSIS, 2008, p. 187). Ao voltar alguns dias no tempo, a narrativa passa a fazer então um tipo de recenseamento da casaca, investigando suas práticas de uso e valores implícitos, afinal a moda expressaria também (a posse da casaca, neste caso) uma forma de distinção social, conforme a definição influente de Gilda de Mello e Souza em seu *O espírito das roupas*.

Nota-se que a situação de Ernesto, embora descrita pelo narrador como "gravíssima" e "desgraçada", não é definitiva, e três ideias ocorrem ao personagem, tornando ainda mais rica

e detalhada a descrição do “sistema de moda” elaborado por Machado. Ocorre ao personagem 1) encomendar, por qualquer preço, uma casaca para o dia da festa; 2) comprá-la a crédito; ou então 3) pedi-la emprestada a um amigo, mas as duas primeiras são descartadas porque “Ernesto não tinha dinheiro nem crédito tão alto” (ASSIS, 2008, p. 188) (eis outro marcador de classe, afinal a casaca é também um *valor*, dinheiro). Já os amigos não podem socorrê-lo por motivos diversos: o primeiro amigo tinha um casamento; o segundo, outro baile; a casaca do terceiro estava avariada; o quarto havia emprestado a sua; o quinto não emprestava de jeito nenhum; e o sexto, como o próprio Ernesto, não possuía uma. Para aumentar “a requintada crueldade com que o destino tratava este moço”, ao voltar para casa à noite sem poder ter visto Rosina, Ernesto acaba cruzando com três enterros, sendo que em dois deles havia “muitos carros, cujos ocupantes iam todos de casaca”, diz o narrador (ASSIS, 2008, p. 188). Quer dizer, saímos do conto conhecendo não apenas toda uma sociologia da casaca à época, mas sabendo também dos seus efeitos sobre a vida burguesa, assim como o tipo de distinção social que tal peça do vestuário representa, e como ocorre a relação entre os indivíduos, naquele contexto, sendo mediada pela roupa.

Em um texto avulso de Barthes sobre o tema, "História e sociologia do vestuário" (2005, p. 266), o autor chega a elaborar um tipo de programa para ficcionistas que se dedicam a escrever sobre a moda, e afirma que eles não devem estudar "apenas gostos e comodidades", e sim "recensar, coordenar e explicar regras de disposição ou uso, imposições e proibições, tolerâncias e transgressões", justamente o que Barthes chama em seu célebre livro de “sistema” e que Machado realiza neste conto tal qual seguisse a receita barthesiana.

2. A segunda formulação é que *as roupas possuem não apenas conteúdo ideológico, como também erótico*. Embora não seja exatamente conhecido por ser um escritor de literatura erótica, Machado fez incursões no gênero, e nesse caso vou recorrer a apenas um exemplo em particular, mas um exemplo célebre, aquele que é um dos seus contos mais famosos e fascinantes: "A missa do galo" (1899). Trata-se de um encontro aparentemente fortuito entre Conceição, uma mulher casada e sabidamente traída, e um jovem garoto imberbe: "eu dezessete, ela trinta" (ASSIS, 2008, p. 307), diz o rapaz logo na primeira linha, ele que vai narrar a situação muito tempo depois de ter ocorrido. Como se sabe, durante o encontro, que acontece na sala de leitura da casa de Conceição, a mulher terá um comportamento sexualmente ambíguo, dando margem a interpretações variadas. Nota-se um aspecto do conto, que eventualmente acaba

passando despercebido pelos leitores menos atentos: a vestimenta com a qual a personagem se apresenta no momento em que surge em cena, e que será lembrada e descrita pelo narrador em mais de um momento do conto. Diz o narrador: "Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura" (ASSIS, 2008, p. 311).

A descrição da roupa de Conceição é não apenas eroticamente sugestiva, sobretudo o detalhe referente ao roupão. Mais do que isso, tal descrição insinua uma personagem conscientemente transgressiva, ao desobedecer a um código de vestimenta crucial, afinal ela jamais poderia se apresentar em uma área social da casa com roupas íntimas, muito menos diante de um garoto que sequer fazia parte da família. Tal transgressão terá consequências profundas na interpretação do conto, ao desfazer de uma hora para outra a imagem de "santa" da personagem, tão bem construída e mesmo sedimentada nas primeiras linhas da narrativa. Embora não se trate exatamente de um conto sobre moda, Machado se utiliza dos códigos de vestimenta para delinear aspectos psicológicos e íntimos da protagonista, e para expressar algo que não poderia ser dito melhor de outra forma, e faz isso - neste caso - a partir de uma associação entre roupa e erotismo.

