

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS**

FERNANDA DAMASCENO FERREIRA MARCZAK

**MARX, VISON E JOIAS: UMA ANÁLISE BIOGRÁFICA E
COMUNICACIONAL DA INDUMENTÁRIA DE GILDA MARINHO**

**Porto Alegre
2021**

FERNANDA DAMASCENO FERREIRA MARCZAK

**MARX, VISON E JOIAS: UMA ANÁLISE BIOGRÁFICA E
COMUNICACIONAL DA INDUMENTÁRIA DE GILDA MARINHO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do título de bacharel em Relações Públicas, pelo curso de Relações Públicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Joana Bosak de Figueiredo

Porto Alegre
2021

FERNANDA DAMASCENO FERREIRA MARCZAK

**MARX, VISON E JOIAS: UMA ANÁLISE BIOGRÁFICA E
COMUNICACIONAL DA INDUMENTÁRIA DE GILDA MARINHO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do título de
Bacharela em Relações Públicas

Aprovado em: _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Joana Bosak de Figueiredo (UFRGS)

Prof. Benito Bisso Schmidt (UFRGS)

Prof. Cassilda Golin Costa (UFRGS)

Porto Alegre
2021

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Ligia e Rogério, que me ampararam e apoiaram durante toda minha formação. Ter uma filha formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul é uma conquista deles. Também à minha irmã Ana Cláudia, com quem compartilho a casa e a vida há quase vinte e um anos.

À professora Joana Bosak por me apresentar o universo da pesquisa em Cultura da Moda e incentivar meu trabalho desde os primeiros *insights*. Obrigada por ter sido minha orientadora, amiga e confidente durante todo esse processo.

Ao professor Benito Schmidt, que me apoiou com todo o seu material de pesquisa sobre Gilda Marinho. Sem esses arquivos essa pesquisa não existiria.

Aos meus amigos, sejam as amigadas que nutro desde a escola ou as amigadas formadas na FABICO. Em especial, à minha amiga Luise e ao meu amigo Guilherme, com quem compartilhei a caminhada acadêmica desde o princípio e formei laços de carinho inimagináveis.

À Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, onde cresci e amadureci em cinco anos o que nunca pensei que faria em uma vida inteira.

Ao Vitor, meu parceiro de vida, também acadêmica. Esse amor foi combustível e alento nesse momento desafiador em tantos sentidos.

Por último, à minha melhor amiga Ana Elisa e à sua mãe Fátima. Tendo dois pais engenheiros, assuntos de moda e cultura não eram exatamente trazidos e discutidos no meu cotidiano infantil. Crescer frequentando a casa delas, onde esses eram alguns dos assuntos mais importantes, apurou meu olhar para as modas, que acabaram por se tornar minha grande paixão, profissão e temática deste trabalho. Obrigada, Fátima, e descanse em paz.

RESUMO

Esta pesquisa faz uma leitura biográfica e comunicacional acerca da indumentária da professora, tradutora, ativista e colunista social Gilda Marinho (1906 - 1984). A partir da interpretação de três imagens selecionadas em momentos diferentes da trajetória em Porto Alegre, pretendeu-se retomar sua vida pessoal, profissional e política, e aliá-la a uma análise das vestimentas, uma de suas características mais marcantes. Assim, observou-se as correspondências e discordâncias visíveis e invisíveis da vida de Gilda, pela perspectiva das invariantes éticas e estéticas de Roux (2005) e pelos textos biográficos já produzidos sobre Gilda Marinho até o tempo presente, especialmente de Schmidt (2006 e 2009) e Porto (1985). O processo metodológico foi observar o objeto empírico entendendo seu contexto histórico (do Brasil, do Rio Grande do Sul e da vida pessoal de Gilda) e identificar os elementos indumentários em cada fotografia, fazendo um cruzamento entre as análises.

Palavras-chave: Gilda Marinho. Indumentária. Biografia. Comunicação. Invariantes Estéticas.

ABSTRACT

This research is a biographic and comunicacional reading of the apparel of the professor, translator, activist and social columnist Gilda Marinho (1906-1984). From the interpretation of three selected images in different moments of her life in Porto Alegre, it is intended to resume her personal, professional, and political life, and ally it to an analysis of the finery, one of her most important characteristics. This way, it was possible to observe the visible and invisible correspondences and disharmonies in Gilda's life, by the perspective of Roux's (2005) ethical and aesthetical invariants and by the biographic texts already produced about Gilda Marinho so far, especially Schmidt (2006 and 2009) and Porto (1985). The methodological process was to observe the empiric object understanding its historical context (of Brazil, of Rio Grande do Sul and of Gilda's personal life) and identify the apparel elements in each photography, crossing the analysis.

Keywords: Gilda Marinho. Apparel. Biography. Communication. Ethical and Aesthetical Invariants.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
1.1	Moda como comunicação	10
2	QUEM FOI GILDA MARINHO?	14
2.1	Juventude e militância	14
2.2	Os amores e as modas de Gilda	21
3	MODA E REVOLUÇÃO À LA GILDA	23
3.1	A moda das "mulheres dos anos dourados"	24
3.2	Ser mulher e comunista em Porto Alegre	26
3.3	A necessidade de justificar-se na moda	28
4	O CASACO DE GILDA	32
4.1	Marx, Vison e Jóias	33
4.2	“Meu casaco de pele cobre meu corpo, mas não sepulta minha consciência diante dos sofrimentos do povo...”	35
4.3	“Está de luto por quê, Mademoiselle?”	37
5	ENFEITADA DE SONHOS	40
5.1	Rejeitada pela eletrônica	41
5.2	A fantasia e a realidade	43
6	AS INVARIANTES ÉTICAS E ESTÉTICAS DE GILDA MARINHO	45
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
	REFERÊNCIAS	60

1 INTRODUÇÃO

Diante da crise sanitária mundial dos últimos quatorze meses, instaurada pela doença COVID-19, por um lado falar sobre moda ou arte se torna difícil e, por vezes, parece um tanto inadequado. Por outro, a arte e os pequenos prazeres cotidianos têm sido o alento para que consigamos seguir individualmente e, em consequência, como sociedade. Tudo se torna ainda mais complexo com a falta de incentivo e ridicularização da academia por parte da conjuntura política nacional vigente. Diante do desmonte das instituições brasileiras, especialmente nas áreas de ciências humanas e ciências sociais aplicadas, acreditar na ciência e na arte como potenciais ferramentas de combate às estruturas opressoras foi o que motivou esta pesquisa, escrita inteiramente durante a pandemia do coronavírus.

Entendendo moda como arte e forma inerente de comunicação, como veremos ao longo deste trabalho, no decorrer dos anos de faculdade de comunicação, aliados a uma mobilidade acadêmica no curso de Cultura da Moda da Universidade de Bologna, surgiu à pesquisadora o questionamento inicial que inspirou essa pesquisa: como podem nossas roupas falar sobre quem somos e o que pensamos e fazemos? A partir dessa pergunta, iniciou-se a procura pelo objeto empírico perfeito, alguém que possuísse uma indumentária característica, cuja importância fosse significativa em seu papel social para que se tornasse possível analisá-la. Além disso, era importante que se pudesse fomentar, a partir do objeto, uma discussão acerca dos atravessamentos entre papéis políticos estabelecidos socialmente e o discurso indumentário. Também seria interessante que o(a) analisando(a) fosse brasileiro(a), e se possível do Rio Grande do Sul, na tentativa de dar luz à história da moda local e pensar em quem ocupou esses espaços no passado.

Dessa forma, a professora Joana Bosak, membro docente do Departamento de Artes Visuais, no Bacharelado em História da Arte da UFRGS e orientadora desta pesquisa, apontou a existência de Gilda Marinho, cronista social de Porto Alegre dos anos de 1930 até 1970, sendo uma das primeiras mulheres a trabalhar na imprensa do estado, e cuja indumentária era espetacular. Ao encontrar esse objeto empírico e iniciar a pesquisa biográfica, notou-se que, além conter todos os pré-requisitos, era uma mulher que gerou grande identificação junto à pesquisadora, que, assim como Gilda, é mulher branca, amante de moda, progressista, e sempre tentando desmistificar as predefinições acerca dessas características e de que forma elas podem se atravessar. Assim, surgiu o problema de pesquisa: de que forma as roupas de Gilda Marinho foram mensagem e linguagem iconográfica no decorrer de sua trajetória?

Para compreender as complexidades da personalidade de Gilda Marinho e, conseqüentemente, de seu discurso indumentário, tornou-se imperativo que se retomasse a sua trajetória de vida por completo, a partir do método biográfico (GOBBI, 2006). No segundo capítulo do trabalho, é trazida sua história de vida até 1950, enquanto o restante, até sua morte em 1984, é abordado nos demais capítulos da pesquisa, separados cronologicamente. As informações coletadas para a biografia foram de fontes primárias (Idem, 2006, p. 91), fontes já impressas e que não dependem da memória humana.

As duas principais bases bibliográficas utilizadas para construir essa biografia foram Schmidt (2006 e 2009) e Porto (1984). Benito Schmidt é professor pesquisador do Departamento de História da UFRGS e dedicou anos de sua vida acadêmica juntando fragmentos biográficos da vida de Gilda Marinho. Schmidt coordenou o projeto de pesquisa "Gildíssima: mito, memória, gênero, militância e alta sociedade na trajetória de Gilda Marinho (1900-1984)", que tinha como objetivo construir uma biografia histórica de Gilda, a partir de três aspectos principais: seus deslocamentos no campo das relações de gênero, a sua militância política e sua atuação nas redes de sociabilidade da chamada alta sociedade porto-alegrense. Algumas produções acadêmicas desse projeto são fontes desta monografia, são esses os textos "Gilda e Lila: duas maneiras de ser mulher e comunista em Porto Alegre nos anos 40" (2006) e "Nunca houve uma mulher como Gilda? - Memória e gênero na construção de uma mulher 'excepcional'" (2009). Além deles, outro texto essencial para a construção da narrativa biográfica de Gilda Marinho nesta pesquisa foi o almanaque "Gilda Marinho" (1985) de Juarez Porto, da coleção "Esses Gaúchos"¹ publicada pela editora Tchê! É importante citar que, mesmo sendo um livro essencial para a pesquisa, segundo o próprio Benito Schmidt (2009), o texto de Juarez Porto se embasa em alguns estereótipos criados sobre Gilda nas memórias construídas sobre ela, em geral, resumindo-a a uma mulher "excepcional", reprimindo suas subjetividades. Tratar-se-á mais sobre esse assunto no quarto capítulo desta pesquisa.

Para analisar a indumentária de Gilda Marinho, foi, assim, necessário fazer a análise de algumas fotografias disponíveis de sua pessoa, ou seja, uma análise fotográfica (COUTINHO, 2006), segunda metodologia de pesquisa. Com a intenção de fazer uma leitura completa, mas que coubesse na dimensão de um trabalho de conclusão de curso de graduação, foram selecionadas três fotografias de Gilda Marinho, que embasam cada um dos três próximos capítulos, cronologicamente. Dessa forma, o capítulo três é baseado na primeira fotografia, de

¹ Essa coleção foi publicada como parte das comemorações de 150 anos da Guerra Farroupilha, acontecimento importante na criação da identidade rio-grandense. O livro de Gilda foi colocado ao lado de livros sobre personalidades como Elis Regina e Getúlio Vargas.

1953 (Figura 1), o quarto capítulo baseado na Figura 3, foto de Gilda de 1971, e o quinto capítulo baseado na Figura 4, de 1981. As fotografias foram adquiridas graças à disponibilidade do professor Benito Schmidt em compartilhar seus arquivos e registros fotográficos e textuais de Gilda com a pesquisadora, que entrou em contato com as instituições que detêm os direitos autorais das fotos.

Sendo assim, com o objeto empírico e a metodologia escolhidos, identificou-se os objetivos da monografia. O objetivo principal é fazer uma leitura biográfica e comunicacional da indumentária de Gilda Marinho. Os objetivos específicos são: (1) traçar um paralelo entre moda e militância social a partir da vivência de Gilda Marinho como ativista de esquerda; (2) analisar o que a indumentária de Gilda comunicava sobre ela diante dos contextos histórico-culturais retratados; (3) entender qual foi a relação entre moda e idade na vida de Gilda; e (4) identificar e nomear quais são as invariantes éticas e estéticas de Gilda Marinho a partir do conceito de mesmo nome de Elyette Roux (2005).

1.1 Moda como comunicação

Algo que seguiu incansavelmente a autora durante a pesquisa foi o questionamento acerca de como essa monografia se encaixa, afinal, dentro da faculdade de comunicação. Apesar de o problema de pesquisa e os objetivos deste trabalho já trazerem a motivação de entender como as roupas de Gilda se comunicam com o mundo ao redor, esse subcapítulo pretende abordar as relações entre corpo, roupa e comunicação.

Ana Carolina Acom em *A moda se diz de muitos modos: o Campo da Moda entre Ontologia e Estética* (2021) propõe a concepção de um Campo da Moda, como um espaço de pesquisa multidisciplinar a partir de uma hipótese aventada sobre o Ser da Moda. Acom aborda que as vestes "engajadas ao ser" expõem uma condição existencial do Ser da Moda, que "existe enquanto relação de um corpo humano com seus artefatos ou pela ausência destes" (p.38). Em suma, essa ideia propõe uma constituição existencial de um corpo vestido, ou seja, que a relação entre humanos e roupas é intrínseca, e pode ser lida, então, como metafísica. O homem, segundo essa abordagem, é essencialmente vestido, a relação entre seres e roupa é identitária. Investigando o Ser da Moda, Acom entende o homem como "parte constituinte desta relação de dois seres: humano e veste" (p. 39), e automaticamente a distinção entre natureza e cultura se difunde, visto que é uma relação inerente. As roupas, segundo a percepção de Acom sobre o Ser da Moda, são uma expansão do corpo, "sua definição está entre: natureza e cultura, corpo e veste" (p. 39).

O homem vestido é o modo de ser do Ser da Moda que está no mundo. Por ser corpóreo, o ente enquanto Moda ocupa um espaço: artificialidade das vestes e adornos afetam o corpo e o significam de muitos modos. Assim, as estruturas fundamentais do artefato e da corporeidade, são inseparáveis e autenticam o Ser da Moda como existente, como presença. (ACOM, 2021, p. 41)

Partindo da ideia filosófica do homem enquanto Ser da Moda, podemos traçar relações entre roupas ou moda, corpo e comunicação. Na linha de pensamento de Acom (2021), segundo Ana Claudia de Oliveira e Kathia Castilho, ambas pesquisadoras da área de semiótica da moda, no texto *Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo* (2008), o corpo atua como suporte para a materialização de processos comunicacionais, em que suas expressões podem gerar processos de significação na sua relação sociocultural com o outro. Perpendicular a esse conceito, para Castilho (2004), os corpos, que atuam como cobertura para os seres sociais, apenas são analisados e utilizados interativamente pelos indivíduos quando vestidos e, a partir disso, as roupas (e, conseqüentemente, a respectiva moda em diferentes épocas) são responsáveis por evidenciar complexamente processos de identidade e discursivos. Assim, segundo a autora, o corpo e a roupa se fundem nos processos relacionais de significação, visto que ambos isoladamente pouco comunicam pois, nesse formato divisório, negam o caráter de sociabilidade que é natural do ser humano.

Complementando tais teorias, Elizabeth Wilson, pesquisadora independente, escritora e ex-professora da London Metropolitan University e da London College of Fashion, no texto *Enfeitada de Sonhos* (1985) argumenta que a indumentária conecta “o corpo biológico com o ser social, e o público com o privado” (Idem, p.12), ou seja, nossas roupas e adereços têm papel fundamental na maneira como comunicamos nosso corpo com o mundo das relações sociais.

Malcolm Barnard, em *Moda e Comunicação* (2003), elucida a ideia de que moda e indumentária são meios de comunicação. Inicialmente é importante pautar que moda e indumentária são formas de comunicação não-verbal, ou seja, são uma maneira análoga à linguagem falada ou escrita que se baseia no uso de palavras. Barnard faz uma leitura crítica da visão mecanicista de que as roupas são literalmente uma linguagem, proposta por autores como Lurie (1992) e Eco (1973), como se as roupas expressassem significados sozinhas, significados "que o usuário então combinaria num conjunto" (BARNARD, 2003, p.51). Barnard (2003) contempla o modelo de comunicação semiótico ou estruturalista, a partir de Fiske (1990). Este modelo entende que "a comunicação torna o indivíduo membro de uma comunidade; comunicação como "interação social através das mensagens" constitui um indivíduo como membro de um grupo" (Idem, 2003, p .54). Esse modelo consiste em dois pontos principais abordados pelo autor: (1) de que a moda e indumentária podem ser utilizadas para "dar sentido

ao mundo e às coisas e pessoas nele inseridas" (p.54) e, assim, são fenômenos comunicativos, e (2) o modelo entende comunicação como produção e troca de significados. No modelo de processo, cujas ideias se parecem com as abordadas por Lurie e Eco, "os significados preexistem ao processo que os comunica" (BARNARD, 2003, p. 54), enquanto no modelo semiótico/estruturalista é o próprio processo de comunicação que produz e cria significados.

