

**RAISA BOSNIAC DO NASCIMENTO**

**A Distinção e Semelhança dos Sexos  
Refletidos na Moda**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
Escola de Comunicações e Artes  
Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo  
Curso de Especialização em Estética e Gestão de Moda

São Paulo  
Junho de 2016

**RAISA BOSNIAC DO NASCIMENTO**

# **A Distinção e Semelhança dos Sexos Refletidos na Moda**

Monografia apresentada ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em cumprimento parcial às exigências do Curso de Especialização, para obtenção do título de Especialista em Estética e Gestão de Moda.

**Orientador:** Prof. Dndo. Tarcísio D’Almeida

São Paulo  
Junho de 2016

## **RESUMO**

A indumentária, em um primeiro momento, e a moda, compreendida como sistema complexo que envolve a trilogia criação-produção-consumo, são idealizadas como respostas estéticas às necessidades e demandas sociais, assim como considerações psicológicas de satisfação individual e coletiva. A partir dessa noção, esta Monografia se dispõe a compreender as implicações sociais e psicológicas existentes entre os sexos/gêneros ao utilizar o vestuário como expressão de estilo, de comportamento mas também de estética. Diante desse pressuposto, autores de Filosofia e da Sociologia são de extrema relevância teórica para compreender as relações de gênero, roupa, distinção e semelhança.

**Palavras-chave: moda, corpo, gênero, história, distinção, semelhança**

## **ABSTRACT**

The clothes, at first, and fashion, understood as a complex system involving the creation-production-consumption trilogy, are idealized as aesthetic responses to the social needs, as psychological considerations of individual and collective satisfaction. From this notion, this Monograph intend to understand the social and psychological implications existing between the sex/gender to use clothing as expression of style, behavior, and aesthetics. Given this assumption, Philosophy and Sociology authors are extremely theoretical relevance for understanding gender relations, clothing, distinction and likeness.

**Keywords: fashion, body, gender, history, distinction, similarity**

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1: Tutancâmon e sua rainha com o Kalasari. 1350-1340 a.C. . . . .              | 12 |
| Figura 2: O Auriga de Delvos, 475 a.C. . . . .  | 13 |
| Figura 3: Medieval costumes. Knight in armor and noble wife in 1450. . . . .          | 15 |
| Figura 4: Coroação da Rainha Elizabeth I. . . . .                                     | 17 |
| Figura 5: Auto retrato de Peter Paul Rubens e sua esposa Isabella Brant., 1609. . . . | 18 |
| Figura 6: Colete brocado. Munique, Museu Nacional, meados do séc. XVIII. . . . .      | 19 |
| Figura 7: Madame Recamier. François Gérard, 1802. . . . .                             | 21 |
| Figura 8: Molde de casaca. 1858. . . . .  | 22 |
| Figura 9: Monstruosidades. George Cruikshank, 1822. . . . .                           | 23 |
| Figura 10: Traje de montar. 1894. . . . .   | 25 |
| Figura 11: Amelia Bloomer (1818-1894) . . . . .                                       | 26 |
| Figura 12: Traje Feminino para golfe.1907 . . . . .                                   | 28 |
| Figura 13: Chanel e o Duque de Westminster. 1924. . . . .                             | 29 |
| Figura 14: Le Smoking. Helmut Newton, 1975. . . . .                                   | 32 |
| Figura 15: The Rolling Stones, Hyde Park. David Newell, 1969. . . . .                 | 33 |
| Figura 16: Thierry Mugler, Vogue, Abril 1980. . . . .                                 | 34 |
| Figura 17: Fila tennis & footwear propaganda, 1989 . . . . .                          | 35 |
| Figura 18: Terno como vestido de Noiva. Yannes Vlamos, Chanel Inverno 2015. . .       | 36 |
| Figura 19: Corpo Masculino, robusto e com linhas retas. . . . .                       | 42 |
| Figura 20: Corpo Feminino: linhas delicadas e curvilíneo, 2009. . . . .               | 42 |
| Figura 21: Giorgio Armani Inverno 2015. Fotografia: Yanni Vlamos. . . . .             | 43 |
| Figura 22: Maison Margiela. Prêt-à-porter Verão 2016. . . . .                         | 47 |
| Figura 23: Gucci, verão 2016. . . . .   | 48 |
| Figuras 24, 25 e 26. Hell Looks. . . . .  | 52 |
| Figura 27: Andrej Pejic, foto: Sabine Villiard, 2011. . . . .                         | 54 |
| Figura 28: Elliott Sailors. . . . .   | 55 |
| Figura 29: Sometimes more. Sometimes less . . . . .                                   | 55 |
| Figuras 30 a 47 João Pimenta – São Paulo Fashion Week - Verão 2011. . . . .           | 57 |

# SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>7</b>  |
| <b>2 O SEXO E O GÊNERO NA MODA: MERGULHO HISTÓRICO.....</b>             | <b>9</b>  |
| <b>2.1 ANTIGUIDADE – ATÉ SÉC. V .....</b>                               | <b>11</b> |
| <b>2.2 IDADE MÉDIA – SÉC.VI AO SÉC. XV .....</b>                        | <b>14</b> |
| <b>2.3 RENASCIMENTO - SÉC. XVI AO NEOCLÁSSICO SÉC. XVIII .....</b>      | <b>16</b> |
| <b>2.4 MODERNIDADE - SÉC. XIX .....</b>                                 | <b>22</b> |
| <b>2.5 PÓS-MODERNIDADE - SÉC. XX A CONTEMPORANEIDADE SÉC. XXI .....</b> | <b>27</b> |
| <b>3 A IMPORTÂNCIA DO CORPO E SUA RELAÇÃO COM A COMUNICAÇÃO</b>         | <b>38</b> |
| <b>4 CORPO FEMININO X CORPO MASCULINO.....</b>                          | <b>41</b> |
| <b>5 REFLEXÕES E DIFERENCIAÇÕES SOCIAIS.....</b>                        | <b>45</b> |
| <b>6 A MODA UNISSEX/ANDRÓGINA: EXPERIMENTAÇÕES ESTÉTICAS .....</b>      | <b>54</b> |
| <b>6.1 JOÃO PIMENTA – SÃO PAULO FASHION WEEK - VERÃO 2011 .....</b>     | <b>57</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES .....</b>  | <b>64</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>                                 | <b>67</b> |

# 1 INTRODUÇÃO

Por sua característica, o Homem vive em sociedade sendo a sua posição social e sua relação social de grande importância para sua comunicação, seja por meios visuais, sonoros, de forma simbólica ou comportamental. O sistema da moda estabelece os termos dos comportamentos em relação ao modo de vestir e se enfeitar, permite que as pessoas se comuniquem através de objetos, invólucros, estruturas e imagens que carregam junto ao seu corpo.

Ao longo dos séculos, a posição de cada indivíduo foi ligada à divisão entre homem e mulher, uma divisão biológica esteticamente diferente e inerente ao nascimento, indicando o papel que a pessoa iria exercer na sociedade, mas ao longo dos anos esses papéis foram alterando, conseqüentemente, a forma que os indivíduos se apresentam e aparentam, foram se alterando de forma contínua.

“A moda moderna ‘brinca’ permanentemente com a distinção entre masculinidade e feminilidade. Através da moda, expressamos as nossas ideias inconstantes em relação a masculinidade e a feminilidade. A moda deixa-nos brincar com o travestismo precisamente para o esvaziar de todo o seu perigo e poder” (WILSON, 1985, pág.165).

Com essa diferenciação e outras infinitas possibilidades, foram criados símbolos de feminilidade e masculinidade, exclusivos a cada papel. No entanto, por sua efemeridade, a moda permite que os símbolos sejam transitados e o que era exclusivo a mulher, por exemplo, torna-se recorrente na moda masculina. Nos vemos conseqüentemente transitando sem convenções. Essa inconstância é favorável à moda, que se desloca esteticamente: o que é novo e diferente causa estranhamento (muitas vezes confundido por feio e desagradável) passa a ser autêntico e belo, agora como uma solução definitiva para o problema da aparência.

A transição entre as estéticas feminina e a masculina, apoiada em conhecimento científico da transição de sexos, acesso à informação, quebra de tabus, e reconhecimento do homossexualidade na sociedade permitiu que as variações físicas (transexuais,

transgênero, hermafrodita, dentre outros) fossem retratadas na moda, criando-se aparência 'neutra' no vestuário contemporâneo, o que, de certa forma, podemos ler como uma espécie de estética andrógina recorrente e revisitada pelos estilistas atuais.

Ao longo do próximo capítulo faremos uma análise histórica da moda em meio a troca de elementos na indumentária feminina e masculina. Nos capítulos seguintes refletiremos sobre a estética do corpo, bem como a sua contribuição para a comunicação do indivíduo, sendo a cobertura têxtil fundamental para as possíveis diferenciações sociais. Por fim, exemplificando, selecionamos uma coleção do estilista brasileiro João Pimenta como estudo de caso, a qual aborda os pontos relatados nesta Monografia.

## 2 O SEXO E O GÊNERO NA MODA: MERGULHO HISTÓRICO

Entende-se da distinção como sexo, um determinante do genótipo<sup>1</sup>, em que a morfologia da espécie, no caso do Homem, se encontra no DNA, sendo sua essência imutável. Enquanto que o gênero, biologicamente falando em fenótipo<sup>2</sup>, responde pelas expressões físicas e visuais. Desta forma o genótipo determina as formas físicas da pessoa, estas podendo ser modificadas de acordo com artifícios químicos, cirurgias, hormônios, entre outros (tingir o cabelo, cirurgia plástica e estética). Assim temos como representações de gêneros: o feminino e o masculino, não necessariamente que sejam correspondentes ao sexo das pessoas.

Para Judith Butler (2002, pág.163), filósofa contemporânea em uma visão mais atual sobre as questões de gênero discorre: “o gênero seria uma espécie de ação cultural/corporal que exige um novo vocabulário, o qual institui e faz com que proliferem participios de vários tipos, categorias re-significáveis e expansíveis que resistem tanto ao binário como as restrições gramaticais substantivadoras que pensam sobre o gênero.” Apesar dos questionamentos sobre o a re-significação dos gêneros mediante seus papéis da sociedade, baseado na proposta da década de 1980 de Monique Wittig: que as barreiras se rompam e não tenha divisão entre os corpos humanos em sexos masculino e feminino. Ainda tal divisão é adequada às necessidades econômicas da heterossexualidade, bem como um uso político da categoria da natureza o qual serve aos propósitos da sexualidade reprodutora. (BUTLER, 2002, pág. 164)

Uma das primeiras coisas a serem abordadas por James Laver em seu livro de A Roupas e a Moda (1989), é a diferenciação dos gêneros apresentado pelo contraste por meio das roupas, mas muitas vezes essa diferenciação acaba sendo tênue de acordo com a história e as civilizações:

---

<sup>1</sup> GENÓTIPO: composição genética de um indivíduo, sinônimo de SEXO (DICIONÁRIO OXFORD)

<sup>2</sup> FENÓTIPO: manifestação visível ou detectável de um genótipo, sinônimo de GÊNERO (DICIONÁRIO OXFORD)

“A linha divisória mais óbvia aos olhos modernos está entre a vestimenta masculina e a feminina: calças e saias. Mas não é absolutamente verdadeiro que os homens tenham sempre usado roupas bifurcadas e as mulheres não. Os gregos e romanos usavam túnicas, o que quer dizer, saias. Povos de regiões montanhosas como escoceses e os gregos modernos usam o que são na verdade, saias. Mulheres do Extremo Oriente e do Oriente Próximo usavam calças e muitas ainda o fazem. A divisão por sexo acaba não sendo verdadeira.” (LAVÉR, 1989, pág.7)

Dentre diferenciações e semelhanças na roupa usada por homens e mulheres, ao longo da história da humanidade ocorreram momentos em que as roupas mudavam de acordo com as atividades exercidas e com a filosofia da época e local, não necessariamente como uma linha divisória entre os sexos.

Cada cultura possui um costume e uma forma de se adornar, assim como existem diversas línguas e sotaques de acordo com as regiões do globo. Existem significados inseridos em cada cultura e organização social, dessa forma a roupa se apresenta como um canal de comunicação nas civilizações. A presença da figura feminina e a figura masculina como dois grandes grupos marca culturalmente as sociedades, extremamente ligada ao papel que cada um exerce na comunidade, relatando a diferença social de forma visual como invólucro corporal (CASTILHO, 2005, pág. 111-2). As grandes inovações na vestimenta na antiguidade deram-se quando o homem em seu meio teve contato com outras tribos de costumes diferentes, essa interligação, a troca de experiências, e de cultura, resultava em variações da roupa.

A sociedade, por vezes, é rigorosa na divisão dos sexos por meio do vestuário, na qual o transexual<sup>3</sup> é visto como uma violação de leis. Mas isso acontece quando as roupas de homens e mulheres se encontram na verdade confusas. A moda, é comprometida com a expressão sexual e tem a habilidade de aproximar e depois separar um sexo do outro repetidamente (HOLLANDER, 1996, pág.58).

---

<sup>3</sup> TRANSEXUAL: sujeito que transita entre os sexos feminino e masculino. (DICIONÁRIO OXFORD).

É importante destacar que além do contexto no qual se é inserida, a roupa, de acordo com cada país ou região, é interpretada de certa forma. “Em Citânia: tem minissaia – é uma rapariga leviana. Em Milão: tem minissaia – é uma rapariga moderna. Em Paris: tem minissaia – é uma rapariga. Em Hamburgo, no Eros: tem minissaia – se calhar é um rapaz” (ECO, 1975, pág.9).

