

DE À LA GARÇONNE A LAGERFELD DO LEGADO ANDRÓGINO DE CHANEL AO NÃO-GÊNERO ATUAL

Mônica Abed Zaher¹

Resumo: Este estudo tem por objetivo investigar um período da História da Moda através das influências no comportamento feminino com as criações da estilista Gabrielle Chanel, suas adaptações do vestuário masculino para o feminino a partir do início dos anos 1900 e as consequências na moda — o conforto das roupas, o surgimento do estilo andrógino e o não-gênero dos dias atuais.

Palavras-chave: Moda. Chanel. Não-gênero.

FROM À LA GARÇONNE TO LAGERFEL FROM THE ANDROGEN LEGACY OF CHANNEL TO THE CURRENT NON-GENRE

Abstract: This study aims to investigate a period in the History of Fashion through the influences on women's behavior with the creative works by fashion designer Gabrielle Chanel, her adaptation of male clothing for women from the 1900s onwards and the consequences in fashion — the comfort of clothes, the appearing of the androgynous look and the non-gender style of present days.

Keywords: fashion. Chanel. genderless.

INTRODUÇÃO

A moda tem sido estudada como forma de comunicação social. Através da moda percebemos as referências, a

¹ Zaher, Mônica; Mestranda em Educação, Arte e História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Endereço eletrônico: mabedz@hotmail.com.

cultura e o pensamento de diferentes grupos. Tendo sido iniciado pelas influências de Gabrielle Chanel, o estilo GENDERLESS (ou não-gênero), presente nas composições de indumentárias contemporâneas, apresenta um significado de praticidade, facilidade, conforto e liberdade. Entretanto, o fato não representa apenas questões de aparência. A partir disso, intenciono compreender suas representações e conhecer o pensamento de estudiosos no assunto.

Conforme relata o historiador Norbert Elias, a questão de vestuário sempre seguiu normas de uso, fazendo parte dos rituais de boas maneiras em qualquer tempo.

As últimas décadas foram palco de grandes mudanças na moda, especialmente no tocante ao comportamento e à possibilidade de escolhas das mulheres, suas atuações nos meios sociais e sua aparência. Esta última, sempre delineada pelas instituições sociais serviu-se de diferentes movimentos culturais e políticos, através da atuação de personalidades vistas como transgressoras em seu tempo. Dentre elas, Gabrielle (Coco) Chanel, entusiasta e corajosa, incorporou peças masculinas ao vestuário feminino, reiterou a abolição do espartilho, decretada por Paul Poiret e ultrapassou limites de etiquetas e normas de conduta social, acenando com a possibilidade de maior movimentação e liberdade física às mulheres francesas do início do século XX.

As gerações que seguiram à Primeira Guerra Mundial, nos seus livros de etiqueta, lembram com certa ironia — e não sem um leve estremelecimento — esse período, quando a descrição de funções como dormir, despir-se e vestir-se era imposta com especial severidade, a simples menção das mesmas já sendo objeto de proibições relativamente pesadas. (ELIAS, 2011)

Talvez um de seus mais preciosos legados tenha sido a alternativa de vestir-se com conforto e praticidade.

Suas criações trouxeram importantes mudanças ao vestuário feminino, refletindo na cultura das aparências. Chanel criaria uma nova identidade e desenvolveria um olhar diferenciado sobre a imagem feminina. Tal posicionamento teria inspirado outros criadores de moda, possibilitando transformações e inovações no uso das peças dos vestuários feminino e masculino.

Entretanto, muito além da aparência, o pensamento social interligado à moda e aos costumes da época vivida por Coco Chanel — início do século XX — viria trilhar novos rumos e o visual andrógino passaria a ser um elemento facilitador, especialmente pela economia de tecidos vivida com o advento da guerra: as artes, a literatura e as próprias necessidades circunstanciais trariam outras perspectivas em relação ao trabalho e à atuação feminina na sociedade.

Uma grande mudança que afetou a classe operária, e também a maioria de outros setores das comunidades desenvolvidas, foi o papel impressionantemente maior nela desempenhado pelas mulheres; e sobretudo — fenômeno novo e revolucionário — as mulheres casadas. (HOBSBAWN, 2012)

O século XXI permite que os aspectos da indumentária e da imagem evoluam para o não gênero: além de eclética, a moda se fixa ainda mais como instrumento de comunicação social e de busca de igualdade entre os seres humanos. Os termos *genderless* e *gender-bender*, respectivamente não gênero e além gênero, definem a mais nova proposta de vestuário como descrição de estilo de vida: facilidade, conforto e gosto, sem imposição de regras para o uso.

