

ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa

Catarina

Brasil

Morgado Pereira, Carolina

O Vestuário e a Moda: e suas principais correntes teóricas

ModaPalavra e-periódico, vol. 8, núm. 15, enero-julio, 2015, pp. 202-221

Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051496010>

O Vestuário e a Moda: e suas principais correntes teóricas

The Clothing and Fashion: and the main theoretical currents

Carolina Morgado Pereira¹

Resumo

A intenção deste artigo é analisar as mudanças dos trajes ao longo dos séculos e as principais correntes teóricas que norteiam os estudos sobre a indumentária e a moda. Além disso, busca compreender os termos que determinam a área, através de estudo da definição etimológica, como também estuda o vestuário a partir de teorias sociais, culturais e comportamentais.

Palavras-chave: Vestuário; Arte; Moda.

Abstract

The intent of this article is to investigate the changes of costumes over the centuries and its main theoretical perspectives that guide the studies on clothing and fashion. It also seeks to understand the terms that determine the field through study of etymological definition. As well, studies the garments from social, cultural and behavioral theories.

Keywords: Clothing; Art; Fashion

ISSN 1982-615x

¹ **Carolina Morgado Pereira** é mestre em Artes Visuais na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro; graduada em Artes Cênicas – Habilitação em Indumentária pela UFRJ e em Bacharelado em Design de Moda pela Faculdade Senai-Cetiqt; tem experiência na área de docência, pesquisa e desenvolvimento de produto de moda e figurino. Rio de Janeiro, RJ, Brasil
<http://lattes.cnpq.br/0978957818718523>
carolina.morgado.carol@gmail.com

Introdução

De tempos em tempos, o traje foi se modificando, tanto em relação à forma quanto ao seu significado. Para cada sociedade, uma forma vestimentar particular é característica, consequência da localização geográfica, da economia vigente e do pensamento do período. Essas mudanças influenciam tanto as silhuetas das roupas como também o modo de vida das pessoas. No estudo da história do vestuário, identifica-se cada forma, cor, silhueta, material e modelagem. Estes fatores são coerentes com seus usos, costumes, necessidades e desejos da classe social pertencente.

O estudo dos trajes também pode ser realizado através de três aspectos sinalizadores: gênero, idade e categorias (NACIF *apud* BURGUELIN, 2000, p. 39-40). Para Oliver Burguelin (1995, p.337), o vestuário pode ser entendido como um conjunto de trajes e de acessórios, pois é considerado, na maior parte das sociedades, como um setor da cultura, ao mesmo tempo fundamental e bem definido, caracterizado por técnicas, ritos, costumes e com significados próprios. Assim sendo, o autor considera o vestuário como um fato cultural.

Definições etimológicas

Para o melhor entendimento sobre as modificações do vestuário, devem-se compreender os termos que determinam a área

de indumentária. Por isso, desenvolveu-se o estudo da definição etimológica dos termos: *indumentária*, *traje* e *vestuário*.

A indumentária é definida como a arte e a história do vestuário. Sendo ela determinada pelo uso do vestuário em relação às épocas ou povos, pode igualmente ser definida como traje, indumento, induto e vestuário (FERREIRA, 1993, p. 760). Não obstante, o traje é caracterizado como o vestuário habitual ou próprio de uma profissão, estando relacionado a uma função específica (FERREIRA, 1993, p.1395). Enquanto isso, o vestuário é descrito como um conjunto de peças de roupas que vestem um indivíduo (FERREIRA, 1993, p. 1456), diferentemente da veste, que é elucidada como uma peça de roupa que reveste exteriormente o indivíduo e que o caracteriza. Esta também pode ser entendida como vestido, vestidura ou vestimenta (FERREIRA, 1993, p. 1456). Assim sendo, a vestimenta é delineada como veste, a exemplo de vestes sacerdotais em cerimônias solenes (FERREIRA, 1993, p. 1456).

