



FACULDADE DE TECNOLOGIA DE AMERICANA “MINISTRO RALPH BIASI”

Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda

NATASHA MACHADO FERNANDES BEZERRA

O ESPARTILHO EM AJUSTE

AMERICANA, SP

2026

NATASHA MACHADO FERNANDES BEZERRA

O ESPARTILHOS EM AJUSTE

Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido em cumprimento à exigência curricular do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda pelo CEETEPS/Faculdade de Tecnologia “Ministro Ralph Biasi”.

Área de concentração: História da Moda e da Indumentária

Orientadora: Profa. Dra. Maria Alice Ximenes Cruz.

AMERICANA, SP

2026

FICHA CATALOGRÁFICA – Biblioteca Fatec Americana Ministro Ralph Biasi- CEETEPS Dados Internacionais de Catalogação-na-fonte

BEZERRA, Natasha Machado Fernandes

O espartilho em ajuste. / Natasha Machado Fernandes Bezerra – Americana, 2026.

72f.

Monografia (Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda) - - Faculdade de Tecnologia de Americana Ministro Ralph Biasi – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza

Orientador: Prof. Dr. Maria Alice Ximenes

1. Feminismo – aspectos sociais 2. Moda 3. Sociologia. I. BEZERRA, Natasha Machado Fernandes II. XIMENES, Maria Alice III. Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza – Faculdade de Tecnologia de Americana Ministro Ralph Biasi

CDU: 316.346.2

687016

316

Elaborada pelo autor por meio de sistema automático gerador de ficha catalográfica da Fatec de Americana Ministro Ralph Biasi.

NATASHA MACHADO FERNANDES BEZERRA

O ESPARTILHO EM AJUSTE

Trabalho de graduação apresentado
como exigência parcial para obtenção
do título de Tecnólogo em Curso
Superior de Tecnologia em Design de
Moda pelo Centro Paula Souza - FATEC
Faculdade de Tecnologia de Americana
- Ministro Ralph Biasi.

Americana, 9 de junho de 2026.

Banca Examinadora:



Maria Alice Ximenes Cruz (Presidente)

Doutora

Faculdade de Tecnologia de Americana, SP



Maria Adelina Pereira (Membro)

Mestre

Faculdade de Tecnologia de Americana, SP



Edison Valentim Monteiro (Membro)

Mestre

Faculdade de Tecnologia de Americana, SP

RESUMO

De símbolo do patriarcado à independência feminina, de romântico à anarquista e irreverente. Presente em diferentes épocas da história da humanidade de diferentes formas e significados, o Espartilho é um dos artigos de vestuário mais controversos e icônicos da história da indumentária, com registros do séc. XVI, durante o período elisabetano até a metade do séc. XX, nos anos dourados. Cercado de escândalos e polêmicas sobre o seu uso e inúmeras histórias à respeito de costelas arrancadas, órgãos esmagados, donzelas imóveis e enfermas ao banimento do seu uso por grandes estúdios cinematográficos. Mas como poderia um artigo de vestuário tão desconfortável, limitador e mortal quanto o espartilho, persistir na história da indumentária por tanto tempo? A proposta do seguinte trabalho é pesquisar e analisar o uso e desempenho do espartilho através de fontes primárias e secundária devidamente embasadas, ou seja, a partir da narrativas de pessoas que realmente usavam essas peças em seu cotidiano: suas motivações, efeitos, limites e vantagens a fim de instigar reflexão sobre a legitimidade dos conhecimentos à respeito do nosso passado como sociedade. Se algo tão “perverso” como um artigo de roupa pôde ser tão distorcido ao longo do tempo, o que mais da história foi encoberto?

Palavras-chaves: Espartilho; História; Indumentária.

ABSTRACT

From a symbol of patriarchy to female independence, from romantic to anarchist and irreverent. Present in different eras of human history in different forms and meanings, the corset is one of the most controversial and iconic articles of clothing in the history of garments, with records dating from the 16th century, during the Elizabethan period, to the mid-20th century, in the golden years. Surrounded by scandals and controversies about its use and countless stories about ribs being torn off, organs crushed, maidens immobile and ill, and its banning by major cinematic studios. But how could an article of clothing uncomfortable, restrictive, and deadly as the corset, persist in the history of clothing for so long? The goal of this work is to research and analyze the use and performance of the corset through properly primary and secondary sources, that is, from the narratives of people who actually used these garments in their daily lives: their motivations, effects, limitations, and advantages, in order to provoke reflection on the legitimacy of knowledge about our past as a society. If something as "wicked" as an article of clothing could be so distorted over time, what else of history has been covered up?

Keywords: Corset; History; Clothing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Poema do séc.XVII citando o kirtle e Ilustrações de kirtle com amarração frontal.....	10
Figura 2 - “Sutiã” do séc. XV.....	11
Figura 3 - Pair os bodies da palatina Dorothea Sabina.....	12
Figura 4 - Espartilho de efígie de Elizabeth e reprodução por Jane Fox.....	13
Figura 5 - Corpete de 1660-1669.....	13
Figura 6 - Divulgação de stay-maker em jornal do séc.XVIII.....	14
Figura 7 - Definições de Stay e Corset.....	14
Figura 8 - Vestidos franceses.....	15
Figura 9 - Espartilhos do rococó.....	15
Figura 10 - Definição de stays e bodice do séc. XVIII e propagandas para corset-maker da época.....	16
Figura 11 - Notícias sobre o uso de barbatanas de baleia e o uso dos termos stays e corset.....	17
Figura 12 - Representação de mântuas com stomacher, encobrindo os stays.....	18
Figura 13 - Porta-retratos do séc.XVIII representando as possibilidades de decote.	19
Figura 14 - Espartilhos da regência, seu comportamento no corpo e separação dos seios.....	21
Figura 15 - fashion plate e vestido com as silhuetas características do romantismo, seguido de um espartilho do séc.XIX.....	22
Figura 16 - Propaganda para espartilhos de malha e seus detalhes em raio-X.....	22
Figura 17 - Registros de vestidos vitorianos e seu enchimento interno.....	23
Figura 18 - Modelos de Espartilho Vitorianos e técnica de encordoamento (cording)..	24
Figura 19 - Espartilhos cording horizontal nos seios, espartilho com barbatana de cana e propaganda de enchimento de 1890.....	25
Figura 20 - Interferência do espartilho vitoriano e sua respectiva silhueta.....	26
Figura 21 - Capa de corset, silhueta característica de 1910 e exemplo da mudança de modelagem do Espartilho.....	27
Figura 22 - Silhueta reta da década de 20, corselet de 1920-25 e sutiã da época e trecho da revista The Queen, 4 de Maio, 1911, p.42-43.....	28
Figura 23 - Madonna utilizando o espartilho por Jean-Paul Gaultier, com bullet-bra.	31
Figura 24 - Roupas íntimas do séc.XVIII e propaganda com propósito do espartilho...	32
Figura 25 - Cheyney McKnight durante uma reencenação histórica e modelagem disponível para construção caseira de espartilho.....	33
Figura 26 - Gravuras representando a utilização de Espartilhos.....	34
Figura 27 - Espartilhos de maternidade.....	36
Figura 28 - Impressões satíricas de Macaronis do séc.XVIII.....	37
Figura 29 - Impressões satíricas do dândis do séc.XIX e propaganda de espartilho masculinos.....	38
Figura 30 - Espartilho Masculino do séc.XIX.....	39

Figura 31 - Exemplos de silhuetas com ilusão à cintura provenientes do romantismo e propaganda de enchimento de busto do início do séc.XX.....	41
Figura 32 - Exemplos de edição fotográfica vitoriana.....	42
Figura 33 - Exemplos de edição fotográfica para interferência estética.....	43
Figura 34 - Ilustração da distorção dos órgãos femininos pelo uso do espartilho.....	44
Figura 35 - Propaganda do séc.XX indicando a prática comum da quebra de barbatana.....	46
Figura 36 - Exemplos de uso de drogas em medicamentos infantis do séc.XX.....	47
Figura 37 - Cenas retiradas da série Bridgerton e Lilly James mostrando o interior do seu figurino.....	48
Figura 38 - Vestidos com espartilhos internos utilizados no tapete vermelho do Oscar 2021/2022/2025.....	50
Figura 39 - Impressões satíricas sobre moda feminina e suas usuárias.....	52
Figura 40 - Imagem repercutida em crítica ao cenário das house couture.....	53
Figura 41 - Ada Lovelace, Elizabeth Blackwel, Madame C. J. Walker, The Bloomer Costume.....	55
Figura 42 - Elizabeth Keckley em 1861 e trecho do livro “Life and Labour of the People in London”.....	57

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 UMA BREVE LINHA DO TEMPO DO ESPARTILHO.....	10
2.1 Período Medieval.....	10
2.2 Período Elisabetano.....	11
2.3 Período Barroco.....	13
2.4 Período Rococó.....	15
2.5 Período Regencial e Neoclássico.....	19
2.6 Romantismo.....	21
2.7 Era Vitoriana.....	22
2.8 Era Eduardiana.....	25
2.9 Década de 1910.....	26
2.10 Década de 1920.....	28
2.11 O Espartilho na atualidade.....	29
3 USO E USUÁRIO DO ESPARTILHO.....	31
3.1 Espartilhos não-convencionais.....	33
3.1.1 Espartilhos de Maternidade.....	33
3.1.2 Espartilhos Masculinos.....	36
4 PRINCIPAIS MITOS E CONTROVÉRSIAS.....	39
4.1 A construção da silhueta.....	39
4.2 Artigos e colunas médicas.....	42
5 O ESPARTILHO EM PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS.....	47
6 O DESDOBRAMENTO SOCIAL DO ESPARTILHO NA SOCIEDADE MEDIEVAL E CONTEMPORÂNEA.....	50
7 A BANALIDADE DOS INTERESSES FEMININOS E A RIDICULARIZAÇÃO DA MODA COMO FERRAMENTA PATRIARCAL.....	51
8 A RELAÇÃO DA MODA E A INDEPENDÊNCIA FEMININA.....	55
9 CONCLUSÃO.....	58

1 INTRODUÇÃO

De símbolo do patriarcado à independência feminina, de romântico à anarquista e irreverente. Presente em diferentes épocas da história da humanidade de diferentes formas e significados, o Espartilho é um dos artigos de vestuário mais controversos e icônicos da história da indumentária, com registros do séc. XVI, durante o período elisabetano até a metade do séc. XX, nos anos dourados.

Cercado de escândalos e polêmicas sobre o seu uso e inúmeras histórias à respeito de costelas arrancadas, órgãos esmagados, donzelas imóveis e enfermas ao banimento do seu uso por grandes estúdios cinematográficos. Mas como poderia um artigo de vestuário tão desconfortável, limitador e mortal quanto o espartilho, persistir na história da indumentária por tanto tempo? Quem realmente usava essas peças em seu cotidiano? Quais eram suas motivações, efeitos, limites e vantagens.

O objetivo do trabalho é compreender as nuances e mentiras que cercam uma peça da indumentária a fim de instigar reflexão quanto o olhar da história ao passado, a participação da força feminina no mercado de trabalho e sua relação com a misoginia através de uma pesquisa teórica e organização coesa de documentos e fontes históricas formada por registros históricos e fontes primárias e secundárias a respeito do uso de espartilhos, tendo como finalidade instigar reflexão à respeito dos estudos e abordagens históricas da moda e da indumentária e a legitimidade dos conhecimentos à respeito do nosso passado como sociedade, além de análises dos costumes antigos e independência feminina. Afinal, se algo tão “perverso” como um artigo de roupa pôde ser tão distorcido ao longo do tempo, o que mais da história foi encoberto?

2 UMA BREVE LINHA DO TEMPO DO ESPARTILHO

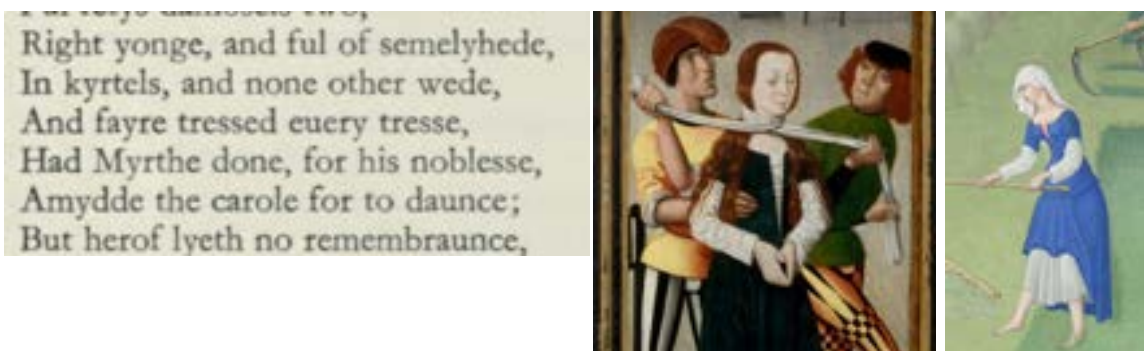
O capítulo seguinte se propõe à definir o surgimento e desenvolvimento do espartilho através do tempo. Em favor das disponibilidades de recursos, em sua maioria virtuais, os registros discutidos são em grande parte da Europa e América do Norte, ou seja, eurocentristas. Além disso, a fim de aprofundar e melhor compreender as transformações encontradas nessa peça da indumentária, fatores como definições das suas respectivas épocas e localizações, além de silhuetas e tendência de moda de cada era também foram explorados juntamente à linha do tempo.

2.1 Período Medieval

Segundo Waugh (1954, pág. 17), a silhueta medieval continha uma figura mais natural, sem interferência artificial ao corpo. É durante o séc. XIV, onde as vestimenta começam a moldar a silhueta, que a utilização de tecidos mais resistentes são laçados aos contornos do corpo e de forma mais justa na cintura (Figura 2). Posteriormente, no séc.XV, com a tendência da cintura alta e fina (a fim de destacar o ventre volumoso e fértil), seria utilizado o “*côte*”, uma faixa de material espesso. (WAUGH, 1954).

Em “*The dictionary of costume*”, Wilcox (1969) define o *cotê*, ou *kirtle*, *kyrtle*, *kirtill*, como uma vestimenta exterior, usada por todos os gêneros (Figura 1). A versão feminina, sendo um vestido com comprimento até o chão, justo na cintura, geralmente com amarrações frontais, também com registros de amarrações laterais, e botões.

Figura 1 - Poema do séc.XVII citando o kirtle e Ilustrações de kirtle com amarração frontal.



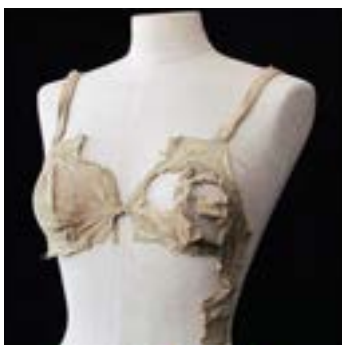
Fonte: De Lorris; De Meun, 1967. The Life [...], c. 1470; Irmãos Limbourg, c. 1412;

Segundo Thursfield (2001), tecidos de linho e canvas (algodão) eram utilizados para entretela e enchimento em trajes medievais, sem registros de utilização em trajes visíveis, como vestidos ou *surcotes*, assim sendo usados para *kirtles* ou *doublets* (artigo de vestuário masculino). Podiam ser tingidos em brilhantes cores para mulheres da alta classe ou utilizados em seu estado cru pelas trabalhadoras.

Em 2008, na Áustria, uma pesquisa arqueológica registrou um artigo de peça íntima, muito semelhante ao sutiã contemporâneo, datado do séc. XV. Apesar de não possuir estruturas semelhantes às barbatanas (não o classificando como um espartilho), possui 2 copos a fim de sustentar os seios (Figura 2). Segundo Beatriz Nutz (2012), existem registros de artigos de vestuário que se encaixam na descrição do “sutiã-medieval”, como foi batizado. Entre eles, registros de Henri de Mondeville, cirurgião de Louis X, em *Cyrurgia* (1312-20)

Algumas mulheres... inserem dois sacos nos seus vestidos, ajustados aos seios, bem justos, e colocam os seios neles [nos sacos] todas as manhãs e prendem-nos, quando possível, com uma faixa a condizer¹. (MONDEVILLE *apud* NUTZ, 2012).

Figura 2 - “Sutiã” do séc. XV



Fonte: Universidade De Innsbruck, 2012.

2.2 Período Elisabetano

Existem poucos registros de artigos de vestuário que se classifiquem como Espartilho datados do séc.XVII (ou seja, que auxiliavam na sustentação do corpo e

¹ No original: “Some women... insert two bags in their dresses, adjusted to the breasts, fitting tight, and they put them [the breasts] into them [the bags] every morning and fasten them when possible with a matching band.”

das roupas mas também serviam o padrão estético característico da sua respectiva era). Um deles é o “*pair of bodies*” da Condessa Palatina Dorothea Sabina, conservado pelo Museu Nacional da Baviera, em Munique. Segundo Janet Arnold (1985), historiadora britânica e professora do *Royal Holloway*, Universidade de Londres, ele foi utilizado pela condessa em seu enterro em Lauingen, sul da Alemanha, em 1598, quando tinha 22 anos.

Feito em seda, também contém uma modelagem cônica, com amarração nas costas e sem barbatanas, além de um decote alto o suficiente para manter os seios em uma acabamento reto, assegurando a silhueta característica. A bainha no centro serviria como o “bolso” do *busk* (faixa de madeira ou osso) amarrado nos ilhoses inferiores. (CUNNINGTON, 1992).