**3.** Outro tipo de formulação (a terceira) com a qual a literatura de Machado opera: *a moda sintetiza um conflito aberto, e totalmente inédito na história, entre valores novos e velhos*, de tal maneira que nenhum outro fenômeno no século XIX seria capaz, e que marca o nascimento do que passamos a entender como modernidade. Tal conflito, na maioria das vezes tratado por Machado com ambiguidade desconcertante, sem que aparentemente o autor chegue a tomar partido nem da novidade e nem da tradição, expondo em vez disso um problema sem resolução à vista, é a grande descoberta feita pelo autor no conto "Um homem célebre" (1883).

Interpretado por José Miguel Wisnik, em *Machado maxixe*, como uma crítica pioneira da cultura de massas, quase se poderia dizer do conto também exatamente o contrário: uma crítica *avant la lettre* da tradição, espécie de elogio do novo, em suma, o reconhecimento de um novo regime de valores (sociais e estéticos) que vem desalojar o anterior. O crítico de arte Boris Groys (2014), por exemplo, em um livro inteiramente dedicado ao problema do novo, dedica um belo fragmento ao tema da moda no qual argumenta que a moda na verdade é dotada de uma espécie de força transgressiva, por conta de sua permanente busca pelo novo, que desafia portanto o poder da tradição. "A moda é radicalmente anti-utópica e anti-totalitária - diz

Groys (2014, p. 49-50) - pois sua transformação incessante testemunha que o futuro não é previsível, que ele não pode escapar à mudança histórica, e que não existe verdade suscetível de determiná-la integralmente". Para o crítico, o tipo de condenação que se faz à moda parte da crença caduca em uma verdade universal, em uma verdade capaz de determinar o presente e o futuro em sua totalidade, ou seja, parte então da ideia de que o dever do pensamento é se preservar da mudança histórica. A moda, ao contrário, e nisso residiria seu interesse, seria capaz de provocar uma mudança repentina nos valores do tempo e da história.

É justamente este o tema do conto de Machado: ele faz o testemunho de uma transição - testemunho pouco apaixonado, bastante distanciado, como é comum na literatura do autor - ao investigar o drama tão singular de um músico, Pestana, que se desespera por fazer tanto sucesso com suas composições que logo caem no gosto popular, quando gostaria na verdade era de compor peças clássicas que fossem eternas. No conto, enquanto a música popular é identificada às novidades do presente, a música clássica é associada às coisas do passado. Essas são as expressões usadas pelo narrador ao fazer referência aos sucessos de Pestana: "uma alegria nova", "a polca da moda", ou mesmo "a nova polca da moda", que traz portanto "vida, graça e novidade" - mesmo o nome de uma das fãs de Pestana, sinhazinha Mota, soa como moda. Enquanto suas medíocres composições clássicas são "velhas obras", nascidas de "velhas fontes" e dos "costumes velhos" dos mestres (ASSIS, 2008, p.464-467). Ou seja, "Um homem célebre" se situa em uma espécie de nó histórico decisivo - tanto para a vida social, quer dizer, para as novas concepções de subjetividade, quanto também para as teorias do belo - no qual o poder da tradição (antes a fonte universal de atribuição de valor) passa a ser abalado de forma inédita pelas formas contingentes, ou seja, pelas novas modas. Cem anos mais tarde, Guy Debord (1997) daria o nome a essas formas efêmeras e vazias de "espetáculo".