## **2.1 Antiguidade – Até Séc. V**

Durante muitos anos – da Antiguidade até o princípio do Renascimento – para os ocidentais foi considerado que a vestimenta tinha o atributo de proteção e pudor. Mas com as explorações dos primeiros antropólogos descobriu-se que nas sociedades primitivas o revestimento da pele não era necessário contra calor ou frio excessivos do clima. “O primeiro objetivo do vestuário não foi o aquecimento e a decência, mas sim o ornamento” (enfeites, tatuagens, pinturas). Essas ideias foram confirmadas pela descrição de Charles Darwin em suas expedições e análises aos aborígenes da Terra do Fogo: estes não se incomodavam com o frio, e as roupas eram rasgadas e distribuídas em pedaços para que fossem usadas como adornos (WILSON, 1985, pág. 76-78).

Como registro histórico das civilizações antigas, nos dias de hoje temos acessos a estátuas e túmulos, que nos permitem chegar a conclusão que de modo geral as vestimentas eram muito parecidas entre si, sendo diferenciadas por alguns elementos e comprimentos de peças.

Um dos povos com mais riqueza de imagens que podemos ter acesso são os egípcios, por sua numerosa população, pelo grande período de existência e a forma que registraram a sua história nas pirâmides. Uma das suas principais características é o uso de drapejamento nos tecidos (KÖHLER, 2001, pág.68; LAVER, 1989, pág.14). De modo geral as mulheres mostram menos o corpo em comparação aos homens. Reis são retratados com saiotes na altura dos joelhos, enquanto as rainhas com túnicas longas. Mas

as vestimentas longas não eram exclusivas às mulheres e o peito descoberto era mais comum para o sexo masculino.

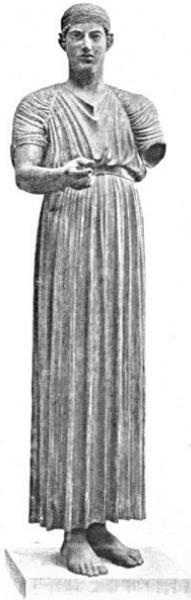


*Figura 1: Tutancâmon e sua rainha com o Kalasari. 1350-1340 a.C.*

*As vestimentas egípcias tinham por característica túnicas e drapejamento dos tecidos. (Fonte: LAVER, 1989, pág.17).*

No início da civilização babilônica (1.000 a.C.) era comum o uso de túnicas que se assemelhavam aos *kalasiris* egípcios, com variações de comprimento. Quando os persas dominaram a região (VI a.C.), talvez pelo contato com a China, podemos dizer que a inovação mais importante foi a presença de calças que passaram a ser típicas para os persas, inclusive para as mulheres, essas calças eram largas e feitas de couro. Os medas, que participaram das conquistas persas, assemelhavam-se nas a essas roupas, porém feitas de tecidos finos, mais largas e longas em relação a vestimenta persa.

Para os outros povos, localizados onde hoje é a Europa Oriental: partos, sármatas, dácios, ilíricos e cretenses os tecidos das roupas em geral tinham qualidade e feitos delicados, ricamente decorados, porém essas características se faziam mais presentes nas roupas femininas.



*Figura 2: O Auriga de Delvos, 475 a.C.*

*A túnica longa ou quitón era usada por homens e mulheres apesar de, para os homens, ser um traje para cerimônias, sendo o quitón curto usado no cotidiano (Fonte: LAYER, 1989, pág.17).*

Nas esculturas gregas até o séc. III a.C., a figura masculina se apresenta nua, sugerindo a força, independência e virtude dos homens, enquanto as mulheres tinham sua beleza representada por véus de drapeados delicados, em que o zelo, a sabedoria e a atração sexual seriam filtrados (HOLLANDER, 1996, pág., 113). Os gregos usaram durante séculos roupas compostas de retângulos de tecidos, de forma que eram acomodados no corpo por drapejamento. Com o tempo surgiu o *quitón*, uma túnica longa presa por broches ou alfinetes, esta mantinha a característica da roupa grega, com pregas, efeito facilitado pelo uso de cintos. As mulheres usavam o quitão na altura do tornozelo, enquanto os homens na altura dos joelhos. Para a sociedade grega a representação do corpo se fazia muito importante, as pessoas faziam exercícios nus: “Os gregos, ao contrário dos seus conterrâneos semita<sup>4</sup> não consideravam a nudez vergonhosa” (LAYER, 1989, pág.31).

---

<sup>4</sup> SEMITAS: povos identificados pela fala semítica envolvem os arameus, assírios, babilônios, sírios, hebreus, fenícios e caldeus.

A vestimenta romana antiga sempre foi uma única túnica, sendo as dos homens mais curtas que as das mulheres, e até o fim da república era proibido por lei o uso de calções ou meias. A roupa das mulheres era caracterizada por camisa, vestido e uma veste usada como capa e véu, este último sempre presente.

“Em termos gerais os calçados das mulheres eram iguais aos dos homens, mas sua variedade era menor. Preferiam sandálias e sapatos que não iam além dos tornozelos, as botas que chegavam quase aos joelhos. É evidente que dedicavam mais atenção do que os homens as questões de aparência e elegância e seus sapatos não eram só guarnecidos de ouro, mas também bordado com pérolas e outros ornamentos semelhantes” (KÖHLER, 2001, pág.142).

A vestimenta feminina teve sempre mais ornamentos que a masculina: no fim do império romano, o Bizâncio foi marcado pela grande quantidade de estamparias e bordados entre ambas as indumentárias feminina e masculina. Tanto os homens como as mulheres usavam vestes largas, os estilos eram simples e não mudavam (WILSON, 1985, pág. 32).

## **2.2 Idade Média – Séc.VI ao Séc. XV**

No início da Idade Média as vestimentas de ambos os sexos eram destituídas de formas: as roupas pareciam unir os sexos e não separá-los. Havia leve sugestão de transexualismo no vestir (HOLLANDER, 1996, pág. 50). Apesar das palavras de Hollander serem de cunho forte, vemos que durante a época abordada aqui, existia uma maior liberdade e criatividade transitavam entre o simbólico feminino e masculino.

A partir de 1100, ao contrário dos períodos relatados anteriormente, as mulheres se vestiam de forma menos extravagante. Na Idade Média roupas eram mais justas inclusive nas mangas e enquanto que os decotes começaram a descer. Com o passar dos anos as vestes masculinas encurtaram e passou-se a usar meias coloridas, muitas vezes

uma perna diferente da outra principalmente na Inglaterra e na França. As cores estavam relacionadas às cores dos brasões das famílias, não havia limitação nas variações de tons.



Figura 3: Medieval costumes. Knight in armor and noble wife in 1450.

Roupas medievais, homem com armadura de metal, e a mulher de vestido. Disponível em: <  
<http://world4.eu/knight-in-armor-1450/>>

Outra característica marcante para a moda do período é a variedade de mangas para homens e mulheres em toda a Europa: Itália, Inglaterra, Alemanha, França. Formatos de saco, sino, recortados e bufantes, algumas mangas ficavam mais cumpridas que o braço e acabavam criando efeito de franzido, outras vezes mangas com a boca tão grande que arrastavam no chão. Além disso, era comum o uso de braceletes para o sexo masculino - influência da metalurgia encontrando-se combinações diferentes entre metais.

Além da semelhança nos cabelos e acessórios, as roupas do início do século XIV eram similares: A *cote hardie*, uma túnica comprida abotoada à frente, e os vestidos extravagantemente largos e compridos eram usados tanto pelos homens como pelas mulheres das classes mais altas (WILSON, 1985, pág. 32).

Segundo Laver (1989, pág. 62), a partir da segunda metade do século XIV, a moda propriamente dita surgiu. As mulheres obtiveram novas formas, ao mesmo tempo em que a moda se mostrou nitidamente diferenciada entre os dois sexos: o *shape*<sup>5</sup> curto e ajustado para os homens, longo e decotado para a mulher (LIPOVETSKY, 1987, pág. 31). Anne Hollander (1996, pág. 66) também descreve sobre a distinção entre os sexos agora tão marcante na moda da época: “Os novos trajés<sup>6</sup> masculinos semelhantes a armaduras deram o tom vigoroso e modernizante da mudança elegante e o exemplo, fornecendo ao vestuário feminino a chance de assumir formas opostas ou harmonizadoras e engajar-se no novo diálogo visual entre os sexos.” Consequência desse fato, Joana d’Arc chocou em 1420 com seus trajés e armaduras masculinos, uma vez que as roupas eram tão distintas.

### **2.3 Renascimento - Séc. XVI ao Neoclássico Séc. XVIII**

No início do Renascimento os homens passaram a usar o colarinho aberto, insinuando decotes como os das mulheres. A moda masculina do período teve em sua característica itens de origem feminina, apesar dos homens usarem barba, suas roupas sugeriam certa vulnerabilidade dentre os ideais de força e crueldade ou de austeridade e alheamento (HOLLANDER, 1996, pág. 77). O gibão, um casaco masculino justo rígido com botões na frente ficava cada vez mais curto e volumoso. Os bordados e ornamentos de estampas, bem como brincos, luvas, rendas, folhos, eram comuns aos dois sexos.

Logo na segunda metade do século XVI os *shapes* das peças ficaram cada vez mais distintos: mulheres usavam corpete e surgiu a crinolina, essa apenas usada por aquelas que não trabalhavam pois os movimentos se tornavam limitados. Há discussões sobre o uso de corpetes, que vai muito além de uma onda de moda recorrente da época: eles tinham um papel fetichista na vestimenta feminina, e apesar dos protestos feministas que o item era um sinal de subordinação e tortura, os corpetes criavam estímulos visuais

---

<sup>5</sup> SHAPE: palavra de língua americana comumente utilizada no universo da moda, determinante da silhueta, forma, e proporções da roupa.

<sup>6</sup> TRAJE: roupa que se veste habitualmente, um conjunto completo próprio para a ocasião que se usa. Anos mais tarde considerado como a roupa vestida habitualmente por homens, representada pelo conjunto de calça, paletó ou casaco, camisa, gravata e ocasionalmente um colete.

aos homens, o que não deixou de ser usado pelas mulheres, justamente para ter um efeito sedutor.



*Figura 4: Coroação da Rainha Elizabeth I.*

*Com os cabelos soltos em sua coroação. (Fonte: WILLIAMSON, 2010)*

As guerras acabaram e os homens ficaram “livres” para usar roupas mais criativas. Ambos, homem e mulher tinham cabelos longos, o cabelo solto era recorrente aos homens, à maneira de Sansão<sup>7</sup> simbolizando resistência, masculinidade, e força; as mulheres tinham seus cabelos trançados, penteados em forma de coque, enrolados para cima ou encoberto com véu; raras as vezes em que os cabelos estavam soltos, apenas em retratação de virgens, noivas e sugerindo castidade, como representação de poder sexual, a Rainha Elizabeth I utilizou dos atributos com a aparição de cabelos soltos em sua coroação (HOLLANDER, 1996, pág. 78).

---

<sup>7</sup>SANSÃO: personagem bíblico, forte guerreiro que tinha os cabelos longos: Juízes (16:17) “Nunca subiu navalha a minha cabeça. Desde o ventre da minha mãe; se vier a ser raspado, ir-se-á de mim a minha força, e me enfraquecerei e serei como qualquer outro homem.”

Ainda no século XVI, a moda foi influenciada pelos espanhóis e os tons sóbrios começam a surgir. Homens e mulheres usavam preto e os rufos aparecem em ambas as indumentárias, fechando os decotes. Mesmo assim algumas mulheres usavam uma espécie de meio rufo o que permitia manter o colo aparente; na Inglaterra, a própria Rainha Elizabeth I seguia essa moda. A partir de 1650, a França passa a influenciar toda a moda européia, o que perdurou por muitos anos e até os dias de hoje têm domínio sobre a moda.



*Figura 5: Auto retrato de Rubens e sua esposa Isabella Brant. Peter Paul Rubens, 1609.*

*Pintura Barroca. Golas e mangas com rendas, chapéu, peças bordadas e com ornamentos. Disponível em: < [https://en.wikipedia.org/wiki/Honeysuckle\\_Bower](https://en.wikipedia.org/wiki/Honeysuckle_Bower) > Acesso em 16 de abril de 2016.*

O Renascimento italiano é uma época de individualismo que se mostra propício ao desabrochar de todas as fortes personalidades sem distinção de sexo.” (BEAUVOIR, 1970, pág. 133). Na Itália, o estilo de arte Barroco que se desenvolveu entre os séculos XVI e XVIII, dominante da pintura, esculturas, arquitetura compreendida em igrejas e conseqüentemente na indumentária. Valorização de cores, principalmente tons dourados, sombras e luz, além da riqueza em detalhes decorativos, as cores cruas e os elementos florais também representam esta moda de um jeito menos carregado, mas com tantos

detalhes que se torna algo charmoso e único, sobreposição de peças e exagero nas proporções: todos os espaços eram preenchidos, resultando em ricos detalhes de acabamentos e bordados.

