

Dalmir Rogério Pereira
Mestrando em Artes Cênicas
Escola de Comunicação e Artes- Universidade São Paulo
Ensaio Sobre Moda- Um olhar da ribalta sobre moda para pessoas de teatro

Dalmir Rogério Pereira
(Mestrado em Artes Cênicas – ECA-USP)

RESUMO

Este é um estudo acerca do termo *moda*. Investiga-se sua origem e sua relação com o vestuário em suas significações a partir da tradição e do rito. A busca principal é a formulação conceitual do termo *moda* pela ótica de um pesquisador do teatro e seu público alvo são as pessoas de teatro.

PALAVRAS CHAVE:

moda

vestimenta

teatro

ABSTRACT

This is a study concerning the term fashion. One investigates its origin and its relation with costume in its significances from the tradition and of the rite. The main search is the conceptual formularization of the term fashion for the optics of a researcher of the theater and its white public is the theater people.

KEY WORDS

fashion

costume

theater

1. A Moda para além de seu formato espetacular e de suas possíveis definições sob a ótica das ciências políticas, sociais, filosóficas e artísticas é um termo notoriamente difícil de definir, com precisão, em sua independência significativa como manifestação. Porém pode-se afirmar que a

moda não se trata de um fenômeno universal. E sim que é própria de certas sociedades e de certas épocas. Pode-se dizer de maneira geral que os povos primitivos a desconhecem, e que talvez a grande significação religiosa e social atribuída à vestimenta e aos adereços representem, em certa medida, um empecilho às manifestações de mudança (movimento que está diretamente ligado ao conceito de moda). Desde seu surgimento, sua lógica expandiu-se de tal forma que hoje pode dizer-se que a moda está presente no cotidiano de quase todas as sociedades que coexistem em nosso tempo. E isto inclui o âmbito teatral, seja nos palcos, nas platéias, e/ou nas vestimentas utilizadas por técnicos e atores nos bastidores do teatro.

O termo *moda*, conforme o dicionário Houaiss (2001), em seu significado etimológico representa: maneira, gênero, estilo prevalente (de vestuário e de conduta, dentre outros), assim como: conjunto de opiniões, gostos apreciações críticas, modos de agir viver e sentir coletivos, aceitos por determinado grupo humano num determinado momento histórico. Ainda no mesmo dicionário (2001), o radical *mod* vem de *modus*, do latim que significa: *medida*, sentido geral do qual derivam sentidos específicos como: modo de fazer.

Segundo Catellani (2003) a moda é a forma que o vestuário adota em determinados momentos históricos, influenciada pelos movimentos artísticos, econômicos, sociais, políticos e religiosos que o mundo experimenta. Esta afirmação destaca o aspecto de interligação que a moda possui com os acontecimentos de seu tempo e a diferença entre moda e vestuário. Ou seja, o vestuário é um produto (de utilização potencializada) que está dentro da moda. E esta pode ser compreendida como um fenômeno (Souza, 2009), subordinado ao seu tempo. E ao relacionarmos moda com: maneira; modo individual de fazer ou uso passageiro que regula a forma das vestimentas. Ocorre um movimento lingüístico em que a língua inglesa recupera a palavra francesa *façon* (modo) e a transforma em *fashion*, que é como a moda é denominada nesta língua.

A *moda* de um *tempo* é então, aquilo que se usa cotidianamente neste tempo. E que com o passar dos anos, ao cair em desuso, pode ser identificada, historicamente, como demarcadora deste período. Esse desuso (morte) de determinadas peças em função das novas que virão marcam o movimento cíclico da moda. Trata-se de um fenômeno que só se realiza em função da renovação (morte e vida) das coleções. Para Malcolm Barnard (apud Avelar, 2003, p.31) o *fazer* de *moda* está relacionado a uma atividade, algo que antes fazíamos e que hoje nós usamos. Por outro lado o termo *indumentária* refere-se ao conjunto de trajes utilizados pelos diversos povos

nos diferentes momentos da história da humanidade e que não estão sujeitos a mudança como o traje de moda.

O estudo da indumentária permite a compreensão das tradições e costumes de determinado povo relacionado à determinada época. A partir do final do século XII a indumentária e a moda passaram a coexistir paralelamente. E segundo Barnard (apud Avelar 2003, p.31) a moda e a indumentária podem ser as formas mais significativas pelas quais são construídas, experimentadas e compreendidas as relações sociais entre as pessoas. Relações essas, que se dá em grande parte das vezes através do corpo.

