

A SAIA ALMARROTADA, DE MIA COUTO, E O VESTIDO, DE ADÉLIA PRADO: A VESTIMENTA COMO MECANISMO DE MEMÓRIA

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos¹ (UFPB/PPGL-CAPES)

1 INTRODUÇÃO

O feminino, bem como tudo que cerca o seu universo, sempre foi vítima das mais variadas e distintas formas de castrações promovidas pela sociedade, pois a mesma sociedade encontra-se, desde os primórdios, alicerçada nos princípios morais, sociais e éticos desenvolvidos e instalados pelo patriarcado. Dessa feita, em todos os períodos da história da humanidade visualizamos a ocorrência dessas formas / mecanismos de censura, e é nesse momento que a literatura surge como instrumento forte de denúncia das opressões e locutora da promoção de igualdades. Vários são os artifícios para promover o cerceamento à mulher. Dentre os elementos censuráveis, estão sempre presentes o corpo feminino e a sua vestimenta.

Destarte, trazemos para a nossa discussão a mencionada temática a partir de uma breve análise, ancorada na teoria de base feminista, do conto '*A Saia Almarrotada*', de Mia Couto, e o poema '*O Vestido*', de Adélia Prado. Ambos, ao retratar a censura às vestimentas das mulheres, evocam nas mesmas sentimentos distintos, como veremos na sequência.

Antes de adentrar na discussão propriamente dita, achamos interessante realizar uma breve apresentação dos autores em estudo. Mia Couto, moçambicano, corresponde à nova escrita africana. Reconhecido no seu país, no seu continente, bem como internacionalmente, reflete um dos maiores interesses de estudos quando se fala em escrita africana de língua portuguesa. Autor de mais de duas dezenas de obras, com o inteiro reconhecimento da crítica especializada, imprime nas suas obras a escrita feminina, aliada a todo esse universo feminista. As angústias, receios e dramas das

¹ Mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista CAPES. Pós-Graduando do Curso de Especialização em Direitos Humanos da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Pós-Graduando do Curso de Especialização em Direito Civil Constitucional da Universidade Federal da Paraíba em parceria com a Escola Superior da Magistratura da Paraíba (UFPB / ESMA). Bacharel em Direito pelo Centro Universitário de João Pessoa (UNJPÊ). Licenciado em Letras Portuguesas pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Tutor a Distância do Curso de Letras Virtual (CLV/UFPB/UAB). Email: direito.letas@gmail.com.

mulheres são, de maestral forma, tecidos em contos, crônicas e romances. Todavia, sua escrita não se resume tão somente à vivência da mulher, mas também traz traços políticos recentes da história da África e do seu país natal. Adélia Prado, brasileira, corresponde a uma das escritoras nacionais de maior relevância nos dias contemporâneos. A sua poesia, objeto parcial de nosso estudo, agrega uma lírica de denso valor. Todavia, não é só a lírica que marca a poesia adeliana, além dessa característica, podemos citar a marca de cristandade, a valorização do feminino, o retrato do cotidiano, a ludicidade, as marcas de intertextualidade com os mais variados escritos, desde orações, outras poesias e textos diversos e, por fim, a incorporação dos múltiplos papéis desempenhados pela mulher na nossa sociedade (intelectual, mãe, esposa, filha, dona-de-casa, dentre outros tantos). Autora, também, de mais de duas dezenas de obras, centra suas composições em poesias e prosas. Com o título '*A Bagagem*' é lançada no mercado editorial e logo é bem recebida por parte da crítica nacional.