A partir dessas definições, observa-se que o significado de “indumentária” é relacionado com o estudo da história do vestuário e suas mudanças entre as épocas. Porém o “traje” está diretamente ligado ao vestuário habitual, que detém uso e significação específica em cada sociedade, exemplificada pelo traje profissional e pelo traje para eventos. Enquanto isso, o “vestuário” corresponde ao conjunto das peças de roupas, gerando uma composição, e a “veste” é

definida como a peça de roupa por si só. Ademais, a “vestimenta” é considerada como as vestes direcionadas para momentos específicos, a exemplo das vestimentas para cerimônias solenes.

A dinâmica da imitação

A partir de meados do século XIX, o estudo da indumentária foi realizado por historiadores da arte. Os documentos utilizados para o estudo do traje eram medalhas, estátuas, pedras funerárias, pinturas e gravuras. A indumentária é descrita em seus mínimos detalhes, sem, no entanto, ter nenhuma tentativa de explicá-la (NACIF, 1993, p.24). Contudo, no final do século XIX, filósofos, economistas e sociólogos procuraram explicações para a variação constante do traje, assim como para a dinâmica de classes e suas relações de imitação, além dos aspectos simbólicos do traje, que cativaram psicólogos e antropólogos.

Dentre os autores de importância para esta discussão, Gabriel Tarde (1899), filósofo e sociólogo francês, destaca-se. No século XIX, a imitação era relacionada aos modos, aos hábitos e às roupas presentes no núcleo familiar, mas, a partir dos grandes centros urbanos no Ocidente, sua dinâmica social foi modificada e passou-se a imitar o comportamento e o modo de vestir de pessoas desconhecidas, observadas nas ruas das cidades. A vida familiar deixou de ser o referencial, inaugurando um tempo de efemeridade

dos valores. Como descreve o autor, na obra *A opinião e as massas*, publicada no final do século XIX,

O que prejudica a vida de família, no presente, não é mais a vida de salão, mas a vida de círculo ou de café, a vida de fábrica para o operário, a vida de palácio para o homem de negócios, a vida eleitoral ou parlamentar para o homem político (TARDE, 1992, p. 123).

A imitação, para Tarde, estabelecia o princípio que interligaria os indivíduos dentro de seu grupo social. “Portanto, toda sociedade humana é sistema complexo de crenças e de desejos introduzidos na vida social pela invenção e propagados pela imitação” (TARDE, 1992, p.10).

Outro teórico que não pode ser esquecido é Thorstein Veblen, filósofo, sociólogo e economista norte-americano, que, em sua obra *A teoria da classe ociosa*, publicada em 1899, define a classe ociosa como as classes dos nobres e as classes sacerdotais e seus agregados. As ocupações dentro da classe ociosa têm uma característica em comum: a de não serem ocupações industriais. Essas ocupações se ramificam em quatro espécies: ocupações governamentais, guerreiras, religiosas e esportivas. A partir desse pressuposto, Veblen, em seu capítulo VII, indica o vestuário como expressão da cultura pecuniária, relacionada ao consumo nas classes altas em seu cotidiano. Como descreve,

[...] o vestuário leva vantagem sobre a maioria, pois nosso traje está sempre em evidência e proporciona logo à primeira vista uma indicação da nossa situação pecuniária a todos quantos nos observam (VEBLEN, 1980, p. 98).

O vestuário, principalmente o feminino, deve ser elegante, dispendioso e incômodo, atestando sua isenção do trabalho e do ócio, além de, ao mesmo tempo, assegurar o “estar na moda”. Da mesma forma, sobre a regra da respeitabilidade pecuniária, é dito que “tanto mais rapidamente cambiarão e mudarão as modas, tanto mais grotescos e intoleráveis serão os variados estilos que sucessivamente entrarão em moda” (VEBLEN, 1980, p. 104). Portanto, quanto mais improdutiva a mulher, atestando sua isenção ou incapacidade para a atividade vulgarmente produtiva, mais estabelecida se torna a respeitabilidade do homem em seu lar.

Igualmente, Georg Simmel, filósofo e sociólogo alemão, em seus escritos do início do século XX, discute a dinâmica social de imitação e de especificação, em que ressalta que a moda é a imitação de um dado modelo que satisfaz a demanda pela adaptação social. O autor defende a “moda” como um evento coletivo próprio da sociedade moderna, diferenciado do pensamento contemporâneo. É importante perceber o novo conceito que o termo passa a ter com a sociedade capitalista, de consumo e de classes do século XIX:

Na imitação de um dado modelo, a moda atende a uma necessidade de apoio social, que leva o indivíduo no caminho seguido por todos, indica um comportamento geral que reduz todos a um exemplo puro e simples. Dito isto, da mesma forma que atende a necessidade de distinção, a tendência de diferenciação, a variedade, a demarcação² (SIMMEL, 1988, p. 92).