Figura 3 - *Pair os bodies* da palatina Dorothea Sabina



Fonte: Museu Nacional da Baviera, 1598.

Além dele, há também o *bodie* funerário da rainha Elizabeth I, com o qual foi enterrada e hoje é conservado pela Abadia de Westminster (Figura 4). Datado no início do séc. XVII, 1603, moldava um tronco alongado e reto, comprimia os seios e endireitava a postura a fim de criar a forma cônica da época. (WESTMINSTER ABBEY , 1603). Também foi chamado de *strait-bodied*, em registros como “*The Poetaster*”, por Ben Johnson (1601): “[...] este *strait-bodied urbano*, posso garantir, vai inflamar o sangue de um cortesão mais do que os mais finos sacos folgados em que as damas costumavam ser vestidas.”²

² No original: “this strait-bodied city attire, I can tell you, will stir a courtier's blood, more than the finest loose sacks the ladies use to be put in”

Essa postura dramática e alongada, combinado ao uso do *farthingale* e do rufo, segundo Fontanel (1998), também comunicavam uma diferenciação social através da restrição de movimentos do usuários que, devido ao seu status social, não dependiam de trabalho braçal que exigisse do corpo físico.

Figura 4 - Espartilho de efígie de Elizabeth e reprodução por Jane Fox



Fonte: Dean and Chapter of Westminster, 1603; Fox, 2021.

2.3 Período Barroco

Durante o período barroco, que configura os anos 1600 até meados de 1720, o artigo recebe o nome de “*stays*”. Em alguns momentos durante o período, as barbatanas e o sistema de suporte eram construídos dentro da própria vestimenta, constituindo os corpetes, com frentes longas e retas e decotes baixos em formato de canoa, característicos da época. (CUNNINGTON, 1992).

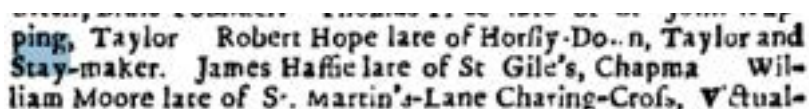
Figura 5 - Corpete de 1660-1669



Fonte: Victoria and Albert Museum, 1660-1669.

Segundo Waugh (1954), durante 1670 o estilo de roupa a la robe entrou em moda e, conseqüentemente, o corpete era usado por baixo da indumentária, novamente voltando ao seu formato de *stays*. Foi nesse período também que o *staymaker* (*tailleur de corps baleiné*) conquistou seu espaço como especialização. A fim de criar a ilusão da cintura fina e estreita, as barbatanas eram aplicadas em ângulos diagonais, formando um “V”, além de receberem decorações como bordados e brocados. (Figura 5 e 6).

Figura 6 - Divulgação de stay-maker em jornal do séc.XVIII

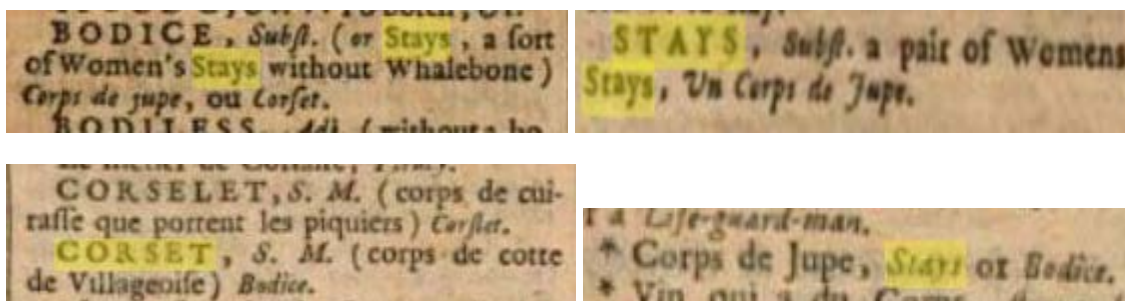


ping, Taylor Robert Hope late of Horshy-Down, Taylor and
Stay-maker. James Haffic late of St. Giles, Chapman Wil-
liam Moore late of St. Martin's-Lane Charing-Cross, V'rtual-

Fonte: The London Gazette, 1723, p. 4

É durante o início do séc. XVIII que registros e diferentes nomes são utilizados para definir trajes semelhantes. Em "Dictionnaire royal françois et anglois", de 1702, há registros de ambos os termos *bodice* como *stays*, ambos traduzidos para *Corps de Jupe* (corpo de saia, saia para o corpo). Assim, é possível que, durante o séc XVIII, ambos os termos pudessem ser utilizados alternadamente. Na mesma obra, porém, é possível encontrar também a definição de *corset* e *corselet*, referindo-se à um item semelhante aos *stays* porém com menos (ou sem) barbatanas. (Figura 7)

Figura 7 - Definições de Stay e Corset



Fonte: BOYER, vol.a, pág. 77-591; BOYER, vol.2, pág. 167-166

Neste período a moda dos vestidos Mântua começa a ganhar popularidade através da Europa. Durante os anos 1720-1740, o *robe battane* se mantém em alta na França. Um *robe* longo e largo, geralmente aberto na frente deixando os *stays* à mostra, estes ganhando tanto destaque quanto o vestido em si e igualmente elaborados. (Figura 8).

Figura 8 - Vestidos franceses



Fonte: Metropolitan Museum Of Art, 1735–40; Metropolitan Museum Of Art, 1730.

2.4 Período Rococó

Figura 9 - Espartilhos do rococó



Fonte: Metropolitan Museum of Art, 1760; Metropolitan Museum of Art, 1740–60; Museu de Arte do Condado de Los Angeles, 1730-40.

Durante a metade até fim do séc. XVIII, o trabalho de *stay-maker* alcança uma notoriedade e rigorosidade no mercado (WAUGH, 1954). É possível encontrar diversas propagandas em periódicos da época com chamadas e nomes de profissionais atuantes, em sua maioria homens. Nessas mesmas publicações,

corset e *stays* aparecem como dois artigos de vestuário diferentes. Ou seja, ambos continuam coexistindo juntos como elementos diferentes o suficiente para não serem referidos por um só nome. (Figura 10).

Figura 10 - Definição de *stays* e *bodice* do séc. XVIII e propagandas para *corset-maker* da época

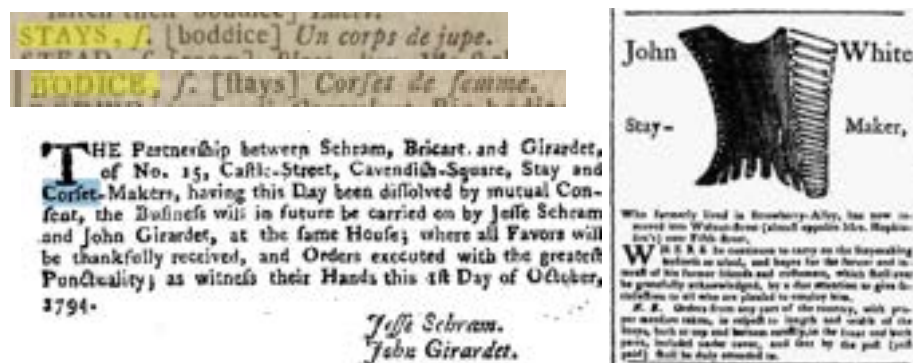
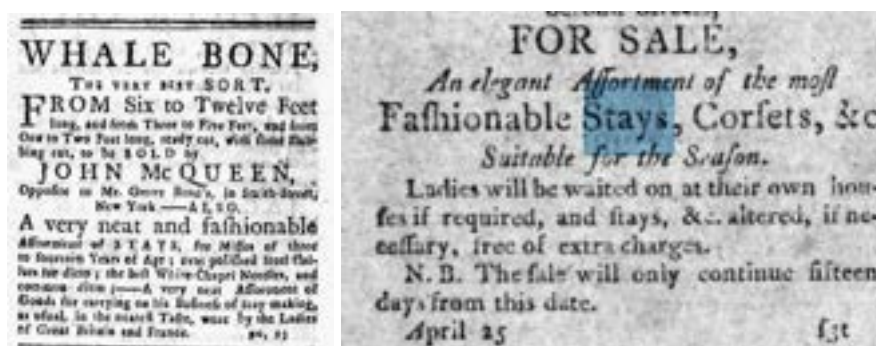


Figura 12 Boyer, 1795, pág. 498-57; The London Gazette, 1794, p.1004; Pennsylvania Chronicle, 1772.

Durante este período a estrutura do *stays* sofre algumas alterações. Além do *busk* central, que agora se apresenta dividido em duas partes, mais barbatanas eram inseridas na estrutura da peça, construindo um artigo rígido e com forma própria. O arranjo das barbatanas podia variar, mas em sua maioria, quando na frente dos *stays*, elas eram dispostas verticalmente. (WAUGH, 1954).

O *stomacher*, herdado do século anterior, era uma parte de tecido separada dos *stays*, servia como auxiliar ao sistema de amarração, caso ele ficasse desigual, podia ser usado tanto como fundo, quanto na frente, para esconder o ajuste, geralmente com auxílio de alfinetes. (WAUGH, 1954).

Figura 11 - Notícias sobre o uso de barbatanas de baleia e o uso dos termos *stays* e *corset*



Fonte: New-York Journal (June 24, 1773). Gazette of the United States and daily evening advertiser. (Philadelphia, PA), May. 9 1795. <https://www.loc.gov/item/sn84026271/1795-05-09/ed-1/>.

Ao lembrar que todas as costuras eram feitas à mão com ponto atrás e que todas as barbatanas de baleia tinham que ser cortadas em tiras — com espessura variando de acordo com sua posição no corpo — é impossível não admirar o trabalho artesanal desses espartilhos do século XVIII. (Waugh, 1954, pág.41, tradução própria).³

É durante a segunda metade do séc. XVIII que os *stays* acompanham o decote profundo e largo da época, possibilitado também pelo seu comprimento alongado junto ao tronco. Segundo Waugh (1954), os corpetes estruturados e trabalhados com pedras e bordados ainda existiam, mas eram geralmente reservados para ocasiões especiais da corte, especialmente a francesa.

Existem alguns registros que comprovam pequenas mudanças de silhueta durante esse período, entre eles o Diário de Philip Vickers Fithian, tutor estado-unidense de Williamsburg, Virginia. Em seus registros, o autor descreve em detalhes – e revolta – uma mudança de silhueta de 1771, onde a profundidade dos decotes diminuiu, em favor da silhueta alongada da época.

³ No original: “When it is remembered that all the stitching was back-stitch done by hand, and all the whalebone had to be cut into strips-the thickness varying according to its position on the body — one cannot but admire the craftsmanship of these eighteenth-century corsets.”

Figura 12 - Representação de mântuas com *stomacher*, encobrindo os *stays*.



Fonte: Domestic [...], 1775–80.

Mas seu enorme espartilho baixo, a cintura extremamente longa, um vestido totalmente contrário ao gosto das damas da Virgínia [...] Seu espartilho é ajustado para subir até a parte superior de seus ombros, quase até o queixo; e está drapeado ao redor dela o mais baixo possível, permitindo-lhe total liberdade de movimento: Sem dúvida, este é um vestido extremamente modesto! [...] Ela estava apertada demais em um longo par de espartilhos modernos, que, creio eu, são um incômodo tanto para nós quanto para elas mesmas — pois os espartilhos importados recentemente, que dizem ser a moda atual em Londres, são produzidos tão acima que quase não conseguimos ver nada dos seios brancos das damas; E, pelo contrário, estendem-se tão para baixo que, sempre que as senhoras que as usam, jovens ou idosas, têm ocasião de caminhar, o movimento necessário para caminhar deve, creio eu, causar um atrito desagradável de alguma parte do corpo contra a borda inferior do espartilho, que é dura e inflexível — atribuí o rubor visível em seu rosto ao fato de ela estar envolta de corpo, alma e membros. (FITHIAN, 1900, pág. 142-193).⁴

Durante o final do século, o sucesso do uso do algodão importado para a Inglaterra e França, mesmo sob resistência das indústrias de seda e lã locais, os *stays* super-estruturados foram perdendo lugar para *stays* em algodão, com poucas barbatanas (criando um formato mais natural para os seios) mais curtos, com decotes mais profundos — estes muitas vezes acompanhados de babados que podiam tanto evidênciá-lo quanto escondê-lo, quanto tecidos para encobri-los —

⁴ No original: “But her huge Stays low Head dress ; enormous long Waist, a Dress entirely contrary to the liking of Virginia Ladies [...] Her Stays are suited to come up to the upper part of her shoulders, almost to her chin; and are swathed round her as low as they can possibly be, allowing Her the liberty to walk at all: To be sure this is a vastly modest Dress! [...] She was pinched up rather too near in a long pair of new fashioned Stays, which, I think, are a Nuisance both to us & themselves — For the late importation of Stays which are said to be now most fashionable in London, are produced upwards so high that we can have scarce any vice at all of the Ladies Snowy Bosoms; and on the contrary, they are extended downwards so low that whenever Ladies who wear them, either young or old, have occasion to walk, the motion necessary for Walking, must, I think, cause a disagreeable Friction of some part of the body against the lower edge of the Stays which is hard & unyielding — I imputed the Flush which was visible in her Face to her being swathed up Body & Soul & limbs together.”

precedendo a transição à silhueta da época seguinte. É possível identificar estas mudanças através de retratos pintados no final do século. (WAUGH, 1954).

Os seios, que a Natureza colocou na parte inferior do seu peito, são elevados por meio de enchimento e barbatanas de baleia até uma posição tão próxima do queixo que, em uma mulher muito cheia, essa característica às vezes se perde entre os volumes que se acumulam. (The Morning Herald, c.a. 1790s, WAUGH, 1954, pág.72).⁵

Figura 13 - Porta-retratos do séc.XVIII representando as possibilidades de decote



Fonte: Reynolds, 1789; Labille-Guiard, 1785; Gainsborough, 1778.

Os espartilhos, assim como todo o cenário da moda, tiveram revoluções drásticas após a Revolução Francesa e o fascínio europeu pela antiguidade clássica durante o final do séc. XVIII. (FONTANEL, 1998). Segundo Waugh (1954), é nessa época em que os *stays* foram substituídos por simples faixas de tecidos ou mesmo completamente inutilizados, concluindo a era dos espartilhos com barbatanas.

2.5 Período Regencial e Neoclássico

Durante o séc.XIX, as mudanças de silhueta e indumentária começam a acelerar entre as décadas. Após a Revolução Francesa, a volta de valores da antiguidade greco-romana se manifestam na moda através da silhueta neoclássica, figura natural com seios altos, curvas longas e arredondadas, geralmente acompanhadas de vestidos de musselina que se agarravam ao corpo e mostravam

⁵ No original: “The bosom, which Nature planted at the bottom of her chest, is pushed up by means of wadding and whalebone to a station so near her chin that in a very full subject that feature is sometimes lost between the invading mounds.”

todo o seu contorno natural. Assim, peças íntimas que podiam atrapalhar essa silhueta passaram por re-invenções ou entraram em completo desuso. Há registros de tanto o uso quanto abandono dos *stays* pelas mulheres da época. (WAUGH, 1954).

Corpos jovens e/ou que naturalmente possuíam a silhueta almejada tiveram a liberdade de não usarem a peça e contavam com as faixas de tecidos amarradas abaixo dos seios, que serviam para demarcar a cintura alta mas também ofereciam o suporte e projeção dos seios necessária. (FONTANA, 1998). Às mulheres que não tinham o mesmo privilégio, o emprego dos *stays* era mais comum, a fim de alcançar as expectativas e a moda vigente. (WAUGH, 1954).

Apesar das mudanças terem sido mais radicais na França, o coração da revolução, também ocorreu em outros países como a Inglaterra, onde os *stays* do século anterior continuaram a ser utilizados, geralmente curtos, em função da cintura alta em silhuetas de vestidos da época, por vezes esticados até os quadris, onde as pequenas “tiras” foram substituídas por nescas (*gussets*). Possuíam copos para acomodar os seios, estes mantidos separados pelo *busk*, que também contribuía para uma frente uniforme. Para pessoas magras era comum o uso de enchimento, para pessoas gordas, o emprego de mais barbatanas. (CUNNINGTON, 1992).

O busto, que a natureza formou com requintada simetria e admirável adaptação às partes do corpo às quais se une, foi transformado em uma forma e transplantado para um lugar que o priva de sua beleza original e harmonia com o resto da pessoa. Essa metamorfose horrenda foi efetuada por meio de espartilhos recém-inventados stays, ou corsets, que por meio de uma construção extraordinária e da força do material, forçam a figura da usuária a assumir qualquer forma que o artista deseje. [...] e, em consequência, vemos, em oito de cada dez mulheres, os quadris comprimidos a uma circunferência pouco maior que a cintura; e o busto empurrado para cima até o queixo, formando uma espécie de prateleira carnuda, repugnante aos olhos e certamente muito incômoda para quem a usa. [...] Para a mulher cujos encantos decadentes se manifestam em uma exuberância de carne, talvez o suporte desse auxílio fortuito seja uma vantagem. [...] Que o espartilho acolchoado corrija os defeitos das deformadas. (The Mirror of the Graces, 1811).⁶

⁶ No original: “The bosom, which nature has formed with exquisite symmetry in itself, and admirable adaptation to the parts of the figure to which it is united, has been transformed into a shape, and transplanted to a place, which deprives it of its original beauty and harmony with the rest of the person. This hideous metamorphosis has been effected by means of newly-invented stays, or corsets, which, by an extraordinary construction and force of material, force the figure of the wearer into whatever form the artist pleases. [...] and in consequence we see, in eight women out of ten, the hips squeezed into a circumference little more than the waist; and the bosom shoved up to the chin, making a sort of fleshy shelf, disgusting to the beholders, and certainly most incommodious to the bearer. [...] To the woman whose waning charms set in an exuberance of flesh, perhaps the support of this adventitious aid is an advantage. [...] Let the padded corset rectify the defects of the deformed.”