Trouxemos os dois textos em questão para tecermos alguns comentários, pois os mesmos permitem uma análise a partir dos estudos de base feminista. Entretanto, além dessa justificativa, agregamos à motivação dos mesmos expressarem um pouco o sentido do que foi trabalhado na disciplina "Tradução e Literaturas Não Canônicas". Certo que ambos os autores já carregam consigo um traço da canonicidade, pois os mesmos já têm um nome respeitado e resguardado pela crítica literária especializada. Todavia, os mesmos congregam características que autorizam a nós incluí-los no grupo dos não canônicos. Mia Couto traz as memórias do povo e, especialmente, das mulheres africanas, dos seus traumas e dos conflitos vivenciados a partir da independência de seu país Moçambique. Mesmo sendo um nome forte da literatura africana de língua portuguesa e apesar de existir normatização para ensino de história e cultura da África nas escolas de nível fundamental e médio, conforme a redação da Lei nº 10.639/03, vemos que a procura por esse segmento da literatura ainda é pouco realizada. Para fomentar essa análise, basta observar quantos docentes e linhas de pesquisa nas pós-graduações no Brasil estudam a literatura africana em específico. Certo que na atualidade a busca pelos estudos em literatura africana rumam para uma linha crescente. Já Adélia Prado se encaixa perfeitamente nos estudos não canônicos devido ser uma escrita feminina. Apesar da mesma ser uma escritora reconhecida e incluída no cânone brasileiro, vemos que o meio literário ainda corresponde a um meio masculino. O

sujeito que fala e de onde fala, muitas vezes, é determinante para os olhos da crítica. Assim, como onda contrária a todo esse mecanismo de exclusão, surgiu a teoria feminista e todas as demais que buscam incluir, dar significação, dar espaço a todos aqueles que, devido aos mais variados preconceitos que se encontram embutidos na sociedade, estão à margem.

Mediante esses breves comentários, vemos como palavras para ratificar o que fora dito acima, o presente estudo e a nossa perspectiva - da literatura produzida por Mia Couto e Adélia Prado como sendo não canônica - os ensinamentos proferidos por Spivak (2010) em *Pode o subalterno falar?* quando a referida autora trata o sujeito e o local de onde o mesmo fala como sendo ferramentas importantes para dar força ao discurso proferido. No caso de Mia Couto, vemos que, apesar de estar inserido nesse universo masculino, o mesmo fala de um espaço que não é tão privilegiado pela crítica; distante da América do Norte e da Europa, o autor em questão fala de quem quase nunca teve sua voz ouvida. Adélia Prado encontra-se inclusa nesse mesmo discurso por ser mulher, fato que muitas vezes restringiu a circulação de obras, a divulgação das mesmas e o reconhecimento do talento pelas escritoras.

2 TEORIA DE BASE FEMINISTA

A teoria feminista com enfoque na literatura se solidifica a partir dos anos 70 do século XX, principalmente nos Estados Unidos da América e Europa, posteriormente vai atingindo as demais realidades sociais. Traz consigo um ideário de luta contra o regime do patriarcado e os seus desdobramentos na sociedade contemporânea; tal regime exprime a opressão vivida pelas mulheres em todos os segmentos da sociedade. Assim, os estudos de bases feministas discutem questões ligadas à desigualdade entre os gêneros – masculino e feminino -, bem como, às suas relações de poder. Com isso, não queremos reduzir a área de abrangência dos estudos feministas, queremos sim, apenas,

destacar algumas das suas áreas de atuação. Desse modo, a referida teoria propõe o fim da discriminação, da opressão e das marcas do patriarcado na sociedade contemporânea.

Como vertentes de denúncia dessa opressão feminina, Perrot (2003) inicia o seu estudo intitulado *‘Os silêncios do corpo da mulher’* com a seguinte observação:

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o seu corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. (p. 13)

Essa fala de Perrot (2003) vem reafirmar o que dizíamos outrora, que a voz da mulher é esquecida, ou melhor, não ouvida, sendo assim necessário o surgimento de uma corrente que viesse privilegiar os seus estudos. Esse privilegiar surge não no sentido de atribuir sentido ou de dar valor àquilo que não deve ter, mas sim de reconhecer tudo aquilo que estava sendo escanteado por meras questões de ordem política e social.

Mais à frente Perrot (2003) destaca o silenciamento em relação ao feminino e a tudo que o cerca – a reprodução, a sensualidade, a sexualidade, a exposição, atingindo até a menopausa – promovido por várias instâncias da sociedade desde a família até o clero.