Ao entender comunicação como uma interação social que torna um indivíduo membro de um grupo cultural, o modelo semiótico funciona para análises de moda e indumentária como comunicação. Para Barnard (2003), "é a interação social, por meio da indumentária, que constitui o indivíduo como um membro do grupo, e não vice-versa, ser um membro do grupo e então interagir socialmente" (p. 55). Além disso, o modelo estruturalista se mostra ainda mais plausível para explicar moda como comunicação quando trata a geração de significados por negociação. Dessa forma, não é como se o usuário ou estilista ou o espectador da roupa fossem "as fontes das intenções que fornecem os significados" (BARNARD, 2003, p. 56), mas os significados são o resultado da negociação entre esses papéis. Caso a roupa inerentemente detivesse o significado e o usuário fosse apenas um transmissor deste, não seria possível uma apropriação e nem reinterpretação desses significados.

Dizer que os significados de uma peça de roupa são o resultado de uma negociação em constante movimento, e que não podem escapar da influência no sentido de diferenciar posições do domínio e subserviência, parece refletir, de modo intuitivo, e mais acuradamente, o que acontece quando as pessoas falam a respeito dos significados do vestuário. (BARNARD, 2003, p. 56).

Barnard (2003) ainda aborda diversas funções da moda e da indumentária. Especialmente interessantes para essa pesquisa são as funções de comunicação, expressão individual, definições de papéis sociais e símbolos políticos. Em resumo, a moda e as roupas têm também a potência de distinguir social e culturalmente grupos e indivíduos de forma que se podem se tornar adereços políticos importantes nas formações de identidade. Não por acaso, como disse Ana Maria Mauad na apresentação de "Moda e Revolução nos anos 1960" (2014), de Maria do Carmo Rainho, em plena Revolução Francesa os revoltosos eram os *sans-culottes* (sem *cullottes*, calças mais curtas comumente usadas pela monarquia francesa), visto que a substituição dos *culottes* pela calça de corte reto, juntamente com o casaco, criou o terno burguês, símbolo uma nova era: o declínio dos monarquia e seus *culottes*, e a ascensão da burguesia e seus ternos.

Nem cem anos depois na Inglaterra, Karl Marx sofria com o paradoxo de sua vida, materializado em seu casaco, como bem foi pontuado por Peter Stallybrass em O Casaco de

Marx (2008). Stallybrass, além de abordar a vida social das coisas, trouxe a história de Marx enquanto proletário, vítima econômica e social da sociedade britânica. A partir dos registros trazidos no texto, Stallybrass concretiza a contradição intrínseca da vivência de Marx em seu casaco:

A mercadoria com a qual Marx começa *O Capital*- o casaco- tem apenas uma tênue relação com o casaco que o próprio Marx vestia em suas idas ao Museu Britânico para pesquisar material para escrever *O Capital*. O casaco que Marx vestia entrava e saía da casa de penhores. Ele tinha usos bem específicos: conservar Marx aquecido no inverno; distingui-lo como um cidadão decente que pudesse entrar no salão de leitura do Museu Britânico. (STALLYBRAS, 2008, p. 43)

Além disso, a família Marx foi por anos sustentada pela família Engels, cuja riqueza advinha da indústria têxtil, indústria que na época tornou a Inglaterra supremacia econômica mundial. Esta monografia tem como título Marx, Vison e Jóias, que é um subcapítulo do livro escrito por Juarez Porto sobre Gilda, biografia base da pesquisa. Esse trocadilho de Porto, foi uma forma de relacionar a paixão de Gilda pela militância política e pela moda. Essa contradição que inicialmente parece clara entre ambas, e será amplamente discutida no decorrer da pesquisa, é, em vários sentidos, a mesma de Marx.

2 QUEM FOI GILDA MARINHO?

2.1 Juventude e militância

Gilda Marinho (Pelotas, 1900 - Porto Alegre, 1984) nasceu em Pelotas em 1º de fevereiro de 1906, a princípio, pois o ano de seu nascimento é, até hoje, uma incógnita, visto que ela sempre manteve sua idade em sigilo. Seu pai era Gonçalo Marinho, jovem advogado do Rio Grande do Norte que se firmou no Sul depois da graduação em direito. Casou-se com Maria Del Rosário, mãe de Gilda, que veio de uma família de comerciantes abastados de Bagé, RS. O nome de Gilda, a primeira filha do casal, foi em homenagem à personagem da ópera *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi. Dois anos após o nascimento de Gilda, nasceu seu único irmão, Gilberto Marinho.

Quando Gilda ainda era muito pequena, seu pai, infeliz com a vida na pequena cidade interiorana, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, mudança que durou apenas três anos devido às desilusões profissionais da cidade grande e por Rosário não se adaptar a viver longe de seus pais, que continuavam a morar em Bagé. Desde cedo Gilda foi inserida dentro da igreja católica, especialmente por influência de sua avó materna, o que a levou, quando adolescente, a considerar a vida de freira, fato que não se concretizou.

Com onze anos, Gilda foi estudar no Colégio São José, em São Leopoldo (RS), internato onde estudavam as filhas da alta sociedade sul riograndense da época. Segundo Porto (1985), as meninas do internato eram preparadas para "serem exemplares mães de família, moças finas e educadas, tementes de Deus e obedientes aos futuros maridos" (p. 14). Criada até os onze anos apenas dentro de sua casa em Pelotas, Gilda descobriu um novo universo no internato: o mundo intelectual. Rapidamente se revelou uma ótima e dedicada aluna no que se refere a praticamente todas as disciplinas, pois tinha muita facilidade em aprender.

Apesar de declamar poemas clássicos com afinco, discutir filosofia com propriedade e pintar telas com habilidade, destacou-se especialmente por seu talento no piano, atividade pela qual se dedicou por muitos anos em sua vida. Fixou-se, inclusive, por um tempo em Bagé para cursar o Conservatório Musical e aperfeiçoar-se no piano. Nesta época, ela e o pai organizavam saraus chamados "Horas de Arte" em sua casa, onde ambos se revezavam tocando Chopin, Liszt e Beethoven. Este evento ficou famoso na região e, em novembro de 1929, o sarau incluiu, além de Gilda e seu pai, as pianistas Lourdes Figueiró e Eulália Torrescasana (PORTO, 1985). Porto (1985) traz o anúncio de um destes concertos publicado em um jornal bageense da época: "A talentosa intérprete de Chopin e Beethoven, de Bach, Albeniz e outros

clássicos, cujas realizações, temos notícias, denotam sempre um gosto artístico apuradíssimo e uma extraordinária sensibilidade e um espírito culto, uma inteligência brilhante" (PORTO, 1985, p. 19).

Desde sempre foi também uma pessoa muito sociável e líder nata, "sua desenvoltura e alegria contagiante vislumbravam as colegas, que tinham nela uma líder" (PORTO, 1985, p. 15). Nas férias de final de ano, quando as meninas do internato voltavam para suas casas, Gilda causava espanto em sua cidade natal:

Discutia como um homem as causas e efeitos da guerra entre franceses e alemães, que acabou envolvendo a 'humanidade inteira' no primeiro conflito mundial. Muitas vezes escandalizava as rodas conservadoras defendendo com conhecimento de causa as ações bolcheviques contra o czar Nicolau II. Que moça, afinal, era aquela que intromete-se em assuntos políticos reservados apenas aos círculos masculinos mais restritos, com a mesma familiaridade com que discorda sobre os últimos lançamentos da moda? Ou que sentava-se ao piano, prendada e inocente, tocando Chopin e valsinhas brasileiras? (PORTO, 1985, p. 17)

Em 1930, sufocada pela vida provinciana do interior do estado, Gilda convenceu seus pais a mudar-se para Porto Alegre (PORTO, 1985). Inicialmente foi morar no Grande Hotel, local icônico da década de 30 da capital sul riograndense e, cinco anos depois, o pai alugou um apartamento no edifício do Clube do Comércio, em frente à Praça da Alfândega no Centro Histórico, onde ela morou até o último dia de sua vida (TEIXEIRA, 2019). Logo que chegou na cidade ela foi convidada a dar aulas de piano na Escola de Belas Artes da Universidade, atual Instituto de Artes da UFRGS. O diretor da Escola, Tasso Corrêa, rapidamente se desagradou com o comportamento de Gilda, segundo Porto (1985), “nada condizente com o ambiente seletivo e de contemplação exigido pela arte” (p. 27) e não concordava que ela disseminasse entre os alunos “ideias esquerdistas” (Idem, p. 27). Ao ser abordada por ele sobre o assunto, Gilda ofendeu-se e deixou a Escola, retornando apenas 25 anos depois como bibliotecária.

Gilda teve uma extensa e variada vida profissional "num tempo e num lugar em que as mulheres ou eram donas de casa ou... donas de casa" (PORTO, 1985, p. 3). Seu exercício mais conhecido foi como jornalista e colunista social. Em 1937 iniciou sua carreira de colunista como colaboradora na Revista do Globo onde escrevia sobre moda, beleza e truques domésticos (Idem, p. 9). Em 1941, Henrique Bertaso, dono da Editora Globo, convidou Gilda para coordenar a nova revista da Editora chamada *Mulher e o Lar*, voltada para o público feminino sobre assuntos do universo doméstico como culinária, truques de boas maneiras, moda, etc. Para Porto (1985), foi Gilda quem deu personalidade à revista ao se inspirar em periódicos internacionais similares. Entre 1942 e 1945 publicou dois livros pela Editora Globo, “O caminho da beleza” e “Novena para emagrecer”, e traduziu, pela mesma editora, o livro

“Cortesia: código moderno de boas maneiras” (1945) de Margery Wilson. Também em 1943, foi contratada pela Rádio Farroupilha para apresentar o programa “Para a Mulher e o Lar” e começou a escrever no Diário de Notícias, “sempre com conselhos femininos obedecidos à risca pelas mulheres gaúchas” (PORTO, 1985, p. 33). Em 1945, foi indicada para coordenar a preparação da “Enciclopédia Globo de arte culinária”, em que, durante um ano, Gilda se dedicou a testar e aprovar (ou não) as receitas que seriam contempladas nos dois volumes da Enciclopédia. Devido a essa experiência, que a tornou uma das maiores conhecedoras de cozinha brasileira do Rio Grande do Sul, Gilda foi a única mulher em mais de 20 homens convidada a participar da Confraria Le Bon Gourmet, iniciada em 1976 e sediada no Plaza São Rafael (RIBEIRO, 2014). Em 1946, foi trabalhar na Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, como coordenadora de Bolsas de Intercâmbio Internacionais e lá permaneceu por quase três anos. Retorna para Porto Alegre em 1950 e torna-se corretora de seguros da Sulamérica, onde faturou mais que qualquer outro corretor, emprego do qual saiu apenas para retornar ao jornalismo em 1953.

Em aspectos políticos, seja através da militância ou das modas, Gilda representava uma postura de vanguarda para as mulheres da sociedade porto-alegrense da metade do século XX. Além de coordenar e escrever para diversos periódicos voltados para o público feminino, participou e liderou movimentações femininas. Como vimos, desde jovem Gilda Marinho mostrou-se oposta às regras impostas pela sociedade tradicional do Rio Grande do Sul. Possivelmente o primeiro envolvimento público de Gilda Marinho com a militância social foi no movimento em favor de Olga Benário em 1936 (PORTO, 1985). Após o escândalo da Intentona Comunista, liderada por Luís Carlos Prestes, o presidente Getúlio Vargas decretou sua apreensão e de sua mulher, Olga Benário. Ao prender Olga, judia alemã e então grávida de seis meses, Vargas estava por negociar sua deportação à Alemanha nazista, e, então, diversos "artistas, escritores, jornalistas e profissionais liberais iniciaram uma campanha nacional contra a deportação de Olga Benário, porque todos anteviam seu fim trágico nos campos de concentração de Hitler" (PORTO, 1985, p. 34). Dentre essas pessoas, Gilda Marinho, que era uma grande admiradora do marido de Olga, passou "a fazer da causa de Olga Benário sua própria causa" (PORTO, 1985, pág. 35). Junto com nomes como Lila Ripoll², Dyonélio

² Poeta, professora e militante, Lila Ripoll (1905-1967) foi uma personagem importante do campo político e artístico do século XX no Rio Grande do Sul. A relevância de sua obra a concedeu o prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras em 1941 e o prêmio Pablo Neruda em 1951. O assassinato, até hoje inexplicado, de seu irmão Waldemar Ripoll em 1934 marcou profundamente sua trajetória política e as narrativas de suas obras.

Machado³ e Elói Martins⁴, Gilda caminhou batendo de porta em porta pelo centro da capital do Rio Grande do Sul levantando assinaturas em um abaixo-assinado contra a deportação da comunista. Gilda costumava usar sua diplomacia e popularidade para persuadir os mais neutros a se posicionarem, sempre sendo a militante que conseguia mais assinaturas e dinheiro, inclusive dos contrários ao comunismo e a Prestes. Como Gilda e todos temiam, Olga Benário foi deportada e morta em um campo de concentração nazista depois de dar à luz a sua filha Anita Leocádia (PORTO, 1985).

Para Cândido Norberto, Gilda se uniu ao movimento marxista e atuou à sua maneira, sem preconceitos e implicações ideológicas: "ela foi sempre (...) uma mulher inteligente, liberal, democrática, com preocupações não apenas de ordem política, mas também social." (NORBERTO, 1984). Apesar de fazer uma militância "à sua maneira" (Idem, 1984) transitando por partidos e ideais durante sua vida, o "prestismo" foi possivelmente a única bandeira política devida e permanentemente levantada por Gilda. Ela fez parte da Comissão Central do Comício Rio Grande a Luís Carlos Prestes, liderada por Dyonélio Machado. Sua participação no Comício rendeu a Gilda uma prisão em flagrante quando pregava cartazes a favor de Prestes nas paredes do Viaduto da Otávio Rocha no Centro Histórico de Porto Alegre. Para Norberto (1984), o "prestismo" de Gilda, e de muitos outros militantes da época, pode ser justificado pelo contexto histórico de luta contra do nazi-fascismo nacional e internacional, e Prestes, enquanto "Cavaleiro da Esperança", era um símbolo dessa luta (*Zero Hora*, 16/02/1984, p. 35). De 1937 a 1945, período de grande censura de imprensa do Governo Vargas, ergueram-se diversas manifestações sociais em luta por uma nova constituição e por reformas institucionais. Gilda participava da Frente Intelectual, liderada por Lila Ripoll, ao lado de companheiros das artes plásticas como Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves e Iberê Camargo (PORTO, 1985). Juarez Porto, sobre a mistura da boemia com a militância política na vida de Gilda, comenta:

Camuflada pelas sombras da noite, Gilda e seus companheiros percorriam as ruas, pichando paredes e muros clamando por anistia aos exilados. Não raro eram obrigados a correr para escapar da polícia, que tinha ordem de reprimir qualquer gesto

³ Romancista, contista, ensaísta e psiquiatra gaúcho, Dyonélio Machado foi um dos principais expoentes da segunda geração do Modernismo no Brasil. Sua obra literária considerada mais importante é *Os Ratos*, de 1935. Em 1923 ingressou na Faculdade de Medicina e se especializou posteriormente em psiquiatria e neurologia, se tornando um dos principais difusores da psicanálise no Rio Grande do Sul. Foi membro importante do Partido Comunista Brasileiro, inclusive presidente da Aliança Nacional Libertadora e eleito deputado constituinte em 1947. Quando o PCB é dissolvido, seu mandato foi cassado.