²“Imitation d'un modèle donné, la mode satisfait un besoin d'appui social, elle mène l'individu dans la voie suivie par tous, elle indique une généralité qui réduit le comportement de chacun à un pur et

A imitação de um determinado modelo de moda atende a uma necessidade de apoio social que leva o indivíduo no caminho seguido por todos, indicando um comportamento geral que reduz todos a um exemplo puro e simples. Dito isso, o homem satisfaz a necessidade de tão grande distinção, a tendência para a diferenciação, a variedade e a demarcação. Assim, Simmel aponta que o indivíduo é levado pela imposição de um ambiente social, numa dinâmica de imitação, o que o alivia de sua responsabilidade perante o grupo.

No século XX, Gilda de Mello e Souza, professora e pesquisadora brasileira, em sua obra *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*, publicada em 1987, realiza um estudo das formas vestimentares da classe dominante paulista no século XIX, através de fotografias, pinturas, gravuras e literatura do período, fruto de sua tese acadêmica realizada na década de 1950. O estudo, além de introduzir a discussão sobre a dinâmica social de imitação e de especificação, utiliza-se de alguns dos principais teóricos de moda do século XIX, dentre os quais figuram Tarde, Veblen e Simmel.

Neste livro, a autora define o termo “moda” e enfatiza a questão das sociedades de classes em relação ao uso ao qual se destina o traje:

simple exemple. Cela dit, elle satisfait tout autant le besoin de distinction, la tendance à la différenciation, à la variété, à la démarcation” (SIMMEL, 1988, p. 92).

“Moda”. Escrita. Tipografia. Compor bem, firme; nitidez, elegância. Forma. Se possível, cor. Estilo. Propriedade antes de tudo. Respeite os gêneros: campestre, passeio, traje de montaria, de caça, esporte, a rigor; prêt-à-porter, de redação, vestido de gala, casaca e condenações. Cada coisa a sua hora (SOUZA, 1987, p.10).

O trecho acima caracteriza a sociedade burguesa do século XIX com a constante e rápida renovação da segmentação dos grupos, um aspecto principal das classes.

A definição da “moda”

Da virada do século XIX para o século XX, observa-se o maior emprego do termo “moda”. Sua definição etimológica aponta para o fato de que a moda é determinada, com “o uso, o hábito ou o estilo geralmente aceitos, que é variável no tempo, e que é resultante de determinado gosto, ideia ou capricho e das influências do meio” (FERREIRA, 1993, p. 933). Essa definição se direciona para o uso habitual, ao propor que as mudanças de gosto são influenciadas pelo meio sociais, inserindo a moda na dinâmica coletiva exercida pelo meio. Além dessas definições etimológicas sobre o referido termo, podem-se encontrar outras, como a do *Dicionário Houaiss*:

[...] maneira, gênero, estilo prevalente (de vestuário, conduta etc.); conjunto de opiniões, gostos e apreciações críticas, assim como modos de agir, viver e sentir coletivos, aceitos por determinado grupo humano num dado momento histórico [...] um grande interesse fixação, mania (HOUASSIS, 2001).

No mesmo dicionário, o radical “mod-” advém de *modus*, do latim, que significa:

[...] “medida”, sentido geral de que derivam sentidos especiais: “medida de superfície” (a medida da capacidade exprime-se pelo der. *modius*), [...]; do sentido moral e abstrato “medida que não se deve ultrapassar, moderação, meio-termo, comedimento”; na linguagem da retórica [...] do sentido de “medida”, *modus* passou ao de “limite” e também ao de “maneira de (se) conduzir ou de (se) dirigir” e, por generalização, ao de “maneira, modo de fazer” (HOUASSIS, 2001).