Retomando o que diz Pitágoras, Perrot faz a seguinte referência acerca de como a mulher é vista inserida na sociedade:

“Uma mulher em público sempre está deslocada”, diz Pitágoras. Ali ela será apenas uma figura. Mundana, exprime por sua aparência (o modo de se vestir, de se enfeitar) a fortuna do marido, de quem ela é uma espécie de cabide. A elegância da moda é um dever seu. A própria beleza constitui um capital simbólico a ser barganhado no casamento ou no galanteio. O homem rico gosta de ostentar a beleza de sua(s) amante(s): um luxo que ele pôde permitir e que lhe glorifica a virilidade. (p. 14)

Na presente exposição vemos inúmeras unidades de significação. Muitas são as observações e construções de sentido possíveis de aferição. Primeiro vemos um diálogo entre a esfera privada e a pública: a mulher é concebida como coisa, como troféu, que o

seu tutor / dono / esposo expõe, num primeiro momento para ostentar riqueza. E é nesse momento que se encontra o debate a respeito das vestimentas como condição sócio-econômica. A beleza como moeda de troca, para assim alcançar um casamento cômodo, também é destacada. E, por fim, acreditamos que o ponto de maior valia para a sociedade patriarcal ocidental: a demonstração de virilidade através da exposição da beleza da companheira.

Assim, vemos que o debate a respeito da vestimenta feminina é amplo e agrega várias e várias interpretações. Entretanto, buscaremos dedicação em discutir a figura da vestimenta feminina como recurso de memória nos dois objetos de estudo selecionados. Veremos como, a depender da abordagem, a mesma coisa – a vestimenta – tem interpretações, significações e evocações distintas.

3 A SAIA ALMARROTADA, DE MIA COUTO

Visto a impossibilidade e a ausência de necessidade de transpor o conto para o presente trabalho, iniciamos esse momento trazendo um breve resumo do mesmo. Assim, será possível averiguarmos os elementos, já destacados, e que o une ao poema ‘*O Vestido*’, de Adélia Prado. Ressalta-se desde então que o referido conto encontra-se presente no livro *O Fio das Missangas*, de Mia Couto, lançado em 2009.

O referido conto discute no seu âmago a cultura de excessos e castrações promovida pela sociedade ocidental patriarcal que, herdeira de uma dezena de preceitos judaico-cristãos, destina à mulher a margem social. O silenciamento, as opressões e a busca de liberdade são algumas das cicatrizes identificáveis quando a intenção maior é calar a voz feminina.

Diante desse cenário, Mia Couto desenvolve seu conto, apresentando a nós uma mulher anônima que, apesar das adversidades, tenta romper com esse padrão e buscar a liberdade. A narração é realizada em primeira pessoa e um fato bastante interessante é a epígrafe contida na mesma – *O estar morto é uma mentira. O morto apenas não sabe parecer vivo. Quando eu morrer, quero ficar morta (Confissão da mulher incendiada)*. Só essa epígrafe resultaria em inúmeras interpretações e nas mais variadas vertentes de

análise. Assim, a opressão feminina já vem sendo denunciada, de forma direta, desde a epígrafe.

Desde os primeiros dizeres, a personagem, que em nenhum momento lhe é atribuído nome, demonstra as tristezas a ela destinadas. A incumbência com os serviços domésticos e a impossibilidade de sentir prazer, sem dúvidas, são situações que mexem com as suas razões. Esses elementos são desenvolvidos no conto e trazem implicações principalmente no plano psicológico. As satisfações que apenas são possíveis para ‘as mulheres de fora’ e a ausência da mãe perante a sua construção como indivíduo também são marcas fortes no seu discurso. Vejamos:

As outras moças esperavam pelo domingo para florescer. Eu me guardava bordando, dobrando as costas para que meus seios não desabrochassem. Cresci assim, querendo que o meu peito mirrasse na sombra. As outras moças queriam viver muito diariamente. Eu envelhecendo, a ruga em briga com a gordura. As meninas saltavam idades e destinavam as ancas para as danças. O meu rabo nunca foi louvado por olhar de macho. Minhas nádegas enviuvavam de assento em assento, em acento circunflexo. (p. 31)