Longe de travestir as pessoas e criar caricaturas, o movimento não-gênero propõe que o conforto e a praticidade de certas peças sejam compartilhados. Não se trata de criar roupas femininas para homens ou vice-versa ou algo com característica unissex, próprio dos anos 1970, mas vislumbrar

a possibilidade de uso de padronagens, cores, estampas, detalhes de recortes, comprimentos e adereços por ambos os sexos, reflexo social e psicológico do posicionamento de homens e mulheres e seus valores diante da evolução.

É esta uma das características da moda propagada por Chanel que me proponho a estudar.



Chanel e Serge Lifar Camera Press Ltd/ Arquivo de fotos Chanel, seu estilo, sua vida, Janet Walach, 2009, SP, Ed Arx

A Mitologia Grega

Para entendermos a questão da androginia, vale um breve estudo sobre a obra *O banquete* (o amor, o belo) de Platão. Entre vários diálogos travados com diferentes filósofos, o relato de Aristófanes elucida o surgimento dos gêneros humanos.

Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia um terceiro, comum a esses dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a

coisa: andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra. Eis por que eram três os gêneros, e tal a sua constituição, porque o masculino de início era descendente do sol, o feminino da terra, e o que tinha de ambos era da lua, pois também a lua tem de ambos; e assim eram circulares, tanto eles próprios como a sua locomoção, por terem semelhantes genitores. (PLATÃO, 1991, p. 20)

E tais seres intentaram contra o Olimpo, tentando invadir um espaço sagrado. Zeus, em sua fúria, decidiu castigá-los:

Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperance, tornados mais fracos. Agora, com efeito, continuou, eu os cortarei cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de terem se tornado mais numerosos; e andarão eretos, sobre duas pernas. (PLATÃO, 1991, p. 20).

E assim o teria feito. E sempre que morria uma das metades e outra ficava, a que ficava procurava outra e com ela se enlanceava, quer se encontrasse com a metade do todo que era mulher — o que agora chamamos mulher, quer com a de um homem; e assim iam-se destruindo. Tomado de compaixão, Zeus consegue outro expediente, e lhes muda o sexo para a frente.

Para que no enlace, se fosse um homem a encontrar uma mulher, que ao mesmo tempo gerassem e se fosse constituindo a raça, mas se fosse um homem com um homem, que pelo menos houvesse saciedade em seu convívio e pudessem repousar, voltar ao trabalho e ocupar-se do resto da vida. (PLATÃO, 1991, p. 20)

E em relação à condição sexual, ainda afirmou Não é por despudor que fazem isso, mas por audácia, coragem e

masculinidade, porque acolhem o que lhes é semelhante. Uma prova disso é que, uma vez amadurecidos, são os únicos que chegam a ser homens para a política, os que são desse tipo. (PLATÃO, 1991, p. 20)

O assunto sob diferentes óticas

A filósofa Americana Judith Butler, em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*, publicado inicialmente em 1990, discorre sobre a questão do ponto de vista biológico para o social, conceituando o não-gênero como questão de performatividade. “O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado”, defende Butler (2010, p. 25), “[...] tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos” (SENCKEVICS, 2015)².

Em seu livro *Androginia — rumo a uma nova teoria da sexualidade*, a psicoterapeuta Americana June Singer comenta que a androginia é comparável a um ovo fecundado e seria a chave do futuro, por apresentar características psicológicas abrangentes.

Ricardo Mezan, psicanalista e professor na PUC, SP, afirma sobre a androginia: “Não é opção sexual e está no plano do consciente.” (Super Interessante, 1993)

Interessante e esclarecedora a colocação da psicóloga Leniza Castello Branco ao dizer que “A mulher recupera seu lado masculino sem tornar-se lésbica, e o homem, seu lado feminino sem tornar-se gay.”

Figurino de Jean Paul Gautier coleção primavera verão 1987 Paris Foto: Pierre Guillaud/AFP/ Getty Images

² <https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/05/01/o-conceito-de-genero-por-judith-butler-a-questao-daperformatividade>.