Também é utilizado como um sinônimo para *roupa* e *vestimenta* o termo *traje*. Que tem sua origem etimológica (Dicionário, 2001) na palavra *trager* (verbo trazer: trazer algo para si). Fato de grande pertinência no que diz respeito a *criar identidade*, termo muito abordado por teóricos no estudo de *moda*. Viana (2009) especifica os tipos de *trajes* e suas funções: o *traje eclesiástico* (de caráter religioso e simbólico utilizado pela igreja Católica), o *traje militar* (utilizado pelas forças armadas) e o *traje civil*, seguimento de *trajes* ao qual pertencem: o *traje social* (de uso cotidiano), o *traje de cena* (figurino ou traje utilizado na cena que no teatro pode adquirir também a funções ritualísticas), o *traje regional*, o *traje profissional*, *roupa interior* e *trajes dos folguedos* (relacionados a um tipo específico de manifestação popular).

Outro termo também recorrente no universo da *moda* é *vestuário* (que derivado do latim significa: *vestuarius*) um conjunto de peças de roupa ou traje que se usa sobre o corpo.

Desta forma associada à *vestimenta*, a *moda* em seu significado sociológico, evoca simultaneamente dois aspectos: generalidade e especificidade. Significado este que equivale a dinâmica social de imitação e de especificação que ocorre desde o século XV. De acordo com o Dicionário (2001) o termo surge no ocidente durante o Renascimento mesmo período em que surge para historiadores de *moda* (Boucher,2010; Laver,1989) a dinâmica de imitação e especificação/ individualização.

Na concepção do filósofo Simmel (2008) a *moda* é a imitação de um dado modelo que satisfaz a demanda pela satisfação social. Desta forma entende-se que *moda* é um evento social próprio da sociedade moderna e não algo exclusivo da sociedade contemporânea. Segundo Lipovetsky (2005) o aparecimento da moda está ligado à lógica do jogo e da festa (no sentido de excesso e desperdício) anexando pela primeira vez à arquitetura da toailete. Não mais a oferenda aos deuses

e os rituais tradicionais, mas o jogo integral das aparências, a febre das novidades sem amanhã. Não mais monumentos erguidos em busca de eternidade, mas a paixão pela inconstância, as loucuras do presente puro.

Em sociedades do passado, incluindo as feudais, os códigos de vestuário eram relativamente estáveis, sendo capazes de comunicar a identidade social de quem usava certos trajes de maneira inequívoca. Porém grande parte dessa estabilidade desapareceu com o advento da modernidade e o vestuário se tornou de alguma maneira um indicador menos claro da identidade de uma pessoa. Durante o século XVIII tornou-se cada vez menos usual dar a peça de roupa motivos decorativos com um significado específico, tendo a ênfase passada a incidir cada vez mais sobre o corte e a textura. Porém as roupas mesmo que não fornecendo indicações tão claras sobre a identidade de quem as usa, ainda revela características aos outros com base na vestimenta. Desta forma tanto para Simmel (2008) quanto para Lipovetsky(2009) a *moda* é uma constante tensão entre a distinção e a imitação.

O filósofo Lars Svendsen (2010) desenvolve o termo, do ponto de vista filosófico, abordando sua função sob as diversas perspectivas ao qual o termo se relaciona: a linguagem, o corpo, o consumo e o ideal de vida. Onde as roupas são uma parte vital da construção social do eu. Para o autor (2010) a *identidade* é um dos conceitos seminais para se descrever a função da moda. Partindo deste pressuposto ligado a função Svendsen (2010) afirma que a moda está no interespaço entre o individual e o conformismo. Portanto é neste interespaço (de sua funcionalidade) que talvez se encontre a substância constitutiva da trama que sustenta, revela e estrutura o significado da *moda* no corpo social do cotidiano contemporâneo ao qual o *teatro* pertence (por se tratar de um espaço social) em sua manifestação tanto do ponto de vista do espectador quanto dos profissionais internos dentro e fora dos palcos onde as questões coletivas e individuais coexistem.

No que se refere ao *individual*, o filósofo (2010) aponta para uma busca atual da *autorrealização*, talvez a expressão mais clara do domínio que o individualismo (o indivíduo como uma ideologia) obteve e obtém sobre o homem pós-moderno. Segundo o autor (2010) apenas a cerca de dois séculos começamos, pouco a pouco, a pensar em nós mesmos como indivíduos, e foi então que o individualismo apareceu em cena. O que de certa forma anulou, ou transformou, o significado de *coletivo* no cotidiano do mundo contemporâneo. Um significado do qual cabia ao indivíduo participar e que lhe proporcionaria identidade (automática) através da

participação no grupo. Porém, segundo o filósofo (2010) o indivíduo contemporâneo está destinado aos seus projetos pessoais de *autorrealização* dentro de uma atmosfera exclusivamente individual.