De outro modo, um pensador tão brilhante e inovador como Georg Simmel, que no começo do século XX escreveu aquela que se tornou uma das mais influentes teorias da moda, talvez se surpreendesse caso se deparasse à época com certos contos de Machado, a exemplo de "O espelho" ou "Uma visita de Alcibíades", ao ver ali descrito, em forma de ficção, aspectos fundamentais de sua teoria. Em texto de 1911, intitulado "A moda", Simmel defendia que a moda seria essencialmente paradoxal à medida que é capaz de incluir mas também excluir, aproxima certos grupos mas também precisa se afastar de outros, tanto liga sujeitos quanto separa. E que a moda, por isso, se realiza por imitação - por meio do espelho, diria Machado. É a imitação, diz Simmel (apud WAIZBORT, 2008, p. 12), que opera como uma espécie de



“passagem da vida individual à experiência coletiva”, facultando ao indivíduo assimilar-se em meio ao grupo, como parte dele, como um “recipiente de conteúdos sociais”. É o que ocorre com Jacobina (personagem de “O espelho”) que, ao vestir a farda e se olhar no espelho, deixa de ser Jacobina e passa a ser um alferes (deixa de ser indivíduo, passa a fazer parte de um grupo social). Em suma, Machado incorpora essa descrição da moda como um evento paradoxal, investigando seus efeitos ambíguos na identidade dos seus personagens.

4. Sendo assim, *o fenômeno da moda passa a perturbar as concepções narrativas convencionais (teleológicas) à medida que projeta um novo tipo de relação do sujeito com o tempo histórico*. Esse poderia ser o quarto tipo de formulação com o qual Machado opera, e que em parte explica - entre outras questões - a inovação formal de um romance como *Memórias póstumas de Brás Cubas*. É Roberto Schwarz (1990) quem afirma, quando argumenta que Brás Cubas faz da volubilidade a forma e o escândalo das suas memórias. Schwarz descreve esse ciclo no romance - o ciclo do espetáculo - a partir de três movimentos principais, que se repetem ao longo do livro em *looping*: o gosto confesso do protagonista pelas novidades; seguido do abandono seco desse modo de ser prévio; e a busca, mais uma vez, por novas ideias, posturas e convicções (poses e posições). Eis o movimento da moda, em suma, afinal as *Memórias* sacrificam o eterno à novidade, sacrificam os projetos mais consistentes pelos mais galantes. Um dos efeitos de tal ciclo, diz o crítico (1990, p. 41), é a “inferiorização do leitor, desnortado e inevitavelmente em sintonia com a figura velha, anterior, que acaba de cair.” Para Schwarz, a repetição do ciclo faz da “novidade promissora” uma promessa cada vez mais descartável, já que as ideias, na ausência de conteúdo, entram no jogo do “consumo acelerado” (1990, p. 40).

Outro aspecto das *Memórias* que se associa à moda - agora em nível estilístico, e não apenas ideológico, já que a ideologia, para Schwarz, se faz na forma - diz respeito ao estilo “mais galante e mais novo” da escrita de Brás, estilo que o próprio narrador professa. Schwarz chega a afirmar que a preocupação com tal estilo é uma preocupação “com a moda”, e talvez seja por isso que o crítico lance mão de tantas metáforas ligadas ao traje para explicar o livro. Schwarz diz, por exemplo, que a comparação feita por Brás das suas *Memórias* com o Pentateuco, que “entra a título de coisa antiga”, tem a função justamente de marcar uma oposição entre velho e novo: “É como se a condução da frase - afirma Schwarz (1990, p. 27) - dissesse que no frigar dos ovos o método e as considerações do autor não se completam e são moda pura.” Nas *Memórias*, trocando em miúdos, o tempo anda mais depressa, daí que os



capítulos necessariamente se encolhem, e que o narrador chega a sugerir que partes do texto sejam puladas, já que o que interessa é o que vem depois, e o antigo logo é descartado, mesmo que não venha nada. Se o personagem escreve como se estivesse “diante do espelho” (outra expressão de Schwarz), e se as feições de Brás Cubas – as constantes mudanças no rumo de sua prosa – são como roupas que “ele veste e desveste”, então o romance passa a ser - outra expressão de Schwarz - um “desfile de encarnações” (1990, p. 22-24). Um salão de poses, em suma.

5. Por último, uma formulação mais nebulosa, e que mereceria maior esclarecimento e análise, mas que apresento a título de nota: *a moda seria uma espécie de "extensão da alma", ao criar, na vida moderna, condições para a própria existência, como se possuísse estatuto ontológico*. Balzac (2009, p. 57), por exemplo, faz referência à moda em termos metafísicos, quando afirma que um tratado da vida elegante, ao dirigir o pensamento para a vida exterior, formula à sua maneira uma metafísica das coisas. Pois o traje - prossegue Balzac - é o mais enérgico de todos os símbolos, e a gravata, por sua vez, é o próprio homem, pois através dela o homem se revela e se manifesta. Um teórico brasileiro da moda, o artista Flávio de Carvalho, também argumenta que a roupa é o que mais exerce “influência sobre o homem” porque é aquilo que “está mais perto do seu corpo, e seu corpo continua sempre sendo a parte do mundo que mais lhe interessa” (CARVALHO, 2010, p. 86).