Segundo Waugh (1954, pág.75), esse tipo de artigo longo é geralmente visto em caricaturas satíricas e provavelmente não era moda da época, mas sim “um auxílio para controlar uma figura fora de moda”. Além disso, segundo a autora, é durante esse período que o termo *corps* desaparece, e *corset* é utilizado para qualquer artigo de roupa que seja justo ao corpo. Esse fenômeno é então reproduzido na Inglaterra, que é utilizado alternadamente aos *stays*.

Figura 14 - Espartilhos da regência, seu comportamento no corpo e separação dos seios



Fonte: Corset, ca. 1825 - 1835; Godefroid, [18--?]; Jarvis, [1807–10]; Stays, ca. 1790.

2.6 Romantismo

Em 1830, quando a silhueta sofre mais uma alteração na ascensão do romantismo, à cintura e seios voltam para uma posição mais natural no corpo. A impressão dos ombros caídos, simulados através do decote canoa, da modelagem das cavas ao volume das mangas, garante pouco destaque ao decote, geralmente acima dos seios. No século anterior, o comprimento do *corset* era justificado pela silhueta justa dos vestidos da época. Com a volta das saias volumosas, o comprimento do artigo volta a diminuir gradativamente. O uso do *busk* ainda era comum, e geralmente possuía sistema de amarração na frente, contanto com alças até 1840, aproximadamente. (WAUGH, 1954).

Figura 15 - fashion plate e vestido com as silhuetas características do romantismo, seguido de um espartilho do séc.XIX



Fonte: Mourning walking dress, 1830; Dress, 1832–35; Corset, 1830-40.

Com a Primeira Revolução Industrial, uma série de novas tecnologias foram disponibilizadas para *corsetières*, entre eles o ilhós-de-metal, em 1828 e o *busk* de aço com fecho frontal, em 1829. Em 1832, Jean Werly patenteou o primeiro corset em malha de algodão, com poucas barbatanas, que foram utilizados até 1889, também produzidos em Yorkshire, Inglaterra. (EHRMAN, 2015)(Figura 15).

Figura 16 - Propaganda para espartilhos de malha e seus detalhes em raio-X



Figura 18 Glasgow Herald, 1848, p. 3; Bayer, ca. 1879–1885.

2.7 Era Vitoriana

Por volta da década de 40, onde o peso dos *corset* diminuiu, uma nova modelagem é introduzida: um *corset* sem nergas, mas constituídos de múltiplos

painéis que acomodavam as curvas dos seios aos quadris. (WAUGH, 1954). É a partir dessa era que as mangas voltam a sua largura normal, dando mais destaque aos seios, que no auge dos anos 50 se encontram mais baixo e espalhados para os lados, esse efeito geralmente é alcançado através de enchimento no espartilho ou nas extremidades do próprio traje (Figura 17). Isso também ajudava a criar a ilusão de uma cintura mais fina.

Figura 17 - Registros de vestidos vitorianos e seu enchimento interno.



Fonte: Fashion plate, 1850; Winterhalter, 1859; Hume, 2018.

Vinte anos mais tarde, na década de 60, quando a crinolina atinge sua maior circunferência, o objetivo do *corset* se torna a cintura, assim, podiam ser menores em comprimento (como em modelos ingleses). Ainda se mantém a utilização de enchimento à fim de criar uma forma redonda e suave dos ombros até os seios. Durante a metade do século possuíam poucas barbatanas, com a maior parte da sua sustentação sendo a partir de técnicas de encordoamento (Figura 18), onde cordões são alinhados e costurados entre as camadas de tecidos. Esta técnica pode ser encontrada em artigos até o final do século. (WAUGH, 1954).

Figura 18 - Modelos de Espartilho Vitorianos e técnica de encordoamento (*cording*)



Fonte: Corset, ca. 1860; Corset, 1864; Corset, 1885–87.

Com o início do uso da crinolina em 1870, o quadril volta a ser exposto e assim, o *corset* volta a aumentar seu comprimento e toma a sua forma mais reconhecida e complexa, deixando de ser um artigo que pudesse ser feito-em-casa e impulsionando seu desempenho comercial. Esse impacto também pode ser observado, segundo Norah (1954) no aumento de artigos e ilustrações das peças em produções periódicas sobre moda e tendências.

Em 1873, a invenção do *busc en poire* (*spoon busk* ou *busk-colher*) aparece até os modelos de 1889. Geralmente continham o sistema de fechamento frontal, mas poderiam contar com amarrações aos lados ou na parte de trás quando o acabamento priorizava uma frente homogênea. (CUNNINGTON, 1992). Os dois estilos de modelagem (com painéis ou com nesgas) ainda eram ambos comuns, com introdução da “moldagem a vapor” (*steam molding*), onde o tecido passava por um processo de engomagem e era postos para secar em um manequim de metal: “Os espartilhos são então engomados e apertados firmemente em moldes de metal aquecidos, e deixados assim até adquirirem a forma desejada.” (*Life and Labour of the People in London*, 1889). (Figura 19).⁷

Algumas das dificuldades da época eram manter o *corset* alinhado (sem enrugur) e que as barbatanas não quebrassem com os ângulos acentuados. Além disso, com a alta demanda pela barbatana de baleia, outros materiais começaram a ser utilizados em substituição, como cana e aço. (WAUGH, 1954).

Apesar dos ângulos difíceis, não necessariamente o usuário seria esmagado dentro do artigo. A silhueta de busto baixo, geralmente na região da cintura, da

⁷ No original: “The corsets are then starched and laced tightly on heated metal models, and left until they have assumed the required shape.”

época, por exemplo, podia ser também atingida a partir de enchimento, encontradas em propagandas da época.

Figura 19 - Espartilhos *cording* horizontal nos seios, espartilho com barbatana de cana e propaganda de enchimento de 1890.



Fonte: Corset, 1885–87; Corset ca.1890; The Toronto City Directory, 2022.

Em 1880, a cintura se alonga e os seios ganham mais definição e ângulo, utilizando pequenas fileiras de cordões ou barbatana. Já na década de 90, os ombros também se alargam, com a utilização de rufos e babados. No *corset*, o *busks* ainda mantém seu design curvo sob o abdômen. Com os avanços na produção de *corsets*, *corsetières* agora faziam peças sob medida que prometiam moldar até os corpos mais “fora de moda”. (WAUGH, 1954).

O melhor espartilho para uma mulher robusta que se recupera dos efeitos do aperto excessivo é um espartilho alto e comprido que sustenta a silhueta, exceto no busto, onde é decotado o mais baixo possível, como um espartilho de noite. Espartilhos de noite em formato de V também estão entre as novidades, e o material mais recente é o *granité*, uma seda firme e macia que lembra armadura, confeccionada com forro de surah para o verão, tão leve que é quase tão fresca quanto os espartilhos de renda. (Good housekeeping, June 21, 1890, Volume 11, nº 4, pág. 96)⁸

2.8 Era Eduardiana

Segundo Norah Waugh (1954), em 1900, Inès Gaches-Sarraute, médica e espartilheira francesa, observando as distorções propostas nas silhuetas do século

⁸ No original: “The best corset for a stout woman who would recover from the effects of tight lacing is a high and long corset that supports the figures except at the bust, where it is cut as low as possible, like an evening corset. V-shaped evening corsets are also among the novelties, and the newest material is granite, a firm, soft silk resembling armure, and made up with surah linings for summer so lightly as to be almost as cool as the lace corsets”

XIX, propôs uma nova forma de espartilho que respeitasse mais o corpo do usuário. Entre suas principais revoluções, o *busk* de frente-reta foi o mais revolucionário. Começando abaixo da linha do busto, cobria o abdômen sem se curvar em direção a cintura. Apesar das intenções médicas de Inès, em favor do seu conforto, o espartilho foi logo adotado pelas mulheres da época e em consequência, influenciando a moda e criando a silhueta “S”.

Tendo seu auge entre 1904-1905, a silhueta em “S” consistia em um busto cheio e baixo — criando o “peito de pombo” —, com final reto, ao invés de para dentro, como nos séculos anteriores, tendo a parte traseira curvada. Nas roupas, essa silhueta se manifestou através dos ombros volumosos e gola alta para efeito do seio farto e redondo. (CUNNINGTON, 1992).

Figura 20 - Interferência do espartilho vitoriano e sua respectiva silhueta



Fonte: Gâches-Sarraute, 1900, p.20-42; Corset, ca. 1900; Coronet Corset Co., 1900 ; Fashion Plate, 1909.

2.9 Década de 1910

Em 1907, os vestidos murcham ainda mais em seu volume, gradativamente revelando a silhueta de seu usuário. Com a moda da silhueta reta, os *corsertières* desenvolvem os *corsets* longos e finos, cada vez mais baixos na linha dos seios, e igualmente compridos nos quadris. Entre os principais materiais utilizados estão o crepe e chiffon para modelos mais elaborados e algodão e voal para os demais.

O uso de nergas elásticas, a fim de melhorar a usabilidade e movimento no usuário (agora restringido pelo comprimento do artigo), especialmente para mulheres que não possuíam o corpo magro e reto da moda, essa silhueta era particularmente difícil. (WAUGH, 1954).

Embora a moda Império seja a última moda, ela exige tantos ajustes que acaba não sendo adequada para a maioria das pessoas. Com um vestido de noite Império, o espartilho comum é impossível, mas o espartilho curto estilo Império não é suficiente para ninguém além das figuras mais esbeltas. Um espartilho com cintura marcada e quadris muito definidos arruína o conjunto de um vestido Império, mas o espartilho reto e natural, com poucas barbatanas e fechamento frontal com botões, é admirável, e o vestido não fica amassado na cintura [...] apesar da peça não ter cintura marcada. (The Lady, Novembro, 1905).⁹

Com o *corset* tendo o seu começo a baixo do busto, ou seja, não oferecendo suporte, usuários que necessitavam de sustentação podiam contar com o “colete para busto” (*bust bodice*). Originados das “capas de *corset*” (*corset covers*, *cashe-corset*), pequenas blusas de algodão que protegiam o artigo, agora continham barbatanas e eram mais justas ao corpo, foram chamados na França de “*brassière*”. O início da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) trouxe simplicidade e praticidade à moda, com recortes mais retos e soltos. Segundo Norah (1954), as roupas mais largas, com cortes retos e soltos condicionaram a geração seguinte.

Figura 21 - Capa de *corset*, silhueta característica de 1910 e exemplo da mudança de modelagem do Espartilho.



Figura 23 Corset cover, ca. 1910; Brassiere, 1915–20; Femina, 1910; Corset, 1910; Corset, 1915–17.

⁹ No original: “Although Empire fashions are the latest mode, yet they require so much “dressing-up” so that they do not suit the majority of wearers. With an Empire evening gown the ordinary corset is impossible, but the short Empire corset is not sufficient for any but the most slender figure. A corset with a fashionable waist and too defined hips ruins the set of an Empire gown, but the straight natural corset, with few bones and a buttoned front, is admirable, and the dress is not creased into a waistline when dancing with the average man who holds his partner by the waist, despite the waistless garment.”

2.10 Década de 1920

Segundo Steele (2001), as transições de moda já estavam fadadas a acontecer mesmo que a Primeira Guerra Mundial leve grande parte do crédito pelo o seu devido impacto no comportamento humano ou mesmo na distribuição de recursos.

Em 1920, a silhueta reta toma seu auge, com influência nas roupas soltas da moda da Primeira Guerra. O corpo jovem feminino, com seios pequenos e sem curvas se torna ideal para a modelagem de tendências da época. Para mulheres maduras, esta forma (ou falta dela) é atingida com o *corset* em combinação, para quem o necessitasse, do *brassière*, seu objetivo agora era comprimir e eliminar todas as curvas. Também possuía suspensórios para segurar o topo do *corset*. Logo, surge seu sucessor: o *corselet*, utilizado para auxiliar na silhueta “sem espartilho” dos anos 1920, puxava os seios para cima e comprimia o estômago e quadris para baixo, criando uma aparência reta e uniforme em seu exterior. (WAUGH, 1954).

Figura 22 - Silhueta reta da década de 20, corselet de 1920-25 e sutiã da época e trecho da revista The Queen, 4 de Maio, 1911, p.42-43.



Fonte: Fashion Plate ca. 1921-1940; DeBevoise, 1925; Royal Worcester Corset Company, 1924-25; Wrap Around Bandeau Bra, 1920, The Underpinnings Museum

Futuramente substituído pelo *Girdle*, segundo a edição de janeiro de 1923, da *Harper's Bazaar*, o “espartilho elástico” funcionava como uma terceira pele. Apesar da resistência do público em favor do seu desempenho passado (“O elástico se rompia, o espartilho em pouco tempo ficava frouxo e sem forma, não tinha

barbatanas, enrolava-se em um volume duro, feio e constritivo ao redor da cintura”), entrou em uso durante 1920 e chegou a ser adaptado em 1930, para acomodar novamente a silhueta curvilínea do new look.

Esta pode, creio eu, ser chamada de silhueta de Poiret, pois é certamente em seus salões que o espartilho sem barbatanas está mais em voga. Naturalmente, nenhuma dama da sociedade se transformará em um embrulho em forma de almofada para ninguém no mundo, mas terá que renunciar à sua cintura se desejar ter a silhueta “à la mode”. [...] A francesa não se apegava à magreza da mesma forma. Ela gosta de uma linha fina, mas isso não significa necessariamente uma cintura minúscula. [...] Além disso, ela tem muito cuidado para que seu espartilho seja feito para acompanhar as linhas longas de sua própria figura particular, e usa um sutiã para manter os ombros para trás. [...] Não há nada de encorajador nas mudanças que a estação traz, no que diz respeito às mulheres com curvas, e é preciso uma mulher forte, com seios fartos, para lidar com a escassez de peças que o corte de nossos vestidos acarreta. (The Queen, 04 Maio, 1911).¹⁰

2.11 O Espartilho na atualidade

Após a reforma de vestuário ocorrida durante os anos de 1920, o conforto e a liberdade nas roupas eram motivações do público e percepções dos produtores. O espartilho, quando usado em esferas que seguiam as tendências da época, encorajaram um uso “saudável”, onde o espartilho jamais era usado para “restringir” o usuário, ao contrário da sua suposta forma de uso na antiguidade, mas para “distribuir o corpo no espartilho.” (Steele, 2001).

De fato, nas décadas seguintes, o espartilho não deixou de existir, tendo sua volta na década de 30, representando compostura, elegância e sensualidade. Mesmo durante a 2ª Guerra, a emenda L-90, de 1942, nos Estados Unidos regulamentava a produção de espartilhos da época, em favor da defesa de um artigo de vestuário que auxiliasse na postura e apoiasse a lombar. (THE NATIONAL ARCHIVES OF THE UNITED STATES, 1942).

Com a volta da estética ultra-feminina, encabeçada por diversos designers, em especial o “New Look” de Dior, há uma forte volta pelo apreço pelas curvas.

¹⁰ No original: “The New Figure.” This may, I think, be called the Poiret figure, for it is certainly in his salons that the boneless corset is most in vogue. Naturally, no society woman will turn herself into a pillow-shaped bundle for anyone in the world, but she will have to renounce her waist-line if she wishes to have the silhouette “a la mode”. [...] Frenchwoman does not cling to slimness in the same way. She likes a fine line, but it need not mean a tiny waist. [...] Moreover she is very careful that her corset shall be made to follow the long lines in her own particular figure, and she wears a soutien-gorge to keep her shoulders back. [...] There is nothing encouraging in the changes which the season brings, as far as the well-developed are concerned, and it needs a strong woman with a strong chest, to cope with the paucity of garments which the cut of our gowns entails.”

Ainda assim, Steele (2001) descreve as opiniões como controvérsias entre o treinamento natural do corpo, o “espartilho muscular”, onde a forma e controle da silhueta era atingida através de exercício e disciplina, e do outro lado os que favoreciam o uso de artigos como *girdles*, *corselets*, *corsets* (agora com nomes variados), defendendo a tendência natural do corpo de se alterar com o decorrer do tempo, tornando esses artigos como uma espécie de segunda-pele para imobilidade e modelagem da carne nos anos 60.

É durante os anos 70, com os movimentos sociais hippie e feministas que repensaram as abordagens da moda com “conformista e artificial” e buscavam representações mais autênticas para seu convívio e apresentação na sociedade, esta que caminhava cada vez mais longe de artigos de moldagem, mas para dietas e exercícios como ferramentas de interferência na silhueta. Dança, ginástica, aeróbica, golf, etc. são alguns exemplos de esportes e exercícios encorajados durante essa época até os anos 80. Quando a opção não era um compromisso a longo prazo, a saída era interferência cirúrgica: lipoaspiração, inventada em 1977. (Steele, 2001).

