

Diálogos

ISSN 2177-2940



“Dona Sarah veste Dior”: o entrelaçamento de moda e assistência social na atuação da primeira-dama Sarah Kubistchek

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v26i2.58040>

Bruno Sanches Mariante Silva

 <https://orcid.org/0000-0002-9170-6791>

Universidade Estadual de Maringá (UEM). Maringá-PR BR

E-mail: bruno_sanches1987@hotmail.com

“Dona Sarah wears Dior”: the intertwining of fashion and social assistance in the performance of First Lady Sarah Kubitschek

Abstract: Sarah Kubistchek was first lady of Minas Gerais (1951-1956) and Brazil (1956-1961), engaging herself in social assistance activities, which she always attended very well dressed. When looking at Sarah's clothing, style and elegance, we want to analyze the importance of the First Lady's costume in the history of Brazilian Republic and its use as symbolic and political capital. Sarah's role in social assistance also went through fashion, promoting the “Festivais da Moda”, whose income went to assistance institutions. We hoped to demonstrate that the figure of the first lady influences fashion and its system in Brazil in the 1950s and 1960s.

Key words: history of fashion in Brazil; First Damism; assistance history.

“Dona Sarah viste de Dior”: el entrelazamiento de moda y asistencia social en la actuación de la Primera Dama Sarah Kubitschek

Resumen: Sarah Kubistchek fue primera dama de Minas Gerais (1951-1956) y Brasil (1956-1961), ocupándose de las actividades de asistencia social, a las que siempre aparecía muy bien vestida. Al observar la indumentaria, el estilo y la elegancia de Sarah, queremos analizar la importancia del traje de la Primera Dama en la historia de la República de Brasil y su uso como capital simbólico y político. El papel de Sarah en la asistencia social también pasó por la moda, promoviendo los Festivales de Moda, cuyos ingresos se destinaron a instituciones asistenciales. Se espera demostrar que la figura de la primera dama influye en la moda y su sistema en Brasil en las décadas de 1950 y 1960.

Palabras clave: historia de la moda en Brasil; Primer Damismo; historial de asistencia.

“Dona Sarah veste Dior”: o entrelaçamento de moda e assistência social na atuação da primeira-dama Sarah Kubistchek

Resumo: Sarah Kubistchek foi primeira-dama de Minas Gerais (1951-1956) e do Brasil (1956-1961), ocupando-se de atividades de assistência social, às quais comparecia sempre muito bem trajada. Ao perscrutarmos o vestuário, estilo e elegância de Sarah queremos analisar a importância da indumentária da personagem da primeira-dama na história da República brasileira e sua utilização como capital simbólico e político. A atuação de Sarah na assistência social também passou pela moda, promovendo os Festivais de Moda, cuja renda direcionava-se para instituições de assistência. Espera-se demonstrar que a figura da primeira-dama influi na moda e seu sistema no Brasil dos anos 1950 e 1960.

Palavras-chave: história da moda no Brasil; primeiro-damismo; história da assistência.

Recebido em: 02/03/2021

Aprovado em: 02/09/2021

“A ilustre dama ostentava um riquíssimo Dior, na tonalidade preta, e a tôdas dava um sorriso carinhoso e meigo” (*Vida Doméstica*, 1962, ed.530, p.39), assim o colunista social Barão José de Siqueira Junior descrevia, em 1962, Sarah Kubistchek ao anunciar que ela seria madrinha do baile das debutantes daquele ano. A coluna destacara que uma das jovens ainda afirmara: “Nunca vi uma senhora tão fina, meiga e excelente anfitriã como D. Sara [sic] Kubistchek” (*Vida Doméstica*, 1962, ed.530, p.39). Os excertos supracitados, extraídos de uma coluna social de periódico de grande circulação, são indicativos da influência social da figura de Sarah Kubistchek e seu profundo atrelamento a noções de elegância e requinte, inclusive com referência a grandes estilistas mundiais, como Christian Dior. À época do referido texto, Sarah já não era mais primeira-dama do Brasil, no entanto, ainda figurava como personalidade social e política importante. Desse modo, é pertinente pensarmos como a moda, em acepção ampla, fez parte da trajetória social e política da primeira-dama.

Moda, sem dúvidas, é conceito bastante complexo de se fixar e precisar. No entanto, uma definição trazida por Simmel (2008) nos é bastante válida. Para Simmel, a moda é um fenômeno social amplo que pode ser aplicado a todos os campos sociais, sendo o vestuário um dos casos, mas não o único. Ampliando o conceito, o filósofo francês Roland Barthes (2004) pensou a moda como um sistema complexo de significados cultural. É nesse sentido que também tomamos o conceito de moda, isto é, incluindo o vestuário e indo além, e entendendo-a como um sistema cultural que movimenta sentidos e reflete diversos valores.

Sarah Kubistchek foi primeira-dama do Brasil no período de 1956-1961, tendo sido, anteriormente, primeira-dama de Belo Horizonte (1940-1945) e de Minas Gerais (1951-1956). Nascida Sarah Luísa Gomes de Lemos (em 1919), fazia parte de uma influente família da elite política mineira, casando-se em 1931 com o médico recém-formado, Juscelino Kubistchek de Oliveira, mais conhecido por JK. A entrada de Juscelino na política, em 1933, transformara a vida do casal. E foi quando JK elegeu-se governador de Minas Gerais (1951), que Sarah ingressou oficialmente nas atividades de assistência social. Seguindo certa tradição de engajamento feminino em obras assistenciais (MOTT, 2001), especialmente no âmbito do catolicismo (MARTINS, 2021), Sarah organizou grupos de assistência social, como as Voluntárias Sociais, e também assumiu o posto de presidente estadual da Legião Brasileira de Assistência, instituição nacional de assistência social fundada em 1942 pela primeira-dama da nação, Darcy Vargas (SIMILI, 2008).

A personagem da primeira-dama tem importância social e política bastante relevante na história política da República. O termo “primeira-dama” apareceu a primeira vez em 1860 no *Frank Leslie's Illustrade Newspaper* em uma referência a Harriet Lane, sobrinha do presidente James Buchanan, que era solteiro (Anthony, 2008). Sobre as funções das esposas dos presidentes

americanos, Anthony (2008) revela que Martha Washington (1789-1797), esposa do primeiro presidente dos Estados Unidos, George Washington, tinha uma incumbência muito mais cerimonial, de recepção e acolhimento de convidados. A atuação das primeiras-damas estadunidenses dedicadas a questões sociais é mais tardia, datando do início do século XX, mesmo que Mary Lincoln (1861-1865) já tivesse atuado como enfermeira na Guerra Civil e se engajado em causas abolicionistas (ANTHONY, 2008). O papel moderno dessas mulheres foi, sem dúvida, moldado pela atuação de Eleanor Roosevelt (1933-1945).

No Brasil, Simili (2008), ao relatar a história do Presidente Hermes da Fonseca (1910-1914), faz importante reflexão sobre a relevância da figura feminina ao lado do Presidente da República e a imagem de casal e casamento feliz, no começo do século XX. Em 1912, no exercício da Presidência, Hermes da Fonseca ficou viúvo, vindo a casar-se novamente no ano seguinte com Nair de Tefé. Segundo Simili (2008, p.17) “[...] a viuvez do marechal Hermes da Fonseca, criou um problema político em torno de como a vida doméstica presidencial seria administrada”. A presença de uma esposa dotaria a figura masculina de estabilidade, comprometimento e seriedade. A figura feminina como complementar à figura masculina, e mais do que isso, como um símbolo de ostentação e ornamentação da vida pública, como observa Perrot (2005):

A cidade do século 19 é um espaço sexuado. As mulheres inscrevem-se nele como ornamentos, estritamente disciplinas pela moda, que codifica suas aparências, roupas e cuidados, principalmente para as mulheres burguesas cujo lazer ostentatório tem como função significar a fortuna e a posição de seu marido. (PERROT, 2005, p.34).

Essa percepção de Perrot (2005) sobre as mulheres no século XIX, pode ser pensada também para o século XX no Brasil, onde o processo de aburguesamento das cidades transforma rapidamente as mulheres – burguesas – em ornamentos sociais. Desse modo, as mulheres burguesas aparecem no espaço público, na cidade, como motivos de ostentação, adornos de seus maridos, compondo narrativas visuais. Podemos, então, pensar, em consonância com Butler (2003), considerar o gênero como performance de corpos. Para a filósofa “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.” (BUTLER, 2003, p. 59). E a moda – pensada no conjunto de visualidades – desempenha contundente função nesse sentido. Por exercerem um papel na esfera pública, as primeiras-damas representam performances visuais, um tipo de comunicação política bastante significativa.

A primeira-dama é como um modelo a ser copiado, tanto em comportamento quanto no que concerne à moda. Desse modo a figura da primeira-dama aproxima-se às reflexões sobre moda

realizadas a partir das contribuições teóricas do sociológico Georg Simmel. Para Simmel (2008), a moda comporta dois movimentos em seu funcionamento: a “imitação” e a “diferenciação”, isto é, parecer igual para pertencer a dado grupo e usufruir de benesses sociais, ou, do outro lado, querer diferenciar-se para contestar o que está posto em evidência. A primeira-dama, em seu papel moderno, passa a ser fonte de inspiração, um modelo de conduta, muito em razão de sua atuação próxima à benemerência e assistência social.

O primeiro-damismo é espaço fértil de poder e participação política¹, ao mesmo tempo que, contraditoriamente, revela dominação e submissão da mulher. Sem dúvidas um espaço de poder em face de mobilização popular e política que as primeiras-damas podem promover; mas, simultaneamente, remete-se a um papel secundário, coadjuvante ao chefe da nação. Notamos ausência das primeiras-damas em compêndios sobre política². No Brasil a função de primeira-dama ganhou novos contornos, mais próximos à assistência social, a partir da atuação de Darcy Vargas e da criação da Legião Brasileira de Assistência (LBA) em 1942.