Assim, junto à narração da história, de imediato surge a saia / vestido. O objeto que será tratado ao longo de todo o conto, aliado às memórias da narradora e às suas frustrações. O lar doméstico é concebido como algo negativo, devido às censuras da família. A esperança reside num casamento que iria assegurar à jovem dias melhores:

Na minha vila, as mulheres cantavam. Eu pranteava. Apenas quando chorava me sobrevinham belezas. Só a lágrima me desnudava, só ela me enfeitava. Na lágrima flutuava a carícia desse homem que viria. Esse aprincesado me iria surpreender. E me iria amar em plena tristeza. Esse homem me daria, por fim, um nome. Para o meu apetite de nascer, tudo seria pouco, nesse momento. (p. 31)

O discurso patriarcal é apresentado como uma voz divina que em nada deveria ser questionada. Restava à personagem apenas a obediência a tudo aquilo que lhe era ordenado, mesmo que causasse dores horríveis. Observa-se que, todas as características ligadas ao feminino, a personagem materializava no vestido, todavia, eis que surge uma ordem do pai:

Chega-me ainda a voz de meu velho pai como se ele estivesse vivo. Era essa voz que fazia Deus existir. Que me ordenava que ficasse feia, desviçosa a vida inteira. Eu acreditava que nada era mais antigo que meu pai. Sempre ceguei em obediência, enxotando tentações que pipirilampejavam a minha meninice. Obedeci mesmo quando ele ordenou:

- Vá lá fora e pegue fogo nesse vestido!

Eu fui ao pátio com a prenda que meu tio secretamente me havia oferecido. Não cumpri. Guiaram-me os mandos do diabo e, numa cova, ocultei esse enfeitado enfeito.

Lancei, sim, fogo sobre mim mesma. Meus irmãos acorreram, já eu dançava entre labaredas, acarinhada pelas quenturas do enfim. E não eram chamas. Eram as mãos escaldantes do homem que veio tarde, tão tarde que as luzes do baile já haviam esmorecido. (p. 31)

Na parte final do fragmento destacado vemos o descontrole gerado pela ordem oriunda da voz do pai. A morte buscada pela personagem pode ser entendida como uma tentativa de libertação, mesmo que às duras penas, da estrutura social até então praticada. A sua descrição indica uma morte lírica, bela, coisa que em vida foi cerceada. Os irmãos vêm ao seu socorro, mas isso não é visto como atitude de salvação da personagem, mas sim como novo cerceamento às suas vontades. Visto que nem eliminar a sua própria vida a personagem pode.

A idade vem e os reflexos do tempo também, mas mesmo assim a obediência ao pai persiste. A personagem relata a sua velhice e indaga a possibilidade de agora se envaidecer. A espera pela autorização continua.

A saia / vestido que outrora foi enterrada agora está diante de suas mãos e é descrita como almarrotada e, diante de todas essas trágicas lembranças, a personagem a leva para fogueira, para assim levar para longe de si as memórias que nunca queria ter tido. O termo almarrotada pode ser remetido a amassada, fazendo referência a saia / vestido, ou alma rota, dando sensação de alma partida.

Em Souza (1987) observamos o relato acerca do excesso de vigilância exercido pela sociedade em relação às mulheres e que culmina nas vestimentas, que para ele corresponde à “única intimidade permitida”. Entretanto, no conto em estudo, vemos que o posicionamento tomado pelos guardiães da jovem personagem transcende a essa condição da vestimenta como única intimidade permitida, pois os mesmos interferem no vestido. Vejamos o que complementa Souza (1987) a esses dizeres já mencionados:

A posse das roupagens, o acariciar com os olhos e as palavras, a máscara da vestimenta cingida muito rente ao corpo representavam, naquela época [século XIX] de severa vigilância, a única intimidade permitida. Nele se expandiam os recalques, enquanto o tempo não abrandava os tabus, destruindo também o belo simbolismo do amor.
(p. 154)

A vigilância exercida pela família da jovem retratada no conto transcende o espaço do zelo, atingindo as portas do castrar a jovem personagem que, não compreendendo as regras sociais, acaba por destruir aquilo que outrora estava enterrado a mando dos mesmos que ditavam as regras. Destarte, o vestido, para a jovem, podemos assim conceber, remonta a um símbolo de opressão mantido e controlado pela sociedade patriarcal.