Cria-se então a teoria de que, uma vez que já não se era esperado do público fazer uso do espartilho, este o escolhe por livre e espontânea vontade, agora como símbolo de liberdade sexual e rebeldia, um artigo particular utilizado de forma pública e externa. Acatado especialmente pelo movimento punk durante os anos 70 e adotado pela designer vanguardista, Vivienne Westwood, o espartilho em suas mãos, ganha uma segunda vida no universo da moda. Posteriormente popularizado por Madonna e Jean-Paul Gaultier, durante os anos 80 e Maison Margiela nos anos 90, representando a subversão de performance de gênero, sua sensualidade e segredos, perfeitamente traduzido na semiótica do espartilho, construída através da sua história (BATEMAN, 2020).

Figura 23 - Madonna utilizando o espartilho por Jean-Paul Gaultier, com *bullet-bra*.



Fonte: Bateman, 2020;

3 USO E USUÁRIO DO ESPARTILHO

Em primeiro lugar, é necessário estabelecer as funções primárias do Espartilho. Como visto no capítulo anterior, ele era usado para oferecer suporte e distribuir o peso dos seios do usuário (como é percebido pela sua falta e substituição pelo *brassière* uma vez que parou de oferecer esse suporte em 1920), além do peso das roupas e estruturas que viriam por cima (crinolina, anquinha, vestidos, etc.), mas também auxiliavam no ajuste e caimento da vestimenta, uma vez que criavam uma superfície lisa e estável para os tecidos. Por fim, a evolução dos diferentes formatos do Espartilho também apresenta sua função de acompanhar as tendências de silhueta em suas respectivas eras, seja através de interferências invasivas (como *tight-lacing*) não-invasivas (como enchimento e uso cotidiano).

Summer (2013) argumenta em seu artigo que o surgimento de patentes de modelagens de espartilho com propostas diferentes a modelagem do corpo de forma invasiva durante o séc. XIX, proporcionando uma experiência de maior conforto e usabilidade. A autora cita o projeto de Fanny Gibson, patenteado em 1892, onde a proposta era criar um espartilho que sustentasse o corpo e abdômen mais largos, ao invés de moldá-los, tornando seu uso mais confortável.

Figura 24 - Roupas íntimas do séc.XVIII e propaganda com propósito do espartilho



Fonte: Shift, 1740-80; Harmon, Baldwin & Foy, 1870.

Em função das características citadas anteriormente, o seu uso se fazia comum tanto entre a nobreza quanto a burguesia e a classe trabalhadora. Segundo a intérprete e educadora histórica norte-americana, Cheyney McKnight, ele também fazia parte da indumentária de pessoas negras (livres e escravizadas) durante o séc. XVIII, nos Estados Unidos.

Durante o séc. XIX, existiam diferentes modelos de espartilho que variavam de função e preço, possibilitando sua acessibilidade para a classe trabalhadora feminina, que também tinham a expectativa social de adotá-los como parte de uma apresentação social visual apropriada. (SUMMER, 2013).

[...] um excelente corpete pode ser adquirido por tão pouco dinheiro, que até mesmo as criadas podem entrar em qualquer loja de espartilhos e comprar uma peça adequada para uma dama da mais alta respeitabilidade por uma ninharia. (retirado do livro "The Greatest Plague of Life: or, The Adventures of a Lady in Search of a Good Servant", por Mayhew, Henry, meados do século XIX, pág. 86), (SUMMER, 2013).¹¹

Mesmo para pessoas que não tinham as condições de comprar um espartilho, existiam os manuais de vestuário e costura que auxiliavam na construção do artigo pelo próprio leitor, entre eles "*The Workwoman's Guide*" (1838), "*The Young Woman's Guide Containg Correct Rules for the Pursuit of Millinery, Dress and Corset Making*", "*The Young Englishwoman*", "*La Mode Illustrée*" (SUMMERS, 2013).

Figura 25 - Cheyney McKnight durante uma reencenação histórica e modelagem disponível para construção caseira de espartilho.



Fonte: NotYourMommahHistory, 2021; Harper's Bazar, 1871.

Summers também defende o papel da indústria do Espartilho, proveniente do movimento de industrialização durante a 1ª revolução industrial no séc. XIX, contribuindo ainda mais para um cenário de acessibilidade de mulheres trabalhadoras ao produto. A autora destaca, a partir do seguinte trecho retirado da revista *Woman*, que também era comum a doação de artigos de vestuário, como os

¹¹ No original: "an excellent tournure [could] be had for so little money, that even one's maid-servants [could] walk into any corsetmakers and buy a figure, fit for a lady of the highest respectability, for a mere trifle."

Espartilhos, para empregados por suas empregadoras, contribuindo assim para sua acessibilidade.

[...] Não existem estatísticas de doenças ou taxas de mortalidade diretamente relacionadas ao uso de espartilhos, pura e simplesmente, [que não se baseassem em] alguma empregada doméstica anêmica ou garçone de palco com problemas cardíacos [que tentava] reduzir seu corpo rechonchudo a uma circunferência insuportável. (Woman, 1 de março de 1890, pág.15) ¹²

Logo, o espartilho se prova como uma peça não necessariamente limitadora ou perigosa, já que era utilizada cotidianamente pela classe trabalhadora em suas tarefas diárias. Essa observação também pode ser confirmada pela sua frequente representação em gravuras cotidianas que registraram a indumentária da classe trabalhadora (ver figuras 1, 17, 29).

Figura 26 - Gravuras representando a utilização de Espartilhos.



Fonte: Laroon II, 1688; Gillray, 1810.

3.1 Espartilhos não-convencionais

3.1.1 Espartilhos de Maternidade

O espartilho de maternidade sobrevivente mais antigo é proveniente do séc. XVII, entre 1665-75, e é preservado na Claydon House em Buckinghamshire, Inglaterra. Acredita-se ter sido utilizado por Mary Verney, esposa de Edmund Verney

¹² No original: "no malady or death rate statics directly connected with the wearing of corsets pure and simple, [that were not based on] some silly anemic maid-servant or stage stuck barmaid with heart disease [who tried] to reduce her podgy frame to an unbearable girth."

e que deu à luz três crianças. O espartilho, ou *pair of bodies*, é feito de uma cama de seda e outra em linho, com acabamentos em barbatanas de baleia.

Ao contrário dos artigos semelhantes da época, possui uma *stomacher* diferente do habitual formato em “V” mas sim uma forma bulbosa permitindo que a amarração frontal acomodasse a barriga durante a gestação. Esse *stomacher* também é estruturado com barbatanas muito finas em comparação ao restante da peça, tornando-a mais flexível e confortável. Além disso, possui também uma barbatana em horizontal na parte superior da peça, supostamente para auxiliar na curvatura e estabilidade do *stomacher*. (BENDALL, 2021).

Na parte inferior do espartilho, as pequenas abas sentam em uma posição superior às abas traseiras, podendo expandir melhor sob a barriga. Nas costas, uma barbatana de baleia de diâmetro maior é colocada no centro vertical, provavelmente para aliviar dores no lombar comuns durante a gravidez. Segundo Bendall (2021) em sua obra “*Shaping Femininity*”, durante suas experiências com a reprodução do artigo, percebeu que é possível o uso espartilho também sem o *stomacher*.

Experimentos com esta peça de roupa sem o estômago em um corpo de gestante também demonstraram que mulheres grávidas poderiam ter deixado o espartilho desabotoado ou apenas levemente apertado ao redor da barriga. Peças de cintura curta ou peças com espartilho levemente apertado ao redor da barriga, portanto, teriam dado sustentação aos seios sem atrapalhar o desenvolvimento da gravidez. [...] Meu experimento de reconstrução mostrou, no entanto, que esta peça de roupa de maternidade poderia ter sido usada com um estômago normal em forma de V em um corpo não grávido e ainda assim alcançar o formato elegante do período da Restauração.¹³ (BENDALL, 2021, pág. 207)

Outros designs semelhantes do séc.XVIII também mostram estruturas semelhantes. Ao contrário do século anterior onde o sistema de amarração era frontal, em artigo com ajustes traseiro possuíam sistemas de regulação laterais que permitiam a expansão da gravidez mantendo a silhueta cônica e reta da época. No séc. XIX, estruturas semelhantes também são encontradas com eventuais adições de aberturas na área dos seios para amamentação.

¹³ No original: “Experimenting with this garment without its stomacher on a pregnant form also demonstrated that pregnant women could have left their bodies unlaced or only loosely laced around their bumps. Short-waisted garments or garments that were loosely laced around the bump would therefore have given support to the breasts without hindering a growing pregnancy. [...] My reconstruction experiment did show though that this maternity garment could have been worn with a normal V-shaped stomacher on a non-pregnant body and still achieve the fashionable shape of the Restoration period.”

Figura 27 - Espartilhos de maternidade



Fonte: Bendall, 2021; Corset. ca.1900.

Segundo Sarah (2021), mulheres eram acusadas de utilizar espartilhos e *busks* para disfarçar gestações ou mesmo causar abortos. Durante o séc. XVII, era comum culpabilizar as mães usuárias de espartilhos por deformidades e problemas crônicos em bebês.

Uma balada popular intitulada "O Vendedor Ambulante abrindo sua Mochila, / Para saber das Donzelas o que lhes Falta" (1620) afirmava que as mulheres precisavam de "Um *pair of Bodye*, / para te deixar fina e esbelta: / Um *Busk* tão preto quanto o azeviche, / para manter suas barrigas / grandes sob controle". Mais tarde, um texto francês de 1655 detalhando a história da "*Coqueterie*" afirmava que o busk era usado para "esconder as gravidezes das donzelas". (BENDALL, 2021, pág. 203) ¹⁴

Porém, a autora argumenta que em casos como a família real, cujo saúde e bem-estar eram cuidadosamente monitorados, espartilhos não eram encarados como perigo aos primogênitos. Durante a gestação da Rainha Henrietta Maria, há registros de compras de espartilhos com barbatanas, em seu quarto mês de gestação da Princesa Mary (*George Gelin's Bill for Midsummer*, trimestre 1635).

Algumas mulheres, ousadas o suficiente para usar essa vestimenta de Procusto durante todas as fases da gravidez, afirmam que ela preserva sua forma sem prejudicar o desenvolvimento do feto. Contudo, isso pode ser verdade para algumas poucas mulheres corajosas, não me considero adepta dessa inovação, pois ela necessariamente impõe um certo grau de restrição aos processos naturais, podendo produzir efeitos negativos tanto para a mãe quanto para o bebê.¹⁵ (*The Mirror of the Graces*, BY A LADY OF DISTINCTION. 1831, pág.78)

¹⁴ No original: "A broadside ballad titled The Peddler opening of his Pack, / To know of Maids what tis they Lack (1620) stated that women needed 'A pair of Bodye, / to make you fine and slender: / A Buske as black as Jet, / to keep your bellies under / that are great.' Later, a French text from 1655 detailing the history of 'Coqueterie' stated that the busk was used to 'hide the pregnancies of maids.'"

¹⁵ No original: "Some women, who are bold enough to wear this Procrustean garb during every stage of their pregnancy, affirm that it preserves their shape without injury to their state of increase. However this may be with a few hardy individuals, I profess myself no proselyte to the innovation, as it must necessarily put a degree of restraint upon the operations of nature, very likely to produce bad effects both on the mother and the child."

3.1.2 Espartilhos Masculinos

Os primeiros registros de estruturas semelhantes à espartilhos utilizados por homens são provenientes do séc.XVIII. Nomeados “*macaronis*”, eram uma subcultura formada por homens jovens membros que demonstravam apreço pela moda e tendências, frequentemente faziam o uso de cores fortes e penteados altos e elaborados, muitas vezes desafiando as performances de gênero da época (EAKER, 2023). Em suas impressões satíricas (*satirical prints*) é possível perceber a resistência e chacota com que a sociedade podia encarar os *macaronis*, entre elas, o uso que faziam do espartilhos, ocasionalmente acompanhado de enchimentos, simulando curvas entendidas como “femininas”.

Figura 28 - Impressões satíricas de Macaronis do séc.XVIII.



Hook, 1782; Darly, 1772.

Este fenômeno teve mais sucesso no século seguinte, por volta de 1820, durante o período regencial inglês e a era romântica francesa (STEELE, 2001). O dandismo foi marcado pela sua sobriedade e refinamento. Possuía silhuetas marcadas por ombros largos e cinturas finas, ocasionalmente atingidas através do uso de *stays* e enchimento, o que era ridicularizado pela sociedade, que os encarava como uma “disseminação da efeminação por toda a sociedade” (STEELE, 2001; THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART; Tegg, 1819).

Figura 29 - Impressões satíricas do dândis do séc.XIX e propaganda de espartilho masculinos

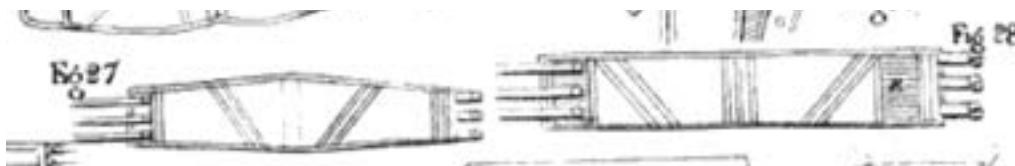


Fonte: Tegg, 1819; Heath, 1812; Dowding, 1896.

Segundo Steele (2001), pela suporte que oferece às costas, o espartilho também foi usado por militares, em especial oficiais de cavalaria, ou até civis em atividades de hipismo. O “*The Workwoman's Guide*”, publicado em 1838, descreve o espartilhos como:

Essas são usadas por cavaleiros do exército, caçadores ou por aqueles que praticam exercícios intensos. São feitas de jeans resistente, lona, couro ou tecido. Às vezes, o stay é simplesmente uma tira ou cinto, como na Fig. 28; outras vezes, é um pouco moldada ou pontiaguda, como na Fig. 27. Próximo às extremidades, costura-se um pedaço de elástico (veja a Fig. 28 E). Reforços de algodão são feitos em vários lugares para reforçar toda a estrutura. Longas tiras de tecido são costuradas, três em cada extremidade. Essas tiras são costuradas com pedaços de couro sobre elas, e têm cerca de três pregos de profundidade. O comprimento é, naturalmente, determinado pelo tamanho de quem as usa. (The Workwoman's Guide, Lady, 1838, pág.83)¹⁶

Figura 30 - Espartilho Masculino do séc.XIX



Fonte: A Lady, 1838, pág.76

¹⁶ No original: “These are worn by gentlemen in the army, hunters, or by those using violent exercise. They are made of strong jean, duck, leather, or webbing. Sometimes the stay is merely a strip or belt, as Fig. 28; at others it is a little shaped or peaked, as Fig. 27. Towards the ends is sewed a piece of elastic work (see Fig. 28 E). Runners of cotton are made in various places to strengthen the whole. Long webbing straps are sewed three on each end. These straps are sewed on with pieces of leather over them, and are about three nails deep. The length is, of course, determined by the size of the wearer.”

Através desses registros é possível concluir mais sobre o comportamento, uso e reflexo social dos espartilhos na sociedade. O seu desempenho ergonômico e versatilidade, posto à prova durante o período da gravidez demonstra que o uso do espartilho era não apenas comum, mas também buscava trazer o possível conforto ao seu usuário.

Além disso, a utilização do espartilho por usuários masculinos da “fragilidade” e “incapacidade” feminina imposta ao uso do artigo como representação das suas “limitações”. Por outro lado, ela ergue outro questionamento: a associação da “moda” e de interesses considerados “femininos” à figuras masculinas, alvo de ridicularização pública, reforçando novamente os fundamentos patriarcais, conforme o capítulo 6.

Em tempo, Ximenes (2009) relata que em 1857 Charles Dubois, publica um livro, semelhante a um compêndio de boa moral, indicando as cinco calamidades públicas: o abuso do espartilho, o uso do tabaco, a paixão pelo jogo, licores fortes e a agiotagem. Ainda, a menção sobre a insistência das mães nas filhas, ainda crianças, usarem o espartilho para contrair o matrimônio.

4 PRINCIPAIS MITOS E CONTROVÉRSIAS

A frivolidade imposta aos interesses femininos não é uma novidade para o presente e nem para o passado. As críticas à respeito do espartilho são tão antigas quanto o seu uso, em especial pelo público masculino, geralmente para a prática do *tight-lacing* (laço-apertado), quando o espartilho era usado de forma justa com objetivo de atingir uma silhueta mais dramática. Assim, a dispersão de desinformação e mitos a respeito das consequências de seu uso não eram incomuns. Nasce a história dos órgãos deslocados e das costelas arrancadas.

O seguinte capítulo tem como proposta se aprofundar nas mais conhecidas (e polêmicas) afirmações acerca do uso e impactos do espartilho, se aprofundando — com base em documentos predominantemente primários — nas suas origens, repercussões e registros ao longo da história. Dentre elas, os seus impactos no corpo físico até restrições em sua usabilidade. É importante esclarecer que algumas crenças à respeito do espartilho já podem ser desmentidas através do conteúdo dos capítulos anteriores, entre eles a sua total erradicação durante a década de 1920 (ver capítulo 3).

Entre outras, obras como *“Tudor Costume And Fashion”* (Norris, 1997), defendem a utilização do espartilhos de metal, supostamente popularizados por Catarina de Médici, durante o séc.XVII. Porém, segundo Cunnington (1992), os existentes espartilhos de ferro que sobreviveram ao tempo são provavelmente peças ortopédicas, já que não existem evidências que comprovem o seu uso diário na época.