Tendo por influência símbolos da mitologia grega, a arte, influenciando a moda desta época, tinha por característica linhas arredondadas, e riqueza de detalhes, e movimentos rebuscados. “As espirais e curvas do estilo barroco tinham passado a dominar o layout geral e os detalhes decorativos.” (GOMBRICH, 1993, pág. 304). Exemplificando tal movimento temos a figura de Paul Rubens. Da Itália, estendeu-se o movimento por toda Europa e atingiu a América do Sul, trazida pelos Jesuítas, mais que um estilo artístico, e literário, na realidade um estilo de vida que caracterizou o período situado entre 1570 e 1750. (EDIPE, 1985, V.I. pág. 515)



*Figura 6: Colete brocado. Munique, Museu Nacional, meados do séc. XVIII.*

*Anquinhas para os homens, sustentados por barbatanas, brocados e padrões enternecidos.  
(Fonte: KOHLER, 2001, pág.412.)*

A armadura tinha ficado obsoleta no campo de batalha, e perde seu sentido cerimonial, mas existem vestígios: as roupas masculinas possuíam vários ornamentos

metálicos, botas com esporas, ou o uso de sapatos enfeitados com rosetas de fitas e brilhos. Existe um espírito descontraindo com golas desabotoadas, capas esvoaçantes, tudo com ar chique e aristocrático (HOLLANDER, 1996, pág. 70). As rendas estavam presentes nos gibões com aplicações de fitas, na barra da manga, nas golas, nas meias em que a parte superior era revirada e enfeitada o aviamento.

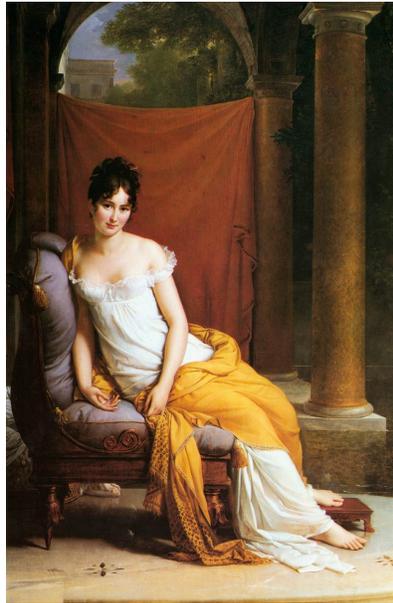
Os homens abandonaram o uso de peças largas e passaram a ter roupas mais justas e longas, os calções deixaram de ter enchimento. Perucas se tornaram presentes e chapéus de abas largas em variações também eram constantes, assim as golas voltaram a ser pequenas para dar espaço a estes outros itens.

A indumentária feminina também tinha grande profusão de rendas e babados, o corpete dá lugar ao espartilho, a gola aos poucos foi descendo em direção ao ombro, deixando o colo, e as costas à mostra. Carl Köhler (2001, pág. 390), menciona a exposição da pele, “As mangas, cada vez mais curtas, desaparecem quase que totalmente por volta de 1680”.

As mulheres usavam toucas, a princípio os chapéus parecidos aos dos homens estavam presentes quando as damas saiam para cavalgar. Com o tempo eles foram aumentando de tamanho e o uso se tornou frequente. Durante o Neoclássico também surgiram as anquinhas, que tiveram seu tamanho máximo em meados de 1725 essas tinham vários formatos, sendo avantajadas algumas vezes na parte de trás e outras nas laterais, elas ocupavam o espaço de três ou quatro pessoas. Já os homens, em imitação às roupas femininas, introduziram barbatanas nas abas dos casacos masculinos, com a finalidade de esticá-las (KÖHLER, 2001, pág. 412 e 418). As barbatanas e suportes estruturais nas roupas acabavam por ter a função de remoldar os volumes e as linhas femininas e masculinas.

As questões políticas influenciaram a indumentária: a Revolução Francesa durou de 1789 a 1799 e fez uma reviravolta na moda. A busca da simplicidade e a valorização da natureza ficaram cada vez mais presentes, não havia mais bordados, perucas, cabelo

empoado, enchimentos, brocados, penteados elaborados. A vestimenta tornou-se campestre: “No final do século XVIII as linhas gerais das roupas estavam estabelecidas: para as mulheres, uma versão do que veio a ser conhecido como o vestido Império; para os homens, um traje que já podemos conhecer como tipicamente inglês. As duas modas, masculina e feminina, apresentaram poucas variações em toda a Europa” (LAVÉR, 1989, pág. 153).



*Figura 7: Madame Recamier. François Gérard, 1802.*

*O vestido império (Fonte: LAVÉR, 1989, pág. 154.)*

Em decorrência à simplificação e afinamento do *shape* das peças, bem como o uso de tecidos leves, os bolsos desaparecem e as mulheres passam a carregar uma pequena bolsa, chamada de “ridícula”, surgindo assim o uso de bolsas femininas. Outro sinal de simplicidade foram os dos sapatos ficaram totalmente sem salto tanto para homens como para mulheres.

## 2.4 Modernidade - Séc. XIX

Nesse século o papel das mulheres na sociedade começou a diminuir: os homens eram mais ativos economicamente e exerciam cargos de destaque na sociedade, a mulher cobria a função de esposa e acompanhante do sucesso masculino, conseqüentemente elas ficaram mais femininas, e a maneira de vestir entre os sexos era cada vez mais acentuada. “Esta divergência entre os sexos dizia respeito tanto aos gêneros quanto ao erotismo” (WILSON, 1985, pág. 45). O romance e a predominância erótica foram caracterizados por essa época.

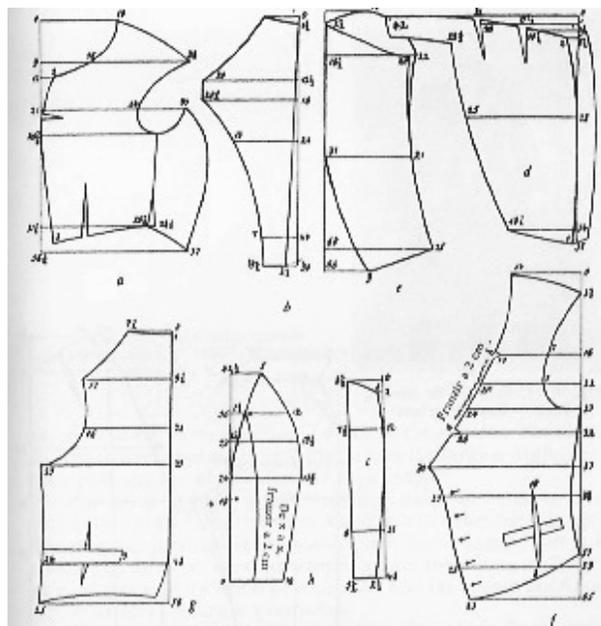


Figura 8: Molde de casaca. 1858.

*Frente; costas; gola; abas; manga; colete; costas do colete; gola do colete. Modelagem complexa, cheia de recortes, pregas e anatomia. (Fonte: KOHLER, 2001, pág. 502.)*

A roupa voltou a ter *glamour*, as peças ficaram estruturadas e cheias de detalhes. Por volta de 1810, na vestimenta masculina, a calça fica mais alongada e larga, chamadas de *pantalons*. Existia uma grande atenção para os adornos dos pescoços, golas engomadas para cima, lenços estampados e lisos, e por volta dos anos 1830 as gravatas encorpadas surgem e ocupam o seu lugar; mais tarde elas aparecem em formatos diversos

com amarrações variadas e presas com alfinetes. De modo geral a modelagem das peças masculinas eram anatômicas, estruturadas, com recortes que davam formato ao corpo.

Além das características citadas acima sobre o corte da roupa, lenços e os calções apertados, o estilo dândi era resumido na extravagância; sua valorização com a aparência ao contrário do que pensam não era afeminado, e a intenção era colocar em evidência a masculinidade, o estilo trouxe novos tecidos e modelagens, por fim o dandismo adulterou-se e vulgarizou-se, e no final do século XIX foi mais diretamente ligado à homossexualidade (WILSON, 1985, pág. 244-245). O dândi, era um “homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância sempre exhibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente à parte.” (BAUDELAIRE, 1863, pág. 47). Essa busca pela perfeição masculina, bem como a preocupação pela beleza e uma moda mais estética, talvez se aproxime do que se convencionou a chamar na atualidade como homens metrosssexuais<sup>8</sup>.



Figura 9: *Monstruosidades*. George Cruikshank, 1822.

*Exemplo do dândi e o exagero das roupas, comparativamente com a silhueta feminina.*

*Disponível em: < <http://historyandotherthoughts.blogspot.com.br/2013/02/fashion-monstrosities.html> > Acesso em 16 de abril de 2016.*

---

<sup>8</sup> METROSSSEXUAL: O termo, publicado pela primeira vez em 1994, em que Mark Simpson exemplifica como um homem que usa roupas e acessórios caros, cabelo bem penteado e pós-barba. Um homem que vive ou trabalha na metrópole, um colecionador de itens de propagandas para homens bem vestidos e sexualmente masculinizados. O narcisismo deixa de ser exclusivo às mulheres. SIMPSON, Mark, *Here Come The Mirror Men: Why The Future Is Metrosexual*. Disponível em: <<http://www.marksimpson.com/here-come-the-mirror-men/>> Acesso em: 10 de maio de 2016.

Nessa época, a cartola aumentou na parte superior e a copa ficou mais larga que a própria aba. Por outro lado, para a sociedade burguesa crescente na época, a procura era por uma aparência respeitável distinta e sem exibição, desaparecendo o exagero da vestimenta. Superfícies pretas, marrons, cor de camurça, substituíram os tecidos brilhantes das roupas masculinas (HOLLANDER, 1996, pág. 122).

Para as mulheres, o característico vestido Império é abandonado e o espartilho volta em cena, dessa vez acompanhado da crinolina que dá estrutura e volume para a saia dos vestidos, quando não usavam-se anáguas engomadas. É época em que as mulheres estavam em situação de submissão e resignadas, assim estiveram mais cobertas, sem decotes, uso de golas nos vestidos e saias até o chão (LAVÉ, 1989, pág. 172). As mulheres começam a usar ceroulas o que nos séculos anteriores raramente eram usadas como roupas “de baixo” (KÖHLER, 2001, pág. 537).

“No discurso do desenvolvimento econômico, tornou-se o ofício da mulher consumir abundantemente para o chefe da família; e seu vestuário [feminino] tinha este objetivo em vista. Aconteceu que o trabalho obviamente produtivo era estranhamente pejorativo para as mulheres respeitáveis e, conseqüentemente, faziam-se esforços especiais, no que diz respeito ao fabrico do vestuário feminino, para dar a entender que as suas utilizadoras, de facto (ou em ficção), não faziam, nem podiam normalmente fazer, qualquer tipo de trabalho de ‘embelezar’ e do qual devia ser o ‘adorno principal’”(WILSON, 1985, pág. 71-72).

No início da década de 1840 as mulheres tinham paixão por equitação (LAVÉ, 1989, pág.172), o detalhe curioso é que a roupa se assemelhava à veste masculina, composta por cartola, colarinho e gravata, apesar de que, na parte de baixo, a saia era mantida, não trazendo tanta funcionalidade para o traje, mas mantinha-se pelo fato da saia de ser publicamente inaceitável. A moda baseia-se na roupa campestre inglesa usada para caça e tiro ao alvo e foi imitada – de forma adequada – até o século XX pelo vestuário feminino, embora somente nas roupas de montaria (HOLLANDER, 1996, pág. 73). De modo geral, todos os tipos de esporte começam a ser apreciados, resultando em

certa modificação nas roupas de ambos os gêneros: as peças têm cortes mais funcionais e deixam de ser tão enfeitadas.



*Figura 10: Traje de montar. 1894.*

*Roupa sem volumes excessivos ou anquinha. (Fonte: LAYER, 1989, pág. 209.)*

Em 1851, Mrs. Bloomer apresentou uma proposta de roupa feminina: saia ampla na altura do joelho e calça larga estilo turco até o tornozelo, atada na cintura com uma fita. Isso deixou as mulheres da época interessadas e a peça foi inclusive sendo adotada pelas sufragistas, mas tal moda foi considerada ultrajante à posição dos homens e sugerido que fosse uma possível revolução sexual. Por fim a tentativa do uso de calças foi um fracasso. O traje criado por Bloomer não era considerado harmonioso para a moda da época, deixava detalhes masculinos de lado a favor de detalhes orientais. Não poderia revolucionar o esquema feminino de modo suficientemente honesto para torna-lo sério. Apesar de ser revolucionário, inclusive em meio a objeções feministas que estavam ocorrendo na época<sup>9</sup>, não teve sucesso, a roupa feminina era vista como frívola e de certa

---

<sup>9</sup> Referente ao período da primeira onda do feminismo: durante o século XIX e início do século XX por todo o mundo mas principalmente nos países: países como Reino Unido, Canadá, Países Baixos e Estados Unidos. O movimento questionava questões jurídicas e principalmente na conquista do direito ao voto feminino.

forma ridicularizava a causa feminina, sendo difícil ser levada a sério, mas já apresentava indícios da unificação do vestuário: foi estabelecida uma ligação entre o feminismo e masculinidade (HOLLANDER, 1996, pág. 157) (LAVER, 1989, pág. 184) (WILSON, 1985, pág. 280).



*Figura 11: Amelia Bloomer (1818-1894)*

*Amelia Bloomer em sua famosa veste Courtesy of the Seneca Falls Historical Society Disponível em: < <http://carolinesmode.com> > Acesso em 16 de abril de 2016*

A partir de 1880, até como um sinal de modernização, as anquinhas desaparecem de fato, a frequência em práticas esportivas (*críquete*, ciclismo, banho de mar) influencia as roupas femininas deixando-as mais racionais, absorvendo do corte masculino: paletó, colarinhos e camisas ajustadas para liberdade de movimentos (LAVER, 1989, pág. 209).