Ao relacionar estas definições, observa-se em comum “o gosto, o estilo, o hábito”, sobretudo “o coletivo” que influencia o indivíduo devido tanto à necessidade de aceitação pessoal em seu grupo social, como também à força exercida pelos valores e costumes do meio em que vive.

O radical “mod-” significa “à maneira de” e está relacionado ao coletivo, ou seja, ao conhecimento de uma maioria. O “modo de fazer” é uma expressão recorrente às dadas significações, pois se direciona tanto aos modos de agir dos indivíduos (assim como em momentos de ações individuais ou de interações sociais), quanto à maneira com que essas movimentações afetam suas vidas.

Quando a moda é associada ao vestuário, ela evoca não só a questão coletiva, como também simultaneamente dois aspectos relacionados: generalidade e especificidade. Essa dicotomia demonstra a complexidade de definição e de repercussão do termo,

seja referindo-se ao indivíduo e às suas diversas facetas, suscetíveis de análise em diversos campos de estudo, seja referindo-se ao coletivo e à sua ampla ramificação, interpretando-o como um modificador inconstante.

No aspecto de especificidade, a significação de “moda” refere-se à singularidade, ao particular, isto é, à diferenciação. Logo, o singular culminará, para a moda, na busca constante pelo objeto que é diferente e único, bem como o novo. Este, precisamente, se coloca como um fator fundamental para garantir a continuidade da dinâmica da moda.

O surgimento da “moda”

Dessa forma, compreender o termo “moda” equivale a entender a dinâmica social de imitação e de especificação que ocorre desde o século XV. Para historiadores da moda (BOUCHER, 1996; BAUDOT, 2002; LAVER, 1989), tal dinâmica social surge neste mesmo período, durante o Renascimento, embora ressaltassem que a moda feminina tenha despontado no século XIX.

Assim, François Boucher, 1996, divide a evolução do vestuário em três grandes fases, sendo, numa destas, evidenciada a época de origem da moda. A primeira estende-se da Antiguidade ao século XIV. Nessa fase, a roupa sofreu poucas mudanças e não havia caráter nacional definido em todas as classes. A segunda fase

situa-se entre o século XIV e XIX, quando a indumentária se tornou curta e ajustada e se desenvolveu industrialmente. A partir do século XIX, o vestuário adquiriu um caráter pessoal e nacional, e começou a sofrer variações constantes, instante em que se detectou o surgimento da moda. A terceira fase, iniciada em meados do século XIX e que se estende até nossos dias, é marcada pelo surgimento do vestuário cada vez menos pessoal e mais internacional.

Do mesmo modo, François Baudot (2002) destaca que

[...] a moda, a partir do final do século XIX, não deixou de ampliar, irresistivelmente, seus domínios. Governando as aparências, alimentando as paixões, catalisando toda uma economia, ela associa obrigatoriamente dois pólos antagônicos: a vontade de criar e a necessidade de produzir (BAUDOT, 2002, p. 11).

Da mesma maneira, James Laver, 1989, faz um estudo acerca dos trajes e materiais utilizados na evolução das roupas e do mundo ocidental, evidenciando a mudança nas linhas das roupas no final do século XVIII e início do século XIX, quando os *paniers*³ e os espartilhos foram abolidos. Além disso, ele também pontua a importância da Revolução Industrial, principalmente em meados do século XIX, mais especificamente em 1850, com as novas tecnologias.

A busca constante pela inovação confunde-se com a dinâmica capitalista, sendo esta uma característica da sociedade

³Os *paniers* eram saias de baixo pendendo sobre círculos de madeira, vime ou metal, em forma de domo ou cúpula. Surgiram em torno de 1718-20 e, sobre diversas formas, permaneceram em uso até a Revolução Francesa.