4 O VESTIDO, DE ADÉLIA PRADO

Devido à brevidade do texto, achamos por bem reproduzir o mesmo na íntegra. O mesmo encontra-se inserido na obra intitulada Poesia Reunida (1991) da mesma autora, então, vejamos:

O VESTIDO

No armário do meu quarto escondo de tempo e traça
meu vestido estampado em fundo preto.
É de seda macia desenhada em campânulas vermelhas
à ponta de longas hastes delicadas.
Eu o quis com paixão e o vesti como um rito,
meu vestido de amante.
Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido.
É só tocá-lo, volatiza-se a memória guardada:
eu estou no cinema e deixo que segurem a minha mão.
De tempo e traça meu vestido me guarda.

Observamos que no mesmo ocorre uma recordação a partir da vestimenta, qual seja, um vestido. Aqui a roupa surge como mecanismo de guarda de momentos que, devido à impossibilidade temporal, não podem ser revisitados. Assim, resta na roupa a marca de uma experiência vivida e que deixou na mulher aqui retratada recordações concretizadas ou não.

No trabalho *‘Vestimenta para uma identidade: uma leitura da indumentária feminina na poesia de Adélia Prado’*, Medeiros e Araújo (2014) discutem a marca do feminino, bem como a influência de hábitos e modos propostos pela roupa na vida da mulher e busca a compreensão acerca da:

(...) identidade feminina a partir do tecido que a cobre, que a faz misteriosa, sedutora, e que revela (...) aquilo que a caracteriza, desde a sua situação social, como familiar e amorosa. (p. 1)

Na composição poética em análise ocorre o narrar dos fatos da vida de um ser feminino que, ao revisitar o seu armário, encontra uma vestimenta que, para si, é repleta de significação. O título do poema faz uma alusão ao conteúdo que será tratado, não será abordado tão somente um sujeito poético, tampouco qualquer vestido, mas ‘o vestido’. A adjetivação presente já atribui uma carga valorativa ao vestido e, devido a essa singularidade, o mesmo deve ser protegido. Essa proteção pode ser constatada a partir dos versos: ‘No armário do meu quarto escondo de tempo e traça / Meu vestido estampado em fundo preto’. Após essa espacialização primeira – demonstração do local no qual encontra-se o vestido – podemos ver uma relação de proteção e cuidado traçado entre o vestido e o armário, e a memória e o vestido. No primeiro momento quem faz as vezes de protetor é o armário em relação ao vestido, mas, no segundo momento, o vestido passa de protegido para protetor, agora, da memória.

As marcas da efemeridade são construídas a partir dos vocábulos ‘tempo’ e ‘traça’, pois cada um consome ao seu modo tudo que os cerca. Cabe à traça o desgaste das coisas materiais, enquanto que o tempo desgasta tanto as coisas materiais quanto imateriais, a exemplo da memória. A marca do tempo também está anunciada quando é feita a descrição do vestido como ‘estampado’, tal característica remete, de certo modo, à juventude, momento no qual o sujeito poético se utilizava da vestimenta.

Todavia, com o passar dos anos a memória, a recordação dos momentos vividos se torna preta, algo que não se concretizou ou que sucumbiu ao tempo. A tonalidade preta vemos como descrição do fundo no qual o vestido estava inserido, assim como podemos entender como o tom do forro do mesmo.

No que remete às memórias, objeto de nossa breve análise, é retratada similar ao armário no qual está localizado o vestido: fechado e protegido. Esse fechar e esse

proteger podem ser compreendidos de modo positivo porque assim o sujeito poético mantém para si as recordações que fixaram em momentos históricos. O vestido, a vestimenta, indica a chave mestra para o poema, pois é através dele que a memória é materializada e, aparentemente, positiva. O cuidar com o vestido confirma o reavivar da memória, o querer recordar.

