

A moda do gosto e o gosto da moda:

Transmutações do conceito de belo na história do vestuário e da moda

SILVA, Mariane Velho da¹

RESUMO

O objetivo desse ensaio é compreender dentro da perspectiva do juízo estético, a partir do pensamento de Immanuel Kant (1993) destacando seu conceito de belo, a transição de momentos antagônicos na história do vestuário no Ocidente e apontar como, junto dessas transições, houve a passagem daquilo que era imposto como belo (tradição) para aquilo ao qual as pessoas podem escolher, a partir de suas subjetividades, aquilo que se julga belo ao seu juízo estético, por meio da classificação dos momentos vividos pela moda segundo Gilles Lipovetsky (2009) enquanto eras da tradição, aristocracia e democracia até os dias atuais.

Palavras-chave: Estética. Belo. Moda. Vestuário.

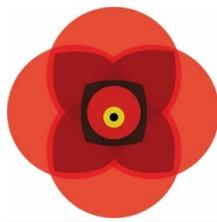
Abstract

The purpose of this essay is to understand in the perspective of aesthetic judgment, from the thought of Immanuel Kant (1993) highlighting your concept of beauty, the transition of antagonistic moments in the history of the clothing in Occident and to point how was the passage of what it was forced as beauty (tradition) to what the people can choose, from your subjectivities, what is considered beautiful according to his aesthetic judgment, by means of the classification of the moments of the fashion by Gilles Lipovetsky (2009) in the ages of tradition, aristocracy and democracy until nowadays.

Keywords: Aesthetic. Beauty; Fashion. Clothing.

Bonito ou feio, *fashion* ou *démodé*, em alta ou cafona... Tais julgamentos de ordem estética remetem o pensamento diretamente ao universo da moda, mais especificamente do vestuário, daquilo que é vestido e que adorna o corpo social. Gosto não se discute? No que diz respeito ao vestir e, sob o olhar de Kant, tal discussão é sim, possível e se faz necessária quando se tenta

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens, pela Universidade Tuiuti do Paraná, na linha de pesquisa Cinema e Audiovisual, sob orientação da Prof.^a Dra. Sandra Fischer. Email: mariane325@hotmail.com.



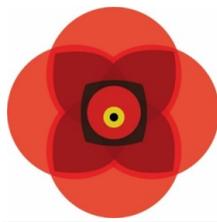
entender o que levou a mudanças esteticamente contraditórias nos gostos do vestir durante o decorrer da história do vestuário e da moda.

Considerado por alguns historiadores da filosofia como o último dos modernos, o pensamento de Immanuel Kant serve de embasamento para novas formas de pensamento pós-moderno, como é o caso do idealismo alemão. Essa nova corrente de pensamento inaugurada e desenvolvida por Fichte, Schelling e Hegel, teria sido incitada com a publicação da *Kritik der reinen Vernunft*². Como muitos acusam, na respectiva obra o objetivo não era iniciar uma nova filosofia, isto é, o idealismo, mas apenas demonstrar os limites do intelecto humano. Karl Popper (2006), em *Conjecturas e Refutações*, defende a tese de Kant não estava interessado no idealismo, mas, muito pelo contrário, o filósofo estaria sendo um realista ao demonstrar os limites da razão. Reza a lenda que muitos não o compreenderam quando a *Kritik* fora publicada, o que o levou a escrever dois anos depois um resumo simplificado do que ele realmente queria que as pessoas entendessem. Quem sabe essa possa ser uma explicação para o surgimento de doutrinas que se dizem filhas do kantismo, mas que pouco tem a ver realmente com os propósitos de Kant.

Sua próxima obra foi a *Crítica da Razão Prática* (2002), onde Kant buscou estabelecer fundamentos universais para a moral. É nessa obra que o filósofo estabelece o imperativo categórico, ou seja, o regulador moral das ações humanas. “Haja de tal maneira que a sua máxima possa ser universalizável”. Esse é o princípio básico da moral kantiana. Antes de agir, deve-se pensar se todos agissem da maneira que eu estou pensando, o que aconteceria? Alvo de sérias críticas, Kant insistia em que os homens levassem tal imperativo à risca se quisessem viver em paz. A *Crítica da Faculdade do Juízo* (1993), como demonstra Allen Wood (2008), é uma tentativa de Kant de superar o abismo entre o “uso teórico da razão no conhecimento do mundo natural e o seu uso prático na moralidade e na fé moral em Deus” (WOOD, 2008 p. 34.), em suas duas obras: a *Crítica da Razão Pura* (1980) e a *Crítica da Razão Prática* (2002). É nessa última *Crítica* que Kant apresenta argumentos a respeito do gosto. Para Kant a estética estaria ligada com a moral, pois a beleza e o sublime nos proporcionariam um sentimento de moralidade ou até mesmo uma experiência da liberdade, conforme comenta Wood (2008). Na *Crítica da Faculdade do Juízo* (1993), Kant faz uma diferença entre o belo e o sublime. Enquanto que a contemplação do belo (*sensus communis*) mantém o espírito numa condição de tranquilidade, o sentimento do sublime ocasiona um movimento do espírito. Sublime seriam as coisas absolutamente grandes como, por exemplo, tempestades, raios, vulcões, etc. Segundo Kant (2008), esses fenômenos, pela grandeza que tem, seriam incomparáveis. Desta forma, podemos nos encontrar com coisas belas e sublimes.

