

# A MODA COMO EXPRESSÃO DA (NOVA) MASCULIDADE PAULISTANA EM 1910<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

Partindo da moda como conceito de mudança e do vestuário como manifestação cultural, esta pesquisa consistiu em observar as particularidades da moda masculina e correlacioná-la com as transformações vividas na cidade de São Paulo no início do século XX para, assim, compreender os processos de construção de uma nova da masculinidade, vale dizer, como a moda caracterizava um tipo de homem, mais precisamente, o apresentado na documentação epistolar que esta pesquisa utiliza como fonte, qual seja, uma *carte de visite*<sup>2</sup> de Martiniano Medina, um homem que viveu o contexto histórico que a pesquisa investiga.

As novas atribuições dos modos de vestir foram profundamente alteradas no contexto histórico delimitado, pois a roupa adquiria sentido classificatório rigidamente estabelecido, distinguindo as pessoas e os lugares sociais que ocupavam. Para tanto, este estudo propôs como problemáticas as seguintes questões norteadoras: Quais qualidades designavam o uso das vestimentas semelhantes a que a documentação evidencia e como eram qualificados os homens que delas faziam uso? Qual o significado social da Moda em relação as inovações urbanas e culturais vividas em São Paulo? Como se adaptaram os paulistas a estas transformações, as novas formalidades e a marginalização de costumes e conhecimentos proverbiais em prol de mudanças passageiras? Afinal, como observa a bibliografia recorrente, “A moda, como sempre, era um reflexo da época” (LAVÉR, 1989, p. 213).

No fim do século XIX, o Brasil passava por uma transição de sistema político e econômico. As influências desveladas possibilitaram mudanças significativas na maneira como os paulistas se relacionavam:

---

<sup>1</sup> Carolina Maia Blois. Graduada em História pela Universidade Santo Amaro – UNISA, São Paulo. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Ciência, Saúde, Gênero e Sentimento – CISGES/UNISA/CNPq. carolina\_blois@hotmail.com

<sup>2</sup> Em sua tradução para o português o termo significa “cartão-de-visita” e no contexto caracterizava-se pelo uso de uma fotografia como correspondência pessoal, seja como registro que pode apresentar uma família ou uma representação individual. Foi uma prática precursora do hábito de colecionar álbuns de fotografia, descoberta e patenteada pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disderi em 1854. Mesmo de início sendo uma regalia das elites, os avanços nas técnicas fotográficas aos poucos foram tornando-a mais acessível e assim, constituindo-se uma representação indiciosa do status social das classes emergentes.

As novas gerações da elite intelectual brasileira, com formação militar e tecnocrática, associadas aos estamentos tradicionais – já desgastados com o Império e aderentes à onda republicana em 1889 tornaram-se extremamente sensíveis à abertura do mundo, alavancada pelas transformações proporcionadas pela *belle époque* europeia” (SALIBA, 2012, p. 240)

O desenvolvimento da ciência e a intervenção artística como a fotografia, a arquitetura e, a Moda demonstram, além da movimentação industrial e econômica que chegava ao Brasil, marcadas pela influência da Belle Époque<sup>3</sup>, as novas necessidades, os novos costumes e os processos sociais e históricos ligados às constantes renovações urbanas do período. Estas inovações, essencialmente ligadas as representações, tiveram papel fundamental na modernização do estilo de vida, caracterizando a busca pelo progresso material e pela ascensão social, pois “Os temas invariáveis do industrialismo, abóbadas, túneis, reservatórios de gás, chaminés de fábricas, imprimem-se no subconsciente e o homem também se torna cilíndrico” (SOUZA, 1987, p.34)

Os elementos estéticos e materiais observados através da representação formal da fotografia, existente na *carte de visite*, possibilitam caracterizar as origens sociais do escrevente, por consequência, as transformações culturais da cidade, pois sua materialidade e usos são indícios históricos e sociais capazes de evidenciar as mudanças que este estudo investiga. O padrão estético da moda masculina representava o cosmopolitismo<sup>4</sup> anunciado, vale dizer, inseriam ou não homens - e mulheres - na sociedade paulistana em um contexto de mudanças radicais de vida e trabalho.