E se de um lado temos como parâmetro *o individual* do outro temos o *conformismo* termo que Svendsen (2010) relaciona a *tradição* (em sua potencialidade de proporcionar constância), afirmando que o homem pré-moderno tinha uma idéia mais estável porque ela se ancorava numa tradição, condições as quais, em grande medida, o homem contemporâneo não pertence mais. De certa forma esta estabilidade da identidade estava apoiada na tradição que não a questionava nem buscava alternativas e com o fim desta identidade pessoal, o indivíduo passa a estar diante da questão: *manter um estilo de vida*. Ou seja, o surgimento do que o autor (2010) chamou de *eu reflexivo*, que não pode evitar uma procura crônica de alternativas entre as quais é possível escolher.

Para o filósofo (2010) a natureza da *moda* é ser transitória. Há uma insistência central na inovação radical. A *moda* só é moda na medida em que é capaz de avançar. Ela se move em ciclos, sendo um ciclo, o espaço de tempo desde o momento em que uma *moda* é introduzida até aquele que esta é substituída por uma nova e seu principio é tornar o ciclo (espaço de tempo) o mais curto possível, de modo a criar o número máximo de modas sucessivas. Desta forma a *moda* se aproxima cada vez mais de uma realização de sua essência, já que seus ciclos se tornaram mais curtos, deixando de durar uma década como no século XIX para durar apenas uma estação a partir dos anos de 1970 em diante.

Segundo teóricos até o momento, ninguém é capaz de criar estilos radicalmente novos nesse ritmo e uma reciclagem de estilos anteriores tornou-se uma norma. Essencialmente, a alta costura dos anos 70 fora apenas um desenvolvimento adicional da década de 1960, embora com uma ênfase maior na naturalidade. Nos anos 80, as modas citaram e reciclaram muito explicitamente o passado sem o tom nostálgico dos anos 70. E a partir dos anos de 1990 marcam uma interminável serie de reciclagens, embora em variantes espetaculares.

Neste sentido segundo o autor (2010), *a moda* é central, no que diz respeito a esta ideologia da *autorrealização estética* que marca o período atual. Porém mesmo a moda tendo esta liberdade constitutiva com relação à classe ou status, a identidade social que ela proporciona ainda pode ser questionada como uma identidade social particularmente insólita.

Do ponto de vista da semiótica Barthes (2009) faz um paralelo entre língua, fala e indumentária, traje (a partir de Saussure. Linguagem humana, estudada sob os aspectos: língua e fala). Afirmando que a língua, por se tratar de uma instituição social independente do indivíduo, pode ser comparada ao termo *indumentária*, propriamente um objeto de pesquisa sociológica ou histórica. Que segundo Souza (2009) trata-se de um sistema de vestuário em relação à determinada época ou povo. Para Barthes (2009), a *fala*, tratando-se de um ato individual, uma manifestação atual da função de linguagem é comparada pelo autor ao *traje*, que se constitui no modo pessoal de como o indivíduo adota a indumentária. E sendo a linguagem um sistema genérico que compreende: *língua e fala* o autor (2009) aponta como seu correspondente o termo *vestuário*. Colocando a moda como um movimento sempre decorrente da indumentária.

Neste sentido Barthes (2009), lembra que a moda pode dar ao indivíduo uma dupla postulação: individualização ou a multiplicidade. Para o autor (2009) a roupa é a base material da moda. Ao passo que ela própria é um sistema de significados cultural. Não é despropositado associar o conceito de moda estritamente às roupas, mas ao mesmo tempo, pode-se afirmar que nem todas as roupas podem ser incluídas nele, de tal forma que o termo *moda* tem um referencial mais estreito que o termo *roupa* ou *traje*. Para o autor *a moda* é um discurso que rejeita a possibilidade de um diálogo com o seu próprio passado.