“Após a Revolução Industrial passou a se considerar que o homem não deveria se preocupar com a Moda e as novidades ficariam guardadas para o guarda-roupa feminino. (...) Sendo assim, o uniforme criado: o ‘costume’, o ‘terno’ continua até hoje quase sem alteração, parecendo imutável. O ‘uniforme’ que serve do trabalho a festa de casamento e a mesma peça, com poucas variações, de dezenas de anos atrás”(QUEIROZ, 2002, pág. 57).

No texto anterior, Mario Queiroz esclarece que para os anos seguintes, a roupa masculina não teve grandes mudanças, as diferenças mais perceptíveis ficaram a cargo da vestimenta das mulheres.

Anne Hollander (1996, pág. 133) faz uma reflexão sobre a importância da alfaiataria masculina tão presente no final do século XIX: “É claro que a maior contribuição neoclássica à história do traje não foi o festejado vestido branco drapeado de cintura alta, tornado imortal pelas pinturas de David, mas o homem inglês vestido pela alfaiataria, cuja imortalidade é manifesta na vida contínua dos trajes confeccionados no estilo alfaiataria entre homens e mulheres do mundo moderno.”

## **2.5 Pós-Modernidade - Séc. XX a Contemporaneidade Séc. XXI**

O início do século XX foi marcado pela silhueta feminina em “S”: a mulher madura e fina tinha suas características firmadas pelo busto para cima e os quadris para trás. O retorno do corpete dava importância à cintura e a saia se abria em sino. A ideia de costumes femininos com o corte masculino continuou em voga:

“Um número considerável de jovens das classes médias estavam começando a ganhar a vida como governantas, datilografas, e balconistas e seria impossível para elas desempenhar essas funções com os vestidos de festas elaborados que estamos descrevendo. Até as mulheres ricas o usavam no campo ou para viajar” (LAVÉ, 1989, pág. 221).

A silhueta em “S” começou a ser abandonada a partir de 1908, os *shapes* dos quadris ficaram estreitos. Em 1925 veio a verdadeira revolução das saias curtas, apesar de resistência e leis de moralidade em Ohio e Utah, nos Estados Unidos, uma nova mulher começa a existir (LAVÉ, 1989, pág. 232). A aparência ideal era andrógina<sup>10</sup>, as curvas,

---

<sup>10</sup> ANDRÓGINO: quando os dois sexos, feminino e masculino, coexistem numa única forma, apresentando características físicas e comportamentais simultaneamente. “O embrião perpetua o germe do pai tanto quanto o da mãe e os retransmite juntos aos descendentes, ora sob a forma

um sinal de feminilidade desapareceram, os cabelos foram cortados e alisados, inclusive pelas mulheres mais velhas que normalmente são menos adeptas a moda. Podia se diferenciar uma garota de um menino de colégio apenas pelos lábios vermelhos e sobrancelhas realçadas por lápis.

"A democratização da moda caminhou junto com a *desunificação* da aparência feminina: esta tornou-se muito mais proteiforme, menos homogênea: pôde atuar sobre mais registros, da mulher voluptuosa à mulher descontraída, da *school boy* à mulher profissional, da mulher esportiva à mulher sexy. A desqualificação dos signos faustosos fez o feminino entrar no ciclo do jogo das metamorfoses completas, da coabitação de suas imagens díspares, por vezes antagônicas." (LIPOVETSKY, 1987, pág.87-88)



Figura 12: Traje Feminino para golfe. 1907.

*Camisa com colarinho e gravata, casaco com gola social, boina e bolsos funcionais. (Fonte: LAVER, 1989, pág. 221.)*

Apesar do visual das mulheres se aproximar do que se considerava masculino, acabava apresentando outros aspectos de feminilidade: “Tornando-se prático, o vestido

---

masculina, ora sob a feminina. É, por assim dizer, um germe andrógino que, de geração em geração, sobrevive aos avatares individuais do soma.” (BEAUVOIR, 1970, pág.33)

da mulher não a fez parecer assexuada: ao contrário, as saias curtas valorizaram mais do que outrora as pernas e as coxas.” (BEAUVOIR, 1970, pág. 208).

A mulher tem a possibilidade de usar roupas em ocasiões diferentes e conseqüentemente adotar aparências e ideais de beleza distintos. Vemos que a moda passa a ser funcional, pois as mulheres estão conquistando o mercado de trabalho: “o que as pessoas do mundo da moda acharam chocante a seu respeito foi a introdução de ‘roupas boas da classe trabalhadora na sociedade.’”(LAVIER, 1989, pág. 235). Nas primeiras décadas do século XX, por conta da funcionalidade do trabalho, da economia de tecido em tempos de crise e a sugestão de igualdade sexual, as roupas femininas se ajustaram ao corpo, tornando-se menor que a silhueta dos homens. Para mantê-las com a impressão de serem livres e não dependentes, a moda permitiu-lhes que se assemelhassem a garotos audaciosos (HOLLANDER, 1996, pág. 181). Enquanto a moda feminina prezava pelo conforto, “os homens continuavam a andar presos em colarinhos altos e duros, tecidos pesados e fatos apertados, roupa interior e botas” (WILSON, 1985, pág. 290).



*Figura 13: Chanel e o Duque de Westminster. 1924.*

*Coco Chanel com Hugh Grosvenor. Phillips/Topical Press Agency — Hulton Archive. Disponível em: < [http://www.nytimes.com/2011/09/04/books/review/sleeping-with-the-enemy-coco-channels-secret-war-by-hal-vaughan-book-review.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2011/09/04/books/review/sleeping-with-the-enemy-coco-channels-secret-war-by-hal-vaughan-book-review.html?_r=0) > Acesso em 16 de abril de 2016.*

A estilista Gabrielle Chanel, em seu início de carreira, tornou-se famosa por transformar o traje masculino em feminino sem sugestões de androginia (HOLLANDER, 1996, pág. 167), inclusive Chanel customizava roupas de seus namorados, remodelando e transformando-as em peças femininas para seu próprio uso, como o suéter de lã de Boy Capel que para não amassar suas roupas cortou-o na frente e fez um acabamento com fita nas partes cortadas, acrescentando um laço e transformando em um cardigã. Em outra situação, pegando emprestado um casaco de polo do duque de Westminster e complementado com um cinto para acinturá-lo (WALLACH, 2009, pág. 36 e 78). Marlene Dietrich, atriz e cantora alemã também popularizou as calças usando-as no filme norte-americano “Marrocos” e *looks* andróginos.

Na década de 1930 as roupas voltaram a ficar mais femininas: saias longas e cintura definida, mas sem tanto impacto como anteriormente, os grandes decotes nas costas são o foco neste momento. De modo geral a roupa da mulher permanecia tradicionalmente feminina e bastante reconhecível, embora modificada radicalmente com a influência da moda esportiva e o realce da androginia de forma erótica (HOLLANDER, 1996, pág. 182). Quanto à moda masculina, essa esteve focada nas roupas mais informais, surgiram as calças largas chamadas *oxford bags* e o uso de colete com o paletó se tornou mais comum.

A década de 1940 foi definida pela nostalgia, o *new look*, de Christian Dior caracterizado pela volta da valorização do corpo feminino, saia rodada ampla marca presença com a cintura vespa, e os tecidos voltam a ser usados em abundância criando volume. Assim como a moda masculina que também retorna algumas décadas, e fica nostálgica, com calças apertadas, abotoamento até o pescoço e abandono das fardas (essas presentes na Primeira Guerra Mundial).

Nos anos que se seguiram a 1945, a aceitação do uso de calças para mulheres foi mais significativa do que as subidas e descidas da altura das saias. O que se explica a mudança é a liberdade crescente das mulheres e a relação de igualdade com os homens,

mas não deixamos de comentar sobre a questão da funcionalidade das calças que também justifica o uso (WILSON, 1985, pág. 221).

Nos próximos anos, as mulheres estiveram atuando cada vez mais em ambientes anteriormente destinados aos homens, roupas *unissex*<sup>11</sup> surgiram a partir do empréstimo de itens do guarda-roupa masculino como calças de terno, suspensórios e coletes (LAVER, 1989, pág. 271). “O trânsito de ideias entre homens e mulheres tornou-se frequente a partir da década de 60: as mulheres adotaram a forma da jaqueta de aviador e a camisa masculina, ao passo que os homens se apropriaram das calças esportivas listradas e coloridas comumente usadas pelas mulheres” (LAVER, 1989, pág. 273-4).

Um fenômeno importante na indumentária feminina foi o surgimento da minissaia exatamente na época em que as calças se tornaram universais para as mulheres, como um movimento contrario a moda que se tornou totalmente aceita: a saia extremamente curta apareceu lembrando a exposição das pernas masculinas no final da Idade Média, as garotas adquiriram então, uma aparência de pajem, inclusive pelo fato das saias muitas vezes serem usadas com meias também. “Enquanto isso a moda masculina dificilmente sofreu influência do sexo oposto, somente em alguns casos bem pontuais: as camisas masculinas formais de mangas curtas, foram tomadas como empréstimo as mulheres, para quem a exposição do braço é respeitável, os homens permitiram-se arregaçar as mangas.” (HOLLANDER, 1996, pág. 79-80).

Em 1966, Yves Saint Laurent, introduziu “Le Smoking”, o primeiro terno feminino. Apesar de nos dias de hoje ser sinônimo de elegância, a princípio não foi aceito, e não era permitido ser usado em certos restaurantes ou hotéis. Nan Kempner não teve permissão para entrar no Le Côte Basque, em Nova York, enquanto vestindo seu smoking YSL. No entanto, no condizente estilo desafiante deste andrógino olhar, *no-*

---

<sup>11</sup> ROUPAS UNISSEX: roupas que não estão direcionadas para o feminino ou masculino, podendo ser usada por todos.

*nonsense*, ela tirou a calça e entrou no restaurante vestindo a jaqueta como um mini vestido.<sup>12</sup> (SHARDLOW, 2011, pág. 1)



Figura 14: *Le Smoking*. Helmut Newton, 1975.

*Editorial Vogue Paris*. O terno foi lançado em 1966 por YSL, mas na década de 70 que teve mais sucesso. Disponível em: < <http://www.anothermag.com/art-photography/1869/helmut-newtons-le-smoking> > Acessado em: 16 de abril de 2016.

Nos tempos libertos da contracultura dos finais dos anos 1960, Mick Jagger usou uma espécie de minivestido sobre calças em um show, e alguns homens usavam caftans “mas, de maneira geral, para poder vestir uma saia, um homem tem de se afirmar como travesti, isto é, como sexualmente invertido” (WILSON, 1985, pág. 221-222). No entanto, característicos do estilo americano *hippies* na época, homens e mulheres passaram a usar cabelos compridos e com caracóis, casacos subitamente floridos, e lenços estampados étnicos e *Liberty*<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Tradução livre do original: “Nan Kempner was famously turned away from Le Côte Basque in New York while wearing her YSL tuxedo suit. Yet in the defiant style befitting of this androgynous, no-nonsense look, she removed the bottom half and waltzed into the restaurant wearing the jacket as a thigh-skimming mini dress instead.”

<sup>13</sup> LIBERTY: estampa caracterizada pela repetição de flores miúdas, em sua maioria em tons pastéis.



Figura 15: *The Rolling Stones, Hyde Park. David Newell, 1969.*

*David Newell Smith/Observer . Mark Brown, 3 April 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2013/apr/03/rolling-stones-hyde-park-concert>> Acesso em 16 de abril de 2016.*

Aproximadamente em 1970, as mulheres abandonaram os vestidos para usar ‘peças avulsas’: calças, casacos, blusas e suéteres feitos de tecidos e cores diferentes, abandonando o conjuntinho. A aparência de mudança fazendo um rodízio entre as peças, como os homens que haviam sido sempre capazes de fazê-lo, agora é absorvido também pelo universo feminino (HOLLANDER, 1996, pág. 210).

O feminismo tão recorrente nessa década, sendo uma de suas premissas ter autenticidade e negando os ideais estéticos da de uma moda ditada pela sociedade, foi pioneiro na moda retrô, “O casaco de caçador usado com uma saia estampada em 1977, o chapéu de feltro em 1979 e as camisolas a moda antiga são estilos que o feminismo lançou e que as correntes da moda copiaram” (WILSON, 1985, pág. 316).

Para que os homens homossexuais pelo mundo pudessem se sentir confortáveis dentro de uma sociedade puritana passando despercebidos, surgiu o estilo *clone* que era também uma crítica aos heterossexuais ‘padronizados’:

“Entre os homens homossexuais havia um movimento em direção a reafirmação da masculinidade. Os homossexuais dos meados dos anos 70 queriam mostrar que os ‘maricas’ não eram a maioria, que a masculinidade não tem necessariamente uma relação com a tendência sexual. Desta atitude saiu o estilo clone. De uma certa maneira, o clone era uma caricatura da masculinidade. O clone

vestia jeans, camisas e casacos antiquados, cabedais velhos e botas pesadas e, apesar de fazer a barba, usava bigode. Este estilo quase uniforme tinha bastante vantagens. O clone era imediatamente reconhecido pelos outros homossexuais, mas não convidada a violência por parte dos que batiam em homossexuais. (...). O uniforme clone dava ênfase à masculinidade da homossexualidade; e também tinha a vantagem de envelhecer bem. O clone careca tinha muito melhor aspecto de uma bicha careta, enquanto que os cintos pesados e casacos largos escondiam uma boa parte da barriga (WILSON, 1985, pág. 271-272).

