

O vestuário como princípio de leitura do mundo

Maria Cristina Volpi Nacif¹

Resumo: O vestuário, utilizado como interface entre o corpo humano e o meio natural e cultural, tem múltiplas funções cujas origens são complexas, não podendo ser reduzido unicamente à sua funcionalidade. Seus aspectos práticos e simbólicos parecem estar indissociáveis, resultando da elaboração cultural da qual fazem parte a linguagem abstrata e a confecção de objetos. Integrando as teorias de RUFFIÉ, BARTHES e BOURDIEU, consideramos o vestuário como uma forma de expressão, ou seja, uma linguagem visual que remete ao mesmo tempo ao indivíduo e à sociedade que o produziu. O estudo das formas vestimentares revela as condições econômicas e os conhecimentos tecnológicos, os modos de produção, os sistemas de pensamento, organização social e as representações simbólicas da sociedade e dos indivíduos. De modo a operacionalizar tal estudo, tendo como fonte imagens, neste caso a fotografia, utilizamos a metodologia histórico-semiótica desenvolvida por ANDRADE, aplicada ao estudo das formas vestimentares.

Palavras-chave: formas vestimentares; linguagem visual; metodologia histórico-semiótica.

“estar nu ... é estar sem palavras.”

Ogtemmêli

O vestuário é um conjunto formado pelas peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Num sentido amplo do termo, o vestuário é um fato antropológico quase universal, uma vez que na maior parte das sociedades humanas antigas e contemporâneas são usadas peças de vestuário e acessórios que ornamentam o corpo humano.

Utilizado como interface entre o homem e o meio natural e cultural, o vestuário tem múltiplas funções cujas origens são complexas, não podendo ser reduzido unicamente à sua funcionalidade. Os seus aspectos práticos e simbólicos parecem estar indissociáveis, resultando da elaboração cultural da qual fazem parte a linguagem abstrata e a confecção de objetos.

O vestuário tem, pois uma dupla origem: ao mesmo tempo simbólica e instrumental. Como prática significativa ele situa-se ao lado da linguagem e da arte e como objeto faz parte do conjunto de instrumentos através do qual o homem interfere no ambiente natural, ou seja, faz parte do domínio da cultura material.

¹ Doutora em História Social, UFF, Professor Adjunto da Escola de Belas Artes/ UFRJ

O caráter significativo do vestuário sobrepõe-se aos seus aspectos estético e funcional, já que, como afirma Burgelin, a origem do vestuário não é a manifestação artística ou ornamental, mas sim, a necessidade de manifestar um significado.

No que diz respeito às sociedades ocidentais modernas e contemporâneas, não seria um equívoco afirmar que o homem social é um homem vestido, uma vez que a nudez reconduz o homem ao seu estado natural, contra o qual a cultura se interpõe.

Dentre as imagens que as sociedades apresentam de si mesmas o vestuário é um testemunho privilegiado do homem e de sua história.

Considerando as formas vestimentares como uma linguagem visual, propomos uma metodologia que contemplasse o estudo de representações do vestuário numa perspectiva histórica.

Perspectivas teóricas

A questão subjacente às proposições sobre a origem do vestuário está relacionada com a discussão sobre a relação entre natureza e cultura e, considerando-se as controvérsias a esse respeito, faz-se necessário estabelecer alguns pressupostos que servirão para nortear os fundamentos teóricos deste trabalho.

Ainda hoje, os estudos sistemáticos das formas vestimentares são bastante raros, refletindo-se em interpretações muitas vezes contraditórias sobre o significado do ornamento e do vestuário.

Para alguns autores, a questão da ornamentação humana e animal colocam-se em termos bastante semelhantes, já que se percebe entre os mamíferos e os pássaros um sistema de referências interindividuais bastante desenvolvido englobando os signos corporais, visuais ou olfativos. Leroi-Gourhan (1987; 162), por exemplo, relaciona fenômenos de ambos os domínios, assim como também Burgelin parece perceber pontos em comum entre a finalidade da *parure* animal – que serve ao mesmo tempo de proteção contra os predadores e atração do sexo oposto – e o vestuário humano.