atual. Entretanto, outros autores evidenciam que a moda tenha surgido no século XV. Um deles é o filósofo francês Gilles Lipovetsky (1989), que defende que o aparecimento da moda no vestuário está relacionado com o desenvolvimento dos centros urbanos no final da Idade Média, concomitante à diferenciação do traje masculino e feminino (LIPOVETSKY, 2004, p. 29). O autor propõe três fases da história da moda Ocidental (LIPOVETSKY *apud* NACIF, 1993, p. 2): a primeira fase, do século XIV ao XIX, corresponde à fase inicial da moda, na qual as mudanças estão mais no ornamento do que na forma da roupa. As variações do traje estão direcionadas à posição social. As principais relações socioeconômicas são as trocas internacionais, o renascimento urbano e um novo dinamismo do artesanato têxtil. A segunda fase, da segunda metade do século XIX até a década de 1960, é caracterizada pela desigualdade na aparência dos sexos. Assim, no traje feminino ocorrem as variações mais significativas da moda, mais especificamente na forma das roupas. Consequentemente, a moda passa a ser sinônimo de moda feminina. Nesse cenário, duas indústrias se destacam: a alta-costura e a confecção industrial. A terceira fase inicia-se em meados do século XX, especificamente entre as décadas de 1950/60, em que novas criações interferem na expressão vestimentar, desaparecendo a configuração hierarquizada da alta-costura. Esta fase reflete a mudança de valores de posição social e sexual, características da pós-modernidade.

Dentre os estudos apresentados, observa-se que a teoria do historiador François Boucher dialoga com a do filósofo Gilles Lipovestky. Entretanto, Lipovestky defende o aparecimento da moda no século XV, enquanto Boucher propõe que a configuração da moda tenha despontado no século XIX.

A produção teórica do século XX

Igualmente no século XX, Roland Barthes, em 1967, realiza um trabalho para a área de moda de grande importância, intitulado *O sistema da moda*, uma análise estrutural do vestuário feminino, baseada na ciência geral dos signos, a semiologia de Saussure. Em *O sistema da moda*, Barthes efetua a tradução do vestuário para a linguagem, tal como é descrito pelas revistas de moda. Para o semiólogo, três tipos de vestuários podem ser identificados: o *vestuário imagem*, que pode ser fotografado ou desenhado e que corresponde à sua estrutura plástica; o *vestuário escrito*, transformado em linguagem, correspondendo à sua estrutura verbal; e o *vestuário real*, relacionado à estrutura tecnológica, a qual é associada às ações de fabrico, ou seja, uma estrutura que se constitui ao nível da matéria (BARTHES, 2009, p. 19-22).

Na área da Sociologia, em meados do século XX, evidenciam-se os escritos de Pierre Bourdieu, destacando-se *O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia*,

escrito com Ivette Delsaut, em 1975. Nessa obra, a dialética da distinção é analisada no campo da alta costura parisiense, no domínio do gosto da cultura, em oposição ao gosto intelectual burguês. Os costureiros estavam configurados em direitistas e esquerdistas, conservadores e revolucionários. Um dos principais apontamentos desta obra é a conversão do capital simbólico das *maisons* parisienses em capital econômico, alcançando o poder exclusivo de constituir e impor símbolos de distinção em matéria de vestuário. Segundo Bourdieu,

A dialética da distinção e da pretensão é o princípio desta espécie de corrida de perseguição entre as classes que implica o reconhecimento dos mesmos objetivos; ela é o motor desta concorrência que não é senão a forma atenuada, contínua e interminável da luta de classes (BOURDIEU, 2001, p. 185).

No final do século XX, o papel comportamental é um dos postos-chave para o entendimento da dinâmica da moda e de suas relações inseridas neste contexto capitalista. Como descreve Suzana Avelar,

A roupa no século XX necessariamente pertence a um sistema de códigos advindos de nossa história individual e coletiva, de nossa experimentação e confirmação comportamental, bem como das hierarquias e simbologias firmadas pelo capitalismo (AVELAR, 2011, p.28).

As mudanças comportamentais tornam-se determinadoras para a moda, seja na questão de conceito, seja na questão do comércio. Na sociedade globalizada, tem-se dificuldade de definir grupos e estabelecer comportamentos específicos devido à

complexidade cultural. O indivíduo é bombardeado a todo tempo com informações, o que dificulta a concretização de sua identidade. Essas transformações são transmitidas de diversas maneiras, à medida que a existência de padrões vai se pluralizando e se diluindo em função de uma sociedade híbrida.