4.1 A construção da silhueta

Como visto no capítulo 3, diversas vezes a construção da cintura fina era fabricada através de ilusões visuais, fazendo-se uso das formas e da modelagem. Esta prática é perfeitamente representada nas silhuetas do período romântico, onde o formatos das mangas bufantes e as saias armadas e redondas empenharam um papel fundamental na criação de uma ilusão para a cintura estreita e delicada.

Figura 31 - Exemplos de silhuetas com ilusão à cintura provenientes do romantismo e propaganda de enchimento de busto do início do séc.XX.



Dress. ca. 1837; Journal des Dames et des Modes, c.1831; H&H Pneumatic Bust Forms, 1907.

Além disso, a utilização de tecnologias como enchimento e estofos não era incomum, especialmente durante a era Vitoriana até a década de 1910. Inúmeras são as propagandas para enchimento de busto, por exemplo, a fim de simular o “peito de pombo”, ou mesmo inseridos nos próprios vestidos, no caso dos trajes do séc. XIX, que estendia o formato dos seios para os lados, quase a baixo dos braços, a fim de criar um colo farto e uma silhueta curvilínea.

O mito da “cintura fina pelo uso do espartilho” também pode ser facilmente desmentido em visão das medidas de espartilhos da época. Segundo Steele (2001) em seu livro *“The Corset”*, em visita ao MET em companhia do corsetiere Mr. Pearl, relata que:

[...] Ele ficou muito desapontado ao descobrir que nenhum dos espartilhos era tão pequeno quanto sua própria cintura de 45 centímetros (18 polegadas) — embora um espartilho de camurça fosse duas vezes maior. Estatísticas da Coleção Symington do Serviço de Museus de Leicestershire indicam que, de 197 espartilhos, apenas um media 45 centímetros (18 polegadas). Outros 11 (cinco por cento da coleção) tinham 48 centímetros (19 polegadas). A maioria tinha entre 50 e 66 centímetros (20 e 26 polegadas). (STEELE, 2001, pág.100).¹⁷

Cinturas finas e silhuetas dramáticas são mais simples de reproduzir e assimilar em pinturas e desenhos, afinal, se tratam de ilustrações, sujeitas a qualquer intervenção artística. Logo, fotografias de mulheres vitorianas e suas curvas dramáticas é uma das primeiras provas utilizadas para demonstrar a

¹⁷ No original: “he was very disappointed to find that none of the corsets was as small as his own 18-inch waist — although one suede corset was twice as large. Statistics from the Symington Collection of the Leicestershire Museums Service indicate that out of 197 corsets, only one measured 18 inches. Another 11 (five per cent of the collection) were 19 inches. Most were 20 to 26 inches.”

radicalidade dos espartilhos do séc.XIX. O detalhe que muda a narrativa por completo é que, com a chegada da máquina fotográfica, logo surgiu a magia da edição.

Em *Magic: Stage Illusions and Scientific Diversions* por Albert A. Hopkins, livro publicado em 1897, instruções para a criação e edição de fotos através de intervenções técnicas comprovam que a prática da edição de fotos era não apenas possível, mas popular durante o século XIX.

Figura 32 - Exemplos de edição fotográfica vitoriana.



Fonte: Hopkins, 1897, pág. 433; Schrieffer, 1909, pág. 199.

Obras como *"Complete self-instructing library of practical photography"* (1909) e *"A Complete Treatise on the Art of Retouching Photographic Negatives and Clear Directions How to Finish & Colour Photographs"* (1889) são exemplos de textos informativos que apresentam o passo-a-passo e instruem o "retoque de fotografias" em porta-retratos, para edições de aparência, como pele, postura, mesmo decotes e roupas, ou mesmo fotografias comerciais, como alterações de "fundo fantasia", assemelhando-se ao *photoshop* da atualidade, porém de forma manual.

Ninguém jamais afirmou que sardas constituem beleza; nos rostos de jovens senhoras e senhores não devem existir linhas profundas ou rugas; ao lidar com fotografias comercialmente, talvez seja aconselhável, se for o caso, direcionar o olhar para a juventude. (JOHNSON, 1898, pág. 8-9)¹⁸

¹⁸ No original: "No one ever asserted that freckles constituted beauty, in the faces of young ladies and gentlemen there should be no deep lines or wrinkles, in dealing with the photographs commercially, it is perhaps advisable to air if at all, in the direction of youth."

Figura 33 - Exemplos de edição fotográfica para interferência estética.



Fonte: Schriever, 1909, pág. 177-99; Szacinski, 1889; Maria Christina, ca. 1880.

As interferências podiam ser realizadas com lápis, tinta, ou facas (arranhando o negativo), geralmente facilitadas pelos fundos escuros, sólidos ou desfocados das fotografias (SCHRIEVER, 1909). Apesar de algumas fotografias tornarem o processo de identificação da “retocamento” mais difícil, é inegável que elas eram utilizadas cotidianamente a fim de suprir expectativas e desejos estéticos da sociedade do séc.XIX, isso incluía a silhueta feminina. Essas alterações podem ser percebidas por pequenos rastros deixados pela técnica, como sombras, borrões e pontilhados, que denunciam seu formato original — e natural.

4.2 Artigos e colunas médicas

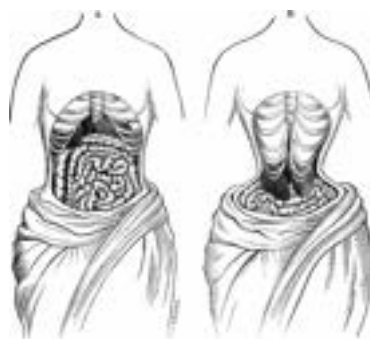
A atividade do *tight-lacing* era extremamente mal-vista e constante alvo de discussões em periódicos da época. Em “*The corset and The Crinoline*” (1868), uma fonte anônima relata conhecer uma mulher que executava a prática do *tight-lacing* uma vez que possuía uma “cintura de 56 centímetros”, a mesma fonte logo segue a afirmar a relação entre “hemorragia, apoplexia e tuberculose” aos saltos altos, defendendo que “sapatos de salto baixo, com espaço suficiente para os dedos, evitariam completamente todas essas consequências.” (LORD, 1886, pág. 194).

A pressão constante de substâncias tão duras como barbatanas de baleia, aço, etc., sobre uma parte tão suscetível como o seio, muito provavelmente produzirá, em um curto período de tempo, todas as consequências horríveis de abscessos, cânceres, etc.: não preciso discorrer sobre seus sofrimentos. (The Mirror of the Graces, BY A LADY OF DISTINCTION. 1831, pág.80.)¹⁹

¹⁹ No original: “The constant pressure of such hard substances as whalebone, steel, &c. upon so susceptible a part as the bosom, is very likely, in the course of a very short time, to produce all the horrid consequences of abscesses, cancers, &c.: on their miseries I need not to descant.”

É comum a representação ilustrativa da alteração da silhueta feminina nos registros médicos do séc.XIX, entre elas, o desenho retirado do livro “Fisiologia para jovens adaptada para turmas do ensino fundamental II e ensino médio (*Physiology for young people adapted to intermediate classes and common schools*)”. O desenho vinha acompanhado de um texto descritivo exemplificando as consequências do uso do espartilho, entre elas, a tuberculose, mais tarde, comprovada ser causada pela bactéria *Mycobacterium tuberculosis* em 1882. (GOVERNO DO ESTADO, 2016).

Figura 34 - Ilustração da distorção dos órgãos femininos pelo uso do espartilho.



Fonte: Woman's Christian Temperance Union..., 1884

[...] Elas certamente causam danos, comprimindo os pulmões e, conseqüentemente, obstruindo parcialmente a respiração, além de deslocarem os órgãos abdominais.[...] Uma cintura fina e apertada demonstra ignorância ou imprudência — talvez ambas. [...] Ombros curvados, ao comprimir os pulmões e deslocá-los de sua posição correta, favorecem a tuberculose. (*Physiology for Young People*, pág. 84, tradução nossa.)²⁰

Segundo Steele (2001) “As tentativas do historiador de avaliar diagnósticos médicos do passado são repletas de dificuldades”, uma vez que problemas como falta de provas em relatórios médicos ou mesmo acesso à esse material é trabalhoso. Em pesquisa realizada pela cardiologista Dr. Lynn Kutsche, através do raio-x é possível perceber a compressão das costelas para “cima e dentro”.

Em “Perspectivas médicas históricas do uso de espartilhos e dois estudos fisiológicos com participantes de reconstituições históricas” (*Historical Medical Perspectives of Corseting and Two Physiological Studies With Reenactors*), tradução

²⁰ No original: “They are sure to do harm by crowding the lungs, thus partly stopping the breath, and by pressing out of place the organs of the abdomen. [...] A small, pinched waist shows that its owner is either ignorant or foolish — perhaps both. [...] Round shoulders, by pressing the lungs out of their proper position, are friends of consumption.”

nossa)”, realizada em 1998, Colleen Ruby Gau constatou que, a utilização de espartilhos da década de 1870, amarrados com alteração de 7,62 centímetros na cintura, afeta a capacidade do pulmão em “[...] uma média de 9% do seu volume corrente, medido por espirômetro, com uma variação de 2% a 29%.”

Mulheres que usavam espartilho eram obrigadas a depender dos músculos acessórios da respiração, resultando em uma respiração superficial com o diafragma superior (ou respiração costal). Isso não é, por si só, uma condição que ameace a vida, já que mulheres grávidas e pessoas obesas também respiram com o diafragma superior. No entanto, era tão evidente entre as mulheres da era vitoriana que alguns médicos do século XIX sentiram a necessidade de provar que a respiração costal não era um aspecto intrínseco da fisiologia feminina.²¹ (STEELE, 2001, pág.70).

O que Steele (2001, pág. 72) adverte em sua obra é que apesar do espartilho, em uso comum, oferecer estrutura e apoio às costas, seu uso prolongado pode causar o atrofiamento dos músculos, causando dependência da peça. Seu desuso não pode ser interrompido bruscamente, e deve ser acompanhado de uma “rotina de exercícios de fortalecimento do tronco, realizados sem o uso de espartilho, para prevenir a atrofia muscular.”

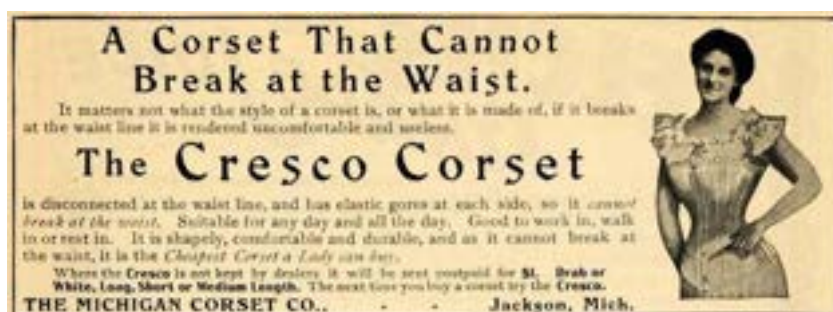
Além disso, crenças das costelas quebradas também não se mostram prováveis, uma vez que os materiais dos espartilhos possuíam uma resistência limitada – barbatanas, por exemplos, são formadas por queratina, assim como as unhas e cabelos humanos (WHALE AND DOLPHIN CONSERVATION, 2025) – e frequentemente quebravam durante o uso, uma vez que era comum propagandas que prometiam maior “durabilidade de quebra”. (STEELE, 2001).

Frequentemente, uma mulher expande os pulmões com uma longa e profunda inspiração e nos diz para vestirmos a roupa por cima disso, tudo por ordem da sua *dress-maker*, que insiste em aumentar a cintura para diminuir o tamanho dos quadris.²² (Good housekeeping, 21 Junho, 1890, Volume 11, nº 4, pág. 96)

²¹ No original: “Corseted women must rely on the accessory respiratory muscles, resulting in shallow upper-diaphragmatic (or costal) breathing. This is not, per se, a life-threatening condition, since pregnant women and obese people also breathe from the upper”

²² No original: “Frequently a woman expands her lungs with a long full breath, and tells us to fit over that, and all from the order of her dress-maker, who insists on making the waist larger to take away from the size of the hips.”

Figura 35 - Propaganda do séc.XX indicando a prática comum da quebra de barbatana.



Fonte: Michigan Corset Company (1902).

Em “História da Moda: uma narrativa”, o autor defende que durante o séc.XIX, as mulheres “se submetiam às cirurgias para serrarem suas respectivas costelas flutuantes e poderem de apertar demasiadamente em seus espartilhos.” (BRAGA, 2021, pág.64).

Para a Dra. Christine Millar, anestesiológica no Memorial Hospital Belleville, e entusiasta da moda, a probabilidade desses fatos realmente terem ocorrido é muito baixa, especialmente procedimentos cirúrgicos. Segundo Christine, uma vez que o primeiro sedativo médico entrou em uso em 1846, os melhores médicos da antiguidade eram os rápidos. E mesmo com o uso do Éter, durante a metade do séc.XIX, que em razão do seu odor intenso, foi rapidamente substituído pelo clorofórmio que, por sua vez, apresentava risco de depressão respiratória ou mesmo parada cardíaca. (BANNER, 2023). Além disso, antibióticos, no caso a penicilina só foi descoberta em 1928. (Chhabra; Taksande; Munjewar, 2024)

Assim, procedimentos cirúrgicos eram realizados em última instância, em favor das suas limitações, criando um cenário muito improvável para cirurgias exclusivamente estéticas, muito menos a remoção de costelas. Millar também questiona a veracidade com que a sociedade contemporânea encara as afirmações médicas acerca do corpo e moda feminina por parte dos médicos do séc. XIX, tendo em vista que, na mesma época, era esta mesma medicina que defendia práticas como o emprego de heroína em remédios para tosse e dor de dente. (BANNER, 2023).

Figura 36 - Exemplos de uso de drogas em medicamentos infantis do séc.XX.



Fonte: Ridder, 2000, fig. 15; Auni3n, 2018.

Em “*The relation of tight lacing to uterine development and abdominal and pelvic disease*” (“A rela33o3 entre o uso de espartilhos apertados e o desenvolvimento uterino, bem como doen3as abdominais e p3lvicas.”, tradu33o nossa), relat3rio m3dico de 1894 por Charles Cannaday registra as cren3as m3dicas a respeito do impacto do *tight-lacing* ao corpo feminino, al3m da natureza do 3tero. Segundo o autor, o 3tero seria “suspenso na pelve por ligamentos” dentro do corpo humano, sendo que o processo do *tight-lacing*, ao comprimir os ossos p3lvicos, faz com que pouco sangue circule atrav3s desses “ligamentos”, resultando, assim, no deslocamento do 3tero e, conseq3entemente, sua infertilidade.

O artigo tamb3m associa a pr3tica 3 problemas como amenorreia, dismenorreia e c3ncer. O registro ent3o segue a apresentar sua real preocupa33o e objetivo: comprovar os riscos do *tight-lacing* 3 fertilidade do corpo feminino, constantemente relacionando as doen3as uterinas, exclusivamente, aos riscos que oferece para uma gravidez saud3vel.

Se a teoria da sele333o natural de Darwin for considerada como ensinando a verdade, podemos esperar que no futuro as mulheres tenham cinturas t3o finas quanto as de vespas e 3rg3os reprodutivos incapazes de realizar fun33es fisiol3gicas (CANNADAY, 1894, p3g. 6).²³

²³ No original: “If Darwin's theory of natural selection is regarded as teaching the truth, we may in the future expect our fair sex to have waists as slim as wasps, and generative organs incapable of performing physiological functions.”

5 O ESPARTILHO EM PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS

Em 2023, o portal de notícias *The Sun* publicou uma matéria intitulada “Drama Figurino: Netflix e BBC fazem mudanças polêmicas em dramas de época após temores de lesão no elenco” (*COSTUME DRAMA Netflix and BBC make controversial change to period dramas after fears of injury to cast*), onde a famosa rede de streaming Netflix iniciou seu processo de banimento da utilização de espartilhos em seus figurinos durante as gravações da série *Bridgerton*:

O espartilho é notoriamente restritivo, e muitas atrizes reclamaram aos departamentos de guarda-roupa sobre danos, tanto de curto quanto de longo prazo, causados após um longo dia de 12 a 14 horas usando-os no set [...] Muitas estrelas relataram hematomas e até mesmo problemas respiratórios.²⁴ (The Sun, 2023)

Figura 37 - Cenas retiradas da série *Bridgerton* e Lilly James mostrando o interior do seu figurino.



Fonte: *Bridgerton*, Netflix, 2026; Lilly James stories via instagram.

É comum que, assim como grande parte das indumentárias históricas, o contato com o espartilho antigo se encontra nas obras hollywoodianas das grandes telas, onde a heroína é cruelmente espremida para dentro de um apertado espartilho, sem ar e sem se mexer.

Em entrevista para a *Glamour* em 2022, a atriz Simone Ashley comentou que a má experiência que teve com o espartilhos do figurino da série, que “ele transforma o corpo” e que sentia “muita dor com o espartilho”. Um caso semelhante ocorreu em 2015, com a atriz Lilly James e sua cintura durante o *live-action* de

²⁴ No original: “The corset is famously restrictive and many actresses have complained to wardrobe departments about damage, both short-term and long, being done after a long 12, 14 hour day wearing them on set. [...] “Many stars have reported bruising and even breathing problems.”