Ao contrário, outros autores acreditam que a ordem de fenômenos que motiva as escolhas vestimentares humanas pertence ao domínio da cultura. Neste caso, fica claro que o vestuário e seu papel nas sociedades humanas não poderiam ser reduzidos a um valor de proteção, mas antes a um valor simbólico em que o efeito visual dos ornamentos e do traje

favoreceria a afirmação da condição humana e o primeiro grau de reconhecimento social². Mais adiante, Burguelin acredita que a elaboração do ornamento corporal humano sugere uma descontinuidade entre natureza e cultura, pois o vestuário exerce uma mediação - técnica e simbólica – entre o homem e o meio, aponta uma referência étnica e favorece a existência de um elemento de diferenciação social que não pode ser unicamente reduzido a um dimorfismo sexual.

O aparecimento do ornamento e do vestuário teria derivado do processo de hominização, ou seja, de processos que conduziram à formação do homem, que o produziram em um mundo natural onde ele não existia antes desses processos se porem em movimento. A existência humana fundamenta-se nos processos biológico e culturais³, que se relacionam de forma cada vez mais complexa. Sem ser excluído, o processo biológico tende a estar superposto pelo cultural. A hominização teve lugar quando alguns primatas superiores se puseram a trabalhar, quer dizer, a produzir bens. Ampliando-se a produção de bens e afastando-se no tempo, houve a divisão do trabalho a se concretizar em diversas formas de intercâmbio (ROSSI – LANDI, 1975 – 105).

Com prudência, pode-se dizer que a humanidade se formou com a instituição contemporânea de várias ordens de intercâmbio, cada uma das quais pressupõe uma especificação do trabalho. Talvez o que se poderia observar numa lógica vestimentar seria justamente a superposição do domínio cultural sobre o biológico sem excluir este último, com ênfase nas diversas categorias de trabalho e intercâmbio, assinaladas visualmente em função da valorização social de cada uma dessas categorias, levando vários estudiosos a perceberem uma ênfase dos fatores culturais.

Apesar de o significado histórico do uso de trajes nas várias sociedades humanas ser muitas vezes contraditório, o vestuário estaria numa posição oposta ao ornamento animal, e tal afirmativa fundamenta-se sobretudo no pressuposto de que “*a sociedade humana é fundada quase unicamente sobre laços culturais*”. (Ruffié, 1983 – 21)

Em sua tese sobre a construção do significado do vestuário na língua diulá (falada na Costa do Marfim), Taddoni Petter (1992, 117) se refere à tradição oral dessa sociedade, na qual existe a crença de que o vestuário e a palavra surgiram juntos (o entrelaçamento das fibras vegetais que compunham o traje era o caminho por onde a palavra se revelava).

2 Ibid. p.162. Ver também TOUSSAINT-SAMAT, Maguelone. Historia técnica y moral del vestido. 1. Las pieles. Madrid: Alianza Editorial, 1994. pp. 40 – 76.

3 ROSSI-LANDI, Ferruccio. Et. Al. Dizionario teorico-ideologico. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1975. p. 105.

Notável convergência de idéias, a tradição oral africana acima apresentada parece ilustrar a concepção de Ruffié, para quem construir um objeto e falar têm a mesma mecânica psicológica, supõem o mesmo equipamento cerebral. Os gestos semânticos teriam sido os primeiros símbolos de conceitos: a origem da linguagem se situaria muito mais no gesto do que na palavra⁴. De fato, existe estreito paralelismo entre o desenvolvimento da linguagem e o da motricidade, uma vez que *“Elaborado com vistas a uma situação futura previsível, o objeto, como a palavra, implica um certo poder de abstração”*⁵.

O objeto e, por conseguinte, o vestuário, é *“um substrato material portador de significado”*⁶ e como tal nos remete ao conceito do qual ele é a representação concreta e, ao mesmo tempo, à matéria e à técnica com as quais foi feito. Desse modo, podemos dizer que a origem do vestuário está na manifestação de um significado, tanto individual quanto sociocultural⁷. Ou seja, o vestuário - enquanto objeto - engendra uma linguagem não-verbal.