Emitir juízos estéticos é algo que fazemos diversas vezes em nosso cotidiano. “Nossa, que lido esse sapato!”, “Ai, essa roupa está demais!”, etc. O que não nos damos conta é que pessoas que nos assistem, seja a vendedora dos

² A tradução brasileira correspondente é *Crítica da Razão Pura*.



sapatos ou alguém que esteja passando pela calçada e que ouve nosso comentário estético, podem discordar plenamente do nosso conceito de belo. O senso comum traduz nossa afirmação em ditos populares como: “Gosto não se discute”; “Quem ama o feio, bonito lhe parece”; etc. Como, então, resolver essas disputas estéticas? Haveria um imperativo, um modelo, uma grife que poderia sanar a peculiaridade estética de cada indivíduo? Como Kant havia dito, os juízos de gosto são paradoxais, pois apesar de representarem para nós uma característica objetiva do objeto ou indivíduo, essa não é uma característica intrínseca do seu portador, mas sim subjetiva aos olhos dos demais leitores e interpretadores de seus signos e significados. No entanto, quando percebemos alguma coisa como bela, nos é proporcionado um prazer, mais especificamente, o prazer estético.

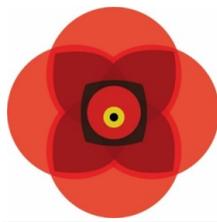
José Luiz Fiorin (1997) caracteriza gosto a partir da definição do sujeito do gosto, o qual, segundo ele, “possui a paixão da preferência, da predileção (...) a preferência é um estado de alma que conjuga um desejo, definido por um querer ser, e uma repulsa, uma aversão, caracterizadas por um não querer ser.” (FIORIN, 1997, p. 16) O autor complementa, ainda, que “o gosto de um (sujeito) define-se pela aversão ao gosto dos outros.” (FIORIN, 1997, p.16). Já Eric Landowski (1997) nos afirma que gosto se discute sim, ao contrário do dito popular e, o autor admite a pluralidade para conceituar o gosto: “parece normal que cada indivíduo adote posições e atitudes que lhe sejam próprias e, portanto, que o distingam dos demais.” (LANDOWSKI, 1997, p. 98). Ele defende a liberdade de escolha ao indivíduo para aquilo o que lhe convém.

Apesar da publicidade, junto de outros setores da sociedade, tentarem induzir à sociedade o conceito de um estereótipo de beleza humana tido como ideal, o que podemos perceber é que o que pensamos ser belo hoje nada tem a ver com o que as pessoas consideravam belo há 200 anos. Um exemplo típico é o padrão estético do corpo feminino: no renascimento, mulheres mais curvilíneas eram tidas como as mais belas, antes disso ainda, na pré-história, podemos citar a *Vênus de Willendorf*³, enquanto em nossos dias o corpo feminino ideal é alto e magro ilustrados em modelos esguias que desfilam para grandes grifes em todo o mundo, sendo que, por vezes, o gosto social atual remonta a época Helenística e a imagem da *Vênus Calipígia*⁴ com suas formosas nádegas ofertadas por Zeus, onde um abundante *derrière* tem apreciação de cunho sexual.

Assim sendo, sabemos que os padrões de beleza mudam, com curvas ou não: tudo depende dos valores da época e da sociedade, deixando claro que o corpo e gosto são fenômenos culturais que refletem o pensamento, a ideologia

³ Estatueta de terracota (argila cozida) com 11,1 cm de altura com a representação estilística uma [mulher](#), sem pretensão realista, mas ilustrando o que era tido como ideal estético feminino da época (entre 24000 e 22000 a.C.), com seios fartos e quadris largos como símbolo de fertilidade. Encontrada em sítio [arqueológico](#) situado perto de [Willendorf](#), na Áustria.

⁴ Entre as várias representações de Vênus, a deusa romana do amor, há a Vênus Calipígia, exposta no Museu Nacional de Nápoles, na Itália, que aparece levantando a roupa para mostrar as nádegas, perfeitamente proporcionais.

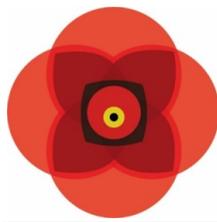


e o comportamento de uma época, corpo este coberto e adornado pelo vestuário pertencente ao sistema de moda que, igualmente, funciona como dispositivo reflexivo da sociedade, fortemente influenciada por fatores históricos, a moda reflete em si causas e consequências dos acontecimentos vivenciados pela sociedade. Apertados em espartilhos, com cinturas marcadas, soltos e livres, em suas mais diversas configurações, os corpos sempre sofreram modificações oriundas das modelagens impostas pelo vestuário, pela moda, pelo gosto, por aquilo o que se passava a considerar como belo no decorrer da história social. O belo traduz-se no sistema de moda em tendências que ditam o que está em voga, o que deve ser usado pela massa a fim de que cada indivíduo se torne pertencente ao grupo social que lhe interesse.