⁴ Eloy Martins foi metalúrgico e militante do movimento comunista operário do Rio Grande do Sul. Apesar de ter sido uma grande personalidade do Partido Comunista, foi vereador em Porto Alegre pelo Partido Socialista Brasileiro devido à cassação do primeiro. Foi perseguido, preso e torturado durante as ditaduras do Estado Novo e Militar. Em 1989, Eloy escreveu o livro *Um depoimento político: 55 Anos de PCB - Memórias de um Metalúrgico* sobre sua trajetória como militante operário durante os anos de repressão.

subversivo. Muitas vezes, Gilda saía de alguma festa ou concerto para encontrar-se imediatamente com os "camaradas" e marcharem pela cidade a pintarem as palavras de ordem do comunismo: "Pelas Reformas" e "Pelo Retorno dos Exilados. (PORTO, 1985, p. 37)

Em 1943 Gilda e outros intelectuais da época assinaram um manifesto contra um artigo publicado pelo Padre Leonardo Fritzen, em que ele taxava "O resto é silêncio", na época o mais recente livro de Erico Verissimo, como imoral. Já em 1944, Gilda se uniu a outros intelectuais da época que reivindicavam contra a apreensão da obra *Fronteira Agreste* de Ivan Pedro Martins, romance que foi considerado uma ofensa à moral, pelo diretor do Departamento Estadual de Imprensa da época (SCHMIDT, 2006). Sobre o caso, Gilda escreveu na contracapa do Diário de Notícias:

É este o caso da Liberdade de Imprensa e Informação, que somente agora estamos a discutir na província. Mas não desesperemos. As mudanças se processam lentamente. A despeito de todas as violências, a humanidade marcha para a frente. Gradativamente vencemos o canibalismo, a escravidão, a tortura judicial e as perseguições religiosas. Haveremos também de conquistar – até mesmo na nossa província – a independência de pensamento, pois somente nesse clima de tolerância e liberdade prosseguirá o nosso progresso. (Diário de Notícias, 1944)

Em 1945, em pleno final de Estado Novo e Segunda Guerra Mundial, o Comunismo ganhou muitos apoiadores devido a sua luta antiditatorial (contra Vargas no Brasil e contra o nazi-fascismo internacionalmente). Gilda, então, atuou na frente intelectual e feminina da reorganização do PCB no Rio Grande do Sul (SCHMIDT, 2006). Seu envolvimento com o prestígio foi tanto que mereceu registros do DOPS:

GILDA MARINHO – Escritora e colaboradora da 'Revista do Globo', cuja direção é composta de conhecidos comunistas. É também tradutora da Livraria do Globo desta capital. – suas atividades políticas se desenvolvem principalmente no meio do elemento feminino, como presidente que é da "Liga das Donas de Casa", núcleo de reivindicações populares do PCB. ("A chegada e estadia de Luiz Carlos Prestes em Porto Alegre". Porto Alegre, 10/10/1945 – Pasta 19 [B] – caixa 611 – relatório n. 00331 – 00350. Fundo DOPS, APERJ)

Além disso, seu registro na polícia federal conta com uma participação dela no Conselho Fiscal do Clube da Cultura Popular Euclides da Cunha, associação ligada ao PCB (SCHMIDT, 2006). No ano seguinte, 1946, foi adicionada a seu registro uma observação de que Gilda estaria sendo uma ligação entre os comunistas do Rio de Janeiro e de Porto Alegre, pois fez parte da Comissão Central do Comício Rio Grande a Luiz Carlos Prestes, presidida pelo escritor Dyonélio Machado, que recebeu o comunista na capital gaúcha. Segundo Cândido Norberto, numa das atividades dessa Comissão, Gilda chegou a ser presa:

Fora “apanhada em flagrante delito”, na calada da noite, quando pregava cartazes do Luís Carlos Prestes em paredes do Viaduto Otávio Rocha, o da [Avenida] Borges de Medeiros, nas barbas da Polícia, portanto, cuja sede ficava ali na [Rua] Duque de Caxias [...]. (Zero Hora, 1984, p. 35)

Gilda, em 1947 quando o PCB retornou à ilegalidade, assinou um documento que reivindicava a cassação dos mandatos dos parlamentares comunistas, documento que de nada adiantou pois o governo Dutra não apenas cassou os cargos dos parlamentares, mas também reprimiu fortemente as manifestações da oposição (SCHMIDT, 2006). Em 1950, Gilda saiu do PCB e aderiu ao Partido Socialista Brasileiro, no qual apoiou a campanha de deputado do candidato Cândido Norberto.

Gilda, além de atuar na frente feminina, foi presidente da Liga das Donas de Casa (SCHMIDT, 2006). Ela, entretanto, nunca foi dona de casa e nem mesmo uma mulher casada: desde sua vinda a Porto Alegre de Pelotas em 1930, colocou-se no mercado de trabalho enquanto mulher independente e solteira. Parafraseando Claudinho Pereira, "Gilda não casou, nem teve filhos, numa época em que moças com mais de 25 anos, sem expectativa de casamento, eram consideradas um fracasso" (TEIXEIRA, 2019), mas de fracasso Gilda não tinha nada, muito pelo contrário: por onde passava fez muito sucesso. Ela, de certa maneira, nunca se contemplou com as diretrizes estabelecidas pela própria alta-sociedade para quem escrevia. Como ela mesma afirmou em uma entrevista a seu colega de redação Paulo Moreira, do jornal A Hora, em maio de 1955, "O grã-finismo em Porto Alegre, sob certos pontos de vista, é ainda um produto sintético, pois repousa sobre bases profundamente provincianas, como são, por exemplo, os preconceitos morais exagerados, puramente de fachada" (PORTO, 1985). Suas performances sociais e discursos textuais comunicavam uma postura vanguardista para aquele período histórico. Além disso, o papel de Gilda enquanto linha de frente no progressismo feminino não se reduzia apenas a ela pessoalmente, tendia que as mulheres se alinhassem aos homens no ativismo político e na luta pela democracia (PORTO, 1985). Seu posicionamento era expresso fora das redações, como nos encontros com seus companheiros de PCB, mas também dentro de suas colunas e escritos. Abaixo, um trecho de seu texto no jornal *Hoje, A Notícia Comentada*, cujo título é "*Conversa com uma Dona de Casa*":

Dirijo-me destas colunas a você, dona de casa, e a todas as mulheres do Rio Grande e do Brasil. Não me proponho a falar de assuntos exclusivamente femininos. Não tratarei de beleza, no sentido comum da palavra, nem de moda, na sua concepção mais usada. Mas não há dúvida que nossa palestra versará também sobre beleza e sobre moda: a beleza moral que irradia um espírito de mulher esclarecida e firme e a moda dos temas que necessitamos conhecer, na realidade atual de nosso país. Você, como dona de casa, certamente tem muitos afazeres. Quase não lhe sobra tempo para ler, mas mesmo assim, já terá ouvido falar sobre imperialismo, sobre tomates, sobre petróleo, sobre independência econômica e outros tópicos que incluem plataformas

dos candidatos, em tempos de eleição, e que ocupam as colunas dos jornais, durante o ano inteiro. (...) Ora, você que é inteligente, já terá compreendido que os países que já conquistaram mercados, não vêm com agrado o crescimento econômico de um povo que eles estão habituados a explorar comercialmente. Os trustes e os monopólios procuram impedir o aparecimento de novas fontes de produção, que possam vir a agravar a sua superprodução. E esses interesses são tão imperativos, que trustes rivais, lutando entre si na competição dos mercados, aliam-se às vezes, para impedir o surgimento de novos competidores. (...) Se lhe falei nisso tudo, minha amiga, é porque nós, aqui no Brasil, estamos atravessando uma crise muito séria. Com a queda do Presidente Vargas, de tendências nacionalistas, subiram ao poder forças ligadas aos interesses antinacionais, que defendem as soluções ENTREGUISTAS. Isto é: partindo da premissa de que carecemos de tudo, de que não temos disponibilidades para aquisição de maquinaria, a fim de explorar o nosso próprio petróleo, querem eles entregar nossos poços petrolíferos a companhias internacionais, para que estas explorem para nós. (...) E é aqui, minha amiga, que lhe pergunto: não compreende que todos os bons brasileiros devem defender intransigentemente a tese de que o petróleo do Brasil deve ser dos brasileiros? Não devemos permitir que nenhuma nação estrangeira nem Estados Unidos nem Inglaterra, nem Rússia se aproprie do que é nosso. Se cedermos, veremos o óleo brasileiro sepultado no seu subsolo, enquanto nações vizinhas extraem o seu. (Hoje, A Notícia Comentada, 1954)

É muito interessante, e um tanto impressionante, o quanto a coluna escrita por Gilda em 1954 é atual, poderia ser publicada nos dias de hoje. Primeiramente o tom anti-imperialista e nacionalista da conversa, em que ela cita a questão petrolífera e coloca-se contra a dependência econômica do Brasil em relação a outros países. Essa atemporalidade de seu texto confirma-se quando pensamos nas polêmicas instauradas pela privatização do Pré-Sal em 2018, em que se permitiu através da Lei Federal Nº 13.679/2018 a venda direta das reservas e o fim do regime de partilha (criado em 2010) (SIEBEN, RAMOS e SILVA, 2020). Segundo Sieben, Ramos e Silva (2020), essas leis foram resultado de uma luta política instaurada nos últimos anos "pela hegemonia política e controle dos recursos naturais" (p. 63) por parte de alguns atores geopolíticos imperialistas como Estados Unidos, Europa, China, Índia e inclusive Brasil. Gilda em 1954 já alertava sobre as consequências do imperialismo do hemisfério norte sob o petróleo brasileiro. Também é curioso que Gilda fale sobre "tomates", símbolo da crise econômica do governo da ex-presidenta Dilma Rousseff (mandato de 2010 a 2016), quando o quilo do tomate subiu em 122% devido ao aumento da inflação. Além dos temas ainda latentes levantados na coluna por Gilda sobre a política nacional e internacional, ela pretende uma conversa de igual para igual com suas leitoras, ainda que Gilda e elas não ocupem o mesmo papel social. Enquanto Gilda é uma mulher letrada, solteira e que trabalha, ela reconhece os ofícios de suas leitoras e os considera para trazer seu ponto, e isso demonstra uma sensibilidade especial por sua parte. Existe aqui, ainda, uma ideia notável relativa à democratização do conhecimento, outra pauta bastante atual. Dessa forma, o vanguardismo de Gilda citado acima pode ser confirmado pela leitura dessa coluna.

2.2 Os amores e as modas de Gilda

No que diz respeito ao amor, sua primeira paixão foi um jovem pelotense, negro e jogador de futebol, romance quase platônico que durou apenas uma conversa até ser repreendido pelos pais de Gilda, baseados na lógica altamente racista dos anos 20. Tal fato foi o que a levou a se mudar por um tempo para Bagé com as primas maternas, quando entrou no Conservatório de Música. Além do envolvimento com diversos amantes no decorrer dos anos, Gilda se relacionou por quase dez anos com um aviador, romance que durou até ela viajar para o Rio de Janeiro com a intenção de casar-se com ele, o que acabou não acontecendo (TEIXEIRA, 2019). Segundo Porto (1985), anos depois, a notícia da morte do então amante deixou-a desolada por meses. Gilda também teria se relacionado amorosamente com o político Flores da Cunha no início dos anos 30, logo após sua chegada em Porto Alegre, mas existem controvérsias acerca da veracidade dessa relação, especialmente pela diferença de idade entre os dois (PORTO, 1985). De 1960 a 1964, Gilda se envolveu em um polêmico caso com José Loureiro da Silva, prefeito de Porto Alegre de 1937 a 1943, relacionamento que não prosperou por mais tempo, pois o político era casado e ela era publicamente sua amante. Segundo o jornalista Paulo Gasparotto⁵, Loureiro da Silva foi o grande amor da vida de Gilda (TEIXEIRA, 2019).

A moda, temática essencial para essa pesquisa, sempre foi uma parte importante na vida de Gilda Marinho. Ainda no internato, quando o uniforme longo, pesado e preto se tornava um martírio nos dias mais quentes, Gilda reuniu algumas colegas e apresentou à diretoria diversas opções de uniformes mais leves desenhados por ela para serem usados nas estações mais quentes. Nos salões de Pelotas e Bagé, era o centro das atenções "vestindo-se com os trajes mais deslumbrantes, que realçavam sua beleza morena" (PORTO, 1985, p. 17). Em 1924 Gilda foi eleita Rainha do Clube Diamantino fantasiada de espanhola, "com um largo decote, que deixava à mostra sua beleza" (Idem, p. 17). Gilda também já foi dona de uma boutique de moda, onde vendia roupas, mas que não deu certo, porque "sempre fora a melhor freguesa do estabelecimento" (MOREIRA, 1955, Jornal A Hora). Sua excêntrica indumentária era, não por acaso, uma de suas características mais marcantes, quase sempre composta por uma vestimenta singular e acessórios diversos. Gilda, assim, não era apenas uma mulher diferenciada e

⁵ Paulo Gasparotto (1937-) é um jornalista, colunista, avaliador e leiloeiro de Porto Alegre. Iniciou sua carreira de jornalista nos anos 1950 no jornal Ele e Ela e depois entrou para a Revista do Globo. Em 1963 começou a escrever no jornal Zero Hora, onde escrevia sobre moda, arte, elegância e vida social. Teve colunas nos periódicos Folha da Tarde, Correio do Povo, Zero Hora e O Sul, e atualmente escreve em seu próprio canal de notícias: www.paulogasparotto.com.br (Jornal O Sul, 2017).

precursora por conta de sua postura e de suas ações, mas também por seu visual, que ditava moda à sociedade porto alegreense.

Para entender um pouco mais sobre sua relação com a moda, citemos algumas de suas produções favoritas trazidas por Porto (1985). O primeiro deles era um vestido de gala usado em sua juventude em Pelotas, “em seda rosada completamente liso, ornamentado no decote com orquídeas naturais no mesmo tom do tecido” (p. 65). Porto (1985) lembra que ela borrifou as flores com perfume, para que quem dançasse com ela se sentisse dançando com um ramo de flores. O segundo *look* preferido era um vestido confeccionado por Mary Steigleder⁶ que possuía uma “cascata de franjas trespassadas caindo ao longo corpo e aberturas na perna” (p. 65). Gilda considerava esse vestido sua “obra de arquitetura contemporânea”. Por último, por volta dos anos 60, Gilda mandou fazer um vestido com Luciano Baron⁷, depois de Mary Steigleder recusar a oferta por não ser capaz de fazê-lo, para ir como membro do júri de fantasias do Baile Municipal do Rio de Janeiro. O vestido era metade preto e metade branco coberto em paetês (lantejoulas), de mangas longas e sendo a branca caída no ombro. O lado preto era curto e o lado branco era longo com uma grande cauda. É interessante que as peças bicolores são uma tendência atual, e é uma grande aposta de moda para 2021, especialmente as peças preto e branco, como o vestido de Gilda em 1963⁸.

⁶ Modista importante dos anos 1950 e 1960 de Porto Alegre. Tinha uma disputa conhecida com Ruy Spohr, outro estilista da época no Rio Grande do Sul (ROCHEDO, 2015). Por motivos desconhecidos, assim como Mary Steigleder, Gilda Marinho também tinha uma rixa famosa e nunca explicada com Ruy Spohr. O ressentimento era tanto que Gilda, durante toda a sua trajetória, se negou a escrever sobre qualquer modelo ou lançamento de Ruy (PORTO, 1985).

⁷ De família italiana imigrante no Brasil pós II Guerra Mundial, Luciano Baron foi um importante estilista de alta moda feminina de Porto Alegre nos anos 1960 (ROCHEDO, 2015, p. 58)

⁸ STEAL DE LOOK “As peças bicolores tem tudo para te conquistar”. Disponível em: <https://stealthelook.com.br/as-pecas-bicolores-tem-tudo-para-te-conquistar/>

3 MODA E REVOLUÇÃO À LA GILDA

Figura 1 - Gilda Marinho pintando calçadas e paredes em favor da Campanha Pró-reformas de Base, Porto Alegre, 1963.



Fonte: Zero Hora, 1984.

O ano era 1963, no Brasil. Sob o recente Governo de João Goulart, estavam no Congresso Nacional alguns projetos relativos às reformas de base, iniciativas de destaque muito esperadas pelas camadas populares do respectivo governo, incluindo um anteprojeto de reforma agrária encaminhado pelo presidente e o de reforma bancária, que propunha a criação do Conselho Monetário Nacional e do Banco Central. No mês de maio do mesmo ano, iniciaram-se, então, as pressões sociais pelos grupos nacionalistas e de esquerda em prol das reformas (MENANDRO, 2020). Nesse cenário político do Brasil é de onde surge a primeira fotografia que embasa esta pesquisa: Gilda Marinho pintando a calçada em favor da Campanha Pró reformas de Base em Porto Alegre. No dia 16/02/1984, oito dias após a morte de Gilda, Cândido

Norberto⁹ anexou essa fotografia em sua coluna em homenagem a ela no jornal Zero Hora, onde disse:

O único testemunho fotográfico de que disponho em meus arquivos das ações da “ativista política Gilda Marinho” é este, que data de 1963, quando ela pichou calçadas e paredes em favor da Campanha Pró-reformas de Base. O que ela fez antes, ao tempo dos fatos que hoje relembro, não podia ser fotografado, pois que se tal acontecesse seria o mesmo que estar entregando o ouro aos bandidos, isto é, à polícia política, ao DOPS. Esta é a outra face da Gilda colunista e colunável, esquecida por muitos, desconhecida pela maioria. A face de Gilda social e política, que nada teve a ver com a Gilda sociável. Colunista social muitas vezes, colunável a vida toda, Gilda Marinho saiu de cena deixando para a maioria das pessoas uma imagem incompleta de sua verdadeira personalidade. E até mesmo distorcida. (Zero Hora, 1984).

Como disse Norberto, a imagem representa uma parte da vida de Gilda Marinho que, por vezes, não é lembrada e nem celebrada, relativa à sua militância e envolvimento social e político. Tendo como ponto norteador de análise a sua indumentária, conforme os objetivos desta pesquisa, neste capítulo será explicitado como a maneira de Gilda vestir-se está diretamente ligada à ideia que se tinha sobre ela dentro da esquerda da época em Porto Alegre. Além disso, esse capítulo é uma tentativa de retomar essa face não "colunável" de Gilda, dando a ela importância fundamental para que se conheça realmente sua trajetória.