O objetivo deste estudo consiste em identificar na moda – como representações estéticas - redes de sociabilidade e correlaciona-los aos processos culturais vivenciados na cidade de São Paulo na década de 10, ampliando o conhecimento sobre os significados sociais e culturais da moda e sua importância como fonte e objeto de estudo da História.

---

<sup>3</sup> Movimento histórico do vestuário onde a extravagância de uma sociedade elitizada demonstra “Suntuosidade, luxo, beleza, *glamour*, ostentação”, são algumas palavras que definem o período que vai da década de 1890 até o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, conhecida como a *Belle Époque* (Bela Época). Paris, a cidade luz, era a capital do luxo e a grande estrela daquela época.” (SILVA; VALÊNCIA, 107)

<sup>4</sup> Palavra de origem grega (*kosmopolites*), *kósmos* significando “mundo” e *polites* “cidadão”: cidadão do mundo. Seu conceito é relacionado á hábitos construídos através da troca entre culturas diferentes, e geralmente atribuída aos grandes centros urbanos, onde pessoas de diversos países e culturas convivem e se apropriam de novos conhecimentos e costumes. (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2013)

A análise empregada pretende usar o método proposto pela microanálise o qual possibilita avaliar o uso de fontes diversas na recuperação das representações que as mesmas pretendem imprimir, considerando a fotografia como fonte imagética e documento histórico, pois “Para além de sua dimensão plástica, elas nos põem em contato com os sistemas de significação, com seus imaginários” (BORGES, 2011, p.79). A fonte principal será a fotografia de Martiniano Medina, encaminhada para Esther de Figueiredo em 14 de março de 1908. A fotografia evidencia pistas sobre os valores atribuídos socialmente e a simbologia dos adornos representados na imagem e discursos.

O intercâmbio da História com outras áreas de conhecimento e, conseqüentemente, outras fontes: a moda e a fotografia, propõe identificar através da vestimenta e das posturas que a inserem na vida social, aspectos característicos da transformação de uma cultura rural para a vida urbana em São Paulo na década de 1910, bem como sua dimensão de significados e importâncias para a pesquisa da história. Mas mais do que isso, pretende-se contribuir para uma mudança do olhar superficial sobre a moda, que a considera apenas como um bem de consumo, para, deste modo, demonstrar seu poder de (des)construção cultural.

## **MODA E CULTURA URBANA NA CIDADE DE SÃO PAULO**

A moda expressava a incorporação cultural e a caracterização de novas demandas sociais da vestimenta como reveladoras e instauradoras de um novo cotidiano, de novos conhecimentos e dos modos de se apresentar socialmente com tendências e exigências que reorganizavam a vida dos homens, pois a roupa construía relações de formalidade ligada às inovações e aos novos espaços de sociabilidade presentes no centro de São Paulo.

Os importantes avanços científicos e tecnológicos do século XIX como a eletricidade, o transporte, as indústrias químicas, o controle das doenças, as constantes remodelações do espaço urbano, a alteração do mundo visual a partir da invenção e uso da fotografia e a invenção do cinema trouxeram para a sociedade do período alterações profundas e irreversíveis (AZEVEDO, 2010, p. 2).

O desenvolvimento cultural de São Paulo balizado pelo estudo da moda masculina e do uso da memória das roupas como fontes primárias, expressas na imagem fotográfica de

Martiniano Medina, utilizada como documento e fonte principal desta pesquisa histórica, amplia a análise do sentimento que então se constituía: a paulistanidade.

A cidade, produto da cultura, reúne códigos sensíveis de representação desenvolvidos individualmente, que compõem, a partir do pertencimento ao grupo social, a representação maior da cidade. Assim é estabelecida uma mútua relação de construção, onde a representação é criada a partir do real e o real é recriado a partir do imaginário (MAMBELLI, 2015, p.32).

O arqueólogo Pedro Paulo Funari destaca como o crescimento das cidades pós século XIX caracterizou um novo reconhecimento dos corpos nestes novos espaços urbanos, pois “As multidões que se aglomeram e se acotovelam em transportes de massa, num contato físico nunca antes tão intenso e, ao mesmo tempo, impessoal, trouxeram experiências e desafios únicos” despertando assim, novas sensações e forjando novas maneiras de se relacionar.

Ao lado dessa intensificação de contatos, de odores que se sentem de perto, de corpos que se podem ver desnudos, mas que não podem ser tocados, as segregações urbanas avomulam-se e as reações a tais espaços exclusivos e excludentes ganham contornos semelhantes ao que se faz com a pele.” (p. 316).