Chegamos à conclusão que no início do século XX, as mulheres se apropriavam de itens masculinos, e ao longo das décadas os homens passaram a adotar roupas e materiais femininos. Como exemplo, as mulheres aderem a grandes ombreiras nos anos 1980, mostrando que queriam imitar a impressão de força causada pelos homens, apesar de que durante o surgimento ninguém admitisse tal coisa mesmo por que ela não é uma imitação direta dos deltoides dos homens, tornando-se algo subjetivo.



*Figura 16: Thierry Mugler, Vogue, Abril 1980*

*Os ombros ficaram maiores para as mulheres se aproximarem do físico masculino no mercado de trabalho, porém o efeito acentuava a cintura feminina. Disponível em: <<http://decadediary.typepad.com/.a/6a010536c42a0b970c0115715e6bcb970b-pi>> Acesso em 16 de abril de 2016.*

No entanto o efeito das ombreiras tornam a cintura mais fina, feminizando o corpo (HOLLANDER, 1996, pág. 40), o fato de se assemelhar ao homem aqui cria o sentido contrario, valorizando a silhueta feminina.

A mulher no mercado de trabalho veio como um desafio para o homem até então confortável com seu posto: o homem passa a ter preocupação com a beleza e a moda novamente. Em paralelo a isso, não podemos deixar de mencionar o crescimento mesmo que suave da androginia da moda. No início dos anos 1980, Calvin Klein, estilista americano, tem uma proposta diferente para a *lingerie* feminina: decotes em V, shorts tipo *boxer*, e camisas interiores ao homem. “Deu-se uma explicação deste estilo como sendo uma promoção de androginia, interpretada como uma espécie de masculinidade diluída” (WILSON, 1985, pág. 144). Em 1984, Jean Paul Gaultier apresentou pela primeira vez uma coleção *menswear* com saia longa, revisitada mais algumas vezes nas suas próximas coleções.



Figura 17: Fila tennis & footwear propaganda, 1989

Propaganda Fila: as mesmas roupas usadas por homens e mulheres: Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/slantedenchanted/8383051668/in/photostream/>> Acesso em 16 de abril de 2016.

Diante de tantas variações entre o vestuário feminino e masculino, causando estranhamento quando a radicalidade de igualdade e divisão, a solução real encontrada foi vestir a todos como criança. Jaquetas coloridas, tecidos esportivos e sintéticos, macacões e abrigos: os anos 1980 e 1990 estiveram repletos destes elementos, além do desprendimento sexual, a libertação da responsabilidade de adulto, uma vez que tinham o privilégio de usar roupas de crianças despreocupadas com a vida adulta. É possível que a família inteira esteja vestida com a mesma roupa: da avó a criança de três anos (HOLLANDER, 1996, pág. 212-3).

Depois de dois séculos nos quais o fluxo de influência masculina predominou na moda feminina, a corrente se inverte: homens usam bolsas, lenços para o pescoço, brincos, cores vibrantes: “As qualidades de mutabilidade no design superficial que foram associadas com os hábitos femininos de vestuário durante dois séculos não precisam mais significar fraqueza e loucura junto com atração, e os homens não precisam mais teme-las” (HOLLANDER, 1996, pág. 225).



*Figura 18: Terno como vestido de Noiva. Yannes Vlamos, Chanel Inverno 2015.*

*A noiva abandona o vestido para usar um terno. Disponível em: <<http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-couture/chanel/slideshow/collection#67>> Acesso em: 16 de abril de 2016.*

Ao longo da história do traje, o corpo se estica, se alarga, e se adorna em função do tipo de revestimento e estrutura que o veste; isso contribui para que o corpo decorado pela moda seja individualizado e diferenciado, repropoando diversas aparências à medida que a roupa é trocada, (CASTILHO, 2004, pág. 40). A moda convida para uma ampla gama de variações de detalhes, em que se pode ter a liberdade de escolha talvez confusa e ilusória. A moda faz com que muitos se pareçam iguais, ao mesmo tempo que cada um pareça único.

Queiroz (2002, pág. 68) faz uma reflexão sobre novas propostas da moda, ele explana sobre um período da geração que procura diversidade e individualidade por meio de um grande número de estilos: “O futuro nos remete à geração mais jovem que realmente vive hoje novos desafios e apresentam uma maior quantidade e diversidade de respostas.”

### 3 A IMPORTÂNCIA DO CORPO E SUA RELAÇÃO COM A COMUNICAÇÃO

Como abordado no capítulo anterior, ao longo da história do vestuário na sociedade ocidental, diante de tendências comuns aos homens e mulheres e influências entre eles, as roupas revelavam a situação social que as pessoas se encontravam. Se o vestuário é tido como meio de comunicação do ‘eu’ com o ‘mundo’, o corpo é a estrutura com a qual essa linguagem é sustentada, ele se torna base da comunicação, como se o corpo fosse o livro, e as roupas são as palavras que nele estão escritas. Em outras palavras a moda é uma forma de linguagem, o corpo é o meio em que se propaga, onde se carrega as informações e a mensagem que se quer transmitir.

“O corpo enquanto objeto de significação e de comunicação constrói significados, na forma como se mostra e é mostrado, em determinados contextos. O corpo é um grande gerador de linguagens. A moda, ou melhor, o conjunto de nossos trajes, adornos, pinturas, tatuagens, etc., sobrepõe-se a ao corpo como suporte ideal da moda no qual nosso sistema de escritura e valores sociais, articulando e potencializando seu discurso sobre o corpo” (CASTILHO, 2002, pág. 60).

A roupa acaba por ter grande importância e vai muito além de um item para cobertura do corpo por proteção<sup>14</sup>, a roupa é um meio de comunicação do ser interior com o mundo externo.

A conversa por si só está sempre em manutenção, há sempre uma frase a ser incluída ou algo novo que acontece que deve ser contado, conseqüentemente “o ser humano apresenta uma relação problemática com seu corpo e imagem, isso o impulsionam, desde o momento em que toma consciência de seu ser, a retocá-lo plasticamente de múltiplas maneiras” (CASTILHO, 2002, pág.65).

---

<sup>14</sup> Historicamente, na Antiguidade e até o princípio do Renascimento, nos países prósperos, a saber a proteção, o pudor e o adorno justificavam a utilização de roupas nas sociedades daquelas épocas. Existe ainda a motivação de caráter erótico como poder da atração.

O tecido têxtil, diferentemente do tecido epidérmico, permite que existam trocas e modificações com muito mais frequência, por meio de texturas, cores e volumes. São comuns as modificações corporais em cirurgias, tatuagens, apliques e pinturas, mas a ideia da roupa recobrando o corpo, aumenta a possibilidade que este corpo se reestruture, acompanhando a instabilidade da moda. Exemplificando, temos o segmento de lingerie, sutiãs com bojo em marcas diversas, nacionais e internacionais, este bojo com o intuito de aumentar o tamanho original dos seios temporariamente, diferente de uma cirurgia plástica mamária com aplicação de silicone, que é relativamente permanente.

A partir das palavras abordadas anteriormente, ao mesmo tempo que o invólucro têxtil (roupa) pode ajudar a definir e enaltecer o corpo por meio de volumes extras e enchimentos, este pode causar dúvida, e algumas vezes estranhamento ao sujeito que observa quando o que a roupa aparenta ser demonstra algo diferente do corpo que a sustenta. Em outras palavras, a roupa pode ser usada como complemento ou como camuflagem do formato do corpo que a sustenta, é uma segunda pele, que reveste e remolda a primeira.

“O sujeito é incentivado a se inventar, conforme seu bel-prazer, no sentido de tornar a distância entre aparência e essência cada vez menor. Eu sou aquilo que aparento, hoje. Amanhã posso me expressar de outro modo, me reinventando através da aparência” (GALVÃO, 2002, pág. 176).

A pele têxtil caracteriza-se por transformações continuamente definidas pelo ritmo das mudanças da moda que se aceleram em continuidade (CASTILHO, 2002, pág.67). O indivíduo tem a oportunidade de oscilar entre uma escolha e outra, por meio dos recursos da moda; os códigos de vestuário, em que as opções ideológicas ou sociológicas dos comportamentos das maneiras de vestir sejam flutuantes e conseqüentemente manifestadas pelo vestuário de forma expressiva e imediatamente desfeitas. (ECO, 1975, pág. 20)

O modo como o homem se exprime de forma subjetiva por meio da moda é um importante e delicado meio de comunicação como explica Umberto Eco (1975, pág. 17-

18): Existe uma necessidade constante de comunicação do indivíduo, o vestuário, tal como a linguagem verbal, se manifesta por intermédio dos códigos, embora muitas vezes sejam fracos, estes mudam com uma certa rapidez.

## 4 CORPO FEMININO X CORPO MASCULINO

Sendo o corpo suporte para a estrutura da roupa, como um cabide ou uma estrutura a qual será enaltecida, melhorada, disfarçada ou ocultada. As configurações morfológicas feminina e masculina são assinaladas por características físicas de diferenciação.

“Atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. (...) O fato do corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que a realidade é fabricada como uma essência interna. (BUTLER, 2003, pág. 194-5)

O corpo masculino apresenta linhas mais retas e com massa muscular maior que o corpo feminino; o quadril é proporcionalmente menor que o tronco e ombros, os membros são mais longos, o pescoço mais curto, a estrutura é mais larga, sendo a cintura menos perceptível. Já o corpo feminino apresenta linhas arredondadas, massa muscular menor, a cintura marcada por ser estreita, e os seios protuberantes se impondo como uma das principais características do corpo da mulher (CASTILHO, 2004, pág. 70).

Pode-se observar também, que o ângulo das costas – onde finaliza a coluna vertebral e inicia o quadril – também diferem entre os sexos: enquanto que as costas femininas são mais sinuosas, as costas masculinas se estruturam de forma robusta. De modo geral as mulheres têm o corpo menor, mais frágil e delicado, conseqüentemente têm menos força e velocidade. Pela estrutura corporal masculina ser maior, aumentaram as possibilidades do homem se impor diante o sexo oposto, cria um efeito de superioridade, temor e respeito .

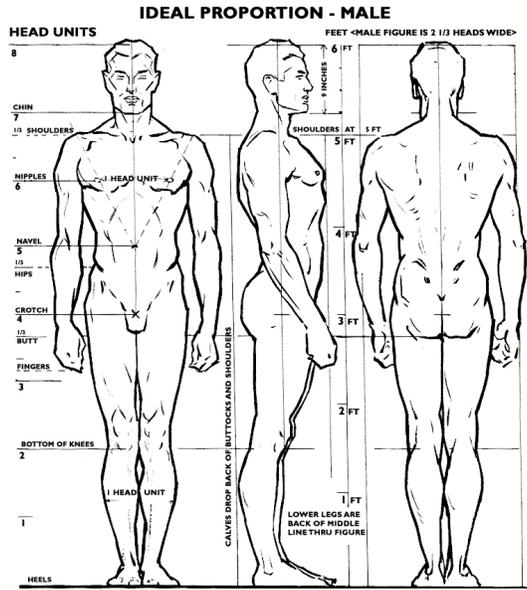


Figura 19: Corpo Masculino, robusto e com linhas retas.

Disponível em: <<http://www.idrawdigital.com/2009/01/drawing-tutorial-anatomy-and-proportion-1/>> Acesso em: 16 de abril de 2016.

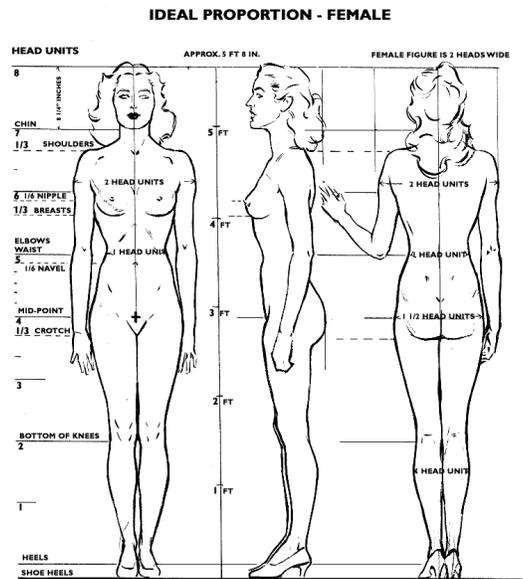


Figura 20: Corpo Feminino: linhas delicadas e curvilíneo, 2009.

Disponível em: <<http://www.idrawdigital.com/2009/01/drawing-tutorial-anatomy-and-proportion-1/>> Acesso em: 16 de abril de 2016.

O tronco masculino é apresentado como sólido e volumoso, as roupas enaltecem e o tornam saliente e expressivo. Acompanhando a estrutura e linhas retas e angulares do corpo, a estrutura das roupas masculinas mantêm-se visualmente rígidas, e com linhas verticais. A cintura feminina, como antes abordado, representa uma linha horizontal natural no corpo feminino, e é enaltificada com o quadril em proporção inversamente maior, a cintura cumpre o papel divisor entre tronco e pernas femininas. Isso justifica a grande variedade de anquinhas para as mulheres nos séculos XVI e XVII, estruturas e saiotos que aumentam o quadril, insinuando as linhas curvas e arredondadas, deixando-as mais femininas. Até mesmo com a mesma roupa, na mesma modelagem e com biótipos próximos, a primeira vista são clones, mas as linhas dos corpos são evidentes como nas roupas do desfile Armani 2015.