Como uma representante feminina dos anos 1940, embora seu poder fosse restrito e limitado pelos homens, pelo poder assistencial ela *participou da política*, a qual se transformaria em emblemática da assistência social no Brasil, visto que foi a personagem e sua atuação na presidência da Legião Brasileira de Assistência que lançaram as bases do modelo para o primeiro-damismo brasileiro vinculado ao social. (SIMILI, 2008, p.195, grifo nosso).

A LBA, que viria a ser a maior instituição de assistência social do Brasil, foi criada no contexto da inserção brasileira na Segunda Guerra Mundial para oferecer suporte às famílias dos convocados para o conflito. Em tempos de paz, a LBA atuou, mormente, na assistência às crianças e às gestantes, até sua extinção em 1995. No auge da política varguista, enquanto Getúlio Vargas era tomado como o “pai da nação”, “pai dos pobres”, Darcy era destacada como “mãe da nação”³. Operando em todas as unidades da Federação, a LBA seguiu o preceito de as primeiras-damas serem as presidentes tanto nas seções estaduais quanto nas municipais. Estava, assim, institucionalizado o papel das primeiras-damas na assistência social no Brasil.

1 Tomamos o conceito de participação política de Giagomo Sani no Dicionário de Política (1998): a expressão Participação política é geralmente usada para designar uma variada série de atividades: o ato do voto, a militância num partido político, a participação em manifestações, a discussão de acontecimentos políticos, a participação num comício ou numa reunião de seção, o apoio a um determinado candidato no decorrer da campanha eleitoral, a pressão exercida sobre um dirigente político, a difusão de informações políticas e por aí além.

2 O Dicionário de Política organizado por Norberto Bobbio (1998) não traz verbete ou menção às primeiras-damas como agentes políticos. O Dicionário da República (2019) organizado por Lilia Schwarcz e Heloisa Starling conta com um verbete “Gênero e o Brasil República”, mas sem menção às primeiras-damas.

3 Simili (2008) analisa um cartaz de campanha promovida pela LBA, onde vê-se representado um soldado lendo uma carta e, em segundo plano, uma família – a sua família – sendo protegida por outra mulher, uma figura grande no cartaz. Acima está a frase “Alguém protege teu lar”. Esse alguém é Darcy Vargas.

A imagem que se constrói em torno delas como mulheres abnegadas, vocacionadas e sensíveis às causas sociais também contribui para a aceitação e prestígio junto aos setores subalternizados para os quais são dirigidas as suas ações. Nessa perspectiva, o poder não aparece como um aparelho repressivo, mas como uma prática social de dominação e de espoliação dos usuários dos serviços sociais desenvolvidos pelas primeiras-damas, já que o paternalismo é, inexoravelmente, um instrumento de arrefecimento dos conflitos sociais e de manutenção do status quo. (TORRES, 2002, p.25).

Nossa principal intenção é examinar o papel modelar que as primeiras-damas desempenham no imaginário social e político do Brasil, e para tal partimos da concepção de que a moda, o estilo, o vestuário de uma primeira-dama é importante elemento de capital simbólico⁴. Em vista disso, queremos investigar as narrativas visuais empreendidas pela primeira-dama Sarah Kubistchek no período em que esteve em maior evidência política e social, entre 1951 e 1964, isto é, entre a eleição de Juscelino para governador de Minas Gerais e o Golpe Militar que cassaria os direitos políticos de Juscelino e levaria o casal ao exílio fora do Brasil. Nesse sentido, são examinadas fotografias de Sarah Kubitschek, tanto publicadas em periódicos nacionais de grande circulação, como *Manchete*, *Vida Doméstica*, *O Cruzeiro*, entre outros; quanto as que constam no Arquivo Nacional e foram produzidas dentro da administração pública. A grande maioria das imagens analisadas ocorre em situações públicas, como inaugurações, celebrações e bailes oficiais. As revistas e, mais especificamente, as fotografias nelas publicadas, precisa-se considerar que, nos anos 1950/1960, contavam com larga aceitação e importância pública, uma vez que a televisão ainda dava seus primeiros passos no Brasil (LUCA, 2018). Também consideraremos como Sarah, por meio da promoção de desfiles de moda, valeu-se da moda – não apenas a que ela mesma vestia – para consolidar-se no campo da assistência social.

A moda no pós-guerra: a feminilidade exaltada do *New Look*

O período imediatamente após a Segunda Guerra Mundial ficou marcado pelo esforço de reconstrução econômica dos países afetados pelo conflito e pelo elevado desenvolvimento tecnológico, culminando na caracterização do período como uma “Era de ouro”. No Brasil, os “anos dourados” decorrem, sobretudo, de um contundente processo de modernização que passou a ser sentido no cotidiano da população, e também em razão da experiência democrática vivida entre 1945 e 1964. Sobre a economia e sociabilidade modernas no Brasil, Mello e Novais destacaram que:

4 Marques (2020) investigou as visualidades da primeira-dama argentina Eva Péron, uma vez que Eva e o peronismo perceberam a necessidade de transformar suas vestimentas quando ela passou a trabalhar na assistência social. Os vestidos leves e charmosos dão lugar aos tailleurs.

Na década dos 50, alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao nascimento de uma nova civilização nos trópicos, que combinava a incorporação das conquistas materiais do capitalismo com a persistência dos traços de caráter que nos singularizavam como povo: a cordialidade, a criatividade, a tolerância (MELLO, NOVAIS, 1998, p.560)

O dourado desses anos não era exatamente sentido e experimentado por todos, tendo em vista as estruturas sociais desiguais do Brasil, mas assistiu-se um intenso movimento de migração interna. Milhões de brasileiros deixaram o interior e o mundo rural e movimentaram-se para as capitais e cidades maiores, assim como deixaram os estados do Nordeste e migraram para o eixo Rio-São Paulo-Brasília em busca de melhores condições de vida. Apesar da prevalência da democracia com eleições diretas para presidente da República, o cenário político era instável. Dos quatro presidentes eleitos no período, apenas dois terminaram o mandato, ocorrendo sucessivas tentativas de golpe de Estado, até que este se concretiza em 1964. “Nacionalismo, autoritarismo, democracia, desenvolvimentismo, industrialização, urbanização, transição demográfica, são algumas das palavras-chave que assinalam os projetos e processos que o marcaram, deixando forte presença em uma cultura política republicana no país” (GOMES, 2013, p.37). Trata-se, contudo, de um período de grande inquietude.

A moda do período, em uma primeira fase, foi caracterizada por dois processos, herdados do conflito bélico. O primeiro foi o espraiamento do sistema “prêt-à-porter”, a partir da França, mas consolidando-se, sobretudo, nos Estados Unidos. Como um dos desdobramentos da produção industrial da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos tornaram-se hábeis em produzir roupas e uniformes em maior quantidade e mais celeridade. Passada a guerra e a necessidade tão grande de tal produção, a tecnologia (tanto em maquinário quanto em conhecimento) foi absorvida pela indústria têxtil na produção de roupas com certa expressão de moda (BRAGA, PRADO, 2011). Nesse aspecto também foram relevantes as inovações têxteis, como os tecidos sintéticos.

O segundo movimento, e mais caro a nossa pesquisa, foi marcado por uma exacerbação de um certo conceito de feminilidade e por um retorno aos excessos de panos, superando a tendência de economia de tecidos, vigente durante a Segunda Guerra Mundial, em razão das vicissitudes do próprio conflito. Um marco significativo e definitivo desse movimento é a coleção de 1947 do estilista francês Christian Dior. Batizada de *Ligne Corolle* e *Ligne Huit*, em referência, respectivamente, à corola de uma flor e à silhueta do número 8, a coleção tratava de uma retomada à silhueta feminina da Belle Époque, isto é, busto bastante valorizado e estruturado, cintura marcada e mínima que culminava em saia volumosa (BRAGA, PRADO, 2011; MEDEIROS FILHO, 2015, SANT’ANNA, 2014).

Nos Estados Unidos – já polo econômico do mundo ocidental – a recepção à inovação de Dior foi bastante positiva e imediata, culminando na renomeação da coleção e do estilo lançados. Carmel Snow, editora-chefe da revista *Harper's Bazaar*, chamou a coleção de “*New Look*” (novo olhar), com isso evidenciava-se o arranjo mundial do pós-guerra, isto é, a moda vinha de Paris, mas recebia a chancela nos Estados Unidos. O estilo criado por Dior se propagou, atingindo uma escala global (MEDEIROS FILHO, 2015), especialmente em razão da cultura estadunidense, mais especificamente por Hollywood e suas grandes atrizes. A atriz – e depois Princesa de Mônaco – Grace Kelly representava o estilo e a tendência lançada por Dior.

O estilo que fez das mulheres flores ambulantes perpassou a década de 1950, contribuindo para a construção de uma identidade de gênero que associava o sexo feminino à maternidade, imagem que é recorrente nos anúncios publicados nos periódicos da época, a apresentarem a mulher como mãe e esposa, coroada como Rainha do Lar (MEDEIROS FILHO, 2015, p.14).

No período os papéis de gênero estavam mais precisamente delimitados, aceitando muito pouca variação – Pinsky (2012) oportunamente chama de “era dos modelos rígidos”. As percepções de masculino e feminino entrecruzavam-se claramente com a demarcação das esferas pública/privada. O homem era o chefe da casa, o provedor financeiro e autoridade máxima, enquanto a mulher era a rainha do lar, a responsável pelo espaço sentimentalizado do lar, a manutenção do casamento, a educação dos filhos e a saúde de todos.

Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidade de contestação. A vocação prioritária para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas de feminilidade, enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e o espírito de aventura definiriam a masculinidade (PINSKY, 2012, p.609-610).