Barthes (2009) em seu estudo *O Sistema da Moda* distingue de início três aspectos do vestuário: a peça de *roupa real*, a peça de *roupa representada* e a peça de *roupa usada*. Três formas de existência aplicadas à roupa em sua trajetória através deste sistema. A *roupa real* é a peça de roupa física que é produzida, a *roupa representada* é a que está em exibição nas revistas e anúncios de moda (poderia talvez, incluir aqui os trajes utilizados apenas nos desfiles e que não são peças para o uso cotidiano), e a *roupa usada* é a que é consumida pelos usuários no cotidiano. Porém Barthes está interessado sobre tudo na *roupa representada* por ser esta com a qual o consumidor se depara.

Segundo o autor (2009) o que encontramos é uma roupa sempre já representada e que foi definitivamente moldada por um discurso de moda. Barthes (2009) insiste, portanto, que é impossível por a *roupa real* à frente do discurso da moda e que esta ordem deveria ser invertida, de modo a se passar de um discurso constitutivo (*roupa representada*) para a realidade que é constituída. Segundo o autor (2009) *estar na moda*, nada tem a ver com as características materiais da roupa, mas é um produto da linguagem da moda.

Segundo Svendesen (2010) que não considera a moda com linguagem, o estudo de Barthes obtém mais sucesso sob o aspecto político. *A moda mitificada*. Compreendendo a mitificação como um processo pelo qual o contingente e o histórico são transformados em algo necessário e universalmente válidos. Segundo o autor (2010), Barthes está engajado num projeto de desmistificação destinado a revelar o mito como mito, de modo que as pessoas possam se emancipar dele. Porém mesmo as *palavras* (linguagem verbal) sendo modificadas de significado de acordo com o tempo e o lugar, podem ser consideradas como estáveis. Ao passo que a semântica do vestuário está em constante mudança.

Do ponto de vista histórico esta velocidade na mudança do vestuário está relacionada ao nascimento da confecção industrial da roupa e de alterações na confecção da alta costura na década de 1820, Período em que a simplificação dos trajes possibilitou grande progresso no setor ocorrido a partir de 1860, com o advento da máquina de costura.

A população se vestia com peças básicas, feitas de modo artesanal, ou se valia da moda operária, também conhecida como moda de confecção. O objetivo inicial da confecção era fabricar trajes militares, mas a necessidade de vestir a crescente classe de desfavorecidos originou a demanda por roupas de baixo custo. Assim, a confecção militar se expandiu para vestir a área civil. Esta roupa de confecção se caracterizava por ser bastante simples, quase um uniforme, com pequenas variações de acordo com a região: era a moda popular. Mas ao lado do povo havia a burguesia, detentora do poder econômico e político e que via na *moda* uma forma de diferenciação. Campo fértil para o inglês Frederick Worth, que deu início em 1857, àquilo que se tornaria a alta-costura. Worth foi o primeiro costureiro a ganhar renome na história da moda e também o primeiro a usar pessoas como suporte para exibir suas criações (os primeiros modelos da moda). De início o costureiro/estilista atendia encomendas ao gosto da clientela, mas não tardou a impor suas idéias em coleções sazonais. No final do século uma elite privilegiada era vestida não só por Worth, mas também por costureiros como Jacques Doucet e mais tarde, por Paul Poiret.

Estes nomes deram origem ao termo estilista (costureiro criador) que enfatizou um aspecto artístico no processo de criação de *moda*. Classificando o termo de fenômeno (Souza 2009) expõe a *moda*: em sua sensibilidade às transformações sutis do gosto; a suas ligações as elites do dinheiro e ao fato de ser manobrada por costureiros criadores. Apontando para uma espécie de futilidade associada a esse fenômeno, a autora (2009) compara o trabalho do costureiro na

criação de um modelo ao de um escultor ou pintor, ressaltando a relação do artista que trabalha a matéria em seu ateliê. O que no caso do costureiro/ estilista essa matéria é composta por tecidos, aviamentos entre outros que se transformam numa peça de *vestuário* e que terá como suporte o corpo humano. Souza (2009) termina este estudo afirmando que é preciso ver a *moda* inserida em seu tempo visando descobrir as ligações *ocultas* que esta mantém com a sociedade.

Segundo Lipovetsky (2005) na segunda metade do século XIV, novos comportamentos em relação ao passado e à Antiguidade vêm à luz com o surgimento da moda de colecionar antiguidades, primeiro na Itália depois em toda Europa e nos séculos XVI e XVII a elite rica despende imensas fortunas na compra das raridades da Antiguidade como: estátuas, medalhas, moedas, inscrições, vasos e outros. Porém, segundo o autor (2005) a orientação do gosto para o passado não renova de modo algum o espírito imemorial de tradição e respeito pelos antigos. E sim se trata bem ao contrário de uma marca do espírito moderno, uma vez que aí se exprime um gosto pela descoberta, um culto esteta ético ou erudito do passado, um olhar distanciado que metamorfoseia as obras antigas em objetos de pura contemplação.