Machado, por sua vez, no divertido conto a que deu o título de "Capítulo dos chapéus" (1883), põe na boca de seu personagem, Conrado Seabra, uma teoria semelhante: que a escolha de uma roupa é também "regida por um princípio metafísico" (ASSIS, 2008, p. 378). Seabra filosofa - de um jeito um pouco patético, é verdade, mas nem por isso deveríamos deixar de levá-lo a sério - que “o chapéu é a integração do homem, um prolongamento da cabeça, um complemento decretado *ab eterno* [desde a eternidade]; ninguém o pode trocar sem mutilação” (ASSIS, 2008, p. 378). E vai ainda mais longe, em sintonia com Balzac, quando este afirma que o homem é a gravata: “Quem sabe? - diz Seabra - Pode ser até que nem mesmo o chapéu seja complemento do homem, mas o homem do chapéu” (ASSIS, 2008, p. 378). Ao formular sua teoria, Seabra na verdade está defendendo o uso de um item para ele indispensável em seu guarda-roupa, o chapéu baixo, que no entanto envergonha a esposa por ser um item àquele tempo *fashionista* demais, em oposição aos chapéus altos, mais conservadores. Como se pode notar, Machado se encontrava, além de tudo, bem informado a respeito do *lifestyle* da época.

Mas é em outro dos seus contos mais célebres, o já mencionado "O espelho" (1882), que Machado melhor formula essa influência profunda que as roupas exercem sobre as nossas vidas. Embora o leitor sempre deva desconfiar dessas ficções machadianas que se propõem a elaborar teorias, o conto leva esse subtítulo: "esboço de uma nova teoria da alma humana". Trata-se de uma teoria meio absurda, formulada pelo próprio personagem, que divide a alma em duas: uma "alma exterior" (que pode ser a moda, dirá ele a certa altura) e outra "interior", que no próprio conto seria suplantada pela primeira. Ora, a alma exterior por excelência, que faz restabelecer a identidade de Jacobina - mas a que preço! - é uma farda, uma roupa, que o personagem não apenas veste, mas veste para ele próprio se olhar no espelho. Conforme o argumento do filósofo italiano Emanuele Coccia, no esplêndido ensaio a que chamou de *A vida sensível* (2010), a moda se apresentaria aqui como "um processo de identificação realizado com instrumentos não psicológicos" (COCCIA, 2010, p. 86) - ocorre algo semelhante em "A missa do galo", quando Conceição aparece na sala com seu vestido mal apanhado na cintura. Coccia diz que a moda tem uma capacidade única de transformar "o sujeito em imagem", moldar sua identidade, e nesse sentido passa a ser uma espécie de "segundo corpo" - ou segunda natureza - à medida que molda nosso corpo a viver "como imagem". Sendo mais preciso, de acordo com uma bela definição feita por Coccia, a moda seria "uma forma fora do lugar" (2010, p. 22). É o que Machado chamou de alma exterior, cuja outra forma - fora do lugar - se projeta no espelho. É o que eu gostaria de chamar aqui, em suma, de salão de poses.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 4v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- BALZAC, Honoré de. *Tratados da vida moderna*. Trad. Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Ilusões perdidas*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BARTHES, Roland. "História e sociologia do vestuário". In: *Imagem e moda*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- \_\_\_\_\_. *Sistema da moda*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009
- CARVALHO, Flávio de. *A moda e o novo homem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2010.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GROYS, Boris. *On the new*. Trad. G. M. Goshgarian. London/New York: Verso, 2014.
- SIMMEL, Georg. A moda. In: *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo, v.1, n. 1 abr./ago. 2008.
- WAIZBORT, Leopoldo. Georg Simmel sobre a moda - uma aula. In: *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo, v.1, n. 1 abr./ago. 2008.
- WISNIK, José Miguel. *Machado maxixe: o caso Pestana*. São Paulo: PubliFolha, 2008.
- SOUZA, Gilda de Mello e Souza. *O espírito das roupas*. Companhia das Letras: São Paulo, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.