*Figura 21: Giorgio Armani Inverno 2015. Fotografia: Yanni Vlamos.*

*Disponível em: <<http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-menswear/giorgio-armani>>  
Acesso em 16 de abril de 2016.*

Kathia Castilho (2004, pág. 168) é confiante ao afirmar que nas imagens examinadas existe uma distinção total em que as linhas verticais são inerentes ao vestuário masculino. Enquanto que o corpo feminino tem um papel passivo e ornamentado, o fato do corpo masculino ser ‘ativo’, como um sujeito atuante, deixa claro

a funcionalidade e constante presença do traje – calça, camisa e casaca - para os homens, que permite ser movimentado e articulado.

Trazendo para o aspecto da moda, a diferenciação, enquanto que para a mulher a linguagem da roupa sempre foi uma alternativa de exibicionismo e pudor, a escolha das roupas masculinas são levadas ao subjetivo. Parece que o corpo feminino é levado como apelo sexual, enquanto para o macho, a impossibilidade de recorrer a uma exibição direta, acabam se refugiando no simbólico (SIGURTA, 1975, pág. 25). Em outras palavras, na maioria das culturas, as mulheres se adornam mais, usam de exibicionismo e enaltecem suas linhas curvas, de modo geral com maior frequência do uso de acessórios, brilhos e formas diferenciadas. Os homens, por terem sua estrutura corpórea formada por linhas retas, sendo necessário para sua afirmação masculina, utilizando de símbolos subjetivos de virilidade: espadas, itens pesados, tons em sua maioria sóbrios e rústicos.

## 5 REFLEXÕES E DIFERENCIAÇÕES SOCIAIS

A moda, em seu sistema que vai além de roupas e acessórios, passando pelo consumo, comunicação, estilo de vida e comportamento social, permite que o indivíduo consiga transitar entre os gêneros, algumas vezes em estado “neutro” em que não está exatamente definido se é homem ou mulher. Essa transição entre os gêneros que ocorre no vestuário, também pode ser alterado de forma hormonal ou cirúrgica, por exemplo.

“Dependendo de nossas crenças, valores, concepções de mundo, etc., vamos preencher cada uma dessas posições com ‘figuras’ ou termos da língua: ‘homem’, ‘mulher’, ‘homossexual masculino’, ‘homossexual feminino’, ‘metrossexual’, etc. Em alguns casos, pode ser que não haja um termo da língua que dê conta do termo da oposição. Isso não é problema, pois a ideia de concretização ‘da coisa’ esta dada e esta sendo veiculada pelo próprio discurso – o ‘hermafrodita’, por exemplo, poderia figurar como uma conjunção entre o masculino e o feminino. É importante ressaltar que estamos, a todo o momento, trabalhando com a apreensão de semelhanças e diferenças, das mais abstratas as mais concretas, conforme prevê o percurso gerativo do sentido, O quadro a seguir retoma as oposições geradas do eixo da sexualidade humana, e esta sendo preenchido com imagens publicitárias difundidas por mídias diversas. É importante ressaltar, porém, que, a partir do eixo tratado, outras possibilidades de estudo começam a surgir a exemplo das construções do ‘corpo humano’ que pode ser analisado também dessa mesma perspectiva” (CASTILHO, 2005, pág. 62-3)

Podemos analisar como relativo de semelhanças e diferenças que os corpos podem ter em comparativo, tanto no aspecto físico como nos conceitos de sexualidade, teríamos as seguintes oposições: ‘Masculino’ vs. ‘Feminino’; ‘Não-masculino’ vs. ‘Não-feminino’. Estes *status* têm entre si uma tênue conexão, não esclarecendo quando podemos considerar, por exemplo, um ‘não-masculino’ como ‘feminino’ exatamente (CASTILHO, 2005, pág. 62-3). Gilles Lipovetsky (1987, pág. 163) reflete sobre a igualdade entre os sexos que a similitude está sempre acompanhada de um sentimento privado de dessemelhança. Assim, a semelhança não só está junto a diferenciação como acentuando essa ideia.

Apesar de estarmos frequentemente em contato com o contemporâneo, tudo o que é diferente do pré-estabelecido pelo senso comum nos leva ao estranhamento. O senso de distinção, é classificado com o que pode ser separado ou unido, leva-nos a excluir tudo o que vai além do entendimento, ou seja, a questionar sobre os princípios da ordem social feita pelo corpo e, em particular, a divisão sexual do trabalho (BOURDIEU, 1979, pág. 440).

Curiosamente, o entendimento prévio sobre a distinção entre os dois sexos se manifesta até na forma de comer, é destinado aos homens um maior volume de comida e bebidas, sobretudo carne, e transmitindo maior vigor. Enquanto ingredientes crus são destinados as mulheres, como as saladas, e até privação de comida pois o físico apropriado e alimentação apropriada, diante de cada sexo (BOURDIEU, 1979, pág.180). A forma física tem relação direta com o comportamento de cada sexo: “As diferenças de pura conformação são reduplicadas e, simbolicamente, acentuadas pelas de *atitude*, diferenças na maneira de portar o corpo, de apresentar-se, de comportar-se em que se exprime a relação com o mundo social” (BOURDIEU, 1979, pág. 183).

Transformador de posições sociais, o corpo produz signos que são marcados pela percepção que terceiros têm em relação ao seu corpo (BOURDIEU, 1979, pág. 183). A partir da forma de se portar, a maneira de se posicionar, tudo se relaciona com nossas concepções de distinção refletindo no posicionamento social do indivíduo. Socialmente existe essa abertura para que os homens zelem pela aparência tanto quanto as mulheres, atualmente o tempo gasto para cuidados do corpo é bem próximo para os homens e mulheres, a fase da disjunção máxima dos sexos foi superada em favor de uma democratização narcísica, e a aparência se torna grande tomador de tempo (LIPOVETSKY, 1987, pág. 143). Em outras palavras, hoje o cuidado com o corpo em busca do belo se torna comum a todos, onde todos gastam tempo aproximado a busca do ideal estético da sua aparência.

Aparecem então outras propostas e outros desenhos para o corpo do homem, segundo Mario Queiroz (2002, pág. 68), sinais de oxigenação no universo masculino. Ao

mesmo tempo percebemos a situação contrária, itens femininos com apelo masculino trazendo uma situação de modelos *unissex*: as roupas são usadas tanto pelo sexo feminino como masculino, por diversas vezes *looks* completos sem um gênero exatamente definido.



Figura 22: Maison Margiela. Prêt-à-porter Verão 2016.

*A fusão de sexos, e um gênero sem definição. Fonte: Kim Weston Arnold Vogue. Disponível em: <<http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/maison-martin-margiela/slideshow/details#41>> Acessado em: 16 de abril de 2016.*

Nos anos 1960, a ideia de gênero começou a ser discutida, o gênero explicado como referência ao ‘papel’ social e cultural das pessoas. O sexo era considerado o determinante do gênero. Em um artigo publicado na revista *Cult*, Marcia Tiburi (2013, pág. 2) trata do pensamento da filósofa Judith Butler: “O sexo era a verdade da natureza, como muitos ainda pensam no âmbito do senso comum.” Vemos que até então a determinação do gênero era ligada ao genótipo do nascimento, mas hoje leva a uma discussão mais complexa, para a filósofa norte-americana Judith Butler, as discussões entre sexo e gênero habitam o corpo e, de certo modo, faz corpo, confundindo-se com ele. É uma luta que vai além dos direitos feministas, e discorre sobre o sujeito oprimido que não se encaixa na estrutura binária ‘homem-mulher’. (TIBURI, idem)



*Figura 23: Gucci, verão 2016.*

*Coleção Masculina com modelos mulheres inclusive ornamentos de viés feminino. Fonte: Tommy Ton. Disponível em: <<http://www.tommyton.com/archive/gucci-men-s-spring-summer-2016.html#!/media/ss16mengucci45>> Acessado em 16 de abril de 2016.*

A discussão de Judith Butler nos faz refletir sobre a ‘natureza fixa’ do corpo, e repensarmos como a essência da pessoa se relaciona com ao seu físico. Esse discurso é relativamente recente, pois até 1990 a OMS<sup>15</sup> considerava a homossexualidade como uma doença patológica, até então a palavra “homossexualismo” era comum e aceita, o sufixo “ismo” na palavra tinha o significado de doença. Em entrevista para a Revista Cult, Butler discorre:

“Minha visão é a de que as instituições sociais e médicas devem afirmar o transgênero como uma importante realidade psíquica e social e fornecer assistência que permita a transição livre da patologização. Considero muito doloroso que as pessoas tenham de se submeter a essa patologização para obter assistência e reconhecimento.” (BUTLER, 2013, pág. 3)

---

<sup>15</sup> OMS: A Organização Mundial da Saúde, agência especializada em saúde, que controla surtos e doenças. A partir de 1990 a homossexualidade deixou de ser considerada uma patologia, relativamente tardio, mas de grande importância para o reconhecimento e inserção dos homossexuais na sociedade.

O reconhecimento que Butler menciona no seu livro *Problemas de Gênero* tem fundamento na teoria do desejo e reconhecimento de Hegel, bem como a relação do indivíduo com a sociedade e suas necessidades atendidas. Ela defende a sua teoria Queer, e nos faz refletir sobre a necessidade do ser humano de ser reconhecido pela sociedade de acordo com a comunicação que o corpo dele transmite.

Mas ao mesmo tempo que as mulheres estão procurando reconhecimento e igualdade diante à sociedade, outras, se beneficiam essas com as relações pré-estabelecidas, como exemplificado abaixo por Pierre Bourdieu:

“O fato de que algumas mulheres tirem um proveito profissional *de seu encanto*, o fato de que a beleza receba, assim, um valor no mercado de trabalho contribuiu, sem dúvida, para determinar, além de numerosas mudanças de normas relacionadas com o vestuário, a cosmética, etc., todo um conjunto de transformações éticas e, ao mesmo tempo, uma redefinição da imagem legítima da feminilidade: as revistas femininas e todas as instâncias legítimas em matéria de definições legítimas da imagem e do uso do corpo difundem a imagem da mulher encarnada por essas profissionais do encanto burocrático, racionalmente selecionadas e formadas, segundo uma carreira rigorosamente programada - com suas escolas especializadas, seus concursos de beleza, etc. -, tendo em vista desempenhar, segundo as normas burocráticas, as funções femininas mais tradicionais” (BOURDIEU, 1979, pág. 145).

Além do posicionamento, exemplificado acima, no mercado de trabalho, as mulheres também acabam por explorar sua feminilidade em outros campos, mediante o esquema de percepção necessários para se identificar, interpretar e avaliar os estilos de vida explicado a partir do hábito e das relações sociais. É uma alquimia que transforma a distribuição de um sistema de diferenças percebidas, de propriedade distintivas, irreconhecível em sua verdade objetiva. (BOURDIEU, 1979, pág. 164).

A visão histórica e romântica da mulher, no qual seu corpo, em específico as pernas, foi escondido por séculos pela saia por vezes volumosas ocultando as formas e proporções, sem revelar os contornos, criando uma ideia mística. As mulheres escolhem

as calças, de modo inconsciente, como um argumento original e conveniente necessário no teatro da política sexual:

“Demonstrar humanidade completa da mulher era essencial; e isto significava mostrar que seus corpos, como os dos homens, tinham muitas particularidades. Mostrar que as mulheres têm pernas comuns que funcionam exatamente como as dos homens (e não máquinas exóticas que servem para dançar e fazer acrobacias, mostrando-se rapidamente sob a frivolidade do brocado, ou membros sedutores que se comportam como braços inferiores que atraem apenas para agarrar e estrangular) era também mostrar que elas tinham músculos e tendões que trabalhavam de modo comum, assim como baço e fígado, pulmões e estômago e, por extensão, cérebro” (HOLLANDER, 1996, pág. 84).

Existe uma linha muito tênue entre o posicionamento feminista que torna a moda propensa a ser influenciada. “Certas feministas dos anos 70 vangloriavam-se por não ter sequer uma saia, mesmo modo como se acreditava que os homens haviam feito. A verdade é que os homens não abandonaram a moda de maneira alguma, mas simplesmente participaram de um esquema diferente” (HOLLANDER, 1996, pág. 37). A alfaiataria masculina tem se mostrado impressionantemente variável e expressiva nos últimos 200 anos, composto pelo tradicional traje masculino.

“A teoria feminista é uma teorização dos gêneros, e em quase todas as sociedades a divisão dos gêneros atribui à mulher uma posição de subordinação. No seio do movimento feminista, o vestuário da moda e o embelezamento do eu são essencialmente entendidos como constituindo uma expressão de subordinação; a moda e os cosméticos colocam visivelmente a mulher num estado de opressão. No entanto, não só é importante reconhecer que os homens tão implicados na moda, foram tão ‘vítimas da moda’ como as mulheres, como também temos de reconhecer que discutir a moda simplesmente enquanto problema moral feminista é perder a riqueza dos seus significados culturais e políticos. A subordinação política das mulheres é um ponto incorreto de partida se, tal como eu penso, o aspecto mais importante da moda não for o fato de ela oprimir as mulheres” (WILSON, 1985, pág. 26).