Considerações finais

Observa-se que o estudo da indumentária é direcionado tanto em relação à forma quanto em seu significado. Os trajes relacionam-se a usos e costumes pertencentes a uma época, e caracterizam as mudanças históricas, econômicas e sociais. Tanto o vestuário quanto os adornos são resultantes das perspectivas imaginativas destas culturas, caracterizadas por técnicas, ritos, costumes, significados próprios.

No século XXI a relação da imitação dos modos e hábitos, nas classes sociais, foi se modificando até o século XX, em que o papel comportamental é um dos pontos-chave ao entendimento da dinâmica da moda e de suas ligações inseridas no contexto capitalista. Através do elemento do novo na moda, introduz-se padrões de comportamento ao tradicional. A singularidade do indivíduo é enfatizada a partir da definição do ser social, devido ao fato de constituir uma cultura pessoal, enfatizando fatores de

“integração” ou “exclusão” social obtidos pela dinâmica da sociedade de consumo.

Assim, a subjetividade está presente na identidade, das marcas de moda, agregando símbolos e referências que caracterizam valores intangíveis de seu criador com objetivo de atingir o consumidor. Trata-se do uso de objetos, cujo significado vai além da posição social, mas também de gosto, de cultura, de atividades que definem o indivíduo de consumo na sociedade. Isso se deve as diversas possibilidades de apropriação dos objetos e da gama de opções oferecidas pelo mercado de forma cada vez mais pluralizada e complexa. Com isso, a moda atual não diz respeito apenas à diferenciação de classes, mas também à construção simbólica que forma as identidades na sociedade de consumo, devido às transformações comportamentais, tecnológicas e econômicas da contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

AVELAR, Suzana. *Moda: globalização e novas tecnologias*. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011, Rio de Janeiro: Editora Senac Rio.

BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. São Paulo. Editora WMF, Martins Fontes, 2009.

BAUDOT, François. *A century of fashion*. Londres. Thames & Hudson, 2008.

BOUCHER, François. *História do vestuário no ocidente: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento.* Porto Alegre: Zouk, São Paulo: EDUSP, 2006.

_____. “A juventude é apenas uma palavra”. In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. “O costureiro e sua grife, contribuição para uma teoria da magia.” In: *A produção de crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 3. ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

COSTA, Cacilda Teixeira da. *Roupa de artista: o vestuário na obra de arte*. São Paulo: EdUSP: Impr. Oficial, 2009.

CRANE, Diana. BUENO, Maria Lucia (orgs.). *Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural*. São Paulo: Editora Senac. São Paulo, 2011.

DURAND, José Carlos. “Moda, cultura e vida moderna”. In: *Moda, luxo e economia*. São Paulo: Babel Cultural, 1988.

ENCICLOPÉDIA Einaudi. Portugal: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1995. Vol. 32 – *Soma / Psique – Corpo*.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

LAVER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. “A moda considerada uma das belas-artes. A moda de cem anos”. In: *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

MENDES, Valerie e Amy de La Haye. *A moda do século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MOUTINHO, Maria Rita. *A moda no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2000.

NACIF, Maria Cristina Volpi. *Obra Consumada; uma abordagem estética da moda feminina no Rio de Janeiro, entre 1932 e 1947*. 174 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1993.

NERY, Marie Louise. *A evolução da indumentária: subsídios para criação de figurino*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2003.

PIRES, Dorotéia Baduy; MOURA, Mônica (orgs.). “A moda entre a arte e o design”. In: *Design de moda olhares diversos*. 2. ed. Barueri, São Paulo: Estação das Letras, 2010.

SANT’ANNA, Patrícia. *Coleção Rhodia: arte e design de moda nos anos sessenta no Brasil*. 282 f. Tese (Doutorado em História da Arte) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2010.

SIMMEL, Georg. “La Mode”. In: *La tragédie de la culture et autres essais*. Paris: Editions Rivages, 1998.

_____. *De la esencia de la cultura*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.

_____. *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 2002.

SOUZA, Gilda de Mello e. “A moda como arte”. In: *O espírito das roupas, a moda do século dezenove*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SVENDSEN, Lars. *Moda – Uma Filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TARDE, Gabriel. *A opinião das massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

VEBLEN, Tornstein. “O vestuário como expressão da cultura pecuniária”. *In: A teoria da classe ociosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.