Também Barthes verificou que *“A função–signo tem, pois - provavelmente - um valor antropológico, já que é a própria unidade em que se estabelecem as relações entre o técnico e o significante.”* (BARTHES, 1988:45), uma vez que a função utilitária do vestuário neutraliza-se diante do uso diferenciado socialmente, em que função–signo é um signo cuja significação é decorrente de um uso, de uma função. Mais do que isso, a função–signo está associada ao processo de produção de sentido em termos dinâmicos, e não estritamente funcionais e como tal deve ser reconhecida como parte integrante de um processo de semiose⁸.

A natureza social do *habitus* – a *axis*, o adquirido, segundo Aristóteles - não varia tanto com os indivíduos e suas imitações, mas sobretudo com as sociedades, as educações, as convenções, as modas e os prestígios (MAUSS, 1950: 368).

Na verdade, na concepção desse autor, o que se passa em sociedade é uma imitação prestigiosa– sancionada pela educação e "garantida pela eficácia dos atos que

4RUFFIÉ desenvolve esta concepção a partir das idéias apresentadas por LEROI-GOURHAN, André. O gesto e a palavra. I. Técnica e linguagem. Rio de Janeiro: Ed. 70, 1990. p. 115 -119.

5RUFFIÉ, J. op. cit. p. 70

6Ibid. p. 70..

7ENCICLOPÉDIA EINAUDI. v. 32. op. cit. p. 338.

8 A semiose é aqui entendida como um processo infinito de produção de sentido, tal como apresentou a teoria peirceana ECO, Umberto em seu Tratado geral de semiótica. 2ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991..p. 58

tiveram sucesso"⁹ – que se encontra condicionada pelo elemento social e, conjuntamente, pelo psicológico e o biológico.

Ao mesmo tempo, uma outra série de fatos se impõe. Não é por acaso que falamos dos tecidos do corpo e de seus ligamentos. As técnicas relacionadas com a confecção dos trajes parecem estar associadas à própria construção do humano em sua materialidade, ou melhor, à construção do corpo humano enquanto organismo social.

Abordagem sistemática para os estudos histórico-semióticos do vestuário

A imagem é tradicionalmente uma fonte privilegiada para o estudo das formas vestimentares: embora não revele a qualidade do material ou das técnicas empregados, e em alguns casos a cor, a imagem geralmente proporciona o contexto da forma vestimentar representada, proporcionando informações que, somadas às outras fontes tradicionais (escritas ou o objeto traje) contemplam aspectos muito diversos e enriquecedores. Mais recentemente, a fotografia passou a constituir um tipo de imagem importante para se conhecer as formas vestimentares contemporâneas, uma vez que nas últimas décadas do século XIX tende a se tornar, graças ao avanço técnico e à comercialização de equipamentos, mais acessível às camadas médias, aumentando consideravelmente em número e em abrangência, à medida que se aproxima a época atual.

Para a análise das formas vestimentares na imagem fotográfica, optamos por uma abordagem histórico-semiótica, que aplicada à análise de signos não-verbais, acrescenta ao estudo da imagem um instrumental permitindo um tratamento mais sistemático.

A abordagem proposta estabelece os seguintes pressupostos: "*o comportamento humano é entendido como comunicação*"; *os códigos e convenções simbólicos compostos no interior da sociedade são denominados Cultura; as escolhas realizadas de acordo com a dinâmica social são determinadas por uma Ideologia; "a classe dominante numa sociedade é também 'a classe que possui o controle da emissão das mensagens verbais e não-verbais' da mesma sociedade"* (ANDRADE, 1990: 7 - 13).

Desse modo a autora "*reestrutura os quadros de representação social e os códigos de comportamento da classe dominante carioca, ao longo dos primeiros cinquenta anos do século XX*".¹⁰ Aplicando esses pressupostos no estudo de uma série de fotografias

⁹ Para Mauss, os agentes que servem de modelo para a imitação são aquelas pessoas que, pela confiança ou pela autoridade, estão ligadas ao "imitador": *L'infant, l'adulte, imite des actes qui ont réussi et qu'il a vu réussir par des personnes en qui il a confiance et qui ont autorité sur lui.* O autor não especifica a relação estabelecida entre modelo e imitação no interior das camadas sociais nem que "sucesso" seria este. MAUSS, M. op. cit. p. 369.