Assiste-se a um processo de redomesticização das mulheres, tendo em vista a grande participação feminina na economia industrial durante o conflito mundial, especialmente nos Estados Unidos e Europa.

Assim, o final da Segunda Guerra assiste, na Europa e nos Estados Unidos, a inúmeras mudanças que afetaram diretamente a mulher e o desempenho de seus papéis de esposa e mãe. As jovens começaram a casar mais cedo e, como consequência, começaram a ser mães mais cedo do que nos anos anteriores. Tornou-se também mais

comum que as mulheres solteiras trabalhassem fora até o casamento, por razões econômicas, especialmente para ajudar na confecção de seu enxoval e na montagem de sua futura casa. A mulher típica desta época tinha seu primeiro filho um ano depois de casa e mais dois ou três nos anos subsequentes. Esperava-se que sua vida estivesse centrada principalmente no cuidado dos filhos e manutenção da casa (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.98)

A exaltação de seu papel como mãe e esposa passa a ser o foco da publicidade, bem como dos articulistas em periódicos⁵ e também das políticas e projetos para a assistência social⁶. Sem dúvidas, a exaltação da feminilidade, bem como o corpo feminino (re)controlado e (re)domesticado no período do pós-guerra, passa pela moda. Segundo Sant’Anna:

Dior exigia das mulheres que usavam suas criações um investimento do capital-aparência bastante severo. O andar, o gestual, o porte das luvas, da meia-fina e do salto alto, bem como o da bolsa e do chapéu, reivindicavam um domínio bastante amplo do corpo e de seus movimentos. (SANT’ANNA, 2014, p.56).

E, perfeitamente, inserida na sociedade de consumo e do espetáculo, Sant’Anna, citando Baudot, enfatiza que “elitista e propositalmente excluída das realidades práticas, a moda de Christian Dior não propõe às massas o seu consumo, mas a toda uma sociedade o seu espetáculo” (SANT’ANNA, 2014, p.56-57).

A moda refletia esse espírito, surgindo, assim, duas vertentes, uma destinada a adultos, mais sofisticada e ainda influenciada pela moda europeia, sobretudo, francesa; e outra mais jovem e diretamente inspirada pela moda dos Estados Unidos. Segundo Prado e Braga (2011, p.196) tratava-se da “manutenção do refinamento, de um lado, e o início da transgressão, de outro”.

Tendo em vista que às moças dos anos 1950 era cobrado desempenhar o papel de mãe e esposa, “uma mulher com mais de 20 anos e sem um marido em perspectiva pode sentir-se constrangida diante das cobranças sociais e corre o risco de ser considerada ‘encalhada’” (PINSKY, 2014, p.111). Desse modo, uma mulher acima dos trinta anos já devia ser considerada uma

5 PINSKY (2014) analisou em profundidade as revistas femininas do período no Brasil.

6 SILVA (2020) demonstra que, dentro das políticas para assistência social destinadas à maternidade e à infância no Brasil, especialmente na atuação da Legião Brasileira de Assistência, havia claramente a orientação à exaltação da figura da mãe e esposa.

“senhora”, uma mulher madura. Nesse sentido, Sarah Kubistchek, quando ganhara mais notabilidade social e pública, ao se tornar primeira-dama do estado de Minas Gerais em 1951, tinha 43 anos e ao assumir o posto nacional, em 1956, contava 48 anos. Por isso, não deixaremos de considerar a importância do fator “geração” ou “idade” em nossa análise.

A moda e a atuação de Sarah Kubistchek

“[...]D. Sara [sic] Kubistchek sempre vestida com gosto apurado e impecável elegância” (*Vida Doméstica*, 1959, ed.493, p.32). O trecho de *Vida Doméstica* representa de forma acurada a maneira repetida com que a primeira-dama Sarah Kubistchek era apresentada e descrita nos periódicos, isto é, uma mulher muito elegante e de gosto clássico e discreto. Na composição desse estilo contam os fatores de que Sarah vinha de uma família da elite mineira e, portanto, estava habituada a roupas de moda e qualidade; bem como o fato de já ser mãe e esposa, o que, para a época, exigiria recato e discrição⁷. Todavia, mais do que reflexo do gosto pessoal, as vestimentas de uma primeira-dama são também assuntos políticos, ressaltando a função modelar e posto político que ela exerce. Em verdade, o comportamento da mulher do presidente está sempre em escrutínio. A esse respeito, Sarah certa vez, anos depois de deixar o posto, declarou: “A mulher de um presidente vive num aquário, exposta a tudo. É preciso que ela tenha uma contenção de palavras e gestos. Se for um pouquinho negligente pode criar problemas” (*O Globo*, 29/07/1972, p.03)⁸. É no sentido de percebermos Sarah Kubistchek como uma mulher da elite e cuja aparência e comportamentos estão sob constante exame, pois engendram representações políticas, que analisaremos os registros de suas aparências.

As fotografias constituem ricas fontes históricas, e é importante entendermos que a imagem, assim como a noção de evidência, é constituída, sobretudo, pelo investimento de sentido sobre ela (MAUAD, LOPES, 2011).

7 Sobre o recato a descrição esperada das mulheres casadas, Pinsky (2014, p.231) observa, a partir de uma publicação de *Jornal das Moças* de 1945, que “[...] ‘a boa esposa’ não deve ser muito vaidosa, pois a vaidade chama a atenção e atrai ‘comentários maldosos’ sobre o relacionamento do casal ou sobre a presumível intenção da esposa de ‘ofuscar o marido’”.

8 São diversas as passagens na História da República envolvendo em polêmicas as primeiras-damas, até mesmo mais recentemente. No entanto, talvez uma das figuras mais polêmicas tenha sido Nair de Teffé. Cartunista – uma das primeiras do mundo – envolvia-se em situações embaraçosas com os ministros que já havia desenhado para os jornais e também por seu estímulo a música nacional. Em 1914 foi duramente criticada por Rui Barbosa por ter exibido músicas populares brasileiras, como maxixe, em saraus no Palácio do Catete (GUEDES, MELO, 2019). Os episódios desencadearam crises políticas para o Presidente Hermes da Fonseca.

(Figura: 1)



(Figura: 2)



Figura 1: A primeira-dama de Minas Gerais, Sarah Kubistchek, observa a primeira-dama do Brasil, Darcy Vargas, em inauguração. *O Cruzeiro*, ed. 037, 1952, p.89.

Figura 2: Carmelita Garcez, primeira-dama de São Paulo (à esquerda), é recebida pela primeira-dama de Minas Gerais (à direita), Sarah Kubistchek. *Vida Doméstica*, ed.415, 1952, p.29.

Nas fotografias acima vemos Sarah Kubistchek durante o período em que foi primeira-dama de Minas Gerais (1951-1956) encontrando-se com outras duas primeiras-damas. Sobre a fotografia do encontro das primeiras-damas de Minas Gerais e São Paulo (figura 02), *Vida Doméstica* assim se referiu: “Talvez o assunto, aqui, não fosse muito administrativo, mas as Espôsas dos governadores de estado também são parte importante da administração” (ed.415, 1952, p.29), ressaltando a importância delas para a política de seus estados. Datadas do mesmo ano, em ambas fotografias se nota que as roupas das mulheres retratadas não diferem muito entre si. Vestidos elegantes e discretos, poucas joias, chapéus, luvas e bolsas são elementos comuns. A figura 01 faz parte de um conjunto de três fotografias publicadas por *O Cruzeiro* e que registram as etapas de uma inauguração em Belo Horizonte que contou com a presença de Sarah Kubitschek e da então primeira-dama do Brasil Darcy Vargas. Nas imagens percebemos que tanto Sarah quanto Darcy usam chapéus estilo casquete, vestidos escuros, com decotes curtos, acompanhados de pequenos broches, e como estão em momento que requer ação, ambas seguram em suas mãos as luvas. Darcy Vargas utilizou um broche durante muitos anos com a foto de seu filho Getúlio Vargas Filho, falecido em 1943 (SIMILI, 2008; GUEDES, MELLO, 2019), possivelmente utilizado na ocasião

retratada. Na figura 2, Sarah e Carmelita Garcez também demonstram sintonia no vestuário, ambas vestem chapéus com pequeno véu sobre o rosto. Entende-se que as fotografias revelam, tacitamente, a existência de certa padronagem ou modelos mais específicos para o vestuário e conduta de uma primeira-dama.

A maior parte das imagens que temos de Sarah Kubistchek é referente a atos como inaugurações e cerimônias ligados à Fundação das Pioneiras Sociais, instituição de assistência social criada por ela em 1956, ano da chegada ao poder nacional. A FPS iniciara suas ações dedicada às atividades assistenciais à maternidade e infância, em seguida diversificou-se para também trabalhar em prol da construção de postos de puericultura, centros escolares e fomentar o diagnóstico precoce e as pesquisas acerca do câncer, em especial o ginecológico. Em 1957, a FPS inaugurou o Centro de Pesquisas Luiza Gomes de Lemos dedicado às pesquisas sobre o “câncer feminino”, bem como o atendimento às mulheres dele acometidas. O nome é em homenagem à mãe de Sarah, falecida em 1956, vítima desse tipo de câncer⁹. Em 1960, próximo ao fim do mandato presidencial de JK, a Pioneiras Sociais inaugurou sua grande obra até então, o Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek, já na nova capital federal, Brasília, especialmente voltado aos serviços no campo da recuperação motora¹⁰.

(Figura: 3)



(Figura: 4)



Figura 3: Sarah Kubistchek ao lado do Presidente Juscelino Kubistchek inaugura o busto de sua mãe no Centro Luiza

9 O próprio ex-presidente Juscelino Kubistchek referiu-se à doença de sua sogra em suas memórias: “Desde que assumi a presidência, minha vida vinha sendo uma sucessão de preocupações. Minha sogra, D. Luíza, a quem era ligado por profunda amizade, falecera havia um ano, após prolongado sofrimento.” (OLIVEIRA, 1978, p.143).