O Cenário Cultural dos Anos 1900 e o Estilo Chanel

“O bom gosto arruína alguns valores reais do espírito:
o gosto em sua forma mais simples, por exemplo.”
Coco Chanel

A convicção com que Gabrielle Chanel teria mostrado ao mundo suas inventivas opções para o guarda-roupa feminino viria a ser um forte testemunho do que as mais recentes coleções de estilistas se tornariam: facilitadoras da vida da mulher.

Seja pela economia de tecidos no período da guerra — que fez com que a necessidade sugerisse o uso de novas matérias-primas — seja pela própria vontade de inovação neste aspecto, seus modelos, tecidos e vestimentas utilitárias passariam a ser copiados, revisitados, reinventados e reeditados. A postura feminina teria se modificado em relação aos costumes e às roupas e a androginia daria seus primeiros sinais na moda: cabelos curtos, cintura baixa e calças compridas viriam a ser permitidos em todas as camadas sociais. Além disso, peças do guarda-roupa feminino não se adequavam às necessidades de uso no mercado de trabalho ou na prática de esportes — situações que pediam liberdade de movimentos e diminuição de volumes.



A rejeição de trabalhos apresentados por alguns artistas no Salão de Paris, em final do século XIX, e a mudança da crítica em relação a eles seriam prenúncio da mudança de mentalidade. Novas formas, novos rumos e critérios ao analisar e julgar exposições seriam colocados em debate, facilitando o surgimento de novas propostas.

Os anos 1900 trariam novas tendências nas áreas sociais e culturais, especialmente nas artes plásticas e na literatura. Grandes nomes como Pablo Picasso, Marc Chagall, Pierre-Auguste Renoir, Matisse, André Derain, Maurice de Vlaminck, Robert Delaunay figuravam no cenário revolucionário da época e Chanel transitava entre eles (HOUSTON, 2013).

O motivo pelo qual brilhantes desenhistas de moda, uma raça notoriamente não analítica, às vezes conseguem prever as formas dos acontecimentos futuros melhor que os profetas profissionais é uma das mais obscuras questões da história; e, para o historiados da cultura, uma das mais fundamentais. É sem dúvida fundamental para quem queira entender o impacto da era dos cataclismos no mundo da alta costura, das artes da elite, e sobretudo na vanguarda. Pois aceita-se geralmente que essas artes previram o colapso da

sociedade liberal-burguesa com vários anos de antecedência. (HOBSBAWN, 2012)

Grande rival de Chanel, em 1936 Elsa Schiaparelli cria o vestido lagosta e o chapéu telefone, em alusão ao Surrealismo, do qual o amigo Salvador Dalí era representante. Chanel, por sua vez, em busca de cores vibrantes para suas composições utiliza-se do fauvismo, de Matisse, cujas obras utilizavam cores fortes, puras.

“A moda muda; o estilo permanece.” Coco Chanel

Gabrielle Bonheur Chanel nasceu em 1883, em Saumur, filha de uma família pobre da França. A saúde frágil da mãe logo provocaria sua morte e, a impossibilidade de ser criada somente pelo pai, ao lado de mais cinco irmãos, fez com que o comerciante a deixasse —juntamente com uma irmã mais nova — em um orfanato mantido por um colégio de freiras em Aubazine.

Segundo relatos de diferentes autores de sua biografia, Chanel teria crescido em meio ao preconceito da sociedade, em ambiente triste e frio, nas instalações medievais da escola. Teriam feito parte de sua infância e adolescência a discriminação social e a solidão. Jovem, encaminhada para o internato de Notre Dame, em Moulins, não teria permissão para conviver com as alunas pagantes da escola. Roupas e alimentos inferiores, acomodações separadas e constante humilhação teriam feito parte da rotina do internato, onde Chanel observava as roupas, os uniformes dos demais alunos, os espaços decorados do ambiente e os pertences de suas distantes colegas de moradia (WALLACH, 2009).

O apreço pela vestimenta e o interesse pelos costumes, bem como pelas leituras sobre a cultura da época, cujos relatos a encantavam, teriam servido de inspiração para seu rápido ingresso nos meandros da moda, do qual jamais se desligaria e através do qual teria se tornado um ícone. É neste período que conhece alguns dos maiores expoentes

das vanguardas artísticas, como Cocteau, Picasso e Stravinsky.