Neste contexto de mudanças intensas que a movimentação do centro de São Paulo influenciou na composição de novos códigos de conduta. Enquanto as mulheres, mesmo as das classes menos abastadas e trabalhadoras ainda permaneciam presas aos ambiente e as responsabilidades familiares, ante o estigma do dever matrimonial e dos afazeres domésticos, seu guarda-roupa encontrava-se reestricto aos interesses de uma sociedade que ainda caminhava da imobilidade projetada da vida social, pois “a sociedade não só se impõe, a partir de um determinado momento, uma forma feminina e outra masculina, como também se insinua na escolha da mesma [...] não uma caprichosa imposição estética” (SOUZA, 45-6).

A moda masculina, que no contexto ainda constituía papel central tanto no núcleo familiar – vida privada – como na convenção social, vinha buscando soluções para o problema da mobilidade e se simplifica progressivamente, tendendo a cristalizar-se num uniforme demonstrando a importância dada às conquistas do mundo do trabalho e ao interesse nas relações que envolviam a vida pública: os bondes e trens, os edifícios, os cafés, teatros, cabarés.

Essa busca masculina pela conquista dos espaços da cidade e as relações construídas no plano das representações da vida pública e de valores positivistas, marcam uma transposição das mentalidades masculinas, caracterizando uma desobediência aos padrões de masculinidade vigentes e construídos através das dificuldades e dos imaginários da vida do campo pois:

Com a materialização dos novos espaços urbanos, São Paulo transformou não só as estruturas físicas da cidade como, possibilitou a formação de novas identidades que comunicavam a idealização de uma urbe intelectualizada e elitizada “passando pela composição com valores do grupo dominante e desprezo pelos espaços das minorias” (MARTINS, 1994, 178).

A determinação da vestimenta masculina, neste período de virada de século XIX para o XX, representa não só a chegada de pensamentos e ideologias estrangeiras, mas demonstra como os homens paulistas se posicionavam diante destas novas necessidades do espaço da cidade. Assim, a moda masculina passa a ser um reflexo das importâncias dadas á e por estes personagens, os homens paulistanos. A roupa se articula de maneira a construir ou desconstruir padrões e práticas e, percebe-se na maneira de portar as roupas masculinas, a respeitabilidade necessária para o novo conceito urbano de vida se relacionadas ao corte e a modelagem.

Se de um lado estas alterações do espaço e da vida cotidiana forjaram um novo modelo de homem com o uso predominante de sobrecasacas, paletós, dos chapéus fedora<sup>5</sup>, *boaters*<sup>6</sup> e panamá, bengalas, que apesar de sua funcionalidade se tornaram um acessório de moda indispensável desde o fim do século XIX entre os cavalheiros e os *dândis*<sup>7</sup>, que afinou a silhueta e a postura masculina em pontos específicos, por outro, acentuaram a transformação na concepção ideal da figura masculina onde o homem:

[...] não possui emoções, ou pelo menos não as deixa transparecer publicamente, não expondo suas

---

<sup>5</sup> “Chapéu de feltro macio ou veludo, com abas largas, frente em bico, capa em formato C e em geral uma fita ao redor da base da copa (NEWMAN, SHARIFF, p.76)”.

<sup>6</sup> Chapéu com topo achatado e aba, em geral de palha, às vezes com uma fita ao redor da base. Era usado na navegação (daí o nome, que vem de “boat” – barco em inglês) e tornou-se bastante conhecido no fim do século XIX e início do XX (NEWMAN, SHARIFF, p. 26).