¹⁰ ANDRADE, A.M. de S. op. cit. p. 18.

identificadas, teríamos os pontos de convergência e de divergência entre práticas de meios sociais diversos.

Segundo o enfoque histórico-semiótico, a mensagem se estrutura em dois níveis: **conteúdo** e **expressão**, em que a fotografia é compreendida como signo icônico. Essa abordagem, inicialmente proposta por Umberto Eco, visa inter-relacionar a perspectiva de Peirce às posteriores contribuições de Hjelmslev (ANDRADE, 1990:19).

Enquanto a abordagem semiótica visa resgatar a produção histórica de mensagens não verbais em várias matérias significantes, incluindo aí os objetos e, por conseguinte, as formas vestimentares, torna-se necessária uma complementação que dê conta do aspecto material do vestuário. Para tanto, as formas vestimentares serão examinadas com base na teoria da linguagem visual¹¹.

A linguagem visual se articula no espaço por meio de formas. Essas formas se estruturam de acordo com um conteúdo.

A linguagem visual se estrutura por meio dos elementos visuais, ou seja, por meio da **linha**, da **cor**, da **superfície**, do **volume** e da **luz**. A composição da imagem no espaço se dá por meio da combinação dos elementos visuais.

Desta forma, ao relacionar a abordagem histórico - semiótica com o estudo da linguagem visual aplicadas ao estudo da moda no vestuário, acreditamos estar contribuindo para uma conceituação mais precisa das formas vestimentares em seus aspectos materiais, problematizados a partir da camada social que as produziu.

Para determinar as características da camada social estudada e baseando-nos nas proposições de Bourdieu (142 – 143). As categorias de análise são o conjunto de indicadores do patrimônio econômico, cultural e social e sua evolução em várias gerações, de modo a construir uma representação adequada do espaço social no tempo.

Complementando o estudo da série de fotografias, cada imagem é analisada seguindo-se os seguintes critérios: análise da imagem/ forma do conteúdo: ano, local, objetos e/ou cenário; análise da imagem/ forma da expressão: tipos de fotografia, direção da imagem no plano fotográfico; produtor, tamanho, foco/ contraste/ iluminação.

As formas vestimentares de homens e mulheres e suas mudanças, são distribuídas por gênero, idade e classe de idade. Em seguida, juntam-se os dados sobre os trajés,

¹¹ Ver DONDIS, Donis A Sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 1991 e OSTROWER, Fayga. Universos da Arte. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

acessórios e cortes de cabelo, servindo de base para a análise do vestuário do período estudado, de acordo com a abordagem proposta.

Com relação à forma do conteúdo, os trajes classificam-se genericamente a partir de sua relação com o dia e a noite, o inverno e o verão, e com os cenários e os acontecimentos sociais. Classificam-se também com relação à categoria civil, militar ou religiosa e à formalidade.

As mudanças gerais da forma, da técnica de corte, dos materiais empregados mas também as mudanças dos hábitos sociais que se refletem nas formas vestimentares revelam o caráter histórico do vestuário e constituem a forma da expressão.

Análise das formas vestimentares/ forma do conteúdo: espaços – interior/ exterior, cenários, locais geográficos, trajes – coletivo/individual, trajes - civil/ militar/ religioso, formalidade, pessoas retratadas – gênero, pessoas retratadas – classe de idade, hora do dia ou da noite, estação do ano – quente/ frio, acontecimentos sociais.

Com o objetivo de estabelecer uma análise das formas do vestuário, torna-se necessário definir um sistema descritivo de vestuário e acessórios. Os parâmetros utilizados por especialistas para elaborar um léxico que sirva para a classificação e recuperação dessas diferentes peças museológicas geralmente deverá levar em conta as características materiais e simbólicas das formas vestimentares.