Cinderela, da Disney. Em entrevista com a revista Elle, a atriz contou só conseguir “comer alimentos líquidos” durante as gravações com o icônico vestido azul.

Segundo Hilary Davidson, autora de “Jane Austen’s Wardrobe”, durante a antiguidade, mulheres podiam optar pelo artigo que mais as favoreciam, especialmente no início dos séc. XIX, seja a estrutura e rigidez dos *stays*, ou a leveza dos *jumps*, mesmo o meio-termo do *corset*. Davidson diz que, assim como hoje, as mulheres tinham “um leque de possibilidades, desde o sutiã esportivo até o Wonderbra.”. Além disso, completa dizendo que, assumir que mulheres do passado “andavam por aí com essas roupas desconfortáveis sem poder tirá-las, por causa do patriarcado [...] E elas aguentaram isso por 400 anos? As mulheres não são tão bobas assim.” (KAUFMAN, 2021).²⁵

Ainda assim, nenhuma dessas — e tantas outras — vivências de profissionais que fizeram uso dessas peças em suas atividades devem ser ignoradas, é importante notar se o problema vem realmente dos espartilhos ou de interferência externa.

Em produções com necessidade de figurinos históricos em grande quantidade, muitas vezes, figurinos são alugados para compor figurinos ou personagens secundários. Segundo John Glaser, figurinista da série *Bridgerton*, afirmou em entrevista à *Refinery21* que todos os itens utilizados foram produzidos pela equipe — cerca de 7500 peças apenas na primeira temporada. Sendo os espartilhos curtos realizados com ajuda do designer renomado Mr. Pearl (HUBER, 2020).

Este fato descarta a possibilidade do incômodo em função de espartilhos de tamanho e/ou forma inadequada, ou seja, não-construídos sob medida, qualidade essencial para o conforto e boa performance do artigo, uma vez que foram feitos sob medida para as atrizes. Apesar disso, junto ao espartilho, não foi utilizado a *chemise* (ou *shift*), vestimenta tecido leve (como algodão ou linho) que servia para proteger a roupa e o usuário, impedindo que as estruturas da peça interajam diretamente com a pele.

Além disso, outro termo importante para o uso adequado do espartilho é o “*breaking*” ou “*seasoning*”. Com sua matéria prima geralmente feita com barbatanas, estas matérias orgânicas de queratina semelhantes à unha-humana, podiam ajustar

²⁵ No original: “[...] walked around in these uncomfortable things that they couldn’t take off, because patriarchy, [...] And they put up with it for 400 years? Women are not that stupid.”

ao formato do corpo com o passar do uso, tornando a experiência mais confortável (semelhante a jeans ou sapatos novos). Rotinas de uso comedido para artigos novos a fim de moldá-los melhor ao corpo são práticas recomendadas até o dia de hoje, o que compete diretamente com a rotina exaustiva das gravações cinematográficas. (ORCHARD CORSET, 2026). Vale lembrar que é nesta mesma indústria que encontramos inúmeros casos de aplicações das técnicas do espartilho em vestimentas modernas, porém isentas da sua problematização e escândalo.

Figura 38 - Vestidos com espartilhos internos utilizados no tapete vermelho do Oscar 2021/2022/2025.



Fonte: Elle Brasil, 2024.

Estes diversos fatores podem provar o uso de uma peça tão fundamental, mas cercada de controvérsias, um desafio. Porém, independentemente de provar que o espartilho era peça cotidiana utilizada por todas as classes da sociedade europeia, logo oferecendo o mínimo de usabilidade, é necessário responsabilizar os agentes que deveriam garantir a saúde e conforto desses profissionais. Até onde não se passa de uma violência contemporânea que se disfarça de uma “fatalidade do passado”?

6 O DESDOBRAMENTO SOCIAL DO ESPARTILHO NA SOCIEDADE MEDIEVAL E CONTEMPORÂNEA

Summers (2013), aponta em seu artigo o anúncio publicitário da *William Pretty and Sons* companhia de Espartilho, na revista *Woman's Life* (ed. de 1899, 17 de janeiro), onde se lia que a usuária do produto iria “parecer uma mulher melhor, sentir-se uma mulher melhor, ser uma mulher melhor.” (“*look a better woman, feel a better woman, be a better woman*”, tradução própria). Esta, combinada a outras propagandas, segundo a autora, indicam uma das simbologias por trás do uso do Espartilho: o desejo de ascensão social, isso através da simulação da silhueta da mulher burguesa pela sua empregada.

Durante o séc.XIX, Pereira (2022) descreve que, paralelo ao auge da massificação de produção dos espartilhos, ocorreu também a definição do espaço doméstico como ideal para a habitação da mulher burguesa, juntamente “a prata, a porcelana, [e] o mobiliário”, criando uma performance do estilo vida oferecido pela figura patriarcal. O espartilho serve como, também, uma peça de status, informando posições de gênero e hierarquia social.

Este simbolismo resgata a dinâmica associada ao séc.XVII e renascentista por Béatrice Fontanel (1998), que defendia o espartilho como ferramenta da “imperiosa necessidade de se distinguir do povo” (FONTANEL, 1998, pág 39), uma vez que podia restringir os movimentos do usuário, exemplificou a sua inação, resultado da sua posição social privilegiada.

Vale lembrar que este cenário de sociedade feminina se aplica à parte da sociedade do séc.XIX que podia arcar com os custos necessários para sustentar o estilo de vida. Esta realidade mudava na mesma proporção que se descia a pirâmide social. A historiadora afirma que, a fim de criar o cenário ideal de inércia matriarcal, era necessário ao menos 3 empregadas domésticas, ao contrário da única funcionária possível à maior parte da classe média. Estas, por fim, mantinham suas tarefas domésticas em discrição, a fim de manter a performance social.

Assim, o espartilho fabricado à mulher burguesa e do lar necessitava de uma adaptação à todas as mulheres que almejavam, em diferentes níveis, o símbolo de feminilidade ideal. Este é o caso do *Pretty Housemaid corset*, que proporcionava a postura e acabamento para a performance social, mas permitia o trabalho pesado doméstico. (PEREIRA, 2022).

7 A BANALIDADE DOS INTERESSES FEMININOS E A RIDICULARIZAÇÃO DA MODA COMO FERRAMENTA PATRIARCAL

Pereira (2022) apresenta os estudos de Rousseau em “*Emílio ou da Educação*”, que defendia a abolição dos espartilho uma vez que ele interferia com a natureza feminina, qual ela creditava a sociedade clássica antiga como ideal, exaltando as mulheres de Esparta que, segundo o autor, abdicaram do ambiente civil a fim de servir o espaço doméstico. Rousseau descreve a mulher como “ser inferior e precário” que encontrar seu propósito na procriação e nutrição de seus filhos. O espartilho, uma vez que não serviria este propósito natural, por exemplo, ao atrapalhar a amamentação, simboliza uma ameaça à sociedade e seu desenvolvimento. (ROUSSEAU *apud* PEREIRA, 2022).

Este é um exemplo dos registros que repreende o uso do espartilho, ou mesmo da moda feminina em geral. Várias são as “impressões satíricas” (*satirical prints*) que ridicularizam as manifestações de moda e convivência feminina, representando-as como fúteis, inadequadas e inconvenientes. Esse fenômeno pode ser observado também na atualidade. Segundo Svendsen (2004), até 1980, mesmo estudos “sérios” a respeito da moda, ocasionalmente demonstram desprezo e “condenação moral” pelo seu objeto de estudo.

Figura 39 - Impressões satíricas sobre moda feminina e suas usuárias.



Fonte: Gillray, 1791; Heath, 1829; Fashion Satire, 1886; Les Invisibles en tête-à-tête, ca. 1805.

Em 2023, após a saída de Sarah Burton como diretora criativa, a sua sucessão por Gian McGirr repercutiu uma onda de discórdia e questionamento dos acompanhantes do universo da moda, questionando o padrão de perfil dos diretores criativos das grandes *couture houses*. Entre os nomes, Anthony Vaccarello para Yves Saint Laurent, Sabato De Sarno para Gucci, Demna Gvasalia para Balenciaga,

entre outros. Os questionamentos circulavam a respeito dos perfil homem cis branco predominante como agentes de influência na moda. (HILL, 2023).

Nesse contexto, Cox (2023) questiona o possível conformismo em relação ao impacto do patriarcado na indústria da moda atual, partindo da presunção deste fenômeno ser resultado de um impacto patriarcal na indústria da moda do passado. Cox (2023) cita as *couture houses* precedentes a segunda guerra-mundial e encabeçadas por mulheres, entre elas: Jeanne Lanvin, Schiaparelli, Chanel, Lucile (Lady Duff Gordon), Paquin, Chéruit, Margaine Lacroix, entre outras. A pesquisadora completa que na atualidade, os requisitos para qualificação à *house couture* são mais rigorosos, entretanto, entre as 39 casas existentes, apenas 10 são administradas por mulheres (em 2023). Nesse mesmo cenário, dos 40 milhões de trabalhadores do setor de vestuário, 85% são mulheres (SEGRAN, 2020).

O fato é que as mulheres estão sendo relegadas aos bastidores, aos ateliês de corte, modelagem, ajuste e costura, recebendo todo o trabalho, mas nenhum reconhecimento e nenhuma remuneração. É também um fato que, em 2023, nossa indústria da moda se assemelha mais à do século XVII do que à do século XIX. [...] Mas, como temos um problema de patriarcado na moda hoje em dia, não podemos deixar de presumir que devia ser pior naquela época.²⁶ (COX, 2023).

Figura 40 - Imagem repercutida em crítica ao cenário das *house couture*.



Fonte: 1GRANARY, 2023.

Cox (2021) também questiona a frequente associação de figuras femininas progressistas à aversão à moda e acompanhamento de tendências. Em obras como “Adoráveis Mulheres” (2017) onde a protagonista Jo March é apresentada em

²⁶ No original: “That women are now being relegated to the back workrooms of cutters, drapers, fitters and the seamstresses given all of the labor, all of the work, but none of the credit and none of the pay. It is the fact that in 2023, our fashion industry looks more similar to the 1600s than it does to the 1800s. [...] But because we have a patriarchy problem in fashion today, we can't help but just assume that it must have been worse back then.”

indumentárias tipicamente masculinas, como uma forma de demonstrar sua renúncia às estruturas patriarcais.

Esta ferramenta narrativa contemporânea, além de a-histórico, compromete sua própria missão, uma vez que, ao associar a indumentária “masculina” como “melhor” e “ideal”, classifica como “inferior” a indumentária feminina, seus usuários e admiradores ao não representa-los igualmente capazes de praticar e questionar sistemas sociais, no exemplo de Jo March. (ABBY, 2021).

É possível ver uma representação melhor desenvolvida em “Adoráveis Mulheres” (1994), onde a mesma personagem mantém suas ideias progressistas, é apresentada utilizando peças masculinas, mas também, vestuários tipicamente femininos e apropriados à moda da época, especialmente em momentos sociais. Assim, Cox (2021) defende a moda como ferramenta utilizada por feministas e mulheres da antiguidade para assegurar espaço social em prol dos seus respectivos movimentos e conquistas.

Para fundamentar seu argumento, Cox (2021) apresenta casos de figuras femininas que fizeram uso da moda em suas conquistas e manifestações políticas. Entre elas, Ada Lovelace e Dr. Elizabeth Blackwell, matemática e médica do séc.XIX e Madame C. J. Walker, primeira mulher milionária dos Estados Unidos. Durante o movimento sufragista dos Estados Unidos, a moda e a apresentação social também é utilizada como ferramenta de reforma, onde a utilização das cores verde e roxa, além de um vestido branco, foi instituída como uniforme padrão das ativistas durante as atividades da união. (COX, 2021).

De fato, quando a Dra. Blackwell lutava para ser aceita na faculdade de medicina, [...] um professor homem, chegou a sugerir que ela se vestisse como homem para conseguir a admissão. Ela recusou, afirmando: "Para mim, era uma cruzada moral. Precisa ser travada às claras e com aprovação pública para atingir seu objetivo." A Dra. Blackwell compreendeu que, ao tentar se vestir e se passar por homem, ela não estava, de fato, buscando a igualdade feminina em seus estudos acadêmicos. Que se apresentar e se vestir como mulher desempenhou um papel fundamental em sua luta pela igualdade.²⁷ (COX, 2021).

²⁷ No original: "In fact, when Dr. Blackwell was fighting to get accepted into medical school, a professor, a male professor actually suggested she dress up like a man to get admission. She refused stating, "it was to my mind a moral crusade. It must be pursued in the light of day, and with public sanction in order to accomplish its end." Dr. Blackwell understood that by trying to dress and pass as a man, that she wasn't actually pursuing female equality in her academic pursuits. That presenting and dressing as a woman played a huge role in her fight for equality."

Figura 41 - Ada Lovelace, Elizabeth Blackwel, Madame C. J. Walker e *The Bloomer Costume*



Fonte: Encyclopedia Britannica; National Library of Medicine; Gazeta do Povo; Springfield Museums, 2015.

Em contraste ao fenômeno, em registros do *The Times-Picayune*, periódico da Louisiana, onde registros de aparições públicas de Susan B. Anthony e Amélia Bloomer, feminista e ativistas do séc.XIX, descrevem em detalhes suas roupas: a utilização do “uniforme Bloomer” (“Blommer costume”), vestidos combinados à calças. O texto não cita, porém, o motivo da aparição das manifestantes. (THE TIMES-PICAYUNE, 1853). Cox (2021) argumenta que, mesmo tendo impacto direto aos direitos femininos da época, pela sua polêmica e choque, se provou falha. Apesar da atenção social, os uniformes Bloomer se tornaram um ruído para o movimento e “[...] distraiu todo o sistema, a cultura e a sociedade, e por isso as pessoas não as levaram a sério. [...] É preciso se encaixar e depois promover mudanças.” (COX, 2021).²⁸

²⁸ No original: “[...] distracted the whole system and culture and society, and so people didn't take them seriously. [...] You have to fit in and then make changes.”

8 A RELAÇÃO DA MODA E A INDEPENDÊNCIA FEMININA

Segundo o livro *Fabricating Women*, por Clare Haru Crowston, professora da faculdade de artes da Universidade de Illinois em Urbana-Champaign, a participação feminina no mercado de trabalho durante o séc. XVIII tinha mais semelhança aos dias atuais do que aos anos 50.

Em sua obra, Crowston narra a organização social feminina em volta do Mântua, um vestido do séc XVIII, com origem francesa criado a partir de métodos do *draping*, ou *moulage*. Por ser realizada através de uma técnica negligenciada, na época, pelos alfaiates, que se especializaram em modelagem plana fundadas em moldes e medidas e medidas exatas, contrária a espontaneidade da *moulage*, abriu-se então espaço para a atuação independente das *Mântua-Makers* (fazedores-de-mântua, em tradução livre), uma atividade que se estabeleceu como predominantemente feminina, a fim de proteger seu mercado e suas profissionais.

O caso de Elizabeth Keckley é um exemplo de como a profissão de *Mântua-maker* teve impacto direto nas vidas das mulheres. Keckley (1868) conta em sua autobiografia, sua trajetória como mulher negra do sul dos Estados Unidos, nascida escravizada, que durante sua juventude aprendeu e se especializou na confecção de mântuas, se tornando referência na região. (Figura 41).

Elizabeth, com ajuda de fiéis clientes que guardavam suas economias para ela (uma vez que ela mesma não podia), adquiriu a sua própria carta de liberdade e, futuramente, foi contratada por Mary Todd Lincoln, primeira-dama dos EUA entre 1861 e 1865. A história de vida de Elizabeth comprova a importância do mercado de moda para a independência feminina e negra.

Durante o séc.XIX, Summers (2013) indica o aumento de patentes de novos designs de espartilhos com autorias femininas começam a aumentar, onde “o catálogo da *London's Great Exhibition of Works of Industry Of All Nations* registrou a participação de oito *corsetières* femininas em um campo de dezenove concorrentes” (SUMMERS, 2016, p. 69, tradução nossa).²⁹

Aprendemos com as colunas do *Once a Week* que [...] O setor de espartilhos de Londres emprega mais de 10.000 pessoas na cidade e no campo, enquanto as empresas provinciais empregam cerca de 25.000

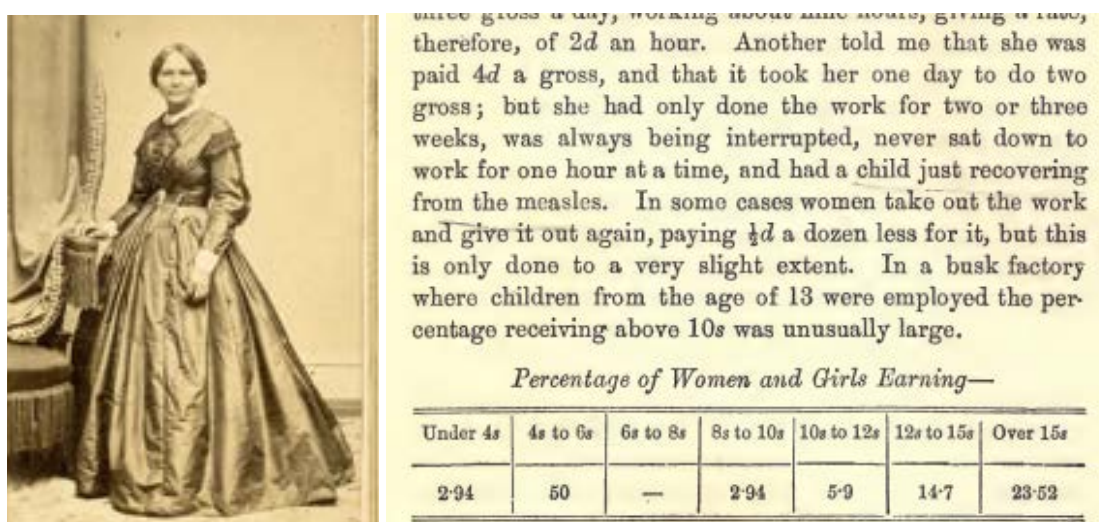
²⁹ No original: “The catalogue of London's Great Exhibition of Works of Industry Of All Nations recorded the participation of eight female corsetieres in a field of nineteen competitors”.

outras; destas, cerca de 8.000 residem em Londres, e há cerca de um homem para cada vinte e cinco mulheres (LORD, 1886, pág. 195).³⁰

Pereira (2022) menciona a pesquisa realizada por B. Zorina Khan em 2017, onde entre os anos de 1750-1900, um quinto das patentes de espartilhos registradas na Grã-Bretanha, França e Estados Unidos, eram de autoria feminina. Mesmo com esta realidade, a autora relata que “o protagonismo de inventoras em tal campo era alvo de comentários depreciativos masculinos” que entendiam essa participação como injusta, uma vez que as inventoras tinham vantagem por “seu envolvimento íntimo com o objeto pesquisado.”.