10 Temperini (2016), apresenta completa análise sobre a origem, estrutura e atuação da FPS em tese de doutorado dedicada à reflexão sobre ação da FPS nas pesquisas e atendimentos a pacientes com câncer do colo do útero.

Gomes de Lemos, 1957. [recorte] Fonte Arquivo Nacional.

Figura 4: Sarah Kubistchek em visita a uma unidade da FPS, 1960. [recorte]. Fonte Arquivo Nacional.

Nas fotos acima Sarah aparece em momentos de celebração de suas ações assistenciais, já sendo primeira-dama do Brasil. Uma mudança em seu visual é a ausência do chapéu, peça que passa a figurar muito menos frequente. É curioso, nesse sentido, a observação de Angela de Castro Gomes ao dizer que “A vida moderna também transformava a aparência da população, que se vestia de forma mais descontraída, abandonando luvas e chapéus e adotando camisetas, tênis e, para as mulheres, as fantásticas calças compridas” (GOMES, 2013, p.86). Essa informalidade, que passou a compor a aparência da população, parece ter atingido de forma muito tênue a moda de Sarah, uma vez que luvas permanecem presentes em seu vestuário e as “fantásticas calças compridas” absolutamente não compõem seu estilo, ao menos enquanto primeira-dama. Essa demora em “modernizar” o estilo decorre, sobretudo, em razão do posto ocupado, da tradição elitista e da idade.

Na inauguração do Centro Luiza Gomes de Lemos (figura 03), acompanhada pelo marido, Sarah usa um vestido branco de *petit-pois*, complementado por bolsa e luvas brancas e um largo colar de pérolas de cinco voltas. Na visita à unidade da FPS em Cachoeira Paulista (figura 04), Sarah veste um *tweed*, também acompanhado por bolsa e luvas brancas, mas ao invés do colar de pérolas, o visual é complementado por um broche dourado. Curioso dessa fotografia é a percepção do visual de Maria Estela Kubistchek, situada atrás da mãe, bastante semelhante ao da primeira-dama, porém com certas variações mais pertinentes à idade. A filha mais velha do casal Kubistchek veste um conjunto saia e casaco, uma blusa estampada, completando com uma bolsa branca e colar de pérola com três voltas mais longas. O ar mais jovial de Maria Estela também fica à cargo do corte de cabelo, mais comprido e menos estruturado do que o de sua mãe, reforçando que, tradicionalmente, os cabelos mais longos estão ligados a juventude e a sensualidade (SERRANO-BARQUIN et al., 2018).

No conjunto de fotografias analisado, observamos que, em várias delas, Sarah aparece engajada no trabalho mais comum do dia-a-dia, tanto na Pioneiras Sociais, quanto no Palácio Laranjeiras, residência oficial da Presidência da República. Nesses registros identificamos que Sarah mantém seu estilo, elegante e discreto, mesmo nas diferentes situações, como cuidando de afazeres domésticos ou das atividades assistenciais da FPS. Sarah Kubistchek é sempre fotografada impecável. Assim, em 1959, Sarah participou, em meio à construção de Brasília, do lançamento da pedra fundamental do prédio do Correio Braziliense, ocasião em que a primeira-dama portou um vestido com micro estampas, decote curto, colar de pérolas de cinco voltas e sapatos de salto-alto claros (figura 05). As golas em formato de lapela, comuns nos anos 1950/1960, remetem às lapelas

de paletó, peça masculina, e, portanto, eram utilizadas na moda feminina, especialmente, para marcarem ambientes de trabalho. A moda dos anos 1950 ainda misturava o caráter utilitário, e majoritariamente masculino, do período da guerra com a feminilidade do estilo *ladylike*, então dominante e sintetizado em Dior. Assim, tem-se, comumente, vestidos com cintura marcada, mas com botões grandes e escuros e golas em lapela.

O ambiente de trabalho de Sarah era, em geral, marcado pela presença de outras mulheres. Na figura 06, nota-se a sorridente Sarah trabalhando na organização do Natal da FPS, e usando um vestido florido e o largo colar de pérolas é substituído por um mais simples de volta única, denotando possível informalidade do acontecimento. Nessa fotografia é possível percebermos a similaridade do visual de Sarah com das outras mulheres presentes, todas aparentando serem mulheres “maduras”. O estilo dos vestidos (ou conjuntos blusa e saia) é bastante similar, assim como a estrutura, tamanho e forma dos cabelos. Na visualidade de Sarah difere-se, especialmente, a presença do colar de pérolas, indicando, seguramente, uma distinção de classe e posição social. Na figura 07, extraída de reportagem sobre a vida doméstica presidencial, o vestido usado é o mesmo da inauguração do Centro Luiza Gomes de Lemos em 1957, mas dessa vez está acompanhado por um colar de pérolas mais simples. Mesmo em se tratando de uma reportagem sobre a cotidiano doméstico, trata-se de matéria para uma grande revista, por isso é preciso manter a elegância esperada da primeira-dama.

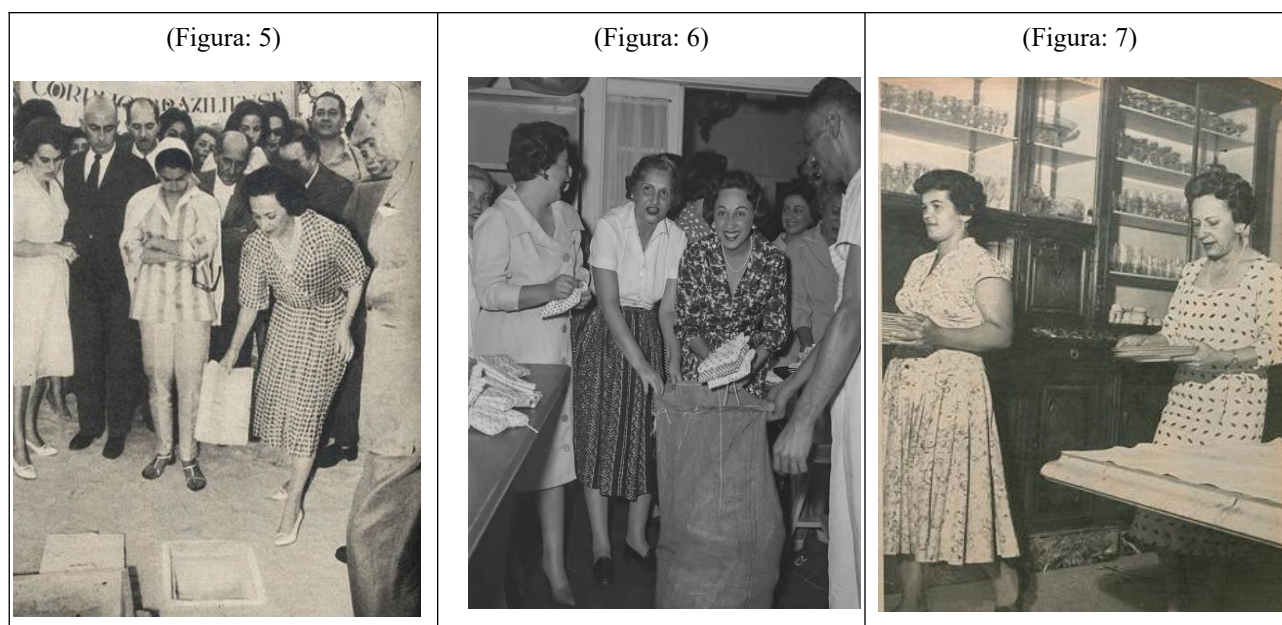


Figura 5: Sarah no lançamento da pedra fundamental do jornal Correio Braziliense, 1959, O Cruzeiro, n.02, 1959, p.32.

Figura 6: Sarah nos preparativos para o Natal da FPS, 1959. Acervo Arquivo Nacional.

Figura 7: Sarah em atividade doméstica no Palácio das Laranjeiras, 1958, Manchete, n.323, p.23.

Muito mais do que um retrato ou reflexo da realidade, trata-se, evidentemente, de consolidação da representação da primeira-dama – e especialmente de Sarah – como mulher sempre impecável e elegante, ao mesmo tempo empenhada no trabalho. Nesse sentido, importante refletirmos que “A evidência histórica e a imagem são constituídas por investimentos de sentido, e a fotografia pode ser um indício ou documento para se produzir uma história; ou ícone, texto ou monumento para (re)apresentar o passado” (MAUAD, LOPES, 2011, p.263). A aparência da primeira-dama em cerimônias ou no cotidiano nada tem de banal, com ela constrói-se certa narrativa, uma monumentalidade.

Uma observação importante sobre o visual apresentado pela primeira-dama Sarah Kubistchek é a presença quase constante do colar de pérolas. Sendo um artefato de luxo utilizado desde a antiguidade, o imaginário sobre a pérola esteve, historicamente, ligado ao requinte, à preciosidade, à raridade e, portanto, à riqueza. Sua raridade dá-se, pois forma-se no interior de moluscos, as ostras, e, por tal, foi associada a questões divinas, mágicas e misteriosas. Segundo Oliveira (2012), desde sua descoberta a pérola foi relacionada à pureza, sendo muito utilizada por reis e rainhas (Rainha Elizabeth I da Inglaterra tinha grande apreço por elas, justamente pela simbologia da pureza). Na moda foi incorporada pelo ícone da moda mundial Gabrielle Chanel que as empregou, em 1932, em colares de várias formas, especialmente os muito longos. Em vista disso, a mulher com um colar de pérolas aproxima-se, seguramente, de um conceito clássico, requintado, nobre e, portanto, conservador de elegância.