A distinção entre homens e mulheres tão clara na moda até então cria uma abertura para as feministas negarem o que é de exclusividade feminina para adotar as

roupas do sexo oposto, se a princípio a ideia do feminismo é ter ampliação dos seus direitos na sociedade, tal como os homens, sua expressão de ordem social por meio da moda é usar roupas masculinizadas. Como vimos anteriormente, na década de 1970 a moda emprestou itens do vestuário de movimentos feministas: na medida que as feministas procuravam se vestir em diferenciação as outras mulheres buscando o seu verdadeiro ‘eu’, seus estilos de vestuários têm sempre estado ligado de forma próxima aos estilos recorrentes da moda. Se o sexo feminino precisa ser valorizado, discute-se por que as feministas se vestem como homem muitas vezes.

Existe uma relação entre feminismo e homossexualidade, talvez pelo fato de muitas feministas serem homossexuais, e por não aceitarem a posição dos homens na sociedade, acabam por evita-los sexualmente, mas há uma tensão não resolvida entre a ‘autenticidade’ e ‘modernismo’ que assombra o feminismo contemporâneo, mesmo porque o movimento contemporâneo de libertação das mulheres, os meios de comunicação, e até as próprias feministas confundiram consistente e intencionalmente o seu anti-sexismo com o fato de elas serem contra o sexo: “Algumas lésbicas tinham sempre usado estilos rapaziados ou ‘à homem’ e as feministas lésbicas, por vezes, adotaram estes estilos como forma de proclamarem abertamente a sua sexualidade”(WILSON, 1985, pág. 316).

Atualmente, parece que a mulher deu um passo decisivo, se não definitivo. “Diverte-se sozinha a vestir-se ora de fêmea ora de macho e passa assim da saia mídi que ilustra velhas imagens de época gentil perdida, ao último fato<sup>16</sup> que parecia apanágio exclusivo do homem no momento da sua máxima afirmação viril.” (SIGURTÁ, 1975, pág. 35)

A questão sobre distinção já abordado neste texto com outros autores, faz com que socialmente eles sejam definidos por pré-julgamentos de acordo com relações pré-

---

<sup>16</sup> FATO: por se tartar de uma tradução para o português de Portugal, o vocábulo ‘fato’ é sinonimo de ‘terno’.

estabelecidas. Judith Butler considera que esse senso ‘binário’ se acaba, onde os indivíduos transitam:

“A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito. Quanto o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que *homem e masculino* podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e *mulher e feminino*, tanto um corpo masculino como um feminino.” (BUTLER, 2003 pág. 25)



Figuras 24, 25 e 26. Hell Looks.

*Moda contemporânea das ruas: estilos que permeiam entre masculino e feminino. Disponível em: <<http://www.hel-looks.com>> Acesso em 16 de abril de 2016*

A complexidade de gênero, abre diferentes identidades que são instituídas e abandonadas conseqüentemente, de acordo com as propostas momentâneas, em múltiplas convergências e divergências, sem uma definição estável. O conceito de gênero por unidade é cabível no sentido de determinação biológica do sexo, uma designação psíquica e/ou cultural, um desejo heterossexual como o sentido de procriação onde há uma relação de oposição ao outro gênero que deseja. Assim a determinação de gênero

exigem uma heterossexualidade estável e oposicional, em meio a liberdade de escolhas, hoje a determinação de gênero torna-se questionável, conseqüentemente irrelevante. “A instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das praticas do desejo heterossexual.” (BUTLER, 2003, pág.45)

“A homogeneização da moda dos sexos só tem existência para um olhar superficial. Um simples detalhe basta para discriminar os sexos” (LIPOVETSKY, 1987, pág. 152). Mesmo cabelos curtos, paletós e botas não conseguiram de modo algum dessexualizar a mulher pois são antes adaptados à especificidade do feminino. Para Gilles Lipovetsky, por mais aproximado que seja o traje entre homens e mulheres, sempre haverá diferenças. Anne Hollander (1996) explica a situação falando sobre a perturbação erótica que pode acontecer com a separação visual entre homens e mulheres; “Empréstimos de peças do vestuário do outro sexo, individuais ou coletivos, demonstram subitamente um tipo moderno de consciência de que a sexualidade é fluida, desconfortável e não estática, simples e fácil” (HOLLANDER, 1996, pág. 59). Por fim, existe a impossibilidade de inversão de papéis: “Apesar de homens e mulheres praticarem experiências frequentes de adestramento no território das roupas do sexo oposto, o conjunto de marcas que estrutura o discurso figurativo do vestuário não nos permite, em linhas gerais, confundir a sexualidade do sujeito” (CASTILHO, 2004, pág. 119)

## 6 A MODA UNISSEX/ANDRÓGINA: EXPERIMENTAÇÕES ESTÉTICAS

A liberdade sobre escolha de gênero na atualidade passa a ser reconhecida: A Comissão de Direitos Humanos de Nova York publicou em 26 de maio de 2016, uma circular sobre o identidade e expressão de gênero, discursando sobre dignidade, respeito e discriminação, reconhecendo 31 tipos diferentes de gênero: *bi-gendered, cross-dresser, drag king, drag queen femme queen, female-to-male, FTM, gender bender, genderqueer, male-to-female, MTF, non-op, hijra, pangender, transsexual/transsexual, trans person, woman, man, butch, two-spirit, trans, agender, third sex, gender fluid, non-binary transgender, androgyne, gender gifted, gender blender, femme person ,of transgender experience, androgynous*<sup>17</sup>



Figura 27: Andrej Pejic, foto: Sabine Villiard, 2011.

Em editorial para *French Magazine*, Disponível em: <<http://www.serbia-in.com/models/andrej-pejic-photo-france/>> Acessado em: 16 de abril de 2016.

---

<sup>17</sup> NYC Commission on Human Rights, disponível em: <[http://www.nyc.gov/html/cchr/downloads/pdf/publications/GenderID\\_Card2015.pdf](http://www.nyc.gov/html/cchr/downloads/pdf/publications/GenderID_Card2015.pdf)> Acesso em: 01 de junho de 2016.

Um exemplo de ideal estético das passarelas e editoriais, o modelo eleito(a) como uma das mulheres mais sexies<sup>18</sup> do mundo em 2011 Andrej Pejic se mostra versátil nas passarelas: desfila entre coleções masculinas e femininas, um homem usado como exemplo em que os designers têm como beleza feminina. A modelo Eliot Sailors que posava em biquínis em propagandas de moda praia decidiu mudar sua abordagem sendo um modelo masculino, estando mais presentes nas campanhas e desfiles masculinos que femininos; após ingressar na carreira de modelo no gênero oposto suas opções mudaram, terminou um casamento heterossexual aberto de alguns anos para viver uma relação com outra mulher.



*Figura Figura 28: Elliott Sailors. Photo: Matteo Prandoni/BFAnyc.com/BFA NYC*

*Figura 29: “Sometimes more. Sometimes less.” Disponível em: <  
[https://www.instagram.com/elliott\\_sailors/](https://www.instagram.com/elliott_sailors/)> Acesso em 16 de abril de 2016.*

*Dois momentos da modelo andrógina Elliott Sailors, onde transita entre campanhas e editoriais femininos e masculinos.*

Ao longo dos anos, os estilistas, permearam entre os gêneros, utilizando de elementos femininos em desfiles masculinos e vice-versa. Assim como na história da

---

<sup>18</sup> E! News. Disponível em: <http://br.eonline.com/2011/andrej-pejic-o-homem-que-foi-eleito-como-uma-das-mulheres-mais-sexy-do-mundo/>> Acesso em: 16 de abril de 2016.

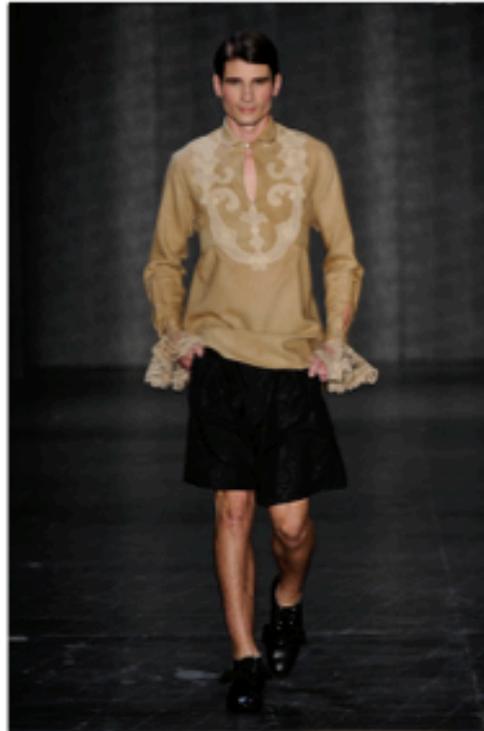
moda, alguns momentos do passado são revisitados, o que faz parte dessa mutação cíclica da moda. “A ordem de *ser* de um dado gênero produz fracassos necessários, uma variedade de configurações incoerentes que, em sua multiplicidade, excedem e desafiam a ordem pela qual foram geradas” (BUTLER, 2003, pág. 209)

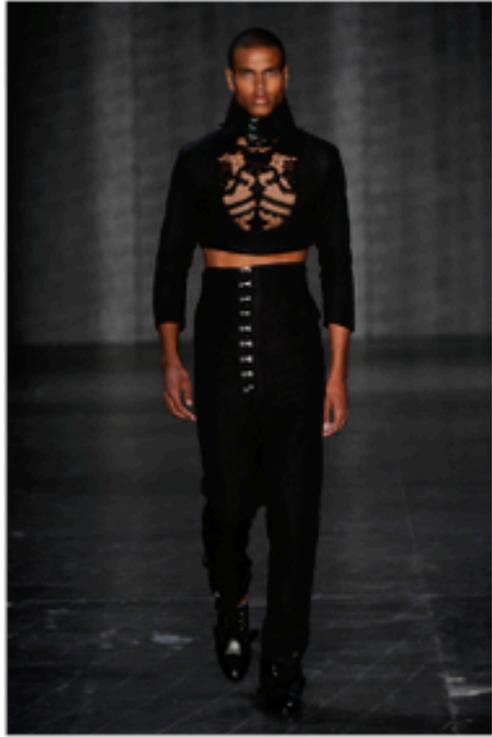
O que atualmente, nos anos 2010, é comum a brincadeira de derrubar as fronteiras entre o feminino e o masculino alguns estilistas se consolidaram com essa proposta ao longo do século XX: Coco Chanel com suas inspirações em namorados, buscando o conforto da mulher e a funcionalidade contemporânea, em contrapartida deixando em evidência a feminilidade; as grifes Gucci e Givenchy fundiram a alfaiataria militar com itens românticos como volumes nas saias e detalhes florais; Yves Saint Laurent introduz o terno para o vestuário feminino na década de 1960. Não deixemos de mencionar Jean Paul Gaultier, caracterizado pela grande valorização dos corpos como os sutiens dos anos 1980 em formato de bico, supervalorizando o corpo da mulher como em suas experimentações de saias para homens, saindo até das passarelas, como David Beckham que usou uma versão de suas sarongs.

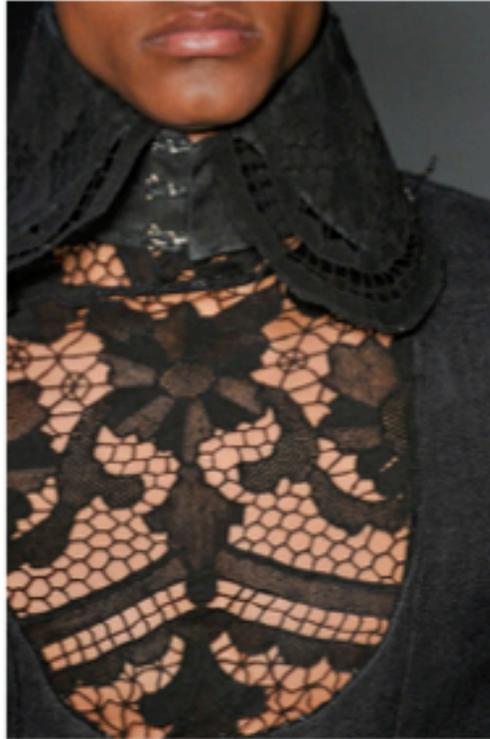
Anteriormente abordamos estilistas ícones trabalham com a androginia e com a brincadeira de troca de elementos dos sexos constantemente. A moda dos séculos XX e XXI, além de movimentos sociais e culturais, é baseada em desfiles conceituais, nos quais a passarela influencia a moda das ruas e vice-versa. Partindo para as criações brasileiras, destacamos aqui o estilista brasileiro João Pimenta, que reviveu o passado de um momento em que a moda feminina e masculina se mesclam, em uma abordagem atual e inovadora.

6.1 João Pimenta – São Paulo Fashion Week - Verão 2011











*Figuras 30 a 47: Desfile João Pimenta. Fotos: O. Classie e M. Souchia, Fashion Forward, 2010.*

*Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2011-rtw/joao-pimenta/1197/colecao/1/>> Acesso em: 16 de abril de 2016.*

João Pimenta, estilista brasileiro de Minas Gerais, estreou seu olhar sobre a noção de moda masculina na Casa de Criadores. Após o sucesso nas passarelas da Casa, apresentou no SPFW Verão 2011, uma coleção conceitual em 32 looks, revisitando o fim do século XVIII e início do século XIX. O estilo permanece andrógino com as modelagens transformadas. Sugere-se a época da vinda da família real ao Brasil, datada de 1808, caracterizado a tropicalidade da roupa europeia, e revisitada nos dias atuais pela dualidade do esporte e clássico.