Summers (2013) porém adverte que, apesar do grande impacto e influência feminino no mercado da moda do séc.XIX, esta também era uma classe extremamente explorada pela realidade fabril, mencionando a publicação de 1868 *Life and Labour of the People in London* de Charles Booth, que relatava a realidade da classe trabalhadora inglesa durante o séc.XIX. Em seus registros, o autor descreve as as funções e etapas de montagem do espartilho realizada por mulheres e jovens meninas em diferentes fábricas, constituindo a parcela mais mal-paga da cadeia de produção e de toda Londres. (SUMMERS, 2013).

Figura 42 - Elizabeth Keckley em 1861 e trecho do livro “Life and Labour of the People in London”.



Fonte: Centro de Pesquisa Moorland-Spangarn, 2025; Booth, 1889, pág. 271.

³⁰ No original: “We learn from the columns of Once a Week that [...] The stay trade of London employs more than 10,000 in town and country, whilst the provincial firms employ about 25,000 more; of these, about 8,000 reside in London, and there is about one male to every twenty-five women”

9 CONCLUSÃO

O espartilho é uma peça importante e presente da história da indumentária, mas que não escapou das distorções do tempo. Quando este trabalho se propõe a repensar e reinterpretar o uso e significado dessa peça, se aprofundando nas informações que circulam esse artigo de roupa no passado e na atualidade, também convida à aplicar estas ferramentas em outras partes da história.

Através de sua linha temporal é possível compreender seus diferentes formatos e materiais, mas também funções, significados e impactos sociais. Suas origens como diferenciador de classes à conforto ergonômico que oferece conforto e alívio de lombar e postura correta, ao mesmo tempo que serve uma pressão estética que renasce através de uma reivindicação social e re-significação contemporânea, onde deixa de ser um artigo privado e emerge para ser exposto como símbolo de sensualidade, radicalidade e inconformismo, tudo em uma modelagem milenar.

Assim como no presente, com a constante mudança da silhueta feminina ideal (do corpo Kardashian ao *Heroin Chic*), no passado o corpo também foi moda. Porém, ao contrário da atualidade e seus cirurgias plásticas e canetas *Ozempic*, as pessoas da antiguidade faziam uso de outros recursos para satisfazer expectativas estéticas sociais.

É a partir da análise de documentos primários como fotografias e gravuras que algumas das práticas mais simples são relevadas, entre elas o uso de formas e modelagem para criar ilusões com desenhos e curvas desejadas, uma vez que o objetivo era forma, não peso. Além do uso de enchimentos, encontrados em propagandas de periódicos e indumentárias sobreviventes. Outro exemplo são as práticas de edição fotográfica do séc XIX, devidamente explicadas e usadas para produção criativa e correção estética, o photoshop vitoriano, hoje comumente utilizado para “comprovar” o uso extremo do espartilho no passado.

Este hábito, chamado de *tight-lacing* (ou laço-apertado), se refere ao uso do espartilho amarrando sua corda ao extremo a fim de atingir uma silhueta dramática – e extremamente má recomendada em diversos jornais médicos e mesmo defensores do uso do artigo da antiguidade. Era geralmente utilizada em momentos especiais e por curtos períodos de tempo, como um sapato de esporte-fino.

Logo, o Espartilho se mostra um excelente objeto de estudo por abranger diferentes áreas, seja o seu impacto no mercado de trabalho feminino; os padrões

de beleza da era vitoriana; as mentiras da sua abolição durante os anos 20 e sua transformação em spans; a transmissão de notícias falsas a respeito de seu uso, que comprovam a falta de interesse no estudo médico do corpo feminino e a ridicularização do seu uso como depreciação direta do seu usuário, como mais uma forma de desmerecimento da capacidade feminina no passado e no presente.

Esta má-interpretação do passado que esconde a necessidade da sociedade contemporânea de enxergar a sua história e seus antepassados como incapazes e retrógrados a fim de se colocar em uma posição de evolução e superioridade, mesmo que isso signifique ignorar as tecnologias e avanços conquistados no passado, resultando em uma história esquecida.

É importante que o passado e a história sejam devidamente compreendidos e lembrados, a fim de compreender seus erros e acertos e assim, seguir em frente com mais sabedoria.

"Aqueles que não conseguem lembrar o passado estão condenados a repeti-lo", George Santayana.

REFERÊNCIAS

1GRANARY. via Instagram. 3 out. 2023. 1 imagem. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cx8TF1Jsh1U/>. Acesso em: 21 maio 2026.

A LADY. **The Workwoman's Guide**. Londres: Simpkin, Marshall, and Company, 1838. Disponível em: https://www.google.com/books/edition/The_Workwoman_s_Guide/O6hCAQAAMAAJ. Acesso em: 18 maio 2026.

Arnold, Janet. **Patterns of Fashion 3: o corte e construção de roupas para homens e mulheres 1560-1620**, Macmillan 1985. Edição revista 1986. ISBN 0-89676-083-9. 1985.

AUNIÓN, J. A. Os 40 anos dourados da cocaína legal. **El País**, [s. l.], 23 set. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/21/cultura/1537550168_306224.html. Acesso em: 29 maio 2026.

BAILEY, Alyssa. **Lily James' 'Cinderella' Waist Was the Result of a Corset and Genetics**. In: Celebrity News. [S. l.], 4 abr. 2024. Disponível em: <https://www.elle.com/culture/celebrities/news/a27122/lily-james-cinderella-waist-was-t-he-result-of-a-corset-and-liquid-diet/>. Acesso em: 12 maio 2026.

BANNER, Bernadette. **The Edwardians had Cosmetic Surgery & it Wasn't Dissimilar to Today**. Reino Unido: Youtube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GACzVIRTQ2U&t=480s>. Acesso em: 18 maio 2026.

BATEMAN, Kristen. **Why Corsets Are Having A Moment In 2020**. The Zoe Report, 4 ago. 2020. Disponível em: <https://www.thezoereport.com/p/2020s-corset-trend-reimagines-a-historical-piece-for-the-modern-moment-29522872>. Acesso em: 30 maio 2026.

BAYER, Charles & C. **Woven Corset**. [ca. 1879–1885]. Algodão tecido, osso de baleia e metal, 32 x 48 cm. Coleção de Moda e Têxteis, Victoria and Albert Museum, Londres. Número de inventário: T.114-1939. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O351854/woven-corset/>. Acesso em: 1 maio 2026.

BENDALL, Sarah A. **Shaping Femininity: Foundation Garments, the Body & Women in Early Modern England** (livro). 2021.

BODICE. ca. 1660-1669. Seda, linho e barbas de baleia. Victoria and Albert Museum, Londres. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O137794/bodice-unknown/>. Acesso em: 16 abr. 2026.

BOOTH, Charles. **Life and Labour of the People in London**. Londres: Macmillan & Co., 1889.

BOYER, Abel. **Dictionnaire royal**: françois-anglais; et anglais-françois, tiré des meilleurs auteurs qui ont écrit dans ces deux langues. Par Monsieur Boyer. Vol. 1 & 2. 1702.

BOYER, Abel. Robinet, Jean-Baptiste. **Nouveau dictionnaire françois-anglais et anglais-françois de M. A. Boyer**... corrigé et considérablement augmenté, par MM. Louis Chambaud et J.-B. Robinet. Volume 2. 1785.

BRAGA, João. **História da Moda**: uma narrativa. 11. ed. rev. atual. e aum. São Paulo: D'Livros, 2021. 128 p.

BRASSIERE. ca. 1915–20. Origem: Americana ou Europeia. 1 peça de vestuário histórico. Acervo do The Costume Institute. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/109121>. Acesso em: 4 maio 2026.

CANNADAY, Charles G. **The relation of tight lacing to uterine development and abdominal and pelvic disease**. [S. l.]: American Gynaecological and Obstetrical Journal, 1894.

CENTRO DE PESQUISA MOORLAND-SPINGARN, Universidade Howard.

Elizabeth Keckley em 1861. 2025. Disponível em:

<https://www.historiaemdestaque.com.br/post/elizabeth-keckley>. Acesso em: 29 maio 2026.

CHHABRA, Sumeet; TAKSANDE, Avinash B.; MUNJEWAR, Pratiksha. **The Penicillin Pioneer**: Alexander Fleming's Journey to a Medical Breakthrough. EUA. ed. [S. l.]: National Library of Medicine, 23 jul. 2024. Disponível em: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC11339718/>. Acesso em: 19 maio 2026.

CORONET Corset Co. 1900. 1 imagem. Publicada no *Ladies Home Journal*, out. 1900. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Coronet_Corset_Co.jpg. Acesso em: 29 maio 2026.

CORSET Cover. ca. 1910. Algodão. French. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/108972>. Acesso em: 4 maio 2026.

CORSET. 1864. Seda e barbatanas de baleia. Victoria and Albert Museum, Londres. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O15546/corset-unknown/>. Acesso em: 3 maio 2026.

CORSET. 1885–87. Algodão, seda, metal, osso, elástico. Americano. Brooklyn Museum Costume Collection no The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158440>. Acesso em: 3 maio 2026.

CORSET. 1910. Seda. Peça de vestuário, origem francesa. The Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/85311>. Acesso em: 4 maio 2026.

CORSET. [1740–1760]. Linho, couro e barbatana de baleia. Acervo do Brooklyn Museum Costume Collection no The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158256>. Acesso em: 27 abr. 2026.

CORSET. [1830-40]. 1 espartilho, origem americana ou europeia. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/86416>. Acesso em: 1 maio 2026.

CORSET. [ca. 1825 - 1835]. Seda, algodão, metal e baleia. Victoria and Albert Museum, Londres. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O138890/corset-unknown/>. Acesso em: 29 maio 2026.

CORSET. [ca. 1900]. Tecido e estrutura de espartilho, 39.8 cm. Número do objeto: M968.7.59. McCord Stewart Museum, Montreal. Disponível em: <https://collections.musee-mccord-stewart.ca/en/objects/38176/no-title>. Acesso em: 29 maio 2026.

CORSET. ca. 1890. Leicestershire Museum Collections. Symington Collection. Leicestershire County Council, [202-?]. Disponível em: <https://leicestershirecollections.org.uk/gallery/symington-collection/P9>. Acesso em: 29 maio 2026.

CORSET. ca. 1900. Algodão, metal e barbatanas. Victoria and Albert Museum, Londres. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O355208/corset-unknown/>. Acesso em: 29 maio 2026.

CORSET. Finais da década de 1760. Seda, linho, couro, madeira, barbas de baleia. Coleção do The Costume Institute. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. N° de inventário: C.I.50.8.2. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82434>. Acesso em: 27 abr. 2026.

COX, Abby. **We need to talk about the "I'm not like other girls" problem in historical costume dramas.** EUA: Youtube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cbfINWDWJF0&t=498s>. Acesso em: 12 maio 2026.

COX, Abby. **Where Have All The Female Fashion Designers Gone?: a fashion history rant.** EUA: Youtube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OVwhg8LZnlc>. Acesso em: 15 abr. 2026.

CROWSTON, Clare Haru. **Fabricating women: The Seamstresses of Old Regime France, 1675–1791.** Inglaterra, 2001.

CUNNINGTON, C. Willett. **The History of Underclothes.** 1992.

DARLY, Matthias; DARLY, Mary. **The Protecting Macaroni.** 1772. Gravura, 17,4 x 12,5 cm. The British Museum, Londres. Disponível em:

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1915-0313-184. Acesso em: 16 maio 2026.

DE LORRIS, Guillaume; DE MEUN, Jean. **The romaunt of the Rose**: and Le roman de la Rose. Basil Blackwell Oxford 1967. 1 fotografia. Disponível em: <https://archive.org/details/romauntofroseler0000unse/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 22 abr. 2026.

DEBEVOISE. Delineator, junho de 1925. Em: witness2fashion. Disponível em: <https://witness2fashion.wordpress.com/tag/treo-brassiere-girdle-ad/>. Acesso em: 29 maio 2026.

DOMESTIC Scene. [ca. 1775–1780]. Óleo sobre tela, 45.7 x 37.8 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437636>. Acesso em: 29 abr. 2026.

DOWDING, Madame. **Madame Dowding's corsets**. Winchester School of Art Library, 1896. 1 imagem. Disponível em: <https://www.cuttersguide.com/pdf/Corsets/Madame%20Dowding%27s%20corsets.pdf>. Acesso em: 29 maio 2026.

DRESS. 1735–1740. Vestido (indumentária), seda e linho. Origem: França. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83877>. Acesso em: 27 abr. 2026.

DRESS. 1832–35. 1 vestido (algodão e linho). Cultura americana. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159123>. Acesso em: 1 maio 2026.

Dress. ca. 1837. 1 vestido (seda). The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82155>. Acesso em: 18 maio 2026.

EAKER, Adam. **Coxcombs and Macaronis**: Fashion, Gender, and the Canon of Art History. <https://www.metmuseum.org/pt/perspectives/coxcombs-and-macaronis-fashion-gender-canon-of-art-history>. 2023.

ELLE BRASIL. **Os melhores looks do Oscar 2025**. São Paulo, 2 mar. 2025. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/os-melhores-looks-do-oscar-2025>. Acesso em: 30 maio 2026.

EHRMAN, Edwina. **When there's too much to say...** Victoria and Albert Museum Blog. <https://www.vam.ac.uk/blog/projects/when-theres-too-much-to-say>. 2015. Acesso em: 5 maio 2026.

FASHION plate. 1850. 1 gravura, color. Thomas J. Watson Library, The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll12/id/4130/rec/134>. Acesso em: 3 maio 2026.

FASHION Plate. 1909. 1 imagem. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fashion_Plate_1909.jpg. Acesso em: 29 maio 2026.

FASHION Plate. ca. 1921-1940, Plate 031. 1 gravura, color. Thomas J. Watson Library, The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em:

<https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll12/id/11009>. Acesso em: 5 maio 2026.

Fashion Satire. El Mosquito, Argentina, 1886. National Archives. Em:

historicalgarments1. Disponível em:

<https://www.tumblr.com/historicalgarments1/131302871608/fashion-satire-by-argentine-magazine-el-mosquito>. Acesso em: 29 maio 2026.

FEMINA. **Le Corset Fiammette.** 15 maio 1910, v.224. Disponível em:

<https://oldfrenchadverts.weebly.com/female-underwear.html>. Acesso em: 4 maio 2026.

FITHIAN, Philip Vickers. **Philip Vickers Fithian:** Journal and Letters, 1767-1774. Inglaterra: Biblioteca da Universidade de Princeton, 1900.

FONTANEL, Béatrice. **Sutiãs e Espartilhos:** Uma História de Sedução. Rio de Janeiro: Salamandra, 1998.

FOX, Jane. **A Pair of Bodies ca. 1600.** 2021.

<https://jezebeljane.blogspot.com/2021/09/a-pair-of-bodies-circa-1600.html>. Acesso em: 22 abril 2026.

GÂCHES-SARRAUTE, Inès. **Le corset:** étude physiologique et pratique. Paris: Masson, 1900. p. 20-42. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5379689s/f34.planchecontact>. Acesso em: 29 maio 2026.

GAINSBOROUGH, Thomas. **Mrs. Grace Dalrymple Elliott (1754?–1823).** 1778.

Óleo sobre tela, 234.3 x 153.7 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York.

Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436435>. Acesso em: 29 abr. 2026.

GILLRAY, James. **Patent-bolsters;—Le moyen d'etre en-bon-point.** 1791. Gravura colorida à mão, 280 x 180 mm. The British Museum, Londres. Disponível em:

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1851-0901-549. Acesso em: 29 maio 2026.

GILLRAY, James. **Progress of the Toilet - The Stays - Plate 1.** Impressão satírica. 1810. Gravura colorida à mão, 28,3 x 22,5 cm. The British Museum, Londres.

Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1868-0808-7910. Acesso em: 1 maio 2026.

GLASGOW HERALD. Glasgow, 8 mai. 1848. p. 3. Disponível em:

<https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0000060/18480508/012/0003>. Acesso em: 1 maio 2026.