O ponto alto da análise da indumentária de Sarah Kubistchek são, seguramente, os seus vestidos de gala. Valendo-se da função primeva das primeiras-damas de serem anfitriãs, é por ocasião dos bailes e recepções oficiais de Estado que a elegância e glamour se faziam mais presentes. Talvez o vestido mais importante usado por Sarah tenha sido o do baile da posse de seu marido como presidente da República (figura 08), cuja réplica encontra-se exposta no Memorial JK, em Brasília (figura 09).

(Figura: 8)



(Figura: 9)



Figura 8: O casal Kubitschek na posse presidencial em 1956, Acervo Memorial JK

Figura 9: Réplica do vestido usado por Sarah Kubistchek na posse presidencial de JK, no Memorial JK. Acervo do autor.

(Figura: 10)



(Figura: 11)



Figura 10: Baile oferecido pelo Itamaraty ao Presidente de Portugal, Craveiro Lopes, 1957. Manchete, 1957, Ed. Número Especial, p.47.

Figura 11: Baile da Inauguração de Brasília, 1960. Acervo Memorial JK.

Em 1957, o Presidente Juscelino recebeu o Presidente de Portugal, Francisco Craveiro Lopes, em uma grande visita de Estado, com direito a desfile militar na Praia de Copacabana e uma série de recepções. JK cedeu o Palácio das Laranjeiras para hospedar o casal português, e o governo enfrentou grande dificuldade para encontrar um local para o casal Kubistchek durante a estadia dos hóspedes, especialmente em razão das demandas que as cerimônias impunham: “A Gávea Pequena é muito longe, principalmente para D. Sara [sic] que, segundo o protocolo, terá de trocar vestido várias vezes no dia, a fim de atender às várias solenidades.” (*O Cruzeiro*, 1957, ed.034. p.11). Esse “contratempo” no protocolo ressalta mais uma vez a importância do figurino adequado da primeira-dama. Na figura 10, podemos observar Sarah (ao centro) ladeada pela esposa do Ministro de Assuntos Estrangeiros de Portugal, Maria Amélia Cunha (à esquerda), e a primeira-dama de Portugal, Berta Craveiro Lopes (à direita), todas portando vestidos longos de gala, com fartos bordados e luvas compridas. Sarah usa colar de pérolas de cinco voltas e estola de pele. O vestido usado por Sarah na inauguração de Brasília (figura 11), em 1960, possuía bordados que reproduziam grãos de café, e, assim como o da posse em 1956, fora produzido pela Casa Canadá, requintada loja de moda de luxo no Rio de Janeiro.

A Casa Canadá era um polo irradiador de alta moda no Rio de Janeiro dos anos 1950, o que ainda significava moda vinda de Paris. Eram marca registrada da casa os desfiles promovidos na própria loja para apresentar as novidades trazidas da capital francesa, isto é, modelos Dior, Givenchy, Jacques Fath entre outros. Havia também o prêt-à-porter, modelos que reproduziam à perfeita semelhança os parisienses, e até mesmo fabricava seus modelos de luxo. A Casa Canadá, sem dúvidas, estava ligada ao luxo e a elegância no Rio de Janeiro dos anos 1950 (PORTINARI, SEIXAS, 2009), mesmo que ainda não produzisse uma alta-costura nacional. As irmãs Mena e Cândida Fiala eram as responsáveis pela moda na Casa Canadá. Em 1968, Mena Fiala, quando questionada sobre qual o seu maior feito como modista, asseverou:

Ter idealizado e confeccionado o longo que D. Sarah Kubistchek usou na posse de seu marido na presidência da República. D. Sara era cliente e amiga minha há muitos anos, e por isso todos na Casa Canadá se empenharam ao máximo para que aquele vestido fôsse algo inesquecível. E foi. (*Manchete*, 1968, ed.850, p.32).

Enquanto foi primeira-dama da nação, Sarah teve seu nome e estilo atrelados à Casa Canadá, tendo acompanhado os lançamentos e desfiles lá promovidos, como noticiaram diferentes periódicos (*A Noite*, 1957, ed.15671, p.05; *Mundo ilustrado*, 1959, ed.095, p.08). A apreciação da moda europeia por Sarah fica evidente na sua aproximação com a Casa Canadá, assim como em viagens feitas ao “velho continente”, como noticiou *Mundo Ilustrado* (1959, ed.88, p.50):

As lojas e “boutiques” mais elegantes de Via Condotti, Via Sistina e Piazza di Spogna foram uma etapa importante da visita de d. Sarah Kubistchek e suas filhas Marcia e Maristela a Roma. No “atelier” das irmãs Fontana, onde foi feito um dos flagrantes que ilustram esta nota, a primeira dama do Brasil viu desfilar o “new look” da moda italiana que acaba de lançar os modelos para o próximo outono. Em Paris, foi grande o sucesso dos Kubistchek. Maristela, no alvorecer dos seus 16 anos, participou do baile anual das “debutantes”.

A aproximação de Sarah com a moda europeia, tanto produzida lá quando reproduzida aqui pela Casa Canadá, é um indicador de um estilo mais clássico e conservador de elegância. Sant’Anna (2014, p.227), analisando as posições de outra “dama da sociedade”, destacou que “sua posição de esposa de político e sua ascendência externa à sociedade carioca talvez não lhe dessem a ousadia necessária de ser apenas ‘moda’, como Courrèges oferecia a suas clientes”. Nesse sentido, Sant’Anna elabora conceitualmente a questão da importância da aparência como mecanismo de poder e distinção social apontando que “de elites da tradição e da riqueza surgiram as elites do parecer” (p.201). E acrescenta: “ser elite implica estritamente dominar as estratégias de poder que regem os arranjos sociais, hierarquizam os significantes e direcionam os significados em favor de sua própria reprodução” (SANT’ANNA, 2014, p.201).

Cabe também esmiuçar uma questão que perpassou toda nossa análise da moda de Sarah Kubistchek: a idade. Além da postura esperada em razão do posto que ocupava, o fato de ser, à época, considerada uma mulher “madura” certamente influenciou em seu estilo apresentado. Para a época era fundamental a questão de a mulher mais velha posicionar-se de forma “adequada” na cena social.

Ao chegar à idade madura, a mulher deve valer-se do atrativo que resulta da harmonia entre idade, vestuário e atitudes. E essa harmonia está no arranjo pessoal que, fugindo a um excessivo modernismo, segue, contudo, a evolução da moda, e na sobriedade dos gestos e atitudes, tão necessária a uma mulher que já deixou de ser jovem. (*Coluna Elza Marzullo, O Cruzeiro, 1958, ed.17, p.62*)

A coluna de Elza Marzullo, “Elegância e Beleza”, publicada na revista *O Cruzeiro* até 1965, assumia grande importância social e, segundo Sant’Anna (2014) compõe “[...] práticas de significação da importância social do belo, de subjetivação do gênero e reforço intimista de transformação da personalidade particular em favor de uma outra esperada” (SANT’ANNA, 2014, p.138). Da coluna supracitada, compreende-se a “orientação” de Marzullo para a mulher madura portar-se adequadamente a sua idade.

É possível fazermos uma comparação. Quando Juscelino Kubistchek foi eleito presidente, em 1951, elegeu-se vice-presidente João Goulart, político gaúcho recentemente casado com a jovem

Maria Thereza Fontella Goulart, que contava apenas dezoito anos¹¹ quando se tornou segunda-dama da nação. Alguns anos mais tarde, se tornaria primeira-dama do Brasil (1961-1964) e seria reconhecida como um ícone da moda nacional¹².

Na figura 12 podemos observar Maria Thereza Goulart (à esquerda) e Sarah Kubistchek (à direita) em fotografia que compõe uma reportagem da revista *Vida Doméstica* sobre uma recepção oferecida pela primeira-dama no Palácio das Laranjeiras a todas as mulheres que estiveram engajadas na campanha de Juscelino. Sarah desempenhou papel fundamental na campanha presidencial de 1955 ao organizar comitês femininos, a partir dos quais senhoras da sociedade, especialmente cariocas e mineiras, divulgavam os planos e projetos de JK¹³. Sarah também utilizara a recepção de agradecimento para apresentar oficialmente sua instituição assistencial, Pioneiras Sociais. Segundo a revista, aquela era a primeira vez que Maria Thereza e Sarah encontravam-se e pontuou na legenda da fotografia: “Pela primeira vez encontram-se a Sra. Sara [sic] Lemos Kubitschek e a Sra. João Goulart (Maria Tereza [sic]). A esposa do Presidente cercou sua ilustre convidada da máxima atenção e carinho.” (*Vida Doméstica*, 1956, ed.457, p45).

(Figura: 12)



(Figura: 13)



Figura 12: Maria Thereza Goulart (esquerda) e Sarah Kubistchek (direita) em recepção no Palácio Laranjeiras, 1956.

Figura 13: Maria Thereza Goulart com outras senhoras, esposas de Deputados. Fonte das fotografias: (*Vida Doméstica*, 1956, ed.457, p45).

11 Segundo o biógrafo Wagner William (2020) nem Maria Thereza tem certeza do ano em que nascera. Seu pai mudara várias vezes seu registro de nascimento em razão de matriculas em escolas, que a data certa é desconhecida. Sabe-se que foi em 23 de agosto ou de 1936 ou 1937.

12 Simili (2014) apontou a importância da parceria entre Maria Thereza Goulart e o costureiro Dener na consolidação de uma moda genuinamente brasileira.