O momento revisitado caracteriza o Barroco, carregado de informações e detalhes, uma atmosfera de contradições, pois trazia o choque entre colonizações diferentes. O tempo em que o Brasil acolheu a corte portuguesa caracterizou sobre uma fusão das culturas vividas na época, onde os hábitos e costumes europeus, e dos nativos brasileiros foram confrontados.

São roupas aristocráticas, em tecidos leves como linho e rendas artesanais. O *shape* das peças é atualizado, do tipo *slim* para os tecidos grossos, ou solto e amplo para tecidos leves e esvoaçantes. Sapatos de laço do tipo Luís XV, no caso, com couro de cobra e salto Anabela. O corpete de decote profundo - item criado para o universo feminino - com linhas retas e esportivas também marcou presença na coleção. Coletes justos com recortes em formato de filigrana<sup>19</sup> sobrepostos a camisões soltos em tecido rústico tipo linho dividem espaço na coleção com regatas transparentes. A renda está presente em golas altas, punhos em babados e peitilhos e, em alguns momentos as calças têm recortes nas costas revelando o que se sugere uma *lingerie* rendada. Faixas e laços tomam o lugar dos cintos. Detalhes artesanais e rústicos como a renda feita a mão e ganchos são quebrados com laços e babados nas costas das peças.

O contraste entre luz e sombra, claro e escuro, é muito forte nas pinturas, o que intensificava ainda mais a sensação de profundidade também nas peças: as evidências de detalhes do guarda-roupa feminino são contrastados pelas cores da coleção: o preto e tons pastéis e crus encardidos, sujos. Calções largos como se fossem feitos de moletom esportivo com cinturões largos, trazem o universo masculino para a coleção. As calças, quando surgem, são soltas e masculinas.

A beleza apresenta um ar “engomadinho” com pele limpa e delicada, bochechas rosadas. O cabelo é bem penteado, como se o homem tivesse dedicado um tempo acima do comum em frente ao espelho, sugerindo aqui um narcisismo e metrossexualismo. A presença da pele à mostra sugere a nudez das esculturas barrocas do século XVIII.

João Pimenta consegue mesclar o esportivo, o século XIX, rendas de feitiço brasileiro, tecidos leves e tropicais, com símbolos femininos como corpetes, decotes profundos, e saltos. Ele cria uma linha tênue entre o feminino e o masculino: rejuvenesce o passado, abasileirando-o e deixando dessexualizado.

---

<sup>19</sup>FILIGRANA: estilo de desenho barroco de formato curvo e entrelaçado, adorno usado em detalhes de roupas e arquitetura.

O Barroco brinca com o imaginário e procura um universo fantástico, e de forma lúdica manipula as formas e modifica as cores, de forma artística une dois polos, seja o feminino e o masculino, o delicado e o brutal. Segundo Duvignaud (1997, p.112 apud LINHARES, 2002, p. MENEZES, 2001, p. 2): "A liberdade lúdica das formas barrocas parece encontrar sua incitação nessa angústia histórica que é resultado da ruptura entre dois mundos". O estilo artístico, representado pelas roupas traz um cenário propício para que não se tenha distinção entre os gêneros.

Outro tópico relevante no processo criativo do João Pimenta é como idealiza e concebe noções de imagem para o homem contemporâneo proposto em suas coleções. Suas proposições imagéticas repropõem um novo direcionamento à ideia clássica de representação do homem. Ao mesclar gênero masculino e feminino ele apaga, via imagens de moda, as bordas clássicas existentes entre os gêneros. E isso é percebido não somente pelas imagens concebidas na passarela, mas também em editoriais de moda e catálogos da marca. E como um dos primeiros arremates dessa estratégia é como ele (re)propõe o vestuário para o homem, respeitando a silhueta do corpo masculino mas mesclando elementos/itens da silhueta feminina.

## CONSIDERAÇÕES

De acordo com o papel social que o homem e a mulher têm – ou pretendem ter – a moda, por sua característica cíclica de diferenciação e aproximação diverte-se com a indumentária feminina e masculina, sendo o corpo que sustenta a roupa, papel fundamental para essa relação. Arelado ao corpo, existem infinitas características e símbolos que são diretamente ligados ao sexo feminino (delicadeza, curvas, romantismo, fragilidade, intuição, flores) e ao sexo masculino (força, precisão, razão, poder, cores sóbrias, linhas retas), os símbolos atribuídos ao sexo oposto podem causar estranhamento, mas a moda permite que isso passe a ser compreensível.

O ser humano tem por sua característica a imutabilidade e a procura pela diferenciação negando o seu passado, conseqüentemente a moda acompanha essa movimentação social. Fazendo uma retrospectiva da moda contemporânea das últimas décadas, ao mesmo tempo que nos anos 1960 foi a era do futurismo, nos anos 1970 a era da diversidade de tribos, nos anos 1980 extravagante, nos anos 1990 o minimalismo e grunge, em 2000 uma releitura dos anos anteriores, vemos que nos anos 2010, uma das grandes características da época é a androginia.

O reconhecimento científico e social de todas as variações entre os extremos feminino e masculino deu liberdade as pessoas se expressarem e se desligarem de concepções pré-estabelecidas. As vivências do mundo contemporâneo não suportam mais as clássicas classificações biológicas. Atualmente nas escolas não se pode diferenciar os alunos por gêneros, não se é permitido rotular, e cada criança tem a oportunidade de escolher como quer ser chamada, ou melhor dito, identificada.

A escolha do estilista João Pimenta como estudo de caso justifica-se pela sua verve criativa de uma moda masculina conceitual e ricamente construída tanto nas formas estéticas quanto nas matérias-primas. Um desfile masculino, de caráter inovador, mas com evidências de ícones femininos da atualidade e do século XVIII, uma representação

de que a moda andrógina é presente mas teve muitas experimentações ao longo da história, são fatos ‘tecidos’ nas coleções dele.

Atualmente a tendência é a androginia, mas não necessariamente significa que quem é adepto não tenha um gênero definido conhecido como *agender*, mas por conta da relação de igualdade dos sexos – e suas variações – resulte em uma moda sem diferenciações, em que diversas marcas como Chanel, Armani e Gucci; e outras mais populares como ZARA e C&A, criem coleções com peças para todos.

Diante dos fatos em que a Biologia, em sua ciência, bem como o pensamento Cristão classificam os sexos, justificando-se na premissa de reprodução da espécie, e por outro lado, as posições da Psicologia onde o sentimento e desejo estão atrelados aos seus instintos e vontades. A sociedade tem como concepção que o ‘eu biológico’ e o ‘eu psicológico’<sup>20</sup> se manifestam em concordância e correspondência, entretanto, diante dos fatos e pensamentos abordados nesta Monografia no que se diz respeito a gênero e suas concepções, essa relação muitas vezes são discordantes, a Biologia e a Psicologia não são iguais sobre suas manifestações. Dessa forma refletimos como a moda, em meio a todos os seus artificios estéticos e comportamentais pode traduzir o momento e o impulso ao qual o individuo se identifica.

“O desejo de determinar o sexo conclusivamente, e de determina-lo como um sexo em vez de outro, parece assim advir da organização social da reprodução sexual, através da construção de identidades e posições claras e inequívocas dos corpos sexuais em relação uns aos outros.” (BUTLER, 2003, pág. 161) A teoria Queer onde Judith Butler discorre, propõe um questionamento sobre a essência do feminino e a essência do masculino, que fala sobre o empoderamento dos gêneros transitórios: “O gênero é a construção cultural variável do sexo, uma miríade de possibilidades abertas de significados culturais ocasionados pelo corpo sexuado. (BUTLER, 2003, pág. 163)

---

<sup>20</sup> EU PSICOLÓGICO: manifestado por Id, Ego, e Superego, onde Sigmund Freud sugere a divisão mental entre consciente e inconsciente.

O corpo faz parte da comunicação do indivíduo, é visualmente uma introdução da personalidade que é proposta. A reflexão em si está no que motiva as transições em torno dos gêneros, o corpo pode ser modificado cirurgicamente ou por meio de hormônios, mas o invólucro de tecido, permite que isso seja feito rapidamente, e desfeito em segundos. Uma brincadeira de querer ser, e parecer ser, nos vestimos de acordo com os nossos impulsos, de alcançar a posição social pretendida. O certo se confunde com o errado e a busca da verdade é um terreno propício para a experimentações da Moda. Nos tempos antigos a roupa era um divisória entre os gêneros, já hoje assim como os tabus e as divisões sociais de gênero estão sendo quebrados, a vestimenta, uma narrativa constante que propõe a aproximação Estética entre as pessoas.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. 1863. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução: João Ferreira de Almeida. 2. ed rev. Barueri –SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. 1970. São Paulo. Difusão Europeia do Livro. 4ªEd. 1970.

BLASIO, Mayor, Bill de; MALALIS, Commissioner/Chair Carmelyn P. **Gender: Identity, expression**. NYC - Commission on Human Rights. Disponível em: <[http://www.nyc.gov/html/cchr/downloads/pdf/publications/GenderID\\_Card2015.pdf](http://www.nyc.gov/html/cchr/downloads/pdf/publications/GenderID_Card2015.pdf)> Acesso em: 01 de junho de 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção, crítica social do julgamento**. 1979. Porto Alegre & São Paulo: Zouk & Edusp, 2006.

BUTLER, Judith. **A filósofa que rejeita classificações**. Revista Cult, n.185, nov., 2013. Entrevista a Carla Rodrigues. Disponível em: < <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/11/a-filosofa-que-rejeita-classificacoes/>> Acesso em: 16 de abril de 2016.

\_\_\_\_\_. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2003.

CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. **A moda do corpo o corpo da moda**. São Paulo. Esfera. 2002.

\_\_\_\_\_; MARTINS, Marcelo M. **Discursos da Moda Semiótica, design e corpo**. São Paulo. Anhembi Morumbi. 2005.

\_\_\_\_\_. **Moda e Linguagem**. São Paulo. Anhembi Morumbi. 2004.

DICIONÁRIO, Oxford University Press. disponível em: Dicionário Apple. Versão 2.2.1 Copyright © 2005–2014 Apple Inc.

DUVIGNAUD, Jean (1997). **El juego del juego**. In. LINHARES, Illuska Larissa Leite, **o jardim das delícias como manifestação do lúdico: Um diálogo entre huizinga e duvignaud**. UNISC. Santa Cruz do Sul. 2002. Disponível em: <[http://www.redcreacion.org/documentos/enarel14/Mt\\_el07.html](http://www.redcreacion.org/documentos/enarel14/Mt_el07.html)> Acesso em: 16 de abril de 2016.

ECO, Umberto. “O hábito fala pelo monge.” 1975. In: **Psicologia do Vestir**. Lisboa. Portugal. Cooperativa Editora e Livreira, 3ª Ed. 1989.

FLOCH, Jean Marie. “A contribuição da semiótica estrutural para o design de um hipermercado.” **Galáxia** (São Paulo) vol.14 no.27 São Paulo jan./jun. 2014  
Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014119610>> Acesso em: 16 de abril de 2016.

GALVÃO, Diana. “A customização do corpo – reinventando a subjetividade contemporânea.” In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. **A moda do corpo o corpo da moda**. São Paulo. Esfera.2002.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A historia da Arte**. 1993. Rio de Janeiro. LTC. 16ªEd. 2010.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas – a evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro. Rocco. 1996.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo. Martins Fontes. 2001.

LAVER, James. **A roupa e a moda, uma história concisa**. São Paulo. Companhia das Letras. 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** 1987. São Paulo. Companhia das Letras. 2009.

QUEIROZ, Mario. “Moda e corpo – visões do masculino nos últimos dez anos.” In: CASTILHO, Kathia; GALVÃO, Diana. **A moda do corpo o corpo da moda.** São Paulo. Esfera. 2002.

SIGURTÁ, Renato. “Delineamentos psicológicos da moda masculina.” 1975. In: ECO, Umberto. In: **Psicologia do Vestir.** Lisboa. Portugal. Cooperativa Editora e Livreira, 3<sup>a</sup> Ed. 1989.

SIMPSON, Mark, **Here Come The Mirror Men: Why The Future Is Metrosexual.** Disponível em: <<http://www.marksimpson.com/here-come-the-mirror-men/>> Acesso em: 16 de abril de 2016.

SHARDLOW, Estella, “How Yves Saint Laurent Revolutionized Women's Fashion By Popularizing The ‘Le Smoking’ Suit”. **Business Insider** Aug. 8, 2011, 3:00 PM Disponível em: <<http://www.businessinsider.com/ysls-greatest-fashion-hits-2011-8>> Acesso em: 16 de abril de 2016.

TIBURI, Marcia. “Judith Butler: Feminismo como provocação.” **Revista Cult**, n.185, nov., 2013. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2014/01/judith-butler-feminismo-como-provocacao/>> Acesso em 16 de abril de 2016.

TORRE, Luigi Torre. “Verão 2011 RTW / SPFW João Pimenta.” **Fashion Forward**, 13, jun., 2010. Disponível em: < <http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2011-rtw/joao-pimenta/1197/>> Acesso em 16 de abril de 2016.

VICENTE, Orlando. EDIPE, **Enciclopédia Didática de Informação e Pesquisa Educacional.** São Paulo, Iracema. 1985. 11 Volumes.

WALLACH, Janet. **Chanel - seu estilo, sua vida.** São Paulo. Arx. 1998.

WILLIAMSON, David. **Kings and Queens of England.** Londres, The National Portrait Gallery History. 2010.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos: Moda e Modernidade.** Lisboa, Portugal. Edições 70. 1985.