GODEFROID, Marie-Éléonore (Atribuído). **Marie-Joséphine de Savoie, épouse de Louis XVIII**. [s.d.]. Óleo sobre tela, 98 x 81 cm. Coleção particular. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marie-Jos%C3%A9phine_de_Savoie,_%C3%A9pouse_de_Louis_XVIII.jpg. Acesso em: 1 maio 2026.

GOOD HOUSEKEEPING. New York: Hearst Corp., v.11, n.4, junho de 1890.

Disponível em:

https://reader.library.cornell.edu/docviewer/digital?id=hearth6417403_1305_005.

Acesso em: 29 maio 2026.

GOVERNO DO ESTADO (São Paulo). Secretária da Saúde. **Tuberculose**. História & Curiosidades. [S. l.]: CVE - Centro de Vigilância Epidemiológica, 27 jun. 2016.

Disponível em:

<https://www.saude.sp.gov.br/cve-centro-de-vigilancia-epidemiologica-prof.-alexandre-vranjac/areas-de-vigilancia/tuberculose/informacoes-sobre-tuberculose/historia-curiosidades>. Acesso em: 19 maio 2026.

H&H PNEUMATIC BUST FORMS. Junho de 1925. Em: witness2fashion. 1 jul. 2019.

Disponível em:

<https://witness2fashion.wordpress.com/tag/h-h-pneumatic-bust-forms-ad-1907-inflatable-bust-improver-padding/>. Acesso em: 29 maio 2026.

HARMON, BALDWIN & FOY. **Madam Foy's Corset Skirt Supporter Bustle**.

Anúncio publicitário. Nova Haven: 1870. 1 anúncio, p&b, 6 x 4 cm. Disponível em:

<https://www.periodpaper.com/products/1870-ad-madam-foys-corset-skirt-supporter-bustle-new-haven-ct-victorian-ypm3-230736-ypm3-083>. Acesso em: 21 maio 2026.

HARPER'S BAZAAR. Nova York. 7 de outubro de 1871, p.637. Disponível em:

https://reader.library.cornell.edu/docviewer/digital?id=hearth4732809_1425_041.

Acesso em: 29 maio 2026.

HARPER'S BAZAAR. Nova York: Hearst Magazines, abr. 1923. Vol. 58, n. 4.

Disponível em: https://archive.org/details/sim_harpers-bazaar_1923-04_58_4.

Acesso em: 4 maio 2026.

HEATH, William. **1812 or Regency à la Mode**. 1812. Gravura colorida à mão, 30.2 x 21.6 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/385702>. Acesso em: 16 maio 2026.

HEATH, William. **Modern Oddities, by P. Pry Esq., Plate 1st**. 1829. Gravura colorida à mão, 25,7 x 36,2 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York.

Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/360103>. Acesso em: 29 maio 2026.

HILL, Rebecca Jane. **Seán McGirr at Alexander McQueen: the industry reacts**. [S. l.]: Drapers, 5 out. 2023. Disponível em: <https://www.drapersonline.com/news/sean-mcgirr-at-alexander-mcqueen-the-industry-reacts>. Acesso em: 13 maio 2026.

HOOK, James. **Captain Cork Rump**. 1782. Gravura, dimensões: 34.6 x 24.8 cm. Yale Center for British Art, New Haven. Disponível em: <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:42261>. Acesso em: 16 maio 2026.

HOPKINS, Albert A. **Magic: stage illusions and scientific diversions, including trick photography**. Londres: Low, 1897. Disponível em: <https://archive.org/details/magicstageillusi00hopk>. Acesso em: 29 maio 2026.

HOW 'Bridgerton' Costumes Were Designed | Behind the Seams | InStyle. EUA: InStyle, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6FT_2c0wwKc. Acesso em: 12 maio 2026.

HUME, Sara. **Bust enhancement**. Kent State University Museum. Kent, Ohio. 20 nov. 2018. Disponível em: <https://kentstateuniversitymuseum.wordpress.com/2018/11/20/bust-enhancement/>. Acesso em: 3 maio 2026.

JARVIS, John Wesley. **Mrs. Robert Dickey (Anne Brown)**. [1807–1810]. Óleo sobre madeira, 87.6 x 70.3 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/11249>. Acesso em: 29 maio 2026.

JOHNSON, Robert. **A Complete Treatise on the Art of Retouching Photographic Negatives and Clear Directions How to Finish & Colour Photographs**. Marion & Co., London. 1898. <https://tinyurl.com/49pdp983>.

JONSON, Ben. **The Poetaster**. Inglaterra: Stationers' Register, 1601.

JOURNAL DES DAMES ET DES MODES. **Ladies High Fashion in the 1830's - Paris**. Paris, c. 1831. 1 gravura com coloração manual original, 15,9 x 11,1 cm. Disponível em: https://www.cepuckett.com/inventory/index.php?main_page=product_info&products_id=2821. Acesso em: 18 maio 2026.

KAUFMAN, Rachel. **What 'Bridgerton' Gets Wrong About Corsets**: Women's rights were severely restricted in 19th-century England, but their undergarments weren't to blame. [S. l.]: Smithsonian Magazine, 8 jan. 2021. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/history/what-bridgerton-gets-wrong-about-corsets-180976691/>. Acesso em: 12 maio 2026.

KECKLEY, Elizabeth. **Behind the Scenes**: Thirty Years a Slave, and Four Years in the White House. Nova York: G.W. Carleton & Co., 1868.

LABILLE-GUIARD, Adélaïde. **Self-Portrait with Two Pupils, Marie Gabrielle Capet (1761–1818) and Marie Marguerite Carraux de Rosemond (1765–1788)**. 1785.

Óleo sobre tela, 210.8 x 151.1 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436840>. Acesso em: 29 abr. 2026.

LANGDON, BATCHELLER & COMPANY. **Corset**. ca. 1860. Algodão, metal e osso. Coleção de Trajes do Brooklyn Museum no The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/175651>. Acesso em: 1 maio 2026.

LARON II, Marcellus. **The merry milkmaid**. 1688. Gravura, 270 x 160 mm. The British Museum, Londres. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_L-85-35. Acesso em: 29 maio 2026.

LES INVISIBLES EN TÊTE-À-TÊTE (Tête-à-Tête with Poke Bonnets). c. 1805. Gravura colorida à mão, 20,4 x 25 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C. Disponível em: <https://www.nga.gov/artworks/169138-les-invisibles-en-tete-tete-tete-tete-poke-bonnets>. Acesso em: 29 maio 2026.

LIMBOURG, Paul; LIMBOURG, Jean; LIMBOURG, Hermann. **Juin (Junho)**. [ca. 1411-1416]. Iluminura sobre velino, 22,5 x 13,6 cm. Fólio 6 verso do manuscrito Les Très Riches Heures du duc de Berry (Ms. 65). Musée Condé, Chantilly. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Limbouurg_brothers_-_Les_tr%C3%AAs_riches_heures_du_Duc_de_Berry-Juin%28June%29_-_WGA13023.jpg. Acesso em: 13 abr. 2026.

LORD, William B. **The Corset and the Crinoline**. Londres: Ward, Lock & Co., 1868.

MARIA Christina - Queen Regent of Spain. [ca. 1880]. 1 fotografia. Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_Christina_-_Queen_Regent_of_Spain.jpg. Acesso em: 14 maio 2026.

MASTER of the Saint Godelieve Legend. **The Life and Miracles of Saint Godelieve**. [1475-1500]. Óleo sobre madeira, 125.1 x 311 cm (aberto). The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437029>. Acesso em: 13 abr. 2026.

MICHAEL de Ridder: Heroin. **Vom Arzneimittel zur Droge**. Frankfurt am Main, Figure 15. Campus-Verlag, 2000, ISBN 3-593-36464-6. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heroin-Werbung.jpg>. Acesso em: 18 maio 2026.

MONDEVILLE, Henri de. **Chirurgie de maître Henri de Mondeville**: Chirurgien de Philippe le Bel, roi de France, composée de 1306 à 1320. 1893. Paris. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k288444>. Acesso em: 11 jun. 2026.

MOODIE, Clementine. **Costume Drama**: Netflix and BBC make controversial change to period dramas after fears of injury to cast, 2023.

<https://www.thesun.co.uk/tv/21466607/netflix-bbc-period-dramas-ban-corsets-injuries-cast/>

MOURNING Walking Dress. Londres: Publicado na revista: *Lady's New Pocket Magazine*, julho de 1830. 1 gravura, colorida à mão, 14,8 x 8,7 cm. Victoria and Albert Museum, Londres. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O710995/mourning-walking-dress-print-ladys-new-pocket/>. Acesso em: 29 maio 2026.

NORRIS, Herbert. **Tudor Costume And Fashion.** Mineola, Nova York: Dover Publications, Inc., 1997.

NOTYOURMOMMASHISTORY. **A Day in the Life of an Enslaved Lady's Maid | These Roots Episode 1.** Direção de Cheney McKnight. YouTube, 25 maio 2021. 1 vídeo (14 min 31 s), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zg94KjclLJo>. Acesso em: 29 maio 2026.

NUTZ, Beatrix. **Medieval underwear:** bras, pants and lingerie in the Middle Age. Reino Unido: BBC History Magazine, 17 ago. 2012. Disponível em: <https://www.historyextra.com/period/medieval/medieval-underwear-bras-pants-and-lingerie-in-the-middle-ages/>. Acesso em: 22 abr. 2026.

ON Linen. In: LADY, A. **The Workwoman's Guide:** Containing Instructions to the Inexperienced in Cutting Out and Completing Those Articles of Wearing Apparel, &c. which are Ususally Made at Home : Also, Explanations on Upholstery, Straw-platting, Bonnet-making, Knitting, &c. Inglaterra: Simpkin, Marshall and Co., 1838. Disponível em: https://www.google.com/books/edition/The_Workwoman_s_Guide/O6hCAQAAMAAJ?hl=en&gbpv=0&kptab=overview. Acesso em: 18 maio 2026.

ORCHARD CORSET. **Seasoning Your Corset 101.** [S. l.], 2 fev. 2026. Disponível em: <https://www.orchardcorset.com/pages/seasoning-your-corset>. Acesso em: 12 maio 2026.

PENNSYLVANIA CHRONICLE. **John White Stay-Maker.** Inglaterra, 19 set. 1772. 1 imagem. Disponível em: <https://adverts250project.org/tag/staymaker/>. Acesso em: 26 abr. 2026.

PEREIRA, Roseana Sathler Portes. **Corset: o continuum e a impermanência simbólica na modelação da corporeidade feminina.** 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-01092022-131935/>. Acesso em: 11 jun. 2026.

REYNOLDS, Joshua. **Mrs. Lewis Thomas Watson (Mary Elizabeth Milles, 1767–1818).** 1789. Óleo sobre tela, 127 x 101.6 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437450>. Acesso em: 29 abr. 2026.

RIDDER, Michael de. **Heroin: vom Arzneimittel zur Droge.** Frankfurt am Main: Campus-Verlag, 2000. Figura 15: Propaganda de heroína, ca. 1900. Disponível em:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heroin-Werbung.jpg>. Acesso em: 29 maio 2026.

ROBE Volante. ca. 1730. Seda (vestuário histórico francês). The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155093>. Acesso em: 27 abr. 2026.

ROUSSEAU, J.-J. **Emílio ou da educação**. São Paulo: Difel, 1979.

ROTH & GOLDSCHMIDT CORSET COMPANY, INC. **Corset**. 1915–1917. Algodão, barbatana, metal e elástico. Brooklyn Museum Costume Collection no The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/173665>. Acesso em: 29 maio 2026.

ROYAL WORCESTER CORSET COMPANY. **Corselet**. 1924–25. Algodão, barbatana, metal, elástico. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/173671>. Acesso em: 29 maio 2026.

SCHRIEVER, James B. **Complete Self-Instructing Library of Practical Photography**: OLUME X Negative Retouching, Etching and Modeling. Encyclopedic Index.. Pensilvânia: American School of Art and Photography, 1909.

SEGRAN, Elizabeth. **The 5 most influential fashion designers you've never heard of**. [S. l.]: Fast Company, 12 ago. 2020. Disponível em: <https://www.fastcompany.com/90583498/the-5-most-influential-fashion-designers-you-ve-never-heard-of>. Acesso em: 12 maio 2026.

SHIFT. ca. 1740-80. 1 peça de vestuário. Victoria and Albert Museum, Londres. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O74235/shift-unknown/>. Acesso em: 20 abr. 2026.

STAYS. [ca. 1790]. Peça de vestuário (espartilho estruturado), algodão e seda. Victoria and Albert Museum, Londres. n. de inventário T.237-1983. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O138889/stays-unknown/>. Acesso em: 12 maio 2026.

STEELE, Valerie. **The Corset: A Cultural History**. New Haven & Londres: Yale University Press, 2001.

SUMMERS, Leigh. **Yes, They Did Wear Them: Working-Class Women and Corsetry in the Nineteenth Century**. University of Cincinnati (Estados Unidos). 2013.

SZACINSKI DE RAVICS, Ludwik. **Portrett av Margrethe Irgens, også kalt Geta**. 1889. 1 fotografia, p&b. Aust-Agder museum og arkiv KUBEN, Arendal. Disponível em: <https://agderbilder.agderfk.no/fotoweb/archives/5004-Aust-Agder-museum-og-arkiv/AgderBilder/DBA/Aust-Agder%20museum%20og%20arkiv/AAA.PA-2418.L15.202.tif.info#c=/fotoweb/archives/5004-Aust-Agder-museum-og-arkiv/>. Acesso em: 14 maio 2026.

TEGG, Thomas. **LACEING [sic] a Dandy**. 1819. 1 gravura, gravura colorida à mão, 33,5 x 21,3 cm. Londres. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/384283>. Acesso em: 18 maio 2026.

THE LONDON GAZETTE. Advertisements. Londres, v. 6171, p. 4, 8 jul. 1723. Disponível em: <https://www.thegazette.co.uk/London/issue/6171/page/4>. Acesso em: 26 abr. 2026.

THE LONDON GAZETTE. Londres, v. 13709, p. 1004, 10 set. 1794. Disponível em: <https://www.thegazette.co.uk/London/issue/13709/page/1004>. Acesso em: 26 abr. 2026.

THE NATIONAL ARCHIVES OF THE UNITED STATES. Registro Federal, Washington, v. 7, n. 117, 16 jun. 1942. Disponível em: <https://www.govinfo.gov/content/pkg/FR-1942-06-16/pdf/FR-1942-06-16.pdf>. Acesso em: 30 maio 2026.

THE TIMES-PICAYUNE. New Orleans, Louisiana, 21 fev. 1853. Disponível em: <https://newscomwc.newspapers.com/image/25552965/?terms=%22Amelia%20Blommer%22&pqsid=fIRS8RzBZK9Qpg2sGir2nw%3A25000%3A835955560&match=1>. Acesso em: 22 mai. 2026.

THE Toronto City Directory, 1877. Toronto, 27 maio 2022. X: @OneGalsToronto. Disponível em: <https://x.com/OneGalsToronto/status/1530173418636812288>. Acesso em: 29 maio 2026

THURSFIELD, Sarah. **The Medieval Tailor's Assistant: making common garments 1200 -1500**. Reino Unido: Ruth Bean Publishers, 2001. 225 p. Disponível em: <https://www.cuttersguide.com/pdf/Misc/The%20medieval%20tailors%20assistant%20making%20common%20garments,%201200-1500%20by%20Sarah%20Thursfield.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2026.

UNIVERSIDADE DE INNSBRUCK. **Medieval lingerie discovered**. 19 jul. 2012. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.uibk.ac.at/archive/ipoint/news/2012/buestenhalter-aus-dem-mittelalter.html.en>. Acesso em: 13 abr. 2026.

UNTERMIEDER der Pfalzgräfin Dorothea Sabina. Museu Nacional Da Baviera. c. 1598. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/sammlung/00044577>. Acesso em: 14 abr. 2026.

WAUGH, Norah. **Corset and Crinolines**. 1954.

WESTMINSTER ABBEY. Elizabeth I. Londres, [202-?]. Disponível em: <https://www.westminster-abbey.org/abbey-commemorations/royals/elizabeth-i>. Acesso em: 14 abr. 2026

WHAT is baleen?. Whale And Dolphin Conservation (Estados Unidos). [S. l.], 29 out. 2025. Disponível em: <https://us.whales.org/whales-dolphins/what-is-baleen/>. Acesso em: 19 maio 2026.

WILCOX, Ruth T. **The Dictionary of Costume**. Nova York: Charles Scribner's Sons, 1969.

WINTERHALTER, Franz Xaver. **Countess Alexander Nikolaevitch Lamsdorff (Maria Ivanovna Beck, 1835–1866)**. 1859. Óleo sobre tela, 145.4 x 114.9 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437943>. Acesso em: 3 maio 2026.

WOMAN'S CHRISTIAN TEMPERANCE UNION NATIONAL DEPT. OF SCIENTIFIC INSTRUCTION. **Physiology for young people adapted to intermediate classes and common schools**. Nova Iorque: American Book Co., 1884. Disponível em: <https://archive.org/details/physiologyforyo00instgoog>. Acesso em: 19 maio 2026.

WOMAN'S Corset (Stays). 1730s-1740s. Seda moiré, cordão e fitas de seda, forro de linho, 38.1 cm. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles. Disponível em: <https://collections.lacma.org/object/20075?q=corset>. Acesso em: 27 abr. 2026.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e Arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2009.