13 Segundo Bojunga, biógrafo de JK, a ação de Sarah conquistou importante espaço para JK: “organizados por dona Sarah, os comitês femininos se espalharam pela capital federal, território dominado por Ademar de Barros e Juarez Távora” (BOJUNGA, 2010, p.373)

Com uma diferença de quase trinta anos de idade, as duas principais “damas” do país demonstram certa diferenciação no vestir. Sarah, a anfitriã, aparece em um vestido de tecido liso brilhoso com golas largas, estilo lapelas de um blazer, mangas três-quartos e com caimento em saia pregueada. O colar de pérolas com cinco voltas faz-se presente no visual da primeira-dama. Já Maria Thereza veste-se com um vestido florido com saia mais volumosa, colo à mostra, mangas curtas, colar de pérolas de volta única e segura luvas brancas. O estilo de Maria Thereza difere bastante também das outras senhoras presentes à recepção, todas esposas de políticos do governo JK-JANGO e mais velhas (Figura 13).

Como já mencionado, um dos fatores sociais inéditos nos anos 1950 e 1960 é a juventude. O período em que moças e rapazes deixam de ser crianças, mas ainda não são adultos responsáveis, social e economicamente. Diretamente influenciado pelo *american way of life* e a cultura de Hollywood, os comportamentos se transformaram, acentuando-se a informalidade e a sensualidade, que, mesmo discreta, passa ser demonstrada. Surge, portanto, uma ideia de “ser jovem”, uma identidade (PINSKY, 2014). E, certamente, a moda, como vetor fundamental da expressão das identidades sociais e coletivas, também pôde caracterizar-se “jovem”:

Nos anos 1950, a moda feminina seguiu diversas tendências: “estilo sensual”, “gênero bem comportado”, “sóbrio e elegante”. [...] Por meio das roupas e dos acessórios, boa parte das jovens procurava *distinguir-se* das mulheres sérias e adultas (PINSKY, 2014, p.162-163, grifo no original)

Maria Thereza, apesar de contar apenas com 18 anos, não podia usufruir de todas as inovações da moda jovem dos anos 1950/1960, pois era esposa do vice-presidente da República e em breve já seria mãe (João Vicente, seu filho mais velho, nasceu em novembro de 1956). No entanto, o decoro e elegância sóbria que o cargo exigia não lhe impediram de *distinguir-se*, por meio da moda, das demais senhoras, todas mais velhas que ela, inclusive Sarah Kubistchek, modelo de elegância madura.

Em todo o período estudado, a atuação de Sarah Kubistchek esteve notadamente dedicada à assistência social. O que também reflete em sua moda, mais discreta, menos exuberante, mas sem deixar de ser elegante. No entanto, entendemos que a figura da primeira-dama está imbricada em um processo de imitação e diferenciação, isto é, serve de modelo as demais mulheres da nação, especialmente em comportamento moral. Mas também delas diferencia-se em face do posto que ocupa. Ao tomarmos a moda em análise, a primeira-dama destaca-se na diferenciação, pois é nítida a distinção entre a mulher elegante e vestida por costureiros renomados, sobretudo internacionais, e

o povo a quem ela acolhe por meio de suas políticas de assistência social. Marques (2020) apontou tal percepção no que tange à ex-primeira-dama argentina, Eva Péron, que muito elegante atendia diretamente as cartas e pedidos trazidos pelos *descamisados*, como se referia à população pobre e trabalhadora¹⁴. Sarah também o fazia, particularmente nos especiais de Natais, onde distribuía pessoalmente – e por vezes acompanhada do Presidente Juscelino – kits com presentes natalinos, como na figura 14. Sarah aparece um pouco mais informal, vestindo uma blusa em malha clara e com listras e botões na frente, acompanhada de um colar de pérolas de volta única e curta. O cabelo, como de costume, em peteado estruturado e fixo. O Presidente Juscelino veste terno e gravata. O casal aparece entregando embrulhos a um homem, negro, e vestido de modo bastante simples. Destaca-se que mesmo a circunstancial simplicidade do vestuário da primeira-dama contrastava com a vestimenta do povo. Ao passo que forma uma barreira de diferenciação, também funcionaria como um estímulo do desejo de imitação nas camadas pobres. A moda se faz presente.

(Figura: 14)



Figura 14: A primeira-dama Sarah Kubitschek acompanhada do Presidente JK distribui presentes de Natal em evento da FPS, 1958. Acervo do Arquivo Nacional.

E foi em razão de seus trabalhos assistenciais que Sarah envolveu-se com a moda para além do seu vestir-se, também na contribuição para a construção e fortalecimento de um sistema de moda no Brasil.

¹⁴ Marques (2020) analisa essas suas imagens em seu texto.

Os Festivais da Moda: em prol da assistência, em prol da moda brasileira

A promoção de eventos para arrecadação de fundos para assistência social, caridade ou filantropia é prática antiga¹⁵. As quermesses estão tradicionalmente ligadas à arrecadação de fundos às obras assistenciais da Igreja Católica. A prática, portanto, era recorrente na vida de Sarah¹⁶. Em 1951, o prestigiado colunista social Ibrahim Sued destacou a festa organizada pela primeira-dama Sarah Kubistchek com desfiles de modelos da Casa Canadá nos jardins do Palácio da Liberdade, sede do governo mineiro ocupada pelos Kubitschek. Segundo Sued, só em casacos de pele da loja carioca havia mais de seis milhões de cruzeiros (*Diário Carioca*, 1951, ed.7018, p.6). Diametralmente oposto é o evento noticiado também pelo *Diário Carioca* em 1954 (ed.8090, pg.09). Sarah coordenara uma partida de futebol a ser disputada em Belo Horizonte entre o time carioca Bangu Atlético Clube e o clube mineiro Cruzeiro em prol do “Natal dos Pobres”, festividade organizada pela Organização das Voluntárias Sociais, presidida pela primeira-dama mineira.

Já como primeira-dama do país, em 1956, Sarah Kubistchek organizou um desfile de moda com modelos de diversos costureiros internacionais prestigiados como Dior, Balenciaga, Givenchy, Balmain, em prol de campanha contra o câncer. O evento foi assim descrito pelo jornal *A Noite*:

Cinco belas jovens da sociedade carioca, desfilando com quarenta modelos dos mais famosos costureiros internacionais, levaram ao “Golden Room” do Copacabana uma ilustre assistência, presidida pela primeira-dama do país, numa inesquecível noite onde a elegância foi obra social (*A Noite*, 1956, ed.15303, p.14).

A iniciativa vigorou frutífera. No ano seguinte, foi organizado novo evento de moda em favor das obras sociais da primeira-dama, dessa vez já com maior proporção e repercussão. Periódicos como *Vida Doméstica*, *O Cruzeiro*, *A Noite*, *Revista da Semana* e *Manchete*, fizeram grandes matérias fartamente ilustradas sobre o espetáculo promovido.

Em benefício da Associação Paulista de Combate ao Câncer, em São Paulo, e das Obras das Pioneiras Sociais, no Rio de Janeiro, realizou-se, sob o patrocínio da primeira dama do país, sra. Sarah Kubistchek, o Festival da Moda 1957, promovido pelas Indústrias Reunidas F. Matarazzo, com criação dos mestres da alta costura internacional em tecidos Matarazzo-Boussac. O Festival da moda constou de quatro desfiles, sendo dois no Rio de Janeiro (no Copacabana Palace) e dois em São Paulo (no Teatro Municipal e no Ginásio do Ibirapuera). Os desfiles do Festival da Moda 1957 foram apontados como acontecimentos sociais marcantes do ano, tanto no

15 A discussão para a adequada definição dos conceitos de filantropia e caridade é extensa, podemos, brevemente, apresentar a diferenciação de que a caridade seria composta por ações que não contêm qualquer ideia de utilidade social, ligada a valores morais e religiosos. (SANGLARD, 2013).

16 Coincidentemente foi em uma festa beneficente a crianças pobres, em 1927, que conheceu seu futuro marido, Juscelino. (BOJUNGA, 2010)

Rio de Janeiro como na capital paulista (*Manchete*, 1957, ed.289, p.25)

O texto de *Manchete* nos informa sobre elementos cruciais para compreendermos o crescimento do desfile beneficente, que passou a chamar-se “Festival da Moda”, ocorrendo em duas capitais e totalizando quatro desfiles. Destaca-se a parceria com a Indústria Matarazzo, uma das maiores companhias da América Latina, que apresentava colaboração com a indústria francesa Boussac para o desenvolvimento da produção têxtil brasileira, especialmente dos tecidos sintéticos.

O grande desafio da indústria têxtil brasileira naquele momento era demonstrar que os tecidos produzidos no Brasil tinham qualidade suficiente para a alta-costura e a moda nacional. Esforços que remetem ao começo da década de 1950 quando o poderoso magnata da mídia Assis Chateaubriand promoveu em Paris um grande baile para divulgar o algodão brasileiro. A festa que contava com altas personalidades da indústria e da sociedade brasileira foi parar nas páginas de política. A presença da primeira-dama do país Darcy Vargas e sua filha Alzira Vargas do Amaral Peixoto, primeira-dama do estado do Rio de Janeiro, despertou a atenção da imprensa de oposição à Vargas, que chamou a festa de “orgia” (BRAGA, PRADO, 2011). Com o mesmo propósito também houve um contundente esforço realizado pela Companhia Progresso Industrial do Brasil, conhecida como Bangu, em razão do bairro carioca onde estava localizada.

No começo dos anos 1950 a Bangu empenhava-se na disseminação dos têxteis nacionais, especialmente o algodão, chegou a firmar parceria com o costureiro francês Jacques Fath, mas não logrou êxito (BRAGA, PRADO, 2011). A solução veio por meio da iniciativa de Maria Cândida de Souza Silveira, esposa de Joaquim Silveira, um dos filhos do dono da Bangu. Em 1951, Candinha, como era conhecida, organizou um desfile de modas beneficente, em prol da Pequena Cruzada, no Copacabana Palace com senhoras da sociedade carioca desfilando modelos em algodão. O sucesso foi significativo que a Bangu decidiu incluir o evento no calendário fixo, e assim nascia o “Miss Elegante Bangu”. O concurso se estendeu até 1960 e acontecia com etapas regionais pelo Brasil sendo a grande final no Copacabana Palace. Os modelos, feitos com tecidos da Bangu, eram desenhados por José Ronaldo, figurinista de renome.