3.1 A moda das "mulheres dos anos dourados"

Na Figura 1 pode-se observar Gilda de cócoras pintando o chão, onde escreve "Jornalistas pelas Reformas". Gilda veste um conjunto de saia e casaco ou blazer combinado com uma camisa, sapatos de salto, óculos escuros, bolsa média apoiada no antebraço e, ainda, um cigarro aceso na mão esquerda. Gilda está rodeada por homens em ternos de alfaiataria que a observam. Como inspiração de moda que era na cidade de Porto Alegre, a vestimenta de Gilda seguia as regras certas de estilo dos anos 60. Maria do Carmo Rainho em "Moda e revolução nos anos 1960" (2014) analisa de que maneira a moda acompanhou os movimentos sociais vigentes na década. Ela descreve a indumentária de uma modelo em uma fotografia do caderno feminino do Correio da Manhã de 1960, como:

⁹ Cândido Norberto foi um jornalista gaúcho popularmente conhecido por sua carreira nas rádios Gaúcha, Guaíba e Farroupilha, onde trabalhou como locutor, redator, cronista, comentarista e atorrádio. Além de ser um nome muito relevante para o jornalismo sul-riograndense, Cândido Norberto integrou o Legislativo do Rio Grande do Sul de 1950 a 1966, onde exerceu quatro mandatos consecutivos como deputado estadual pelo Partido Socialista Brasileiro. Teve seu mandato cassado pela Ditadura Militar em 1966.

[...] impecavelmente penteada e maquiada, usando um vestido ou conjunto, complementado por chapéu e pelo colar de pérolas, com alguns elementos que remetem ao estilo Chanel¹⁰, como o tecido *pied-de-poule*. (RAINHO, 2014, p. 116)

A autora segue na descrição ao dizer que as vestimentas da época "exibiam uma harmonia no conjunto, incluindo os acessórios (...) e os cabelos impecavelmente penteados, sem nenhum fio fora do lugar" (RAINHO, 2014, p. 117), elementos que ainda sustentavam a ideia de elegância estabelecida no pós-guerra principalmente com o *New Look* da Dior¹¹ (Idem, 2014). A autora interpreta essa estética como uma "moda para a mulher que se dedicava ao bem-estar da família e dos filhos e, que em boa parte, não trabalhava" e cujo fazer de moda era uma forma de agradar o sexo masculino. Comumente nessas colunas de moda da época, esse tipo de vestimenta era descrito como "de bom senso", "adequada", "feminina" ou "elegante" (RAINHO, 2014, p. 116). Era a moda para as "mulheres dos anos dourados" (BASSANEZI, 2001).

São inegáveis as semelhanças da moda das "mulheres dos anos dourados", com a indumentária de Gilda na fotografia de 1963 (Figura 1). Observamos na foto a mescla de casaco e saia em "uma harmonia no conjunto, incluindo acessórios", assim como o cabelo "impecavelmente penteado". Estes elementos, juntamente com o cigarro aceso na mão esquerda, remetem ao estilo e personalidade chanelianos, clássico nos anos 60, como disse Rainho (2014). Gilda Marinho, porém, difere-se dessas senhoras, pois era uma mulher solteira, trabalhadora - como Chanel - e, ainda, militante das causas sociais. Apesar de suas vestes irem ao encontro com as regras de moda da época, mulheres cujas prioridades eram o cuidado da casa e dos filhos não teriam a mesma postura e atitudes de Gilda Marinho diante das Campanhas Pró Reformas de Base. Assim, podemos concluir um primeiro ponto sobre a multiplicidade de Gilda: mesmo que, por vezes, vestindo-se como uma senhora "de bom senso" certamente não agia como tal.

¹⁰ Gabrielle Bonheur Chanel (Sdaumur, 1883 - Paris, 1971), também conhecida como Coco Chanel, foi uma estilista francesa do século XX e criadora da Maison Chanel, uma das marcas de moda mais valiosas do mundo. Ela alcançou o estrelato no mundo da moda como estilista de chapéus e, logo depois, lançou sua primeira coleção de roupas casuais e esportivas. Suas criações, inspiradas majoritariamente no guarda-roupa masculino, se consagraram por serem muito mais simples, leves e chiques do que as encontradas na moda feminina da época. Além de suas produções de vestuário, Chanel foi a primeira marca de moda a assinar uma fragrância: o icônico Chanel no. 5, até hoje o perfume mais vendido do mundo. Devido a sua importância no mundo da moda e dos negócios, Coco Chanel foi a(o) única(o) estilista presente na lista de cem pessoas mais importantes da história do século XX segundo a revista Time (Elle Brasil, 2020).

¹¹ Christian Dior (Granville, 1905 - Montecatini Terme, 1957) foi um estilista e perfumista francês, e fundador da empresa de luxo Christian Dior. Dior iniciou como desenhista de croquis para um jornal francês e em 1947 lançou sua primeira coleção de moda. Nela, apresentou suas duas mais importantes criações: o perfume Miss Dior e o "New Look", modelo de cintura alta e marcada com saia ampla, que revolucionou o mundo da moda (Dior Official Website).

3.2 Ser mulher e comunista em Porto Alegre

Como observado até aqui, a reputação de Gilda Marinho centra-se muito no fato de ela ter atitudes e opiniões consideradas modernas em comparação às mulheres da época. Seu progressismo, porém, nem sempre foi bem-visto dentro da esquerda militante. Benito Schmidt, em seu artigo "Gilda e Lila: duas maneiras de ser mulher e comunista em Porto Alegre nas décadas de 1940 e 1950" (2006), faz uma análise comparativa entre os registros sobre a militância de Gilda Marinho com os de Lila Ripoll, outra mulher militante da mesma época, conforme comentado anteriormente como uma das líderes da Frente Intelectual. Segundo Schmidt (2006),

Aqueles que falam e/ou escrevem sobre Gilda delineiam, com pouquíssimas variantes, uma mesma imagem: a da mulher ousada, à frente de seu tempo, vestida de maneira extravagante, desafiadora dos padrões morais vigentes, sempre alegre e vibrante, a "locomotiva" da alta sociedade porto-alegrense. Quando se referem à sua militância política, normalmente lhe emprestam um tom ligeiramente folclórico, ao lembrarem, por exemplo, de quando ela mandou fazer um broche de brilhantes com a foice e o martelo (Entrevista do jornalista Roberto Gigante, amigo e colega de Gilda Marinho, ao autor. Porto Alegre, 25/11/2000). (SCHMIDT, 2006, p. 12)

Enquanto isso, a militância de Lila nunca era absolutamente questionada, era sempre lida como uma mulher culta, corajosa e militante. Schmidt desenvolve uma hipótese muito interessante para esta pesquisa: Lila se adequava aos padrões morais e estéticos estabelecidos pelo comunismo gaúcho da época, que permitiram que ela fosse mais bem vinda no movimento do que Gilda. Schmidt (2006) disserta sobre como, mesmo com tantos envolvimento com claras vertentes ideológicas de esquerda na militância política, já citados no capítulo anterior, a relação de Gilda Marinho com o comunismo é sempre lembrada como uma espécie de "'rebeldia instintiva', manifestada desde a infância, quase uma aventura: intensa, individual, epidérmica e rápida" (SCHMIDT, 2006, p. 25), como se seu comprometimento com a causa fosse meramente emocional e não consciente e racional. A partir de Schmidt (2006), podemos apresentar dois motivos principais para explicar o esquecimento de Gilda no movimento comunista do RS. Primeiramente, sua infidelidade ao Partido Comunista Brasileiro: apesar de ter continuado a militar na esquerda por muito tempo (no PSB e no PTB, partidos considerados de esquerda à época), Gilda não se manteve fiel ao PCB especificamente, ato considerado imperdoável para os comunistas (Lila, por sua vez, por exemplo, se manteve ligada ao Partido até morrer, fidelidade que está, inclusive, presente em seus versos como poeta). O segundo motivo é uma das características mais marcantes de Gilda Marinho, atributo fio condutor (SCHMIDT, 2006) que rege as representações criadas sobre ela: "a rebeldia frente às normas sociais e morais

vigentes, inclusive no interior do PCB" (SCHMIDT, 2006, p. 26). Dentro da "cultura ou subcultura comunista"¹², existia um código moral coletivo que deveria ser seguido pelos participantes do movimento, especialmente relativo à questão sexual e à família: “[...] o militante namorador, prática considerada deplorável, o adultério, atitude inconcebível, e o divórcio entre os casais, salvo se um dos cônjuges não fosse comunista ou se ele se mostrasse um renegado” (FERREIRA, 2002, p. 139).

Existia uma forte interferência do movimento comunista na vida privada dos companheiros (SCHMIDT, 2006) e grande misoginia mesmo no interior dos partidos de esquerda. Ferreira e Lins (2015) em “As questões de gênero no interior do Partido Comunista do Brasil - PCB (1928-1947)” analisam as posições do PCB com relação às mulheres a partir de uma contextualização histórica. De certa forma existia interesse do partido, e dos militantes homens do partido, em incluir e contemplar as pautas de mulheres operárias, porém as deixando em segundo plano (FERREIRA e LINS, 2015). Em uma carta destinada "Às mulheres Trabalhadoras do Uruguai", as militantes escreveram sobre o cotidiano partidário: “esses preconceitos são muitas vezes seguidos por nossos próprios companheiros que não permitem a intromissão das companheiras e das filhas na luta pela emancipação proletária” (Idem, p.180). Mesmo como partido marxista-leninista, "cuja tradição analisa que a origem da submissão da mulher ao espaço doméstico está nitidamente atrelada à divisão de classes da sociedade" (Idem, p. 181) e, portanto, tem como premissa a revisão das opressões sociais em espaços públicos, "observou-se a reprodução de determinados valores, os quais reforçavam o papel tradicional feminino e resistiam sua participação no cenário político" (Idem, p. 181). Mesmo militantes, homens comunistas são, afinal, educados a partir da cultura patriarcal e sexista. Além disso, a leitura que o PCB fazia da sociedade brasileira era de que após a Revolução Socialista as demais formas de opressão seriam superadas, uma interpretação que pode ser considerada sem os recortes necessários para os estudos atuais.

Exatamente nesse sentido, a filósofa, professora e ativista feminista italiana Silvia Federici escreveu "O Calibã e A Bruxa" (2017). No livro, a autora propõe, a partir de uma visão marxista, uma alternativa ao capitalismo, mas a partir de uma perspectiva feminista. Segundo a autora, sua obra devia-se do marxismo pois ela examina a acumulação primitiva do ponto de vista "das mudanças que introduziu na posição social das mulheres e na produção da força de trabalho" (p.26), enquanto Marx a partir do ponto de vista do proletariado assalariado de sexo

¹² “[...] uma comunidade portadora de valores, normas e hábitos que a caracterizariam como grupo à parte no interior da sociedade brasileira” (SCHMIDT, 2006, p. 27).

masculino. Outra crítica de Federici às obras de Marx é que elas supunham que a "violência que havia dominado as primeiras fases da expansão capitalista retrocederia com a maturação das relações capitalistas" (Idem, 2017, p. 27), fato não concretizado visto que todas as fases da globalização capitalistas retomam os aspectos da acumulação primitiva. Segundo a autora, Marx jamais chegaria a essa conclusão equivocada se tivesse partido do ponto de vista das mulheres à história: o tempo no capitalismo mostra que mesmo quando homens alcançam certo grau de liberdade, as mulheres seguem sendo tratadas como inferiores.

Dessa maneira, Gilda não se adequava de forma alguma aos padrões éticos e estéticos exigidos pelo comunismo gaúcho da época, pois ela "transgredia estes códigos morais pelo comportamento mundano que seguia – participava de rodas boemias, fumava, bebia, jogava, não casou nem foi mãe, tinha amantes" (SCHMIDT, 2006, p. 29), enquanto Lila Ripoll teve sempre uma vida discreta e recatada, absolutamente devota ao comunismo e ao sofrimento pela perda do irmão Waldemar Ripoll, que foi assassinado em 1934.

3.3 A necessidade de justificar-se na moda

Como visto anteriormente, a moda é um elemento muito importante nas memórias construídas sobre Gilda Marinho. Ela fez de sua original vestimenta uma característica essencial de sua personalidade, assim como parte de seu ofício nos anos de jornalismo, visto que falar sobre as tendências do mundo da moda era algo sempre presente em suas colunas. A maneira como se vestia era entendida como uma "ostentação de signos burgueses" (SCHMIDT, 2006), condenada pelos comunistas, que a criticavam por não seguir as diretrizes estéticas do stalinismo (PORTO, 1984). Segundo Juarez Porto (1984), ela diversas vezes foi reprovada por camaradas em encontros do movimento, onde outros militantes estavam vestidos humildemente, por usar "roupas sofisticadas, jóias e adereços nada adequados ao círculo de conspiração revolucionária" (PORTO, 1984, p. 37-8).

Não é a primeira vez na história, e infelizmente não será a última, que se subestimam e desconsideram mulheres que decidem por dar importância ou dissertar sobre questões relativas à moda e à estética corporal/pessoal. Destacamos a história de outra Gilda: Gilda de Mello e Souza (1919 - 2005), filósofa, ensaísta e professora da USP. Em 1950, Gilda defendeu sua tese de doutorado na então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, orientada por Roger Bastide, tese que, mais de 30 anos depois, em 1987, tornou-se o livro *O Espírito das Roupas: A moda no século dezenove*. Mesmo o livro sendo considerado hoje uma "obra canônica no campo da moda no Brasil" (BONADIO, 2017), a tese não foi

aclamada na época, exatamente pois "questões relativas à dimensão estética da vida cotidiana eram deixadas à margem do universo entendido como científico e sociológico no âmbito da USP – já naquela época a maior universidade do país" (BONADIO, 2017). Os temas tratados eram lidos como fúteis, menores e “coisa de mulher” (PONTES, 2006). Para Maria Claudia Bonadio (2017), professora na Universidade Federal de Juiz de Fora e especialista em História da Moda no Brasil, a obra é visionária para sua época, visto que antecipa questões como a relação entre arte, corpo e moda e a intersecção entre moda e gênero. Além disso, a Tese de Doutorado de Gilda de Mello e Souza representou uma emancipação sua do mundo ensaístico, caminho que normalmente era seguido pelas mulheres do campo intelectual naquela época: “eu não quis ser como as outras mulheres, preferi me realizar como um homem” (SOUZA, 2014, p. 51).

Dessa maneira, além das temáticas da tese que excederem conceituações predefinidas vigentes na época, a escolha desses temas de moda por uma mulher do meio científico na década de 1940 foi um grande ato político, apesar de desmerecido por alguns colegas intelectuais e mesmo atacado por pensadores como Florestan Fernandes (BONADIO, 2017). Lembrando que Gilda de Mello e Souza é uma intelectual brasileira importantíssima do séc. XXI: após dez anos como assistente de Roger Bastide¹³, Gilda de Mello e Souza fundou a disciplina de Estética do Departamento de Filosofia de USP, cuja chefia assumiu de 1969 a 1972, em meio a ameaças e perseguições do Ato Institucional no 5 instaurado na ditadura militar no Brasil (GALVÃO, 2006). Também participou da fundação da Revista *Clima* juntamente com seus colegas de faculdade, incluindo Antônio Cândido com quem mais tarde se casou, e fundou *Discurso*, órgão do Departamento de Filosofia e revista acadêmica de “alta categoria científica até hoje em vigência” (Idem, 2006, p. 112). Todos os seus serviços prestados à universidade foram reconhecidos com o título de professora emérita da USP que recebeu em 1999. Além disso, Gilda de Mello e Souza se destacou como crítica de arte durante sua trajetória, especificamente com os livros “Tupi e o Alaúde” (1979)¹⁴, “Exercícios de Leitura” (1980)¹⁵ (Idem, 2006).

¹³ Roger Bastide (1898 - 1974) foi um sociólogo francês que veio ao Brasil em 1938 para ocupar a cátedra de Sociologia I do Departamento de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (USP), vaga deixada pelo então professor Claude Levi-Strauss. Bastide permaneceu de forma contínua no Brasil até 1954, após o final da 2ª Guerra Mundial, e depois passou a lecionar nos dois países, França e Brasil, intercalando o ano letivo (GALVÃO, 2006).

¹⁴ Segundo Galvão (2006), “uma análise da prosa de Mário de Andrade, e especialmente de Macunaíma, na qual Gilda se revela a excelente intérprete do escritor que sempre fora e sobre o qual ministrara numerosos cursos na Faculdade, despertando vocações e dando origem a várias teses de alunos. O cenáculo de seus estudantes de graduação e pós-graduação pôde ouvi-la desenvolver suas pesquisas e ensaios em sala de aula” (p. 112).

¹⁵ Livro publicado em 1980 que “reúne alguns de seus ensaios esparsos. Embora anteriormente já ficassem nítidos o alcance de sua erudição e a finura de suas análises estéticas, apreciados por quem assistia a seus cursos,

Figura 2 - Gilda de Mello e Souza por Madalena Schwartz, São Paulo, 1982.



Fonte: Walnice Nogueira Galvão, 2006.