Coco teria se envolvido em inúmeros romances com homens bem posicionados da sociedade parisiense, dentre os quais Étienne Balsan, um jovem senhor de boa fortuna que a levou para morar consigo. Chanel começaria a despontar no quesito vestuário diferenciado. A fim de apresentar-se com roupas adequadas às cavalgadas promovidas por Balsan, buscaria no guarda-roupa de seu amante as peças com as quais suas produções iriam se tornar conhecidas e construiria um estilo próprio (CHARLES-ROUX, 2007). Ainda sob a tutela deste rico amante, surge em sua vida um jovem inglês pelo qual Chanel se apaixonaria e que se tornaria um amor impossível e eterno: Arthur Capel, conhecido por Boy, fidalgo inglês e dandy rico, como cita Giorgio Riello. Além dele, sua proteção também viria de Dmitri Pavlovic, Hugh Grosvenor e Paul Iribe.

Boy Capel ofereceria o estímulo e o incentivo necessários, não encontrados em Balsan, para que Coco se lançasse de fato como estilista, inspirada nas necessidades femininas da época e na elegância traduzida pela nobreza dos materiais que utilizava. Instalada em uma “garçonnière” de propriedade de Balsan, ao lado da residência de Arthur Capel, Chanel passaria a confeccionar seus famosos e menos rebuscados chapéus para suas amigas e clientes, lucrando com o trabalho e tendo seu talento reconhecido pelas damas da sociedade parisiense. As inovações estariam apenas começando, através de criações simples, porém arrojadas, utilizando peças com características claramente masculinas, banindo o excesso de adereços e transformando os enfeites de cabeças em utilitários com poucos detalhes.

Em 1910 viria se estabelecer a Chanel Modes, na Rue Cambon, 21. Seria o início de uma vida próspera, através da qual Chanel tentou, incansavelmente, enterrar a lembrança

de seus dias de órfã discriminada. Antes de morrer em um desastre de automóvel, Boy Capel teria realizado o sonho de Gabrielle, ajudando-a a montar seu próprio negócio.

A pretensa liberdade feminina na época seria assunto constante, o que se faria perceber também pela vestimenta. A assertividade com que as peças de Coco seriam aceitas deixariam claras as intenções de fortes alterações no comportamento social feminino: tecidos como malha, lã de casacos militares, jérsei e aviamentos como botões dourados, debruns em golas e mangas e outros detalhes seriam agora parte do que se veria no cotidiano das ruas. O hábito espalhou-se pela Europa. Paris teria se tornado pequena para Chanel. Ou, ainda, a necessidade de deixar a cidade sitiada pelos alemães, mais tarde, no período da Segunda Guerra, teria feito com que sua vida particular (sempre às voltas com grandes nomes da política — e agora, uma política de Guerra, onde haveria de existir uma escolha) fosse motivo de enfraquecimento de seu nome e de seus negócios.

Mais tarde reerguida, passado este período de guerra sobre o qual não nos deteremos neste momento, Coco Chanel renasceria em Paris, onde viria terminar seus dias, em 1971, com a mesma glória e reconhecimento com que os parisienses e o mundo teriam aprendido a reverenciá-la.

A História de alguns nomes da Moda como exemplos de produções andróginas sob a influência de Chanel

A moda é ao mesmo tempo lagarta e borboleta. Lagarta de dia e borboleta à noite. Não há nada mais confortável que uma lagarta, e nada mais próprio ao amor que uma borboleta. É preciso haver vestidos que rastejem e vestidos que voem. A borboleta não vai às compras; a lagarta não vai ao baile. Coco Chanel

“Chanel construiu sua própria moda seguindo suas necessidades, como Crusoé construiu sua cabana” Paul Morand in *L'allure de Chanel* “A moda é sempre um reflexo da época, mas se a época for estúpida, esqueçam-na.” Coco Chanel Considerando uma linha do tempo na História da Moda, é de suma importância pontuar nomes como Christian Dior e Yves Saint Laurent, respectivamente costureiro e seu aprendiz. Em 1947, com a finalidade de retomar aspectos altamente femininos em suas composições, Dior cria o que viria a ser chamado NEW LOOK, ou silhueta HUIT: cintura marcada e saia ampla — uma profusão de tecidos como contraponto à silhueta esguia e andrógina do período de guerra, enaltecida por Chanel. Ao assumir a direção da Maison Dior, em 1957, Saint-Laurent daria início a uma nova era na alta-costura, retomando aspectos de praticidade na arte de criar: ternos e smokings passariam, definitivamente a fazer parte do vestuário feminino.