<sup>7</sup> “Termo empregado pela primeira vez no século XVIII para descrever indivíduos que prestam atenção excessiva às roupas elegantes e ao comportamento aristocrático (NEWMAN, SHARIFF, p. 65)”.

lágrimas, suas dúvidas e incertezas, suas fraquezas, e em oposição a tais características que nega o homem ,transparece somente certezas, com opiniões firmes e incontestáveis, corajoso, heroico, desleixado, com sua vaidade e com seu comportamento sem polidez, agressivo, competindo com os outros homens. (MARAMALDO, 2014, p. 21)

O homem *dândi*, no cenário paulista da entrada do século XX, se constrói envolto em comportamentos que emergem tanto das novas representações da elite paulistana, que entram em contato com os movimentos culturais europeus, essa nova burguesia citadina, que cada vez mais ganha espaço com o processo de urbanização e imigração, e expressam, através da vestimenta, a trajetória de transformação das estafantes botas de couro e vestes pesadas para os desafios e trabalhos do homem do campo, características típicas do “ideal de homem viril e violento das classes trabalhadoras” (MARAMALDO, 2014, p. 25) para o conforto e elegância dos tecidos leves, bem modelados e sóbrios como expressão deste novo homem que passa a considerar seu valor intrínseco, sem mais a necessidade de se destacar através da extravagância aparente das roupas, que marcam os séculos anteriores, pois o uso de ombreiras, colarinhos e gravatas deslocam a desenvoltura corporal e intelectual, demonstrando suas intencionalidades e utilidades sociais ligadas à vida profissional dos novos espaços e das novas classes que emergiam e buscavam adquirir – e adquiriram – uma identidade que se moldava com as atividades da cidade.

La transformación social y económica que se operó en el seno de la burguesía del siglo XIX, tuvo por consecuencia un desplazamiento de los estados de conciencia. El desarrollo de la industria, paralelo al desarrollo de la técnica, el progreso de las ciencias que crecía al mismo tiempo que la necesidad de industrialización, exigían nuevas formas económicas racionales. El resultado fue una transformación de la representación que la gente se hacía de la naturaleza y de sus relaciones recíprocas. (FREUND, 1976, p. 67)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> “A transformação social e econômica que se operou no seio da burguesia do século XIX, teve por consequência uma deslocação dos estados de consciência. O desenvolvimento da indústria, paralelo ao desenvolvimento da técnica, o progresso das ciências que crescia ao mesmo tempo que a necessidade de industrialização, exigia novas formas econômicas racionais. O resultado foi uma transformação da representação que as pessoas faziam da natureza e de suas relações recíprocas. [...] (FREUND, 1976, tradução nossa).

Foto 1  
Frente da *Carte de Visite* de Martiniano Medina  
(1908)



Fonte: Arquivo CISGES/UNISA.

As representações são produtos da uma formação regional, social e cultural na medida em que “O espaço geográfico deixou de ser estático e passou a ser uma produção coletiva dos homens” (VISCARDI, 2016, p.86). Considerando o recorte delimitado, onde se faz presente uma forte influência da ascensão das classes burguesas com o rápido desenvolvimento econômico relacionado as inovações tecnológicas no Brasil e mais especificamente em São Paulo, um dos estados mais ricos do país e liderado com ao apoio da elite agrária produtora e exportadora de café, as heranças de classe passam por um processo de assimilação mediante as novas experiências do modelo republicano, que se articula junto as oligarquias cafeeiras.

Neste contexto de mudanças, a busca por uma classificação na sociedade demonstra a transformação na maneira de se portar e se representar, que busca suprir as demandas da modernização paulistana e que, como cita Gilda de Mello e Souza:

Serve a estrutura social, acentuando a divisão em classe; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime idéias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos. (1987, p.29).

Nesse sentido, a interpretação dos acontecimentos processados na cidade, presentes no indício histórico e social que a documentação evoca, nos permite notar que Martiniano Medina:

[...] era um homem que respondia a característica do meio social do qual emergia. O trabalho é destacado nas correspondências, mas a vida social, a familiar e a religiosa indicavam a formação pretendida conforme os padrões desejados no contexto, isto é, uma formação européia, caracterizada por seu comportamento e elegância, destoante dos significados atribuídos a uma população sem o refinamento e que qualificava seu status social” (MARAMALDO, 2015, p.27-28).

Presente em sua *carte de visite*, os vestígios da moda estabelecem, assim, uma possibilidade micro-analítica sobre estes significados e suas relações com as transformações da cidade de São Paulo e as posturas sociais presentes neste recorte na medida em que:

Toda a fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um quadro determinado da realidade do século XX e registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. O artefato no seu todo, assim como o registro visual na sua individualidade, constituem fonte histórica. (KOSSOY, 1989, p. 29-31).