E simultaneamente ao aparecimento da mania pelo antigo surge a febre do presente, a *moda* no sentido estrito e seu culto do efêmero. A moda com suas variações perpétuas, sua estetização do vestir, seu trabalho sobre as formas do corpo constitui uma ruptura, segundo Lipovetsky (2005), uma invenção social histórica do Ocidente em meados do século XIV.

Desta forma uma nova manifestação social do desperdício ostentatório vem à luz sob o signo da anti-tradição, da inconstância e da frivolidade. Pois se a moda espetaculariza a posição social, põe igualmente em cena o corpo de maneira enfática, jogando com suas formas, reduzindo-as ou ampliando-as por vezes até a extravagância. Daí em diante o luxo indumentário alia-se ao capricho estético, a busca do efeito e a um hiperbolismo lúdico.

De ritual ou de costumeiro que era o vestir-se se impõe como uma espécie de baile de máscaras, de disfarce lúdico, perfeitamente compatível, de resto, com a etiqueta e a seriedade da vida mundana. Segundo Lipovetsky (2005) o aparecimento da *moda* está ligado à lógica do jogo e da festa (no sentido de excesso e desperdício) anexando pela primeira vez à arquitetura da toalete. Não mais a oferenda aos deuses e os rituais tradicionais, mas o jogo integral das aparências, a febre das novidades sem amanhã. Não mais monumentos erguidos em busca de eternidade, mas a paixão pela inconstância, as loucuras do presente puro.

Com a *moda* instala-se o gosto pela renovação. Esta não pôde nascer senão sustentada por uma atitude mental inédita dá mais valor a transformação que à continuidade ancestral. Daí em diante, a força do ofício e as condições do desenvolvimento das marcas residem nas políticas de criação e de imagem, ou seja, na assimilação dos princípios constitutivos da *forma-moda*: a mudança, a sedução-comunicação e a diversificação da oferta.

Nesta formação composta de *tradição* e *inovação*, a *moda*, estabelece a reestruturação do tempo e da tradição pelo tempo da moda: reinvenção e reinterpretação do passado pela lógica-moda do presente. A moda hoje se reorganiza em torno do eixo temporal do presente sem perder os vínculos íntimos com a duração. Palco de criação, onde o espaço de valor afirma-se igualmente como lugar de memória, em primeiro lugar, pela perpetuação de técnicas tradicionais, de habilidades artesanais na fabricação das partes. Em seguida por um trabalho de promoção, da *mise-en-scène*, de valorização de sua própria história. Culto do fundador e dos criadores que se inspiram nele para glorificação do *espírito de marca* e da fidelidade a um estilo ou a um código de reconhecimento, celebração de acontecimentos significativos, a construção de uma marca inseparável da gestão simbólica de suas raízes, do trabalho de edificação de um *mito*. E que através de referências de um passado mitificado, de lendas de origens que se moldam as grandes marcas.

Mesmo em uma época de informalidade como a atual, que vê ampliar-se o abandono dos ritos e outros comportamentos convencionais, os eventos de *moda* mantém-se carregados de cerimonial. E é também isso que nas sociedades atuais é capaz de ressuscitar uma aura do sagrado e da tradição formal, de fornecer uma tonalidade cerimonial ao universo das roupas, de reinscrever o ritualismo no mundo desencantado (massa-midiatizada) do consumo. Com a diferença de que essa reativação do princípio ritual acha-se reciclada pela lógica emocional. A arte de viver que acompanha a *moda* atual não é mais uma convenção de classe é *teatro* para melhor provar os prazeres dos sentidos, jogo formal investido da função de melhor sensualizar a relação com a *vestimenta*.

É da espiral desenfreada do transitório que se desenvolve hoje o gosto pelas raízes e pela *eternidade*. Assim uma surda necessidade *espiritual* continua a sustentar, mesmo de maneira ambígua, a relação do indivíduo com a *moda*. A necessidade de subtrair-se à inconsistência do efêmero e de tocar um solo firme, sedimentado, em que o presente recobre-se de referencial duradouro a partir da tradição.