Teria sido um retorno à visão de Chanel sobre a sociedade e os tempos, como compreender as necessidades de uma época para atendê-la da maneira mais simples.

A questão de gêneros vem sendo amplamente discutida também na moda e, além da facilidade em adotar de forma inusitada certas peças de vestuário, homens e mulheres colocam-se à prova para levar às ruas o que de fato escolhem livremente usar.

“Quando mulheres usam roupas de homens, geralmente assumem uma dignidade considerável e, às vezes, grande elegância e sofisticação.” (LURIE, 1997, p. 257)

Antecipada por passagens do cenário artístico e cultural, personagens como Zig Stardust — sem sexo definido — criado e vivido por David Bowie, o estilo andrógino de Michael Jackson, Mick Jagger, Prince, Tilda Swinton, Grace Jones, Prince, Sinéad O'Connor, Boy George, os brasileiros Ney Matogrosso e Secos & Molhados e outros artistas repre-

sentam com maestria a tendência genderless, que preconiza unificar o uso das roupas sem preocupação de gênero.

Cito aqui alguns dos inúmeros estilistas cujas criações se associam às características marcantes do estilo genderless. Em 1966, Yves Saint Laurent criou o smoking feminino, utilizando o corte masculino com adaptações à silhueta feminina, onde pences marcam a cintura.

Diferente da calça introduzida por Coco Chanel, usada em situações informais, a proposta de Yves Saint Laurent obedecia aos padrões masculinos, com pequenas ressalvas para o corpo feminino, o que fez com que se tornassem “socialmente aceitáveis.” (FOOG, 2014, p. 95)

Jean Paul Gaultier, que divulga a liberdade em suas coleções, trabalha de forma explícita a questão da diversidade, dos gêneros não definidos, através de paletós acinturados para homens, por exemplo e das saias usadas por ambos os sexos, em referencia às túnicas vestidas por antigas civilizações.

Também o desconstrucionista Martin Margiela, que não se guia por qualquer tendência, utiliza-se de peças de ambos os sexos para criar uma terceira opção — usável por homens e mulheres. Apresenta-se aí a questão utilização do vestuário sem a necessidade da forma: calças são também saias, camisas são remodeladas no corpo e, em função disso, “temos uma metamoda, que fala da moda, parte da moda, contém a moda.” (PIAZZA, 2015, v. 13, p. 53)

Dentre outros, quero destacar Alexandre Herchcovitch e João Pimenta, brasileiros de grande visibilidade dentro deste estudo. O primeiro, tido como “o maior estilista do Brasil” (PIAZZA, 2015, v. 10, p. 45), uniria diferentes elementos que transformariam propostas esportivas em artigos de luxo (xadrez, neoprene, emborrachados, por exemplo) e vestiria homens e mulheres com as mesmas criações — ou muito parecidas — unindo uma pitada de ironia à alfaiataria.

João Pimenta desenvolveria a desconstrução da roupa masculina, através do uso de tecidos inicialmente utilizados para roupas femininas (tafetá, renda) e da modelagem ajustada, com cintura marcada e a “criação de uma silhueta híbrida, unissex (ou, como ele define, “sem gênero”), que não só fala de um guarda-roupa unificado como também aponta para outras tendências de comportamento e identificação sexual.” (PIAZZA, 2015, v. 17, p. 34)

Ao assumir o comando da Maison Chanel em 1983, Karl Lagerfeld mantém a essência da grife — luxo, praticidade, beleza e sofisticação — ao mesmo tempo em que proporciona inovações às criações de Chanel. “Se a mulher imaginada por Coco Chanel era capaz de cavalgar, correr na praia e se mover com liberdade, a de Karl Lagerfeld anda de moto, pilota avião, salta de paraquedas e se mantém sempre elegantíssima.” (PIAZZA, 2015, v. 12, p. 50)

Tais criadores de moda usam para si, antes de tudo, as peças de vestuário que refletem excentricidade de imagem e comportamento.