A microanálise, método e abordagem teórica da História originada na Itália entre 1966-1980 propõe uma reflexão historiográfica que parte da redução da escala de análise. Pautada metodologicamente nesses pressupostos e “preocupada com temas ligados às “representações [...]” (VAINFAS, 2002, p. 75), esta pesquisa buscou interpretar pequenas memórias negligenciadas, observando elementos do cotidiano encontrados, no caso da presente proposta de estudo, nas fontes primárias deste projeto: os registros epistolares nos quais se incluem cartas, cartões, diários, postais, fotografias.

Através da fonte primária desta pesquisa, a *carte de visite* de Naninho, os componentes da moda e do vestuário apresentados como indícios, sinais que, possibilitam considerar o espaço cultural, classificações sócio econômicas e motivações políticas que perpassavam seus usos, forjando um tipo, uma identidade ou como elementos de uma nova sensibilidade que se instaurava no espaço social “Cada momento histórico presencia el



nacimiento de unos particulares modos de expresión artística, que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época” (FREUND, 1976, p. 7)<sup>9</sup>. Ainda de acordo com a autora e com as determinações dos espaços sociais do qual derivam esse estudo “El gusto no es una manifestación inexplicable de la naturaleza humana, sino que se forma en función de unas condiciones de vida muy definidas que caracterizam la estructura social en cada etapa de su evolución”<sup>10</sup>.

Este estudo de expressões socioculturais através dos detalhes e do comportamento, partindo da moda masculina, perpassa a análise proposta por antropólogos e historiadores onde “[...] a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada” (GINGZBURG, 1989. p.177). Buscar no pequeno indício o recorte para a inter-relação macrossocial compreende a reflexão do modo particular de agir á suas intenções e significações coletivamente expressivas. Se faz necessário, na análise das fontes apresentadas, compreender a moda como uma fonte indiciosa e que, através da fotografia, proporciona dissecar o conjunto vestual presente na imagem de Naninho, considerando as possibilidades e características de sua estrutura plástica e o discurso que sustenta sua construção e representatividade social, ou seja, “escolher entre as estruturas de significação [...] e determinar sua base social e sua importância” (GEERTZ, 1989 p.13), observando a ascensão do estilo de vida Republicano e a forte influência da Belle Époque francesa, tanto na moda - especialmente nela - quanto no comportamento e no trajar.

Deste modo, não é incorreto afirmar que foram intensas as mudanças ocorridas no século XIX e XX, com as modificações do espaço urbano e os novos ambientes de sociabilidade. Graças a estes novos espaços, a visibilidade das novas figuras masculinas que transitam pela cidade se caracterizam pela afirmação de suas posições sociais, não mais através da força e perseguição de animais e feras selvagens, mas através da caça<sup>11</sup> pelo poder econômico e político, configurando assim, uma desobediência aos códigos de conduta marcados pelas imposições da virilidade e rusticidade exacerbada, passando por uma reinvenção, onde os aspectos políticos e profissionais definiam a aparência do homem cidadão, marcando a ascensão de novas classes, a supervalorização do status e da imagem, o

---

<sup>9</sup> “Cada momento histórico presencia o nascimento de uns particulares modos de pensar e aos gustos da época” [...] (FREUND, 1976, tradução nossa)

<sup>10</sup> “O gosto não é uma manifestação inexplicável da natureza humana, sendo que se forma em função de umas condições muito definidas que caracterizam a estrutura social em cada etapa de sua evolução” (FREUND, 1976, tradução nossa).

<sup>11</sup> “Ação de perseguir, de buscar insistentemente” (Michaelis. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 2017).

que alterou a maneira de sentir, de vestir e de se apresentar socialmente. O vestuário e o estilo de vida dos homens no período que compreende 1890 á 1914 em São Paulo são marcados pelos conflitos entre o estilo de vida do campo e as novas demandas da cidade, e evidenciam o sentimento de sensualidade, praticidade e intelectualidade deste novo homem que se distanciou das tendências extravagantes e rústicas presentes até o século XVIII, pesada de acessórios, botas, perucas e maquiagens.