Elizabeth Wilson, dedica um capítulo inteiro de seu livro "Enfeitada de Sonhos" (1989) para justificar-se na moda: “porque a moda é constantemente motivo de troça, o estudo sério da moda tem sentido a necessidade repetida de se justificar” (WILSON, 1989, p. 67). Para a britânica, os estudos de moda são essenciais pois o ato de fazer uso da indumentária é uma forma de manifestação artística, pessoal e cultural desde os primórdios da humanidade. Também, o sistema da moda para a autora é materialização da modernidade enquanto funcionamento cultural, social e global (WILSON, 1985). Gilda de Mello e Souza e Elizabeth Wilson entram em convergência em suas obras ao falarem também sobre a potência da moda na construção de identidades femininas, e que não deve ser lida apenas como uma forma de opressão da mulher diante da elite (como alguns estudos feministas tendem a argumentar e, por isso, repelem conhecimentos sobre moda e temas relacionados estética).

Finalmente, segundo Schmidt (2006) "a cama – e a mesa, e o guarda-roupa" de Gilda receberam a desaprovação do PCB e, possivelmente por isso, ela não ganhou um lugar “sério” e de destaque na história e nas memórias do Partido e na história do comunismo sul riograndense (SCHMIDT, 2006, p. 29); encontra-se aqui mais um elemento na multiplicidade de Gilda Marinho: mesmo militando como uma revolucionária, não se vestia como tal e, assim,

conferências e arguições de tese, ou lia seus livros e artigos, é nesse novo volume que se evidenciam seus vastos conhecimentos de artes plásticas. Gilda, enquanto estudava os teóricos, freqüentava museus e exposições, porque atribuía o valor da experiência a um contato pessoal com as obras” (GALVÃO, 2006, p. 113).

não merecia espaço dentro das memórias do partido. A maneira de vestir-se de Gilda nunca parecia ser conivente com suas atitudes em quaisquer espaços que pertencesse, seja na Frente Intelectual ou na Liga das Donas de Casa, e sua vestimenta torna-se, então, parte central da construção de sua originalidade. Diversos elementos comunicam essa ambiguidade de Gilda Marinho na fotografia de 1963: a atuação revolucionária no ato de vandalismo pelas reformas de base, ainda que Gilda fosse um tanto renegada pela esquerda; o *look* harmônico entre roupas e acessórios, quase "*total Chanel*"¹⁶, mesmo que totalmente inapropriado para militâncias noturnas, representando o entendimento dela sobre o fazer da moda dos anos 60; a linguagem corporal ao pintar o chão, em uma posição não muito adequada para mulheres "de bom senso" da época, e ainda com o cigarro aceso na mão esquerda; e, por último, está rodeada por homens engravatados em ternos de alfaiataria, muito provavelmente também envolvidos com a militância, porém todos atentamente a observam pintar, e nada fazem.

¹⁶ Aqui o *look* "*total Chanel*" faz referência ao estilo Chanel Clássico que, segundo Karbo (2010), "é Chanel na sua forma pura, concentrada, do início até meados do séc. XX. (...) Chanel Clássico é o icônico *tailleur* Chanel de tweed com trama frouxa (provavelmente em bege, azul marinho ou preto, as cores preferidas de Coco), com forro de seda acolchoada, botões dourados e saia simples com comprimento logo abaixo do joelho. São falsas as joias, grandes e volumosas, os colares de correntes, e as bolsas quadradas e *matelassê*" (p. 13). Podemos observar na foto de 1963, mesmo que qualidade da imagem e a distância da câmera estejam um tanto debilitantes, vários desses elementos: o conjunto em *tweed* de Chanel, a bolsa no antebraço, o que parece ser um colar ou corrente e, inclusive, o cigarro aceso, marca registrada de Coco Chanel (KARBO, 2010).

4 O CASACO DE GILDA

Figura 3 - Gilda Marinho no velório do costureiro Nazareth, Porto Alegre, 16/06/1971.



Fonte: Gerson Schirmer, Agência RBS, 1971.

No dia 31 de março de 1964, com apoio de diversos setores da sociedade civil, um golpe militar derrubou sem dificuldades o governo do então presidente João Goulart, instaurando a ditadura civil-militar que governou o Brasil por 21 anos. Já no poder, os militares iniciaram um sistema de grande repressão política contra os opositores do governo vigente. Tais medidas de repressão foram possíveis devido à instauração dos 16 Atos Institucionais criados com a intenção de sobrepor a constituição de acordo com os interesses do exército (ARAÚJO; DA SILVA; SANTOS, 2013). Nos primeiros anos de ditadura, o estado levou todos os partidos à ilegalidade e criou dois novos partidos, os únicos com legalidade institucional, a Aliança Renovadora (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), estabelecendo o bipartidarismo político no Brasil. Devido à forte oposição por grupos contrários ao governo de movimentos sociais e estudantis, a repressão foi consideravelmente fortalecida, havendo um “endurecimento do regime”, ultrapassando os “marcos do Estado de direito” (Idem, 2013, p.20):

a promulgação do Ato Institucional no 5 (AI-5), em dezembro de 1968. Esse ato fechou o Congresso Nacional por tempo indeterminado, cassou mandatos de deputados, senadores, prefeitos e governadores, decretou o estado de sítio, suspendeu o habeas corpus para crimes políticos, cassou direitos políticos dos opositores do regime, proibiu a realização de qualquer tipo de reunião e criou a censura prévia” (ARAUJO; DA SILVA; SANTOS, 2013, p. 19). Da instauração do AI-5 aos primeiros anos da década de 1970, houve no Brasil o que ficou conhecido como “anos de chumbo”, nome dado ao período de forte repressão estatal sobre todas as movimentações de esquerda que atuavam através da luta armada no enfrentamento ao regime (Idem, 2013). Segundo Araújo, da Silva e Santos (2013), “em poucos anos, as organizações foram destruídas pela repressão, deixando um saldo de inúmeros mortos, desaparecidos, presos, exilados e banidos” (p. 20).

Durante os anos de chumbo é onde se encontra a segunda fotografia de Gilda Marinho a ser analisada neste trabalho: Gilda em meados de 1971, três anos após o decreto do AI-5, censurada nos jornais, no enterro do costureiro Nazareth em Porto Alegre (Figura 3). Este capítulo pretende traçar um paralelo entre a fotografia (Figura 3), a vestimenta de Gilda e o contexto histórico do Brasil, e entender o que os elementos indumentários da foto comunicam sobre suas contradições internas e políticas.

4.1 Marx, Vison e Jóias

Em clima de luto, na ocasião da fotografia (Figura 3), Gilda veste o que parece ser um suéter de gola rolê preto, um casaco de pele (na época conhecido como casaco de vison) de tons terrosos e, como sempre, acessórios imponentes - um par de brincos e colar de metal (podendo ser prateados ou dourados) e um óculos de sol estilo “*cat eye*”. O casaco de vison, ou casaco de pele, era marca registrada de Gilda Marinho. Em 1945, em uma das noites na Sociedade Espanhola em um ato público pela redemocratização do Brasil, Cândido Norberto espantou-se ao vê-la vestida com um grande casaco de pele falando sobre a miséria popular:

[...] vestia um belo e vistoso casaco de pele, das orelhas delicadas pendiam brilhantes brincos, de legítimo brilhante, suponho, a maquilagem esmerada, o cabelo bem penteado. As palavras saltavam ordeira e exuberantemente de seus lábios, exigindo liberdade, direito de reunião e expressão para todos, legalização de todos os partidos políticos. E mais pão e mais escolas e mais roupas para os famintos e andrajosos que, aquela hora, como lembrava a oradora, na periferia de nossa cidade, estariam morrendo de fome e de frio... (Zero Hora, 16/02/1984, p. 35)

No início da segunda metade do século XX, o casaco de vison era considerado um item de grande desejo pois era indicativo de potência financeira e estilo, mesmo em cidades

muito quentes como o Rio de Janeiro (RAINHO, 2014). Em 1963, na coluna "Elegância e Bom Gosto" do caderno Feminino do jornal Correio da Manhã foi descrito que "possuir uma dessas preciosidades [casaco de pele] é o sonho de todas as mulheres", mas nem todas conseguem "usá-la com propriedade", indicando que tal postura exige certos "requisites". Além disso, uma mulher vestindo um casaco de vison era considerada um "termômetro do marido", no quesito financeiro especialmente. Em parceria com o casaco de vison, os acessórios (sendo esses joias, sapatos, luvas, bolsas e "eventualmente, o chapéu" (Idem, p. 161)) eram também elementos importantes na moda das "mulheres dos anos dourados". A harmonia entre os itens indumentários era considerada sinônimo de elegância e bom gosto (RAINHO, 2014). Gilda Marinho, por sua vez, usava tais indumentos de vison e harmonizava seus acessórios com indiscutível "propriedade", apesar de nunca ter sido casada e, assim, impedindo-a de medir a temperatura financeira de quaisquer maridos. Desde sua mudança para Porto Alegre se inseriu no mercado de trabalho e sustentou a si mesma financeiramente, tendo sido assim até o final de seus dias.

Os acessórios eram parte fundamental das produções de Gilda; ela é sempre lembrada adornada de apetrechos, como observou Cândido Norberto, ao assistir seu aclamado discurso às donas de casa em um encontro da Frente Intelectual na Sociedade Espanhola: "Aquela mulher elegantemente abrigada num casaco de vison, com dedos cobertos em anéis, pulseiras, colar de ouro adornando o pescoço, contraditoriamente pregando a melhor distribuição de renda e combatendo com energia as classes abastadas." (PORTO, 1985, p. 38). Vale citar que o entendimento do uso dos acessórios como essencial para uma produção elegante é um legado de Coco Chanel, cuja estética é caracterizada por J.M. Floch como dual, por ser "clássica" no vestuário e "barroca" nos acessórios (ROUX, 2005). Mais uma vez aqui pode-se notar alguns elementos e raciocínios da moda chaneliana nas produções de Gilda Marinho. Mesmo que, por vezes, seu estilo ser considerado clássico, e de acordo com os códigos de "elegância", a originalidade de Gilda nos acessórios era algo praticamente institucionalizado. Como pode-se observar, os óculos não eram incluídos na lista de acessórios essenciais para as mulheres da época, mas era um item indispensável do guarda-roupas de Gilda, sendo uma de suas marcas registradas. Pouquíssimas são suas fotografias em que ela não exibe uma belíssima e moderna armação. Segundo Porto (1985), Gilda foi a primeira mulher a andar pelas ruas com óculos escuros em Porto Alegre. Dessa maneira, pode-se perceber que existe uma contradição inerente na moda de Gilda: ao mesmo tempo que se baseia nos estilos tradicionais da moda do séc. XX, é responsável por ditar a moda na cidade, ou seja, ela permeia entre os pólos clássico e moderno.

4.2 “Meu casaco de pele cobre meu corpo, mas não sepulta minha consciência diante dos sofrimentos do povo...”¹⁷

Em "O duelo Chanel-Courreges" (1967) Roland Barthes explica a batalha entre velhos e novos artistas da moda a partir da comparação entre o estilo de Chanel e a moda de Courreges. Essa batalha é muito similar à contradição da moda de Gilda Marinho. Por um lado, Chanel e suas produções "contestam a própria ideia de moda baseando-se no conceito de uma "espécie de beleza eterna da mulher" (RAINHO, 2014, p. 237), idealizando e materializando o conceito de "chique" - um "tempo sublimado, [que] é o valor chave do estilo de Chanel" (BARTHES, 2005, p. 368). Enquanto isso, Courreges produzia uma "moda jovem" e baseia sua produção em "traduzir e codificar a juventude, algo que não existia quando do aparecimento de Chanel" (RAINHO, 2014, p.239). Esse duelo entre jovem e antigo, clássico e moderno, para Barthes (2005), é o que ampara a ideia de moda como arte. Gilda Marinho, ao sustentar os códigos de moda estabelecidos às "mulheres dos anos dourados", mesmo que não fosse uma delas, ao misturar esses elementos com novas formas de vestir e existir ditando a moda em Porto Alegre, torna-se uma espécie de mistura entre Chanel e Courreges. Através das vestes, Gilda explora o antigo mas celebra o novo, sugando do estilo clássico de Chanel, mas adicionando novos elementos como na moda de Courreges. O que é essencial neste ponto é que as criações de Chanel e Courreges eram, afinal, o reflexo da visão de mundo que tinham e o estilo de vida que acreditavam e levavam, tal qual a moda de Gilda Marinho refletia sua maneira de viver. A moda de Gilda era dúbia, pois sua existência também era, ela mesclava valores “nobres” com com ideias políticas revolucionárias. De fato, escrevia nos jornais sobre como conquistar seu marido ou salvar um casamento, mas nunca foi casada. Também, tinha apreço pela riqueza material e levava uma vida cara, mas defendia ideias democráticas e igualitárias. Como ela mesmo disse a Cândido Norberto: “Meu casaco de pele cobre meu corpo, mas não sepulta minha consciência diante dos sofrimentos do povo...” (*Zero Hora*, 16/02/1984, p. 35). O casaco de Gilda, assim como o casaco de Marx, materializava a contradição de sua vida.

Esse paradoxo da subjetividade de Gilda Marinho pode ser explicada por suas raízes na cidade de Pelotas. Historicamente, Pelotas foi o lugar de uma elite aristocrática, especialmente devido às fazendas de charque dos séculos XVIII e XIX (LEMOS, 2019). Jonas

¹⁷ Gilda Marinho para Cândido Norberto em 1945 (*Zero Hora*, 16/02/1984, p. 35).

Vargas (2016) conceitua essa elite como "aristocracia do sebo", uma população fazendeira e rica que:

[...] estabelecia alianças com genros de outras províncias e até de outros países, demonstrava o seu prestígio social local e regional". Pelo estilo de vida que levavam, pela importância dada à educação dos filhos, pelos baronatos e a notabilidade política com que conduziam os negócios da urbe, eram tidos pelos seus próprios pares como a "aristocracia da terra". (VARGAS, 2016, p. 218)

As consequências da postura social dessas elites seguem na cidade até hoje, e eram muito mais latentes e visíveis no século passado. Gilda Marinho nasceu e cresceu na cidade, sendo educada de acordo com essas diretrizes da elite do charque. Mesmo Juarez Porto (1985), começou seu livro sobre Gilda Marinho falando sobre o elitismo da cidade de Pelotas, para explicar o contexto no qual ela cresceu:

[os pelotenses] sonhavam em transformar a cidadezinha numa Paris ou Lisboa da América do Sul (...) pouco a pouco a cidadezinha colonial foi dando lugar a um cenário mais sofisticado de grandes casarões neoclássicos (...) abrigando ricas famílias de fazendeiros e comerciantes. (PORTO, 1985, p. 11)

Lembrando que Gilda teve uma educação abastada, estudou no Colégio São José, escola mais tradicional da época no estado. Além de uma formação completa em piano, arte erudita e exclusiva às moças de família tradicional, Gilda falava várias línguas: francês, inglês, espanhol e italiano fluentemente. Desde cedo, porém, como citado no Capítulo 2, Gilda sentiu-se um tanto infeliz pelo ritmo e ideais da vida no interior: "aquela vidinha provinciana era pequena demais para Gilda. (...) além disso, os diz-que-diz-que a seu respeito pela cidade a importunavam" (PORTO, 1985, p. 27). Em 1930, quando finalmente mudou-se para Porto Alegre, sua vida mudou radicalmente. Ela não representava mais a menina prendada do Colégio São José, mas uma mulher solteira, cronista social de sucesso, presença constante na vida boêmia da capital e militante da esquerda. As faces opostas da moda e da vida de Gilda Marinho não deixam de ser as marcas deixadas nela pelos dois lugares onde morou por mais tempo: Pelotas, cidade do interior clássica e erudita, e Porto Alegre, capital moderna e boêmia.

Barthes (2005) ainda aborda que Chanel, ao criar um estilo de se vestir e de ser mulher totalmente novo para os anos 1920, baseado numa ideia de modernidade, escreve a história da França com agulha e linha. De certa maneira, a performance de Gilda também conta a história de seu contexto. Através de suas crônicas e colunas com ideias progressistas, Gilda disserta sobre as mudanças sociais e políticas que estão acontecendo no Rio Grande do Sul e no Brasil. Suas aparições na vida boêmia e social de Porto Alegre, vestida sempre exuberantemente, marcam a história da cidade e, assim, ajudam a contá-la, através de uma nova narrativa. Dessa

forma, ao ser de vanguarda e influência - seja como mulher, colunista, ativista, e que, hoje, poder-se-ia chamar de “influencer” - das mudanças sociais e da vida pública, ela se torna uma protagonista da história do lugar em que vive. Além disso, a dubiedade entre antigo e novo do estilo de vida e da moda de Gilda, representada respectivamente por Pelotas e Porto Alegre, como tratado no parágrafo anterior, também conta uma história de modernização e desenvolvimento do próprio Rio Grande do Sul.