Apontamentos Finais

A partir desta reflexão acerca do termo *moda sob* a ótica teatral do rito e da tradição conclui-se que a *moda* na atualidade: hibridizada a *tradição* através da artesanania e dos costumes populares resignificados pela alta-costura, carrega em si elementos de uma *espetacularização* do cotidiano através do *desfile de moda* que carrega em si características de *rito* em função de elementos emprestados do *teatro* e das artes. Que funciona como uma espécie de celebração colocada em uma esfera ritualizada (de nascimento e morte das coleções). O que por sua vez mantém um movimento de culto ao novo através da impressão pessoal do estilista-criador, que se servindo do diálogo com a tradição e o costume popular tem como objetivo sobreviver à perenidade do ciclo da moda através de uma idéia e/ou um ideal de vida que está à venda.

A *moda* até o presente momento, não pode ser classificada como expressão artística, pois seu foco principal é o consumo. Mas trata-se de um *movimento expressivo* que se vale de elementos das artes em sua produção. E o desfile de vários mecanismos do *teatro*. O produto ou os produtos que estão à venda, relacionam-se mais ao plano da idéia, de uma artesanania do pensamento, do que um simples estilo de guarda-roupa.

E mesmo a *moda*, vista como um fenômeno ao qual pode ser compreendido como forma de expressão do indivíduo que reflete sobre si mesmo e sobre seu grupo de convívio, o fazer da *moda* vista do âmbito *teatral*, revela que seu mecanismo, gerido pelo consumo, coloca-se para o indivíduo, de maneira, inflexível em uma constante imposição de padrões e formas de comportamento e não uma reflexão destes.

Considerando o movimento econômico e os benefícios que esta indústria traz ao país torna-se de grande relevância localizar e refletir os elementos que à constitui, seja na teoria ou seja na prática, como já vem acontecendo, mesmo que ainda em uma escala pequena. A *moda* sendo questionada por estilistas nacionais que se posicionam contra sua relação desenfreada com o tempo e a matéria. Estilistas que presam por uma relação mais intimista e reduzida com a produção, resgatando métodos e técnicas de artesanania na construção de narrativas onde o evento *desfile de moda* serve de espaço de partilha expositiva de técnicas e matérias ligados tradição e aos costumes populares expressos em trabalhos que apontam para um movimento ao futuro (da necessidade criada), preocupados em revelar o presente (identidade individual e coletiva), destacando em suas coleções aspectos estéticos que se aproximam ao fazer artístico.

A *moda* busca a mudança pela mudança, não para aperfeiçoar o objeto (vestimenta), e torná-lo mais funcional. E sim tornar o objeto desejável de consumo. As modas são criadas antes de tudo com base em outras modas anteriores e não como um comentário sobre a sociedade. Elas se desenvolvem mais com base em condições internas do que com base num diálogo com os desenvolvimentos artísticos e políticos na sociedade.

Referências bibliográficas

- AVELAR, Suzana. *Moda Globalização e Novas Tecnologias*. São Paulo: Estação das Letras, 2009.
- BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BAUDOT, François. *A Moda do Século*. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.
- BOUCHER, François. *História do Vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CASTILHO, Kathia, MARTINS, Marcelo. *Discurso da moda semiótica, design e corpo*. São Paulo: Coleção Moda e Comunicação. Ed. Anhembi Morumbi, 2007.
- CATELLANI, Regina Maria. *Moda Ilustrada de A a Z*. São Paulo: Manoele, 2003.
- CLASTRES, Pierre. *A Sociedade Contra o Estado*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.
- DICIONÁRIO HOUAISS da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do Efêmero: A moda e seu destino na sociedade moderna*. (trad. Maria Lucia Machado). São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- _____, Gilles e ROUX Elyette. *O Luxo Eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas: a moda do século XIX*. São Paulo: companhia das Letras, 1996.
- SALOMON, Geanneti Tavares. *Moda e Ironia em Dom Casmurro*. São Paulo: Alameda, 2010.
- SIMMEL, Georg. *Filosofia da Moda e outros escritos*. (trad. Artur Morão), Lisboa: Texto e Gráfica, 2008.
- SVENDSEN, Lars. *Moda uma Filosofia*. (trad. Maria Luíza X. de A. Borges), Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- VIANA, Fausto. *O Flerte da moda com o teatro e a teatralidade da moda contemporânea*. Departamento de Artes Cênicas, Universidade de São Paulo (s.d).
- _____, Fausto. *tramasdocafecomleite.wordpress.com/roupa-cena/relatório I/2008 e relatório final/2009*.