Quando Sarah Kubistchek passou a utilizar os desfiles de moda em prol de sua instituição de assistência já havia certa trajetória e tradição nesse tipo de eventos beneficentes. Segundo Braga e Prado (2011, p.246), “Os desfiles de moda ocorridos entre as décadas de 1950 e 1960 nas principais capitais brasileiras eram sempre beneficentes. Era chique que fosse assim, como se a finalidade enobrecesse um evento considerado mera futilidade feminina.”. Mesmo não sendo os primeiros no segmento, os Festivais da Moda organizados pela Matarazzo e avalizados pela primeira-dama ganharam destaque pela magnitude dos feitos alcançados. Na primeira edição já

batizada de festival, em 1957, *Manchete* noticiou que “por oito dias a Polícia teve um trabalho especial, ao que parece, inédito em sua vida: guardar as jóias usadas pelos manequins num desfile de moda.” (*Manchete*, 1957, ed.289, p.26). Segundo a publicação, na coleção estavam joias ofertadas por Napoleão a suas esposas Josefina e Maria Luisa. A revista deu ampla cobertura ao evento também na edição seguinte (ed.290), quando detalhou que:

Nos quatro principais desfiles do Festival da Moda 1957 foram mostrados 68 diferentes criações de mestres da Alta Costura da França e do Brasil, confeccionados em tecidos Matarazzo-Boussac, produzidos em nosso país pelas Indústrias Reunidas F. Matarazzo. De Paris vieram as últimas criações (também em tecidos Matarazzo-Boussac) de Christian Dior, Jacques Heim, Lanvin-Castillo, Jean Patou e Madeleine de Rauch. Do Brasil foram apresentados modelos de doze das mais famosas casas da Alta Costura brasileiras, criados especialmente para o Festival, que contou também com a participação de cinco famosos manequins parisienses, três italianos e doze brasileiros (*Manchete*, 1957, ed.290, p.47)

A parceria com a França estava concretizada na aliança Matarazzo e Boussac, bem como nos vestidos dos costureiros desfilados, entre eles Christian Dior, que falecia precisamente entre aqueles dias. Dessa parceria cabe ressaltar que Marcel Boussac, fundador das Indústrias Boussac, foi o grande patrocinador da campanha Corola de Dior de 1947, e depois rebatizada *New Look*. *A noite* publicou que “na hora das palmas, no Copacabana, Dior foi o mais aplaudido” (*A Noite*, 1957, ed.15756, p.10)

(Figura: 15)



Figura 15: Modelo Dior sendo apresentado no Festival da Moda 1957 no Teatro Municipal de São Paulo, *Manchete*, 1957, ed.289, p.26.

Mundo Ilustrado noticiou que “O Festival da Moda de 1958 consagrou os tecidos Matarazzo

e Matarazzo-Boussac” (1958, ed.46, pg.69), e *Manchete* enfatizou a quebra dos recordes de público, vinte mil pessoas no Ginásio do Ibirapuera; e de arrecadação, com mais de cinco milhões de cruzeiros.

A consagração também se deu a um jovem costureiro que exibia seus modelos. Dener Pamplona amealhou os prêmios “Agulha de Ouro” (melhor traje esporte) e “Agulha de Platina” (melhor traje a rigor), que eram ofertados a costureiros locais, visando estimular a cena local de moda, o que seguramente aconteceu. Dener foi uma das grandes celebridades dos anos 1960, e grande referência para a moda brasileira, construindo uma relação muito frutífera – e importante para a moda no/do Brasil – com a primeira-dama Maria Thereza Goulart (1961-1964), pois do encontro entre esses dois personagens da cultura da moda brasileira, “[...] emergem novos símbolos para a estética feminina, de modo a definir uma estilística da brasilidade” (SIMILI, 2014, p.279). Nesse sentido, segundo a autora:

[...] o que as roupas de Dener usadas por Maria Thereza comunicam é que a moda brasileira podia destacar e valorizar a beleza da mulher brasileira; que as roupas feitas por brasileiros podiam tornar as mulheres tão elegantes quanto aquelas que viviam e se vestiam em outros países (SIMILI, 2014, p.296).

Dener, surgido ao grande público no Festival da Moda de 1958, seria um fenômeno ao longo da década de 1960¹⁷. Em 1962, fora questionado pela revista *O Cruzeiro* sobre quando havia nascido a moda brasileira, e declarou: “Não se pode determinar, precisamente, quando nasceu, pois foram diversas as tentativas isoladas. Mas poderemos dizer que o movimento mais positivo, com força, de marco inicial, foi em 1958, no Festival da Moda, em São Paulo” (*O Cruzeiro*, 1962, ed.045, p.85). A posição de Dener pode ser esta, todavia, em razão de ter sido esse Festival que o alçara ao estrelato da moda brasileira.

Nos anos posteriores, o Festival premiou e consagrou outros costureiros, entre eles Clodovil Hernandes, vencedor em 1960, 1961 e 1963. Não apenas em razão dos Festivais, porém, criou-se grande disputa entre Clodovil e Dener, o que movimentou o mundo da moda brasileira nos anos 1960 e 1970. No entanto, é relevante apontarmos que a partir de 1959 não há mais menção à participação de Sarah Kubistchek na promoção dos eventos, tampouco que esses desfiles eram voltados para qualquer entidade assistencial.

17 BRAGA e PRADO (2011) enfatizam que nos anos 1960 as maiores celebridades do Brasil eram Pelé, Roberto Carlos e Dener.

Quadro 01: Sistematização dos Festivais da Moda

Festivais da Moda					
Ano	Local	Nacionais	Internacionais	Agulha de Ouro	Agulha de Platina
1956	Copacabana Palace		Dior, Balenciaga, Fath, Givenchy, Balmain	Não havia	Não havia
1957	Copacabana Palace, Teatro Municipal de São Paulo e Ginásio do Ibirapuera	Casa Vogue, Mme. Rosita, Lucy Couture, Multimoda, Scarlett, Mme. Sovia e modas Amber, Boriska, Castillo, Evelyn, Ruth e Lais	Dior, Jacques Heim, Lanvin-Castillo, Jean Patou, Madeleine de Rauch	Não havia	Não havia
1958	Copacabana Palace e Ginásio do Ibirapuera	Vogue, Rosita, Castillo, Dener (SP), Vendome, Carina, Lais e Nazareth (RJ)	Christian Dior, Jacques Heim (Paris), Anita Mattiozzi (itália)	Dener	Dener
1959	Salão do Edifício Conde Matarazzo (São Paulo)	Boriska, Carina, Castillo, Dener, Evelin, Maison Verte, Rosita, Scarlet e Sovia		Madame Rosita	Casa Scarlet
1960	Salão do Edifício Conde Matarazzo (São Paulo)	Boriska, Carina, Chinchila, Dener, Evelin, Primula, Mme. Rosita, Mme. Sória e Signorinella		Clodovil (Signorinella)	Madame Rosita
1961	Terraço Edifício Conde Matarazzo (São Paulo)	Boriska, Carina, Chinchila, Evelyn, Hilda Hasson Primula, Mme. Rosita, Mme. Sória e Signorinella		Primula	Clodovil (Signorinella)
1962	Fasano (São Paulo)	Surprise, Primula, Prelude Modas, Portofino, Bonita, Adette, Carina, Isa & Eve, Fontana, Evelyn Modas, Chinchila, Boriska, Matilde		Primula	Isa & Eve

Por meio dos dados obtidos nos periódicos do período e sistematizados no Quadro 01, podemos perceber que os eventos denominados “Festival da Moda” sofreram algumas transformações com o passar dos anos. A primeira delas, e já apontada, é de que a participação de Sarah Kubistchek como patronesse consta apenas nas três primeiras edições (marcadas em azul no quadro 01), as demais foram promovidas exclusivamente pela parceria Matarazzo-Boussac. Na primeira edição, organizada apenas por Sarah Kubistchek e demais senhoras da sociedade no Golden Room do Copacabana Palace, podemos entender que foi uma produção menos elaborada e profissional, tendo em vista, por exemplo, que as roupas foram apresentadas por moças da sociedade que atuaram como manequins. A partir daí foram utilizados manequins profissionais, inclusive estrangeiras de grande prestígio. A edição de 1956 foi a única que não contou com casas de moda brasileiras. A presença das grandes casas de moda europeias cessou em 1958, ano que também marca a última participação de Sarah. Com a saída da primeira-dama, é possível perceber que o evento se tornou exclusivamente paulistano, uma vez que passou a ser realizado unicamente na capital de São Paulo, mesmo contando com casas de moda do Rio de Janeiro. O Festival concentrou-se na apresentação dos modelos de moda do que na promoção do evento em si. A

cobertura que a revista *O Cruzeiro* fez do festival de 1962 é bastante exemplar dessa transformação. Ao longo de sete páginas nota-se pouco texto e muitas imagens. Os modelos são apresentados com atenção de detalhes e com fotos coloridas e em pose, evidenciando tratar-se de imagens produzidas para a revista e não decorrentes de um desfile. O foco estava em, enfaticamente, apresentar as criações nacionais a partir dos tecidos Matarazzo-Boussac.

A referida matéria de *O Cruzeiro* mencionava que o Festival de Moda, em 1962, realizava a sua sétima edição, ou seja, considerava seu início em 1956 com o evento de Sarah Kubistchek no Golden Room do Copacabana Palace.