De Marlene Dietrich de smoking a Mick Jagger com roupas do guarda-roupa da namorada, Marianne Faithfull, a moda brinca, há muito tempo, com os limites de gênero. “Ruptura com os estereótipos, transculturalismo, final dos limites entre os papéis femininos e masculinos, tem sido alguns dos temas suscitados pela proposta” (Jackson Araújo, Fashion Forward).

Montagem p. 22, coleção Folha Moda de a a z, v. 9 Folha de São Paulo, 2015

Considerações finais

Após a morte de Chanel, em 1971, a Maison teria ficado por doze anos sem comando criativo, até que o estilista

Karl Lagerfeld assumiria a Casa, cuja criação dirige até os dias atuais. Nesse aspecto temos um homem no comando da moda feminina, resgatando sua essência, ao mesmo tempo em que fortalece o estilo andrógino, atual e contemporâneo sem, no entanto, perder a feminilidade.

A moda teria se tornado mais leve, menos opressiva, do ponto de vista criativo, conforme entendo. A cultura da magreza exagerada, porém, deve ser levada em consideração quando se abordam temas como padrão de beleza. E em muitos casos, as coleções têm sido criadas para uma parcela menor da população, assim como a própria Chanel teria feito ao criar para si, em primeiro lugar, a moda que gostaria de trazer à sociedade. Seria, a própria estilista, exemplo de mulher magra e longilínea, biótipo ideal para o vestuário andrógino. Entretanto, como personalidade de vanguarda, a moda viria representá-la, novamente, muito além da Maison Chanel: suas criações teriam antecipado o que hoje chamamos de além-gênero ou não-gênero (gender bender, genderless). Terninhos, mocassins, tênis e cabelos curtos, entre outros aspectos, são parte integrante da figura feminina. Talvez seja este mais um indício das influências culturais de Gabrielle Chanel, muito além da moda. “Que ciência há em se embelezar, que poderio há na beleza, mas quanta elegância há no eufemismo.” Coco Chanel (Chanel é a única estilista presente na lista das cem pessoas mais importantes da história do século XX da revista Times). A questão de gêneros vem sendo amplamente discutida também na moda e, além da facilidade em adotar de forma inusitada certas peças de vestuário, homens e mulheres colocam-se à prova para levar às ruas o que de fato escolhem livremente usar.

Referências

BARNARD, Malcolm. *Moda e Comunicação*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2003.

Blog Ensaios de gêneros. Disponível em: <https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/05/01/o-conceito-de-genero-porjudith-butler-a-questao-da-performatividade>. Acesso 20 de mai 2016.

BRAGA, João. *Um século de Moda*. São Paulo: D' Livros Editor, 2013.

BRAGA, João. *História da moda*. São Paulo: Anhembi Morumbi Editora, 2007.

CHARLES-ROUX, Edmonde. *A era Chanel*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

FIELL, Charlotte; DIRIX, Emanuelle. *A Moda da Década de 1920*. São Paulo: Publifolha, 2014.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales 1929-1989-A revolução francesa da historiografia*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

CALANCA, Daniela. *História Social da Moda*. São Paulo: Editora Senac, 2008.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FISCHER, Toby. *O código do vestir — o significado oculto da roupa feminina*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001.

FOGG, Marnie. *Quando a moda é genial: 80 obras-primas em detalhes*. São Paulo: Editora G. Gili, 2014.

GARBO, Karen. *O Evangelho de Coco Chanel — lições de vida da mulher mais elegante do mundo*. São Paulo: Editora Seoman, 2010.

HOBSBAWN, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

MAZZEO, Tilar J. *O segredo do Chanel n 5. A história íntima do perfume mais famoso do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

PIAZZA, Ariana — *Coleção Folha Moda*. v. 10, 12, 13 e 17, São Paulo, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero — A moda e seus destinos nas sociedades modernas*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

MEZAN, Ricardo. Super interessante. Julho 1993, 7 ed.

Portal Fashion FFW Forward. Disponível em: <http://ffw.com.br/noticias/comportamento/gender-bender-a-moda-reacendebate-sobre-a-questao-de-generos/>. Acesso 20 de mai 2016

PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1991.

SMITH, Nancy. *O pretinho básico — a verdadeira história dos 10 favoritos da moda*. São Paulo: Ed Planeta do Brasil, 2004.

WALLACH, JANET. *Chanel — seu estilo, sua vida*. São Paulo: Editora Arx, 2009.

[Recebido: 08 de ago de 2016 — aceito: 31 de out de 2016]