4.3 “Está de luto por quê, Mademoiselle?”¹⁸

Apenas cerca de um ano depois de sua fotografia pintando o chão pelas reformas de base (Figura 1), pessoalmente a vida de Gilda Marinho mudou bastante após março de 1964. Nos anos que antecederam o golpe civil-militar ela se destacava profissionalmente por não ser uma "cronista social no sentido estrito" (SCHMIDT, 2009, p.163), visto que não tratava apenas de assuntos considerados superficiais. Segundo ela mesma, em 1956, em sua coluna "Vitrine" do Jornal "A Hora", ao não resumir seus escritos à "vida mundana de Porto Alegre" (Idem, p.163), Gilda inclusive propunha uma nova forma de escrever crônicas sociais:

Acredito igualmente que, precedendo os comentários de natureza social e mundana de um pequeno artigo sem pretensão, porém versando sobre assuntos mais sério, imprimiria um novo cunho à crônica social propriamente dita, que assumiria assim um caráter diferente, que não o de “champanhota” tão-somente. (A Hora. Porto Alegre, 24 mar. 1956. p.16)

Outras manifestações nada frívolas de Gilda, como seu texto "*Conversa com uma Dona de Casa*" de 1954, conforme já comentado, publicadas em jornais de época, elucidam esse posicionamento. Gilda, após já ter militado no PCB e no PSB, em meados dos anos 60 militava no PTB e no dia 31 de março de 1964, exato dia do golpe de estado, escreveu em sua coluna no jornal Última Hora:

É preciso que [os golpistas] reconheçam que o povo, as classes armadas, os camponeses e os estudantes cerram fileiras em torno do Presidente da República, que, no histórico comício de 13 de março, conquistou a confiança de todos com sua corajosa investida contra a reação, disposta a tudo para conservar as suas regalias. (Última Hora. Porto Alegre, 31 mar. 1964. p. 5)

Sua coluna foi interrompida após o golpe, retornando aos jornais dia 13 de abril de 1964, com um tom bastante diverso do mês anterior:

¹⁸ Paul Poiret a Coco Chanel ao vê-la vestida toda de preto pelas ruas de Paris na década de 1920, logo após ela ter criado o clássico “vestido preto”. Prontamente ela respondeu “Pelo Senhor, caro Mousieur”. No contexto, Chanel estava no auge da carreira e ele quase falindo (KARBO, 2010).

Não é fácil falar de coisas fúteis em plena consolidação de um movimento revolucionário que procura renovar o panorama nacional. O Brasil já tem seu novo Presidente em quem todos depositam uma grande esperança. Temos tanta fé na pujança de nossa Pátria que estamos certos de que será o bastante afastarmos o clima de insegurança e o temos que um clima de agitação fermentava surdamente [...]. (Última Hora. Porto Alegre, 13 abr. 1964. p. 5)

Importante destacar que a censura foi uma característica marcante do estado autoritário instaurado pelo golpe de 1964, especialmente depois do Ato Institucional no 5, decretado em 1968 (SOARES, 1989). Também é essencial lembrar que o jornal Última Hora foi o único de nível nacional a se opor ao golpe e apoiar o governo de João Goulart. Tal fato gerou a invasão e depredação das sedes do periódico em Recife e no Rio de Janeiro, apenas algumas horas depois da instauração do golpe civil-militar (MEDEIROS, 2009). Dito isso, na Figura 3, fotografia de 1971 que norteia este capítulo, Gilda está há aproximadamente cinco anos censurada no seu ofício e fazem poucos anos do decreto do AI-5, cujas atrocidades eram mascaradas pelo “milagre econômico¹⁹”. A vida jornalística de Gilda Marinho se encerrou em 1972 e sua famosa coluna *Carrossel* no Jornal Zero Hora, sucessor do Última Hora, parou de circular.

Um dos objetivos dessa pesquisa é entender como e o quê as roupas de Gilda comunicam visualmente diante do contexto histórico de cada fotografia. Para Barnard (2003), a partir da semiótica de Fiske (1990), as roupas, enquanto mensagens ou textos, comunicam a partir da sua interação com a sociedade e com as pessoas. Segundo ele, cada "leitor", que pode ser estilista, espectador ou usuário, "traz sua própria experiência cultural e suas expectativas para fazer pressão sobre o traje na produção e troca de significados" (BARNARD, 2003, p. 56). Assim, a partir da criação de significados, posições de poder são estabelecidas pelo e no processo comunicacional; é dessa maneira que moda e manifestações políticas estão há, muito tempo, alinhadas. Nos anos 60, por exemplo, iniciou-se o uso feminino de calças compridas e o encurtamento de saias e vestidos (RAINHO, 2014). As minissaias representavam a liberdade sexual das mulheres dos anos 60 que são donas do próprio corpo. Para Rainho (2014), a minissaia era "roupa da mulher jovem, solteira, sexualmente ativa (...) [e] está na contramão da maternidade, da feminidade comportada, abre um abismo entre sua portadora e as mulheres de outras gerações (Idem, p. 230). No caso da calça comprida, existe um aspecto simbólico no seu

¹⁹ Crescimento econômico brasileiro, caracterizado pela aceleração do crescimento do PIB, industrialização e inflação fixa, ocorrido entre os anos de 1969 e 1973, durante a Ditadura Militar. A ideia de "prosperidade" foi vendida pela mídia censurada pelo regime, mas esse momento também se caracteriza pelo grande aumento da concentração de renda, corrupção e exploração de mão de obra. O ápice do milagre econômico foi durante o governo Médici (1969 a 1971) (BEZERRA, 2021).

uso, "uma vez que elas sempre estiveram associadas aos momentos em que a mulher se destacou por exercer atividades profissionais" (Idem, p. 229). Ou seja, calças compridas, parte essencial do "terno burguês" que é símbolo do mundo pós-Revolução Industrial, são para mulheres que trabalham como homens e, conseqüentemente, vestem-se como eles. As calças eram uma resposta ao *New Look* da Dior, símbolo de feminilidade e "expressavam poder, igualdade, controle do corpo e da sexualidade, apontando para uma maior ocupação de espaços pelas mulheres" ²⁰(Idem, p. 230).

Sobre comunicação corporal da Figura 3, a expressão facial e olhar de Gilda demonstram o que parece ser tristeza e/ou indignação, o que é provável diante do falecimento de alguém querido. Além disso, o contexto histórico para alguém com envolvimento político de esquerda - e que fora recentemente censurado - reforçam o sentimento de tristeza. Sobre as roupas, Gilda veste, além do casaco de vison, um suéter preto, cor comumente utilizada em enterros, pois representa o luto, e os acessórios imponentes, como já comentado. Diante de tal cenário pessoal e político, fica o questionamento: por quem ela está realmente de luto? Por Nazareth? Pelo Brasil? Pela sua liberdade de expressão? Por tudo isso?

Além disso, é bastante notável que, mesmo depois de tantas mudanças em sua vida e no Brasil nos oito anos que separam a Figura 1 (1963) da Figura 3 (1971), seus códigos indumentários continuam sendo muito parecidos. De certa maneira, assim, ela foi proibida de utilizar sua voz como gostaria no decorrer dos anos, mas suas roupas continuaram a falar por ela. Ela foi censurada textualmente, mas não iconograficamente. Como disse Rainho (2014) sobre fotografias de mulheres em jornais dos anos 1960 em uma frase que se encaixa muito bem nesta análise: a fotografia de Gilda "evidencia conflitos latentes sem precisar explicitá-los" (RAINHO, 2014, p. 322).

²⁰ É importante destacar que, segundo Porto (1985), Gilda foi uma das primeiras mulheres a usar calça comprida pelas ruas, o que causava "espanto na Rua da Praia". (PORTO, 1985, p. 75).

5 ENFEITADA DE SONHOS

Figura 4 - Gilda Marinho no Baile Municipal da Sogipa, Porto Alegre, 1981.



Fonte: Lisette Guerra, Agência RBS, 1981.

1981 é o ano: Gilda Marinho se encontra no Baile Municipal da Sociedade Ginástica de Porto Alegre (Sogipa), festa considerada a abertura oficial do carnaval de Porto Alegre. O clima de festa combina com a celebração silenciosa do início da abertura política e gradual brasileira, traçando o rumo para o retorno da democracia. Entre 1971, ano da fotografia do capítulo anterior (Figura 3), e 1981 vários eventos se sucederam na vida de Gilda. Desde 1963 Gilda escrevia sua coluna Carrossel, no jornal Última Hora, uma das colunas sociais mais famosas do estado, cobrindo, desde bailes de debutantes e lançamentos de coleções de moda, até iniciativas de políticos locais. Sua presença como colunista social era essencial na vida “*high*

society” de Porto Alegre. Gilda era uma celebridade e deixou um grande legado ao colunismo social gaúcho (PORTO, 1985). Em 1972, Gilda encerrou sua carreira no jornalismo quando já escrevia ao Jornal Zero Hora, sucessor do Última Hora, deixando seu lugar à colega de redação Célia Ribeiro, com quem trabalhou desde seus tempos no periódico Última Hora. Segundo Juarez Porto:

[Gilda] deixou a imprensa, mas não o Olimpo dos colunáveis. Finalmente, era apenas uma participante da sociedade, não uma comentarista dos fatos, das mudanças e caprichos da moda. Foi até o fim a primeira dama. As listas de convidados só estariam completas com seu nome. Qualquer grupo seria mais animado se ela fizesse parte dele. (1985, p. 74)

A fotografia acima, dessa forma, apenas três anos antes de seu falecimento, mostra Gilda se despedindo da vida pública. Ela diz adeus, porém, em festa, adornada de elementos indumentários riquíssimos, fazendo jus ao Baile de Carnaval onde se encontra. Custava-lhe deixar a notoriedade e de ser o centro das atenções e, também por isso, a excentricidade se torna mais evidente no decorrer dos anos. Sendo assim, este capítulo retoma a trajetória dos últimos anos de vida de Gilda Marinho, traçando um paralelo entre sua idade (mais as consequências desta em sua vida) e indumentária.

5.1 Rejeitada pela eletrônica

Na fotografia da Figura 4 pode-se observar Gilda Marinho já mais velha, no final de sua vida. Sua idade não era um assunto bem resolvido; inclusive, até hoje, não se sabe ao certo qual o ano exato de seu nascimento (imagina-se que seja 1900 ou 1906). Segundo Porto (1985), sua vaidade a impediu de explicar sua verdadeira idade, ela “raspava ou cobria a caneta todas as fotos ou quadros que pudessem denunciá-la” (Idem, 1985, p. 76), não poupando nem documentos ou retratos. Porto (1985) ainda relata uma viagem feita aos Estados Unidos nos anos 60 em que Gilda conseguiu burlar um passaporte em que seu ano de nascimento aparecia como 1916, 10 anos depois do que se imagina que tenha sido. O problema com sua idade rendeu a Gilda algumas cirurgias plásticas no decorrer dos anos (Idem, 1985). “Gilda não tinha idade. Ou, como lembram seus admiradores, tinha todas as idades que quisesse” (PORTO, 1985, p. 62).

Sua saída do jornalismo, de certa maneira, também foi resultado da chegada de uma nova geração de “princesinhas simpáticas, mas sem linguagem e nem sempre brilhantes” (Idem, p. 73). Segundo Porto (1985), o advento da televisão “exigia rostos jovens e bonitos, que ela [Gilda] já não tinha” (p. 73). Ela permitia que essas novas meninas fossem saudosas com seus

feitos e sua importância, mas nunca mais surpreendentes ou criativas que ela (Idem, 1985). Porto (1985) conta que Gilda nunca perdoou Tânia Carvalho²¹ por ter frequentado um evento social com um sapato de cada cor, pois, segundo Gilda, apenas ela poderia ter pensado em tal feito. Dessa maneira, “rejeitada pela eletrônica” e substituída por outras mais novas, Gilda deixou o jornalismo nos anos 70. Ela, porém, tinha muito orgulho de ter sido pioneira do movimento de mulheres rio-grandenses no jornalismo (Idem, 1985).

Segundo Porto, mesmo já mais velha, poucos eram capazes de acompanhar seu estilo de vida. Diversos são os relatos de Gilda nas noites, ignorando “os limites do dia e da noite, emendando sol e lua e sol com uma espantosa resistência” (PORTO, 1985, p. 77). Existia nela uma vontade inegável de celebração da vida, fato presente em quase todas as memórias formadas sobre ela: “[ela] queria aproveitar cada instante, passando de uma festa para um bar ou boate, ou, então, jogando no Clube do Comércio com habituais parceiros de mesa até o amanhecer, sem nunca mostrar cansaço”²² (Idem, 1985, p. 77). Benito Schmidt em seu texto “Nunca houve mulher como Gilda? Memória e gênero na construção de uma mulher excepcional” (2009), faz uma análise crítica a essas lembranças formadas sobre ela. Segundo o autor, as histórias sobre ela até hoje, em geral, se passam na última fase de sua vida, de 1964 a 1984, especialmente nos anos 70 quando era frequentadora assídua da boemia porto-alegrense, fase representada pela fotografia da Figura 4. Nessas memórias, os acontecimentos anteriores a esse período “aparecem “filtrados” pela imagem solidificada da mulher festeira, exuberante, fora dos padrões, quase caricata” (p. 154). Tal fato também ajuda a explicar a quase ausência de memórias sobre Gilda dentro da militância sul-riograndense da época, como comentado no Capítulo Três. Schmidt desenvolve a hipótese de que o fenômeno de “excepcionalização” de Gilda não é um fato, mas um recurso de narração usado para reduzir e sintetizar a pluralidade dela, “serve como um recuo narrativo útil para dar sentido e coerência às tensões e ambiguidades de sua biografia, relativas especialmente aos papéis de gênero e/ou políticos vivenciados por ela” (Idem, p. 168).

No dia 7 de fevereiro de 1984, em decorrência de uma embolia pulmonar e uma parada cardíaca, além de algumas complicações causadas por um acidente de carro no mês anterior, Gilda Marinho faleceu em Porto Alegre.

²¹ Tânia Carvalho (Bagé, 25 de dezembro de 1942) é uma jornalista, radialista e apresentadora de televisão do Rio Grande do Sul. Em sua carreira, foi âncora e apresentadora nas emissoras RBS TV, TVCOM e na Rádio Gaúcha, e a primeira apresentadora do programa *Jornal do Almoço*, na TV Gaúcha, atual RBS TV.

²² Hoje, inclusive, no prédio do Clube do Comércio na Av. Andradas em Porto Alegre, existe uma “Sala de Jogos Gilda Marinho”

5.2 A fantasia e a realidade

Na fotografia de 1981, vê-se Gilda Marinho vestir uma blusa, quase bata, em tecido que parece ser um crepe fino e estampado floral. Os acessórios, como sempre, muito elaborados: um conjunto de vários colares brilhantes, misturados com outros colares de pedras que se juntam no que parece ser um pingente quadrado de brilhantes (provavelmente não verdadeiros). Além disso, os brincos redondos não muito grandes, mas chamativos, provavelmente de pérolas emolduradas (também provavelmente falsas) em metal texturizado. Os óculos, sempre presentes, dessa vez em armação redonda e grande, que complementam a maquiagem pesada dos olhos e boca. O elemento que mais chama atenção é o turbante de cor clara envolta de sua cabeça, com seu frontal todo decorado em grandes flores brilhantes e mais pedrarias. A indumentária parece ser apropriada para a ocasião festiva, mas na verdade não era apenas no carnaval que Gilda explorava excentricidades no vestir e no existir.

Porto (1985) sinaliza algumas memórias sobre as roupas Gilda Marinho que marcaram sua história. A primeira delas é de quando era jovem, quando Gilda praticava patinação nos finais de semana na pista que era montada no Parque Farroupilha em Porto Alegre. Ela pedia para sua mãe produzir modelos exclusivos para que ela usasse na pista de patinação e, em determinada competição, “usou um vestido curtíssimo na frente (...) e que terminava numa cauda de três ou quatro metros” em cor carmim (Idem, p. 66). A segunda memória de muitos anos depois, em um dos Bailes Municipais da Sogipa, mesma festa onde ela se encontrava na fotografia da Figura 3, é em que Gilda criou grande expectativa entre seus amigos para sua fantasia. No grande dia, Gilda apareceu, destoando do restante das pessoas, com um discretíssimo longo preto (...) e um formalíssimo colarzinho de pérolas de uma volta só” (Idem, p. 64); mais uma vez aqui pode-se observar o estilo chaneliano. Ao ser questionada por Roberto Gigante sobre o que haveria ocorrido com sua fantasia, ela prontamente respondeu que aquela era sua fantasia, pois “as outras eu uso no resto do ano”. Esse fato é devidamente comprovado pela terceira memória narrada sobre ela que se passa em um vernissage da Galeria da Casa Masson, em que ela se trajou com uma roupa típica mexicana: “saia rodada bordada com enormes flores coloridas e uma blusa de mangas bufantes também bordada”, e “sem nenhum constrangimento, num final de tarde, caminhou assim vestida, desde o Clube do Comércio até a Casa Masson, em meio à multidão da Rua da Praia” (Idem, p. 65). Outra memória abordada por Porto, agora narrada a ele por Roberto Gigante, quando em um passeio a Gramado na Serra Gaúcha, Gigante trouxe de lembrança a Gilda uma corujinha de metal para ser colocada na

parede como decoração. Ao receber o presente, Gilda negou a utilidade convencional da peça e passou a usá-la no pescoço, como pingente de um cordão.