A classificação dos trajes e acessórios neste trabalho foi feita a partir de duas propostas de sistemas descritivos¹². Foram tomadas as zonas de apoio no corpo como elementos de definição da roupa, a partir das quais, foram listadas as características formais do vestuário, ou seja, as partes do traje, as matérias e as técnicas. No conjunto do sistema descritivo utilizado, as classificações não deverão ser rígidas, podendo receber novos termos¹³.

Análise das formas vestimentares/forma da expressão: partes do traje (que descrevem aspectos que vão além da forma predominante, representando um detalhamento ou particularidade). As partes do traje foram descritas em função das relações da forma do traje com as zonas de apoio e o comprimento das peças; chapéu, forma do cabelo – relativamente aos acessórios usados na cabeça (chapéus) e as formas de usar o cabelo; complementos –

12 Ver especialmente: DUFLOT-PRIOT, Marie-Thérèse. *Une documentation informatisée sur le costume traditionnel en France: le système descriptif du Musée National* e VÁRIOS AUTORES. *Un essai de système descriptif du vêtement*, produzido pelo grupo de trabalho sobre o vestuário IN.: *Vêtement et Sociétés II*. Paris: L'Ethnographie, 1984. pp. 375 - 381 e pp. 363 – 373, respectivamente.

13 DUFLOS-PRIOT, M. T. op. cit. p. 380.

relativamente aos acessórios usados nos pés, mãos e outras peças agregadas ao traje ou partes do traje.

Os sistemas de unidades culturais (forma do conteúdo e forma da expressão) são a base de cinco categorias espaciais estabelecidas para a estruturação final da análise¹⁴, uma vez que o espaço é o elemento estruturador da linguagem visual.

1.Espaço fotográfico – que compreende o recorte processado pela fotografia. Inclui a natureza desse espaço, como se organiza, como está relacionado com a temática que o traje ilustra e a quem esse espaço está vinculado: amador ou profissional. Nessa categoria estão sendo analisados os tipos de fotografia, direção da imagem no plano, produtor, tamanho, foco, iluminação e contraste, que constituem a forma da expressão.

2.Espaço geográfico - onde se caracteriza os lugares fotografados, além da trajetória de mudanças, ao longo dos anos que a série de fotografias cobre. Nessa categoria, temos os seguintes itens que correspondem à forma do conteúdo: espaço retratado – interior/exterior, cenário e locais geográficos retratados, que constituem a forma do conteúdo.

3.Espaço do objeto – onde são levantados os objetos retratados como atributo da imagem e como atributo das pessoas. Analisa-se a partir daí a lógica existente na representação dos objetos, sua relação com a experiência vivida e com o espaço construído. Estão incluídas nessa categoria de análise os seguintes itens que compõem a forma do conteúdo: trajes – individual/ coletivo, civil/ militar/ religioso e formalidade; e os seguintes itens compõem da forma da expressão: traje masculino, feminino e infantil.

4.Espaço da figuração – analisam-se aqui as pessoas retratadas, a hierarquia e os atributos que a representam. Figuram nessa categoria os itens que fazem parte da forma do conteúdo: pessoas retratadas – gênero e classe de idades.

5.Espaço da vivência – aqui se destacam as atividades que mereciam ser fotografadas e os tipos de fotos que eram produzidas; os acontecimentos sociais retratados e os trajes a eles associados, bem como a relação entre os gêneros e as atividades retratadas. Como parte da forma do conteúdo temos a hora do dia e da noite, a estação do ano – quente/ frio e os acontecimentos sociais.

Conclusão

Tendo como suporte e referência o corpo humano, a história do vestuário é também uma história das formas corporais. No entanto trata-se menos de uma história do

¹⁴ ANDRADE, A.M. de S. op. cit. p. 21.

corpo tal como tem sido tema da historiografia contemporânea¹⁵ do que uma história das representações sociais, expressas através dos trajes.

A história das formas vestimentares deverá levar em conta as diversas representações do corpo humano, no tempo, no espaço e no interior das diversas camadas sociais. Na longa duração, diferentes formas de vestuário modelaram o corpo, destacando suas características plásticas e evidenciando, através dos investimentos de que era objeto, o valor do corpo humano segundo propósitos e normas culturais.