À guisa de conclusão: o entrelaçamento de moda e assistência social no papel da primeira-dama

Em linhas gerais, a proposta neste texto foi refletir sobre a aproximação de conceitos como elegância e moda com a atuação da primeira-dama Sarah Kubistchek, especialmente na assistência social. Nesse sentido, tentamos nos valer da concepção de que o vestuário comunica algo sobre quem o veste, assim como a respeito do contexto social em que foi produzido, compreendendo a moda como um produto da cultura dos grupos sociais, especialmente ligada a referenciais simbólicos, num processo de elaboração de hierarquias sociais (SANT’ANNA, 2014, SETTON, 2008). Todavia, cabe observar que o valor social de um produto é relacional, como bem apontou Bourdieu, isto é, relativo à estrutura do campo em que está inserido. É desse sociólogo francês, especialmente ocupado com as reflexões sobre a reprodução da ordem social, que extraímos algumas contribuições, como a compreensão de que os conceitos de elegância e etiqueta são o cumprimento da ordem social, do papel social de classe e de gênero. E assim, nos aproximamos da primeira-dama, figura do mundo político – especialmente republicano – que maneja forte poder simbólico, conceito também extraído de Bourdieu (2001). Simili e Andrade (2010), refletindo sobre a moda da primeira-dama Darcy Vargas durante a Segunda Guerra Mundial destacaram que os atributos de feminilidade, graça e beleza foram empregados para aumentar o senso de poder e influência.

O poder simbólico, para Bourdieu (2001), é um poder invisível que só poder ser exercido, mobilizado, com certa cumplicidade dos entes sujeitados, cientes ou não desse domínio. O poder simbólico é dotado de alto poder de mobilização, que o permite, inclusive, alcançar resultados equivalentes ao que é gerado pela força física. No entanto, ele só é exercido em plenitude se for reconhecido e não tomado como impositivo ou arbitrário, por isso, ele é quase mágico para Bourdieu (2001), que também pensa em magia ao pensar na moda e no trabalho do costureiro (BOURDIEU, DELSAULT, 2001).

Entende-se, portanto, a primeira-dama como um vetor de poder simbólico, compreendendo e manejando representações sobre poder social e político. Para Bourdieu (2001) a excelência do poder simbólico consiste na capacidade de transformá-lo em *capital*, seja social ou simbólico. Sarah Kubitschek já mostrara habilidade em capitalizar o poder simbólico que manejava. Um dos principais programas desenvolvidos pela Fundação Pioneiras Sociais consistia em ônibus equipados com aparelhos médicos e odontológicos que circulavam por bairros periféricos do Rio de Janeiro promovendo exames e consultas. Na lataria desses ônibus constava o nome da Fundação e a inscrição “PRESIDENTE SARA KUBITSCHKE”. O atrelamento do programa, explicitamente, ao nome da primeira-dama – chamada de Presidente, seu posto na FPS – gerava prestígio para o programa assistencial, bem como promovia certo capital político para a primeira-dama e para o presidente da República, uma vez que o nome Kubitschek estava associado a benesses à população. Nesse sentido, Torres (2002, p.21) apontou que:

[...] o trabalho das primeiras-damas no âmbito da ação social é bem mais relevante que algumas ações governamentais, e, por suposto, essas mulheres adquirem mais popularidade que os seus maridos governantes, fato que contribuiu para a legitimidade do poder local estatal junto às classes subalternas.

O capital simbólico movimentado pela primeira-dama é transformado, via assistência social, em capital político. Assim o faz Sarah Kubitschek quando investe sobre os desfiles de moda. Ali a primeira-dama converte seu prestígio – adquirido, em grande parte, em razão de um cumprimento da ordem social esperada para mulheres de sua camada social, sua idade e sua posição política – em capital social e político, ao promover grandes eventos de moda que bateram recordes de público e arrecadação de fundos, bem como lançaram bases para uma profícua renovação da moda no Brasil.

A moda pessoal da primeira-dama é resultado do conjunto de posições ocupadas por Sarah, uma mulher de “meia-idade”, de elite e que responde por um importante posto, primeira-dama da nação e presidente de uma grande instituição de assistência social. Seu estilo era marcado como clássico, elegante e discreto. Como pontou Bergamo (2004, p.87-88) “[...]para falar sobre si mesma, a [mulher] “clássica” precisa falar dos traços característicos de sua posição social, ou, mais especificamente, do conjunto de atribuições características e permitidas a uma determinada situação social.” Por isso mesmo, Sarah portava itens clássico como o colar de pérola e vestia-se com costureiros internacionais de prestígio, como Christian Dior. Em Sarah Kubitschek e em sua moda podemos observar a elegância clássica posta como capital simbólico.

Referências

- ANTHONY, Carl. First Ladies, a short History. 14 de julho de 2008. Disponível em <http://www.firstladies.org/documents>.
- BARTHES, Roland. O sistema da moda. In BARTHES, R. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERGAMO, Alexandre. Elegância e atitude: diferenças sociais e de gênero no mundo da moda. *Cadernos Pagu*, Campinas, (22) 2004.
- BOBBIO, Norberto. (et.al). *Dicionário de política*. trad. Carmen C, Varriale et al.; coord. trad. João Ferreira; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 11ª ed., 1998.
- BOJUNGA, Claudio. *JK: o artista do impossível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. DELSAUT, Yvette. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, n.34. dez/2001.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução Fernando Thomaz, 14ª Ed. Rio de Janeiro: Berthand, 2001.
- BRAGA, João; PRADO, Luís André. *História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências*. São Paulo: Disal Editora, 2011.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- GOMES, Ângela C. As marcas do período. In GOMES, Ângela C. (coord.) *Olhando para dentro: 1930-1964. Coleção História do Brasil Nação: 1808-2010* (coord. Lilia Moritz Schwarcz). Madrid: Fundación Mapfre. Rio de Janeiro: Objetiva. 2013.
- GUEDES, Cica. MELLO, Murilo F. *Todas as mulheres dos presidentes: a história pouco conhecida das primeiras-damas do Brasil desde o início da República*. Rio de Janeiro: Máquina de livros, 2019.
- LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In PINSKY, Carla (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MARQUES, Ivana. *Eva Perón e a moda política: revista Mundo Peronista (1951-1952)*. Dissertação (Mestrado em História). Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2020.
- MARTINS, Ana Paula. As mulheres católicas e as origens do Serviço Social: o caso do Instituto Social do Rio de Janeiro (1937-1947). *Em Pauta*. Rio de Janeiro, 1o Semestre de 2021, n. 47, v. 19.
- MAUAD, Ana Maria. LOPES, Marcos Felipe B. História e fotografia. In CARDOSO, Ciro, VAINFAS, Ronaldo. *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 2011.
- MEDEIROS FILHO, João. Moda e gênero: o vestuário sexualizado no *New Look* de Christian Dior (anos 1950). *Mneme*. Caicó, v.16, n.37, p.10-36, jul./dez.2015.

- MELLO, João Manuel; NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. *In*. NOVAIS, Fernando (org.) *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 4 (org. Lilia Schwarcz), São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek. *50 anos em 5. Meu caminho para Brasília*. Volume III. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1978.
- OLIVEIRA, Luciano. *Pérola: um imaginário poético*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005.
- PINSKY, Carla. *Mulheres dos Anos Dourados*. São Paulo: Contexto, 2014.
- PINSKY, Carla. A era dos modelos rígidos. *In*: PEDRO, Joana Maria. PINSKY, Carla B. *A nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.
- PORTINARI, Denise. SEIXAS, Cristina. A questão da cópia e da interpretação, no contexto do processo da produção de moda da Casa Canadá, no Rio de Janeiro da década de 50. *Revista Estética*, n.02, 2009.
- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SANGLARD, Gisele. A sociedade civil e a construção de hospitais na cidade do Rio de Janeiro da Primeira República. *In* SANGLARD, Gisele, ARAUJO, C.E.M. de, SIQUEIRA, J.J. (Org.). *História Urbana: memória, cultura e sociedade*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- SANT’ANNA, Mara Rúbia. *Elegância, beleza e poder na sociedade da moda dos anos 50 e 60*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2014.
- SETTON, Maria da Graça. A moda como prática cultural em Pierre Bourdieu. *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo V.1 N. 1 abr./ago. 2008.
- SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa (org.) *Dicionário da República: 51 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SERRANO-BARQUÍN, Carolina. Estereótipos de gênero que fomentam violência simbólica: desnudez y cabellera. *Estudios Feministas*. Florianópolis, v.26, n.03, 2018.
- SILVA, Bruno S. M. *Modernidade e assistência social no Brasil dos Anos Dourados: a atuação da Legião Brasileira de Assistência (1945-1964)*. Curitiba: CRV, 2020.
- SIMMEL, Georg. A moda. *IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte* – São Paulo V.1 N. 1 abr./ago. 2008
- SIMILI, Ivana. *Mulher e política: a trajetória da primeira-dama Darcy Vargas (1930-1945)*. São Paulo: Edunesp - Editora da Unesp, 2008.
- SIMILI, Ivana Guilherme; ANDRADE, Amanda Codolo. Pedagogias do vestir e da moda na

Segunda Guerra Mundial: as aparências da primeira-dama Darcy Vargas na presidência da Legião Brasileira de Assistência (1942-1945). *Diálogos-Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*. v. 14, n. 2, p. 381-397, 2010.

SIMILI, Ivana. A primeira-dama Maria Thereza Goulart e o costureiro Dener: a valorização da moda nacional nos anos 1960. *Revista História e Cultura*, Franca-SP, v.3, n.1, 2014.

SVENDEN, Lars. *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TEMPERINI, Rosana. *Fundação das Pioneiras Sociais: contribuição para o controle do câncer do colo do útero no Brasil (1956 – 1990)*. TESE (Doutorado em História das Ciências e da Saúde). Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2016.

TORRES, Iraildes. *As primeiras-damas e a assistência social: relações de gênero e poder*. São Paulo: Cortez, 2002.

WILLIAM, Wagner. *Uma mulher vestida de silêncio: a biografia de Maria Thereza Goulart*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2020.