Segundo Porto, a extravagância de Gilda acompanhou sua trajetória, se intensificando com os anos:

A estética muitas vezes insólita e a fantasia com que encarava a realidade mais dura acompanharam toda a vida de Gilda Marinho, tornando-se mais aguçadas nos seus últimos anos. Ela parecia deliciar-se com o pânico causado à sua volta por suas atitudes nada convencionais, por suas frases de efeito recheadas de sabedoria. Uma sabedoria reservada apenas àquelas pessoas que souberam enfrentar o mundo sem medo, driblando-o (...) sua ordem muitas vezes era anárquica. Transformando o óbvio em atordoante genialidade. (PORTO, 1985, p.67)

Considerando o que foi discutido no subcapítulo anterior, a maneira como sua idade foi se tornando um problema para si e um empecilho para seguir ocupando os espaços de fama que sempre ocupou pode justificar a intensificação de sua extravagância no decorrer dos anos. Afinal, foi a maneira que Gilda encontrou de manter-se no “Olimpo dos colunáveis” (PORTO, 1985, p. 74). Segundo Kathia Castilho em “Moda e Linguagem” as roupas, e as diferentes “personas” possíveis que podem ser criadas pela indumentária são uma forma de multiplicar em diversas combinações as formas de existir dos nossos corpos (CASTILHO, 2004). Entendendo-os como sujeitos coletivos, essas combinações podem significar novas maneiras de discurso, pois determinam “diferentes possibilidades de organização e construção, visto que tudo em nosso corpo se determina pela presença do “outro” (CASTILHO, 2004, p. 44). Assim, a extravagância de Gilda ultrapassava os limites de sua idade, pois, através de suas roupas, ela multiplicava as formas de existir do seu corpo. Ela poderia ter “todas as idades que quisesse” (PORTO, 1985, p. 62) e, também, ser quem ela quisesse, não precisando se encaixar em quaisquer padrões de gênero ou idade. Retomando fatos trazidos no Capítulo 1, lembremos de Gilda em 1924 sendo eleita Rainha do Clube Diamantino fantasiada de espanhola. Quase sessenta anos se passaram desse momento até 1981, data da fotografia da Figura 4, e o ato de fantasiar-se seguiu sendo para Gilda uma forma de se expressar, era, como disse Porto (1985), sobre a “fantasia com que encarava a realidade mais dura” (p.67).

6 AS INVARIANTES ÉTICAS E ESTÉTICAS DE GILDA MARINHO

Em “Tempo do Luxo, Tempo das Marcas” (2005), Elyette Roux aborda as invariantes estéticas e éticas de Coco Chanel, com a intenção de analisar a gestão da identidade no tempo da marca francesa Chanel. A ideia trazida pela autora foi identificar, através das criações de Chanel, um paralelo entre ambas as invariantes a partir da metodologia semiótica: “sua concepção de moda e da mulher (dimensão ética) e qual foi a sua maneira de organizar o universo do sensível por uma silhueta particularmente reconhecível (dimensão estética)” (ROUX, 2005, p.154). Diante de algumas semelhanças notáveis entre Gilda Marinho e Coco Chanel, como a independência, o estado civil, o trabalho como sustento em épocas em que mulheres não eram designadas a trabalhar, e sua capacidade de traçar a moda na sociedade em que viveram. Guardando, obviamente, as devidas proporções e recortes temporais, além da escandalosa diferença de opiniões políticas, este subcapítulo pretende identificar as invariantes éticas e estéticas de Gilda Marinho, a partir das informações e fotografias dela abordadas até aqui no presente trabalho.

Para Roux, a primeira dimensão figurativa do “*look Chanel*”, expressão já abordada no Capítulo 3, pretende pontuar os “motivos e as figuras de indumentária” (ROUX, 2005, p. 155) que o constituem, assim como o seu significado diante do sistema da moda da época. Essas figuras que estão sempre presentes, ou seja, nunca variam (invariantes) foram apontadas por Karl Lagerfeld, falecido ex-diretor criativo da marca de luxo Chanel, em 1991, e foram reproduzidas em 1993 no catálogo da marca/Maison como “elementos de identificação instantânea de Chanel” e que constituem o “patrimônio Chanel” (Idem, p. 155). Os elementos indumentários são: “1) o escarpin bege com ponta preta (1957); 2) a bolsa de couro matelassê com sua corrente dourada a tiracolo (1957); 3) o pretinho básico (o vestido preto, Ford T da moda) (1924); 4) um broche multicolorido em forma de cruz bizantina - joias de fantasia, as bijoux; 5) o casaco com alamares do “tailleur Chanel” (1956); 6) o *catogan*²³; 7) a camélia (1939); 8) o botão dourado marcado com o duplo C” (Idem, p. 156). Diante da análise de todas as invariantes estéticas da estilista francesa, gera-se a pergunta “como?” (“*how?*”), que é o ponto central para entender as invariantes éticas de Chanel. Em resumo, como sua visão de moda e da mulher estão diretamente ligados às suas criações. Lembrando que as invariantes éticas são únicas e, assim, exclusivas à Chanel e, portanto, devem ser criadas novas invariantes para Gilda Marinho.

²³ Penteadado que consiste em um rabo de cavalo baixo perto da nuca, eternizado por Coco Chanel.

Para falar sobre as invariantes éticas de Chanel, Roux aborda uma lista de peças e acessórios criados por Chanel elaborada por J.-M. Floch:

- a blusa à marinheira (1913);
- o jérsei (1961);
- o cardigã e os conjuntos de tricô (1918);
- a calça (1920);
- o vestido preto (1924);
- o blazer com botões dourados (1926);
- a boina de marinheiro (1926);
- o tweed (1928);
- as joias de fantasia (1930);
- o tailleur de tweed com alamares e o cinto dourado (1956);
- o escarpin bege com ponta preta e a bolsa matelassê pespontada, com a corrente dourada (1957);
- o *catogan* (1957).

Figura 5 - Gabrielle Chanel e seu cão Gigot em La Pause, 1930. Chanel usa a blusa à marinheira e o *catogan*, rabo baixo.



Fonte: CHANEL Official Website.

Figura 6 - Coco Chanel em 1929, usando um jersey sem mangas e as pérolas de fantasia.



Fonte: Art Deco.

Figura 7 - Chanel em 1969, no seu apartamento em Ritz, Paris, usando o cardigan e a saia em tricot, o conjunto, além do chapéu e bijuterias.



Fonte: Lilian Pacce.

Figura 8 - Gabrielle Chanel e Serge Lifar, bailarino dos ballets russos, em 1937. Chanel usa calças e muitos acessórios, dentre eles, o sapato bege com a ponta preta, que alguns anos depois se tornaria uma de suas criações e uma de suas invariáveis estéticas.



Fonte: CHANEL Official Website.

Figura 9 - Chanel em seu icônico vestido preto e ao lado o croqui do mesmo.



Fonte: Classic Chicago Magazine.

Figura 10 - Chanel usando o blazer com botões. Como sempre, pode-se observar os acessórios marcantes, além do cigarro aceso na mão.



Fonte: ELLE Australia.

Figura 11 - Aqui, Chanel explorando o universo marinho: além das listras, a boina de marinheiro, uma de suas invariáveis estéticas



Fonte: Universo Retrô, MTV.

Figura 12 – Gabrielle vestindo o conjunto de *tweed*.



Fonte: InStyle.

Figura 13 - Chanel adornada de acessórios: bijuterias, a pele, o chapéu e a icônica bolsa de matelassê



Fonte: CHANEL Official Website.

O ponto fundamental para entender as invariantes éticas é que todos esses elementos rejeitam os signos característicos da moda feminina daquele tempo (ROUX, 2005), embora, alguns anos depois, já houvessem se tornado estilo, conforme a análise de Roland Barthes em “O duelo Chanel-Courreges”, de 1967. Negando a silhueta marcada que inviabilizava e repreendia movimentos de mulheres até os anos 1920 (materializada no uso do corpete), Chanel cria uma moda prática e baseada na ideia de utilidade, “rejeita na moda feminina da época tudo o que não corresponde a uma verdadeira função do vestuário” (Idem, p. 157). Suas inspirações são do universo masculino: do esporte e do trabalho.

Elyette Roux explica, então, as duas dimensões semióticas do *look* Chanel. A primeira delas é sobre a conquista da liberdade individual da mulher moderna. Prioriza as escolhas por utilidade e conforto em suas produções, em contraponto a moda de então:

Chanel recusa-se a fazer bolsos nos quais não se possa introduzir as mãos, botões puramente decorativos e sem verdadeiras casas. Ela cuida para que suas saias permitam grandes passadas e que as cavas e as costas das roupas sejam suficientemente largas para facilitar os movimentos. Escolher o jérsei e o crepe por sua maleabilidade. (ROUX, 2005, p.158)

Tudo isso para reafirmar a necessidade de um vestuário que permita a liberdade de movimentos, e por conseguinte, de escolhas de vida por parte das mulheres que se inserem no mercado de trabalho para além das figuras de cuidadoras e trabalhadoras domésticas - e que, claramente, podem pagar por isso.

A segunda dimensão semiótica do estilo de Chanel refere-se a suas criações terem como lema a oposição a tudo da moda feminina, ou seja, o trabalho e o vestuário masculino. Dessa maneira, Chanel inverte os significantes e significados da identidade de gênero de seu tempo. Para ela é sobre “tomar o que significa masculino e trabalho e transformá-lo em seu contrário, feminino e luxo, reivindicando valores de liberdade feminina” (Idem, p. 161).

Diante dessa explicação, pode-se então pensar nas invariantes éticas e estéticas de Gilda Marinho, baseadas nas fotografias e informações reunidas até este ponto do trabalho. Assim como Roux, pretende-se primeiro listar as invariantes estéticas, e então explicar a escolha de cada uma delas para, por fim, interpretá-las para entender suas invariantes éticas. As invariantes estéticas de Gilda são:

1. óculos chamativos (escuros ou de grau);
2. jóias/bijuterias extravagantes;
3. casaco de pele ou de vison;
4. turbante;

5. o cigarro.

Em primeiro lugar tem-se os óculos escuros, marca absolutamente registrada de Gilda Marinho, pois são raríssimas as fotografias em que ela não os está usando. Essa primeira invariante está presente, inclusive, em todas as fotografias dela analisadas nesta pesquisa. Segundo Porto (1985), a coleção de óculos de Gilda chegou a 85 modelos, “dos mais bizarros formatos e cores” (Idem, p. 75). Sobre isso, o autor descreve:

Tinha de todos os tipos. Decorados com pedras semi-preciosas, com lantejoulas, com plumas, com arabescos de metas, quadrados, redondos e os famosos “gatinhos”, que se tornaram sua marca registrada. Orgulhava-se da coleção que ocupava várias gavetas com divisórias para cada par. (PORTO, 1985, p. 75)

Gilda usava, ainda, alguns modelos exclusivos criados por Dirson Cattani²⁴, estilista, costureiro e figurinista de alta costura e carnaval do Rio Grande do Sul, e um dos criadores da Escola de Samba Praiana²⁵. Segundo Porto (1985), Gilda exibia óculos criados por ele em “cada baile que aparecia” e que, graças a ela, o ateliê de Cattani logo se tornou uma casa de costura famosa entre as mulheres e moças “um pouquinho mais ousadas, capazes de usar seus modelos insinuantes” (p. 58) de Porto Alegre.

Figura 14 - Gilda Marinho usando óculos criados por Cattani.



Fonte: Juarez Porto, 1985.

²⁴ Além do envolvimento com o carnaval de Porto Alegre, Cattani trabalhou também na Portela, Escola de Samba do Rio de Janeiro. Além disso, morou alguns anos em Paris adquirindo experiência como costureiro e estilista. Atualmente, o acervo de Dirson Cattani pertence à prefeitura de Porto Alegre, mas está praticamente abandonado e esquecido em um casarão da Av. Independência.

²⁵ A Escola de Samba Praiana foi fundada em 1960 em Porto Alegre por um grupo de amigos que formavam um time de futebol. A Escola transformou o carnaval de Porto Alegre nos anos 60 quando em 1961, pela primeira vez fora do Rio de Janeiro, montou um desfile com alas, alegorias e fantasias. O responsável pela criação das alegorias e fantasias foi Dirson Cattani e o tema do desfile foi "A Coroação de Dom Pedro" (PEREIRA, 2021).

A segunda invariante estética são as joias/bijuterias extravagantes; Gilda praticamente não saía de casa sem decorar suas orelhas, pescoço, pulsos e dedos com adereços brilhantes. Tal fato pode ser comprovado pelas duas últimas fotografias analisadas neste trabalho (na primeira a qualidade não permite essa leitura), assim como em praticamente todas as fotografias que se encontram dela, em que os adornos são protagonistas das produções. Porto (1985) cita que Gilda muitas vezes punha “dois, três, quatro colares ao redor do pescoço, anéis e mais anéis enormes, autênticas joias e fantasias” (p. 75).

Figura 15 - Gilda Marinho em 18/03/1963. Gilda usando uma blusa com estampa animal print e botões, além de acessórios imponentes: o óculos *cat eye*, o colar de pérolas e os brincos brilhantes.



Fonte: Agência RBS, 1963.

A terceira invariante é o casaco de vison ou casaco de pele. Conforme comentado no Capítulo Quatro, a presença e significado do casaco de vison em suas produções são constantes.

Figura 16 - Gilda usando uma pele e os acessórios de sempre: óculos, joias e o cabelo bem penteado.



Fonte: Acervo do Clube do Comércio.

O turbante é a quarta invariante estética de Gilda Marinho. São diversas as fotografias em que Gilda está de turbante, especialmente nos últimos cinco anos de sua vida. Destaca-se o curioso relato descrito por Porto (1985), em que Gilda teria aparecido em um dia quente de novembro em meados dos anos 1970 num encontro com a "Caravana do Country Club"²⁶ no Salgado Filho rumo a Paris "abrigada num suntuoso casaco de pele, botas de couro de cobra que combinavam com o vestido também pesado, nada condizentes com aquele início de tarde tropical, e sobre a cabeça um personalíssimo ‘turban’" (PORTO, 1985, p. 78). Segundo Benito Schmidt (2009), nas fotografias mais conhecidas dela, "sempre aparece com um sorriso aberto, óculos e bijuterias enormes, turbantes inacreditáveis – ‘uma figura que se impõe, com um cigarro na mão e o copo de whisky na outra’" (p. 157). Aqui encontra-se a última invariante estética de Gilda Marinho: o cigarro. Os relatos sobre Gilda comumente a descrevem com o cigarro aceso, mesmo em um contexto em que fumar era um vício exclusivo da população masculina (PORTO, 1985). Aqui pode-se notar que o cigarro é uma invariante estética também de Chanel, mas que não foi abordada por Roux (2005), visto que a estilista francesa estava sempre fumando, como é mostrado em várias de suas fotografias, inclusive por vezes enquanto trabalha. Nas épocas de Gilda e Chanel, em que os moralismos eram ainda mais acentuados,

²⁶ Apelido dado por Tatata Pimentel ao grupo formado por diversos amigos do ciclo social e cultural Porto Alegre da época como Araújo Santos, Caleffi Macedo e Chaves Barcellos.

mulheres que fumavam em público eram consideradas indecentes, com uma postura abertamente "masculinizada".

Figura 17 - Com o turbante e muitos colares como na fotografia da Figura 4. É notável o quanto sua vestimenta chama atenção em comparação com as outras pessoas na fotografia.



Fonte: Acervo do Clube do Comércio.

Figura 18 - Gilda Marinho na Escolha da Imperatriz do Vinho, Fenavinho, em Bento Gonçalves, 1966. Gilda veste um óculos quadrado, ainda não visto em imagens deste trabalho, uma bolsinha pequena de mão, alguns acessórios como pulseiras e brincos e o cigarro aceso na mão esquerda. Novamente, a indumentária de Gilda se destaca quando comparada com outras mulheres na foto.



Fonte: Agência RBS, 1966 .

As invariantes estéticas eram as marcas registradas de Gilda, os elementos que não variavam em seu discurso indumentário, e juntas formam uma grande mistura de estilos e elementos. Essa mistura rejeita os códigos de moda da época em que viveu, assim como as invariantes estéticas de Chanel faziam com os códigos de sua época. Isso acontecia pois ambas rejeitavam os códigos éticos, especialmente de gênero, estabelecidos. Para Roux (2005), o *how*, o "como projetar esse único e invariante" nas roupas no caso de Chanel é entender a "outra faceta da identidade estilística de Chanel, em outras palavras, sua visão da moda, da mulher, aquela mesma que presidiu suas criações" (p. 156). No caso de Gilda, segundo Porto (1985), "as roupas absurdas, com combinações imponderáveis caracterizavam Gilda Marinho" (p. 65). Dessa forma, encontra-se a primeira dimensão ética-estética sobre o estilo de Gilda: suas roupas eram imponderáveis, pois ela era imponderável. Gilda era uma mulher inclassificável e, por isso, não se podia categorizar sua maneira de vestir-se. As invariantes estéticas de Gilda estão a serviço de uma personalidade absolutamente plural e de sua ética sobre como ser mulher - que é reduzida narrativamente a algo "excepcional", como disse Schmidt (2009). As ambiguidades de seu estilo são o reflexo das ambiguidades de seu ser, conforme explicitado no Capítulo 4.