Não menos importante, a utilização social e simbólica do vestuário estaria presente na especialização do traje pelo gênero e pelas idades da vida. O *status* social se afirmaria a partir das categorias de trabalho e intercâmbio e também a partir da ritualização do cotidiano, expressa através dos acontecimentos sociais: ritos de passagem, expressão de sentimentos, saúde, festas, lazer, esporte etc.

Considerando a propriedade cinética do corpo, fica claro que os aspectos plásticos do vestuário não se reduzem a termos puramente estáticos. Por outro lado, o significado social que o traje adquire torna-se visível pela estética do vestuário e, ao mesmo tempo, revela a ligação intelectual e afetiva que se estabelece entre as roupas e seus usuários.

Não só a forma e o movimento do corpo servem como referencial para a elaboração das formas vestimentares. O vestuário adapta-se ao ambiente natural ou ao ambiente urbano; ao mesmo tempo, aponta as relações sociais presentes na sociedade em que é usado; por fim, tende a sinalizar os aspectos do indivíduo, inserindo-o no grupo social do qual faz parte.

A combinação das sinalizações de idade, gênero e categoria funcional ou social expressas através do vestuário representam um fator de ordenação visual de uma sociedade.

Diante do exposto, podemos supor que um estilo vestimentar seria definido ao mesmo tempo por uma base material e um significado social. É nesse contexto que o vestuário, em suas diversas formas e representações sociais, em seus aspectos técnicos e significantes, estudado no tempo e no espaço, vem a ser um rico domínio da cultura material, ainda pouco explorada pela historiografia contemporânea.

15 Entre outros: CRESPO, Jorge. *A história do corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, PORTER, Roy. *História do Corpo* IN BURKE, Peter. Org. *A escrita da história*. São Paulo: UNESPE, 1992. P.291 – 326; ou ainda DEL PRIORE, Mary Lucy M. *Dossiê: a história do corpo*. IN: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. USP, Nova Série, vol. 3, jan./dez., 1995.

Referência bibliográfica

- ANDRADE, Ana Maria Mauad de Sousa. Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Tese de Doutorado. Niterói. ICHF, Universidade Federal Fluminense, 1990.
- BARTHES, Roland. O Sistema da Moda. Lisboa: Ed. 70, 1981.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. DELSAUT, Yvette. Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie. Paris: Actes de la Recherche, n. 1. jan., 1975. setembro, 1974.
- BOURDIEU, Pierre. La distinction. Critique sociale du jugement. Paris: Ed. de Minuit, 1979.
- BRAUDEL, Fernand. Civilización material, economía y capitalismo - siglos XV - XVIII. Tomo I: Las estructuras de lo cotidiano; Tomo II: Los juegos del intercambio; Tomo III: El tiempo del mundo. Madrid: Alianza Editorial, 1984. 3 v.
- ECO, Umberto. As formas do conteúdo. São Paulo: Perspectiva/ USP, 1974.
- ECO, Umberto. SIGURTÁ, R. LIVOLSI, M. et ali. Psicologia do vestir. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989
- ECO, Umberto. Tratado geral de semiótica. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991. Coleção Estudos. v. 73.
- LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Cia das Letras, 1989
- MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História – Interfaces. IN: Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n° 2, 1996. Pp. 73 – 98.
- MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU, 1974. 2 vol.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A cultura material no estudo das sociedades antigas. IN: Revista de História, USP: São Paulo, n° 115 (nova série), semestral, julho/dezembro, 1983. Pp. 103-117.
- NACIF, Maria Cristina Volpi. Estilo urbano; um estudo das formas vestimentares das camadas médias urbanas, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Niterói. CEG/ICHF, Universidade Federal Fluminense, 2000.
- NACIF, Maria Cristina Volpi. Obra consumada; uma abordagem estética da moda feminina no Rio de Janeiro, entre 1932 e 1947. Rio de Janeiro. CLA/EBA, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993.
- PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. 2.a ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. Coleção Estudos, n.46.
- WILSON, Elizabeth. Enfeitada de sonhos: moda e modernidade. Lisboa: Ed. 70, 1989.