Devido aos recursos linguísticos empregados podemos conceber que o sujeito poético em questão é de identidade feminina, até porque, socialmente convencionado, o vestido corresponde a um dos componentes da vestimenta feminina. O vestido descrito traz aspectos de elegância. A maciez do vestido pode ser remetida à juventude, tempo no qual o vestido era utilizado; enquanto o mesmo permanece intacto, o sujeito poético sofre as ações do tempo.

Dessa feita, o vestido realiza a rememoração de um fato ocorrido num passado um pouco que distante, precisamente num cinema, fazendo recordar também de um alguém que não é mencionado pelo sujeito poético.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, a partir de todos os apontamentos já traçados, ambos os textos trazem a figura da mulher, o seu posicionamento sempre pautado à margem da sociedade patriarcal. Um adendo é de bastante valia, pois os dois textos fazem referência à vestimenta feminina, que constitui-se como espaço de memória. No primeiro texto – o conto –, o vestido em si corresponde a uma memória inexistente, pois a memória é construída para a jovem a partir da observância dos demais sujeitos e realidades sociais que a cercam. No segundo – o poema –, uma memória que remete a tempos vividos num passado no qual o vestido os refletem como um espelho; aqui o passado remete a um amor que, concretizado ou não, deixou marcas na vida do sujeito poético de identidade feminina.

A teoria de base feminista, aqui estudada a partir dos postulados trazidos por Perrot na obra *'O Corpo Feminino em Debate'* (2003) reflete um breve e denso recorte dos conceitos, entraves e debates que circundam a temática ligada a corpo, liberdade, vestimenta, pensamento feminino, bem como as suas construções de memória.

Acrescido dos nossos objetos de estudo, o conto ‘*A Saia Almarrotada*’, de Mia Couto, e o poema ‘*O Vestido*’, de Adélia Prado, esperamos ter unido um pouco da teoria de base feminista aos discursos literários contemporâneos – e em especial, aos textos que apresentamos – que destacam tais questões. Infelizmente vemos diariamente as restrições vivenciadas pelas mulheres nos mais vastos espaços sociais, desde as camadas mais humildes às mais abastadas socialmente.

Por fim, concebemos que cabe também à literatura a promoção de denúncia em provocar o abrir dos olhos da sociedade em prol da construção de um mundo que promova a equidade entre os sujeitos sociais que nela interagem.

6 REFERÊNCIAS

ALVES, Tatiana. O Feminino em Mia Couto. Cronópios. Disponível em: <<http://cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=4118>>. Acesso em 12/12/2013

COSTA JÚNIOR, Josias da. Religião e literatura na poética mística de Adélia Prado. Revista Horizonte da PUC-Minas. Dossiê: Religião e Literatura, v 10, n 25, ano 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2012v10n25p120/3541>>. Acesso em 08/11/2013.

COUTO, Mia. *A Saia Almarrotada*. In: _____. *O Fio das Missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MATOS, Maria Izilda S. de (org.); SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MEDEIROS, Antônia G. V.; e ARAÚJO, Wellington M. de. Vestimenta para uma identidade: uma leitura da indumentária feminina na poesia de Adélia Prado. Disponível em: <<http://www.gelne.org.br/Site/arquivostrab/543-ARTIGO%20GELNE.pdf>>. Acesso em 15/01/2014.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S. de (org.); SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

PINHEIRO, Mirtes Emilia. Hildegarda de Bingen: “Luz Iluminada pela Inspiração Divina”. Revista Graphos UFPB. Estudos Medievais, v 1, n 15, ano 2013. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/16319/9348>>. Acesso em 08/11/2013.

PRADO, Adélia. *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. Poesia reunida. São Paulo, Arx, 1991.

_____. Mística e poesia. Revista Magis Cadernos de Fé e Cultura, n 21, ano 1997. Disponível em: <<http://www.clfc.puc-rio.br/pdf/fc21.pdf>>. Acesso em 10/11/2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SOUZA, Gilda de Melo e. O espírito das roupas: a moda do século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TROCH, Lieve. Mística Feminina na Idade Média: historiografia feminista e descolonização das paisagens medievais. Revista Graphos UFPB. Estudos Medievais, v 1, n 15, ano 2013. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/16324/9352>>. Acesso em 08/11/2013.