Dessa forma, a moda possibilita revelar a simbologia do vestuário masculino suscitando o reconhecimento das apropriações masculinas em busca de identidade em meio a construção da modernidade que transformou a vida e o cotidiano da cidade de São Paulo. O estudo considera que a idealização e formação da paulistanidade são representadas na indumentária, no caso masculina, pois simboliza valores sociais característicos dos processos sociais e culturais vivenciados.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A moda masculina, em um período de intensas modificações urbanas e sociais, apresenta novos discursos e uma nova representação da masculinidade, o homem projetado pelos discursos da modernidade e seus ambientes de sociabilidade; minimalista, transcende elegância, sensualidade e intelectualidade, pois o estilo de vida deste novo homem e seu modo de vestir e portar-se remete ao desenvolvimento da indústria, á arquitetura dos edifícios, as novas configurações da cidade e ao homem disposto ao trabalho e suas formalidades. A entrada do século XX marca esse desejo pela modernidade, a busca por uma nova identidade. Logo, o vestuário configura uma linguagem não só artística como cultural e social, seus códigos de uso são o reflexo das transformações vividas e construídas na cidade de São Paulo.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia**. 3 ed. Autêntica, Belo Horizonte. 2011.

BURKE, Peter. **Revolução francesa da historiografia: A escola dos annales (1929-1989)**. Tradução por Nilo Odália. UNESP, São Paulo, 1991.

CARTAS PARA ESTHER. Núcleo de Documentação e Memória do Grupo de Pesquisa Ciência, Saúde, Gênero e Sentimento – CISGES/UNISA/CNPq. Disponível em: [www.cisges.wordpress.com](http://www.cisges.wordpress.com).

”Caça”. Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 2017.  
<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ca%C3%A7a/>. (03 de Novembro de 2017)

“Cosmopolita”. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2013.  
<http://www.priberam.pt/dlpo/cosmopolita>. (23 de Novembro de 2016).

FUNARI, Pedro Paulo A.; MAFRQUETTI, Flávia Regina. (Org.) **Sobre a pele: imagens e metamorfoses do corpo**. São Paulo, Fapesp, UNICAMP, 2015. 422 p.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: \_\_\_\_\_. **A interpretação das culturas**. Tradução de LTC, 1 ed. 13 reimp. p. 3-21. Rio de Janeiro, 1989.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, Emblemas e Sinais**. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-180.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2 ed. rev. Ateliê Editorial, São Paulo. 2001. p. 23-31.

LAVIER, James. **A roupa e a Moda: uma história concisa**. 3 ed. Companhia das Letras, São Paulo. 1989.

MAMBELLI, A. (2015). **Cidade e Sensibilidade: São Paulo nas cartas de Martiniano Medina (1908-1919)**. Trabalho de conclusão de curso, Universidade de Santo Amaro, São Paulo. 2015.

MARAMALDO, J.R.V. (2015). **História e Sentimento:** gênero e masculinidade nas cartas de Martiniano Medina (1908-1919). Trabalho de conclusão de curso, Universidade de Santo Amaro, São Paulo. 2015.

MARTINS, A. L. Imagens da Cidade: Séculos XIX e XX. . In: \_\_\_\_\_. **A invenção e/ou eleição dos símbolos urbanos:** história e memória da cidade paulista. ANPUH, Marco Zero, FAPESP. São Paulo. 1994.

NEWMAN, A; SHARIFF, Z. **Dicionário ilustrado:** Moda de A a Z. Tradução de Ana Carolina Mesquita. 1 ed. Publifolha, São Paulo. 2011.

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas Anônimos da História:** micro-história. 1 ed. Campus, Rio de Janeiro. 2002.

SALIBA, Elias Thomé. Cultura: as apostas na República. In: \_\_\_\_\_. SCHAWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **História do Brasil Nação:** A abertura para o mundo 1889-1930. vol 3. 1 ed. Objetiva, Rio de Janeiro. 2012. p. 239-291.

SANT'ANNA, D. B. Masculinidade e virilidade entre a Belle Époque e a República. In: \_\_\_\_\_. Amantino,M.; Del Priore,M.. (Org.). **História dos homens no Brasil.** São Paulo: UNESP, 2013, p. 245-266.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas:** a moda no século XIX. 3 ed. Companhia das Letras, São Paulo. 1987.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. **História, Região e Poder:** a busca de interfaces metodológicas. vol 3. n 1. p. 84-97. LOCUS, revista de história. Disponível em [www.ufjf.br/locus/files/2010/01/71.pdf](http://www.ufjf.br/locus/files/2010/01/71.pdf). Acessado em 01/09/16.