A segunda dimensão é relativa à própria vestimenta de Gilda ser um elemento essencial na sua negação a categorizações. As roupas não eram apenas reflexos de seu vanguardismo ético, mas eram também o próprio pioneirismo, eram a maneira de se fazer presente, de aparecer. Retomando as fases de sua vida tratadas neste trabalho, pode-se primeiro ver uma Gilda jovem, comumente sendo a única mulher a ocupar determinados espaços; na sequência, a Gilda mais velha, censurada por um regime ditatorial e, por último, a Gilda idosa, "rejeitada pela eletrônica" e mais extravagante que nunca. Se não fossem as roupas, iriam prestar a devida atenção a ela?

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Gilda Marinho (1906(?) - 1984) nasceu em Pelotas e mudou-se para Porto Alegre nos anos 1930, quando iniciou sua vida profissional, inseriu-se na vida boêmia da cidade e na militância política, onde seguiu ativa até ser censurada pela ditadura civil-militar instaurada no Brasil em 1964. Trabalhou em setores diversos, mas consagrou sua carreira como colunista social até 1972, quando sua coluna Carrossel parou de circular no jornal Zero Hora. Ela representava para a sociedade porto-alegrense da época uma mulher de vanguarda e sua indumentária era uma de suas características mais marcantes.

Conforme retomado na introdução da pesquisa, as roupas têm um papel fundamental na nossa relação com o mundo enquanto indivíduos (vestidos). A moda é uma ferramenta essencial de comunicação social. Dessa forma, esse trabalho teve o propósito de entender o que a indumentária de Gilda Marinho comunicava sobre ela a partir de uma narrativa biográfica que nos permitisse compreender a ligação entre sua vida e o que ela vestia.

Retomar a trajetória de vida de Gilda, permitiu analisar diversos aspectos que a norteiam, com o intuito de evitar leituras superficiais e redutoras a seu respeito como, muitas vezes, foi feito nas memórias construídas sobre ela (SCHMIDT, 2009). As fotografias que nortearam os Capítulos 3, 4 e 5, propositalmente selecionadas assim, representam três fases diferentes da vida da jornalista e permitiram fazer leituras diferentes acerca de sua vestimenta de acordo com o respectivo contexto histórico-social.

O objetivo principal da pesquisa foi resgatar a biografia de Gilda Marinho e aliá-la a uma análise de sua vestimenta. A interpretação de seu vestuário em cada fotografia permitiu entender o que as roupas diziam sobre aspectos de sua personalidade e sobre sua vida (pessoal, política, profissional, etc.) e, assim, entende-se que esse objetivo foi alcançado. A moda sempre esteve presente na vida de Gilda, pois, desde sua infância, sua vestimenta era uma de suas características mais marcantes. Moda tornou-se um dos temas de seu ofício como jornalista, quando começou a escrever sobre a mulher e o lar. Seus conhecimentos do assunto se tornaram referência em Porto Alegre e Gilda ditava a moda na cidade - foi uma das primeiras mulheres a fumar, usar óculos escuros e calças compridas em público (PORTO, 1985). Suas roupas excêntricas acompanhavam sua postura pioneira e politicamente posicionada, mesmo que elas não fossem bem-vistas dentro da militância. Ela escrevia em suas colunas sobre o estilo clássico que perpetuava as passarelas nos anos 1960, mas as roupas de Gilda eram uma mistura entre este estilo antigo e o moderno, ambiguidade essa que se mostrou uma representação da ambiguidade da sua própria vida, visto que teve uma educação tradicional, mas tinha opiniões

políticas progressistas, conforme discutido Capítulo 4. No final de sua vida, quando já havia se aposentado dos jornais substituída por mulheres mais novas, seu estilo tornou-se ainda mais chamativo e exagerado, pois foi a maneira que encontrou de manter-se no Olimpo dos colunáveis (PORTO, 1985). Concluindo, em quaisquer âmbitos que Gilda pertencesse, sua indumentária falava, ou melhor, gritava visualmente sobre a mulher pioneira, letrada, trabalhadora, solteira, ativista e empoderada que era.

Sobre o primeiro dos objetivos específicos (traçar um paralelo entre moda e militância social a partir da vivência de Gilda Marinho como ativista da esquerda), o terceiro capítulo da pesquisa baseado na Figura 1, concluiu que, devido aos preconceitos acerca de conhecimentos sobre moda e estética (BONADIO, 2017) e à misoginia envolvida no dentro do partido comunista (FERREIRA; LINS, 2017), a forma de Gilda Marinho se vestir foi um empecilho para que ela fosse lembrada nas memórias do PCB, pois ela transgredia os códigos morais e estéticos estabelecidos pela militância de esquerda da época. O segundo objetivo específico tratava de analisar o que a indumentária de Gilda comunicava diante dos contextos históricos retratados. A partir das leituras das três fotografias analisadas, entende-se que a moda de Gilda foi uma maneira de manter a sua identidade, personalidade e voz mesmo em momentos de censura textual, como aconteceu com ela diante da ditadura militar instaurada em 1964. Além disso, sua influência através da escrita, das roupas e da presença na vida boêmia de Porto Alegre, ajuda a contar a história da cidade e do Rio Grande do Sul. Esse fato também pode ser observado por seu estilo ser uma mistura entre o clássico e o moderno, muito influenciados pelas cidades em que viveu (Pelotas e Porto Alegre), sendo uma abordagem iconográfica da modernização do estado. Sobre a relação entre moda e idade em sua vida, o terceiro objetivo específico do trabalho, a terceira fotografia analisada (Figura 4) ajudou a compreender que, devido principalmente à idade de Gilda ser um tema sensível para ela, no decorrer dos anos, seu estilo foi se tornando cada vez mais extravagante e "fantasiado", porque foi a maneira que ela encontrou de manter-se na mídia, mesmo depois de se aposentar como cronista social, rejeitada pelos novos meios eletrônicos onde mulheres da sua idade não eram mais bem recebidas.

Por último, a partir das invariantes éticas e estéticas propostas por Roux (2005), identificou-se que as invariantes estéticas de Gilda são: os óculos chamativos (escuros ou de grau); as jóias/bijuterias extravagantes; casaco de pele ou de vison; o turbante; e o cigarro. Essas invariantes são as correspondências visíveis de sua maneira de ser mulher em Porto Alegre no século XX. Concluiu-se sobre esse assunto dois pontos principais: primeiro, que a

extravagância e imprevisibilidade de suas roupas eram reflexo de sua múltipla e imprevisível personalidade. Segundo, sua vestimenta era um elemento essencial para se tornar a mulher vanguarda que era, ou seja, a moda, ou as invariantes estéticas, foram a forma de Gilda se manter presente e ouvida, seja enquanto ativista social que não se sentia representada pela estética stalinista, seja como cronista social censurada, ou seja como uma mulher idosa, cuja velhice foi um obstáculo para continuar ocupando os espaços que sempre ocupou.

Dessa forma, espera-se que esse trabalho tenha clarificado um pouco mais os conhecimentos sobre a história de vida de Gilda Marinho e reconhecido a sua indumentária como texto político e pessoal em sua trajetória. Mesmo tendo sido uma mulher extremamente importante para o jornalismo, para a militância e para a moda na história de Porto Alegre, infelizmente o conhecimento público acerca de sua vida ainda é muito desproporcional a sua relevância. Assim, espera-se também que esse trabalho sirva de incentivo para outras pesquisas sobre Gilda, sobre a moda enquanto ferramenta essencial de comunicação e texto político, ou sobre outras mulheres indevidamente esquecidas pelas narrativas dos lugares onde fizeram história.

Por fim, como disse o radialista João Batista Marçal sobre Gilda “Ela com aqueles balangandãs, aquela piteira muito louca, já era uma forma de dizer ‘Eu não concordo com essa babaquice reinante aí, eu vou me vestir do jeito que eu quiser’” (entrevista no documentário "Gildíssima. Direção: Alexandre Derlam. Porto Alegre: Estação Filmes, 2014 (22 minutos).

REFERÊNCIAS

23 PHOTOS That Prove Coco Chanel Was The Most Stylish Goddamn Person Who Ever Lived. **Elle Australia**, 2016. Disponível em: <https://www.elle.com.au/fashion/coco-chanel-style-photos-10601>. Acesso em: 23/04/2021.

ACOM, Ana Carolina Cruz. **A MODA SE DIZ DE MUITOS MODOS: o campo da moda entre ontologia e estética**. 2021. Tese (Doutorado) - Curso de Sociedade, Cultura e Fronteiras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Foz do Iguaçu, 2021.

A FUNDADORA. **Chanel Official Website**. Disponível em: <https://www.chanel.com/pt/about-chan/el/a-fundadora/>. Acesso em: 23/04/2021.

A HISTÓRIA da bolsa icônica. **Chanel Official Website**. Disponível em: https://www.chanel.com/pt_BR/moda/news/2015/02/the-story-of-the-iconic-bag.html. Acesso em: 23/04/2021.

ANDERSON, Cheryl. Coco Chanel—The Little Black Dress. **Classic Chicago Magazine**, 2020. Disponível em: <https://www.classicchicagomagazine.com/coco-chanel-the-little-black-dress/>. Acesso em: 23/04/2021.

ARAUJO, Maria Paula; SILVA, Izabel Pimentel da; SANTOS, Desirree dos Reis. (Orgs.) **Ditadura Militar e Democracia no Brasil: História, Imagem e Testemunho**. 1. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BEZERRA, Juliana. **Milagre Econômico**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/milagre-economico/>. Acesso em: 10 abr. 2021.

BONADIO, Maria Cláudia. **Algumas anotações (e questões) sobre Gilda de Mello e Souza e a moda como objeto de estudo**. Novo Hamburgo: a. 14, v. 1, pág. 5-20, jan./jun. 2017.

CASTILHO, Kátia. **Moda e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Ed. Anhembi Morumbi, 2004.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise de imagem. In: DUARTE, J. BARROS, A. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2008.

COCO Chanel, 1929. **Art Deco**, 2009. Disponível em: http://artdecoblog.blogspot.com/2009/09/coco-chanel-1929_24.html. Acesso em: 23/04/2021.

CHRISTIAN Dior, estilista-perfumista. **Dior Official Website**. Disponível em: https://www.dior.com/pt_br/fragrancia/fragrancias_femininas/christian-dior-estilista-perfumista. Acesso em: 26/04/2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa – Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, Alane Souza; LINS, Marcelo da Silva. As Questões de Gênero No Interior Do Partido Comunista Do Brasil - PCB (1928-1947). **Temporalidades – Revista Discente Do Programa de Pós-Graduação Em História Da UFMG**. 2015, pp. 176–190.

GABRIELLE Chanel & Serge Lifar. **Chanel Official Website**. Disponível em: https://www.chanel.com/pt_BR/moda/news/2018/02/gabrielle-chanel-et-serge-lifar.html. Acesso em: 23/04/2021.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Gilda de Mello e Souza: um percurso intelectual. **Revista USP**, São Paulo, n.69, p. 106-116, março/maio 2006.

GILDÍSSIMA. Direção de Alexandre Derlam. Porto Alegre: Estação Filmes, 2014 (22 minutos).

GOBBI, Maria Cristina. Método biográfico. In: DUARTE, J. BARROS, A. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2008.

HELENA, Ligia. **A história e as criações icônicas de Coco Chanel**. Elle Brasil, 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/quem-foi-coco-chanel-estilista-moda>. Acesso em: 26/04/2021.

KARBO, Karen. **O Evangelho de Coco Chanel, Lições da mulher mais elegante do mundo**. São Paulo: Seoman, 2010.

KONRAD, Diego. **História do PCdoB no Rio Grande do Sul: Contando a história do primeiro período (1922 a 1943)**. Vermelho, 2021. Disponível em <https://vermelho.org.br/coluna/historia-do-pcdob-no-rio-grande-do-sul/>. Acesso em: 23 fev. 2021.

LEMONS, Daniel de Souza. Um raio-x da elite charqueadora pelotense do século XIX. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 19, n. 216, p. 94-98, 4 jul. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades contemporâneas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

LOTMAN, Yuri M. **Cultura y Explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social**. Barcelona: Gedisa, 1999.

MARÇAL, João Batista. **Comunistas gaúchos: a vida de 31 militantes da classe operária**. Porto Alegre: Tchê!, 1986.

MARTINS, Marcelo Machado. Moda e Linguagem. In: GAGO, José María Paz (org.). **Volver a la Moda... en la Web**. Rosario: Designis, 2020. Cap. 3. p. 183-185. Disponível em: <http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/32.pdf#page=92>. Acesso em: 9 abr. 2021.

MEDEIROS, Benício. **A rotativa parou: Os últimos dias da Última Hora de Samuel Wainer**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MENANDRO, Heloísa. **Reformas de base**. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/reformas-de-base>. Acesso em: 27 ago. 2020.

NORBERTO, Cândido. A Face Escondida de Gilda Marinho. **Zero Hora**. Porto Alegre, p. 35. 16 fev. 1984.

OLIVEIRA, A.C.; CASTILHO, K. **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2008.

OS 100 mais da moda, segundo a “Time”. **Lilian Pacce**, 2012. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/moda/100-mais-influentes-moda-time/>. Acesso em 23/04/2021.

PEREIRA, Liliane. **Os 60 anos da Praiana, a "mais formosa flor" do Carnaval de Porto Alegre**: enredo da agremiação para o carnaval 2020 vai falar de flores e será uma forma de homenagear a própria escola pela data significativa. 2019. Disponível em: <http://diariogaicho.clicrbs.com.br/rs/dia-a-dia/noticia/2019/10/os-60-anos-da-praiana-a-mais-formosa-flor-do-carnaval-de-porto-alegre-11882114.html>. Acesso em: 9 abr. 2021.

PEREIRA, Maurício Rodrigues. **Corpos sem limites: as rupturas de sentido na fotografia de moda contemporânea**. 2018. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

PORTO, Juarez. **Gilda Marinho**. Porto Alegre: Tchê!, RBS, 1985.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **Moda e revolução nos anos 1960**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

REDAÇÃO O SUL (Porto Alegre). **Santander Cultural prorroga exposição “Paulo Gasparotto – Certas pequenas loucuras...” até 4 de junho**. 2017. Disponível em: <https://www.osul.com.br/santander-cultural-prorroga-exposicao-paulo-gasparotto-certas-pequenas-loucuras-ate-4-de-junho/>. Acesso em: 21 abr. 2021.

REDHOT, Gia. Breve história das listras no decorrer das décadas. **Universo Retrô**, 2016. Disponível em: <https://universoretro.com.br/breve-historia-das-listras-no-decorrer-das-decadas/>. Acesso em: 23/04/2021.

REINKE, C. A. Quando as roupas falam: debate sobre a moda como forma de linguagem. **Revista Práxis**, Novo Hamburgo: a. 14, v. 1, pág. 75-84, jan./jun. 2017.

ROCHEDO, Aline Lopes. **Do Croqui à Academia: a biografia cultural de um vestido**. 2015. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/131647/000978751.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 abr. 2021.

ROUX, Elyette. Luxo e tempo das marcas. In: LIPOVETSKY, Gilles *et al.* **O Luxo Eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 153-172.

ROSÁRIO, Nisia Martins; AGUIAR, Lisiane Machado. A previsibilidade do imprevisível: criação de sentidos das corporalidades televisuais e a concepção de implosão midiática. In: ROSÁRIO, Nisia Martins; SILVA, Alexandre Rocha. (Org.). **Pesquisa. Comunicação. Informação**. 1 ed. Porto Alegre: SULINA, 2016, v. 1, p. 223-236.

SCHMIDT, Benito. Gilda e Lila: duas maneiras de ser mulher e comunista em Porto Alegre nas décadas de 1940 e 1950. **Revista História Oval**, vol.9, n. 2, 2006.

SCHMIDT, Benito. Nunca houve mulher como Gilda? Memória e gênero na construção de uma mulher "excepcional". In: GOMES, Angela de Castro; SCHMIDT, Benito. **Memórias e Narrativas Autobiográficas**. Porto Alegre: Editora FGV, 2009.

SOARES, Gláucio Ary Dillon. **A censura durante o regime autoritário**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 4, n.10, jun.1989. Disponível em: http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/10/rbcs10_02.pdf. Acesso em: 19 fev. 2021

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TEIXEIRA, Paulo Cesar. Reportagem Lembra as Muitas Histórias de Gilda Marinho. **Jornal Do Comércio**, 15 de julho de 2019. Disponível em: www.jornaldocomercio.com/_conteudo/cultura/2018/12/662731-reportagem-lembra-as-muitas-historias-de-gilda-marinho.html. Acesso em: 13 jan. 2021

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de Sonhos: Moda e Modernidade**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.