Iniciamos uma breve análise do que se considerava belo no que concerne ao vestuário, e as antagônicas mudanças na representação de tal conceito no decorrer da história da moda ocidental⁵. Neste ponto, se faz necessário um adendo sobre como funcionava o vestir antes do surgimento do conceito de moda que consideramos como o sendo hoje, tratava-se de indumentária, ou seja, vestes impostas por meio de tradição, hierarquia, prestígio social. Aqui, o belo era um conceito imposto pela tradição de cada povo, sem distinções entre as vestes de homens, mulheres e crianças.

Dito isso, remontamos ao período Gótico, do final da Idade Média, na chamada Era Aristocrática da moda (LIPOVETSKY, 2009), na qual as camadas de maior poder e prestígio social ditavam o que era belo nas vestes. Na idade das Trevas, o Igreja era tida como a única organização que podia formar a base da unidade social, assim sendo, a elevação para Deus era representada tanto nas altas e pontiagudas torres das igrejas, quanto nas formas alongadas das roupas, que apresentavam ainda uma certa influência Bizantina, proveniente das roupas importadas do Oriente por meio do Mercantilismo das Cruzadas. Eis que surge o alfaiate profissional, na figura do homem. Observa-se, pela primeira vez e de forma sutil, a presença de preferências individuais em representação do belo em elementos da indumentária usada, como na cor, no tecido utilizado, além do uso de acessórios. Porém a distinção social, ainda que não mais imposta por tradição, mantinha-se presente quando os nobres passam a usar acessórios com símbolos e brasões representativos da família a que pertenciam. Na alta Idade Média, homens e mulheres usavam uma túnica ajustada com um cinto na cintura, por vezes com uma sobretúnica de pele. A mulher imitava os estilos da indumentária masculina, adequando-a gradualmente ao tamanho e formas do seu corpo. Com a chegada da peste bubônica o belo buscou adequar-se ao funcional, tomando uma estética quase austera, as saias deixaram de ser tão longas para que não arrastasse no chão, o decote subiu e as mangas passaram para a altura dos cotovelos. As

⁵ Surgida na Idade Média, do desejo de diferenciação, distinção social entre as classes da sociedade. Dada através do mimetismo, onde a aristocracia inventava algo novo para usar e era copiada pela burguesia, em adequação a sua realidade social e econômica.



têmporas rapadas e o chapéu cônico (*Hennin*) comuns e simbólicos da época soam estranhos aos olhos do belo vigente hoje na sociedade.

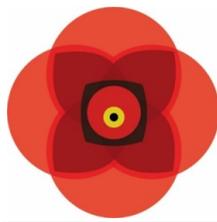
No Renascimento, o corpo cheio contrapõe-se ao esguio e alongado do período anterior, na representação do belo enquanto divindade na estética humana. Arte e beleza eram vistas como expressões da divindade humana. Renascida de um difícil período, a Europa surge com novas ideias e ideais voltados para a racionalidade e a lógica, refletidos na indumentária. Preparando a chegada da Idade Moderna, a junção da ciência ao humanismo fez nascer no homem o espírito racionalista e mentalidade científica, sem medo da subjetividade, o homem buscou individualidade, se tornou competitivo, aberto ao diferente. Aqui podemos marcar o início do *ethos* Moda, com a quebra da ancestralidade na imposição dos trajes, a individualização dos sujeitos e a valorização do novo. Inicia também a diferenciação dos trajes conforme os sexos: para os homens gibão e braie, para as mulheres o vestido. Na tentativa de controlar as competições de luxo e ostentação entre as pessoas, Igreja e Estado existiam as Leis Suntuárias, que estipulavam regras e padrões que “vinculavam o uso de determinados artigos à posição social, reservando certos trajes e objetos a classes específicas; classes inferiores ficavam proibidas de adquiri-los, mesmo que tivessem recurso para tanto.” (SVENDSEN, 2010, p. 40). Com efeito, a proibição tornava os objetos ainda mais atraentes àqueles que não os deveriam possuir, conforme as leis e, por conseguinte, estas eram frequentemente violadas. Conforme Svendsen: “Elas serviram precisamente para reforçar o papel das roupas como um marcador importante, ao criarem critérios relativamente claros para o status social ligado a vários objetos.” (SVENDSEN, 2010, p. 41). Comparar uma imagem feminina do período gótico com uma imagem de uma mulher renascentista torna claramente visível a ruptura estética compreendida nessa transição, principalmente nas formas vistas em cada uma delas, que mudam do estilo gótico para o barroco, influenciando na arte, moda e arquitetura, linhas antes alongadas passam a ser horizontalizadas.

A tendência barroca buscava provocar emoção, em contraposição à frieza gótica. O belo era visto agora até mesmo nos defeitos físicos, muitas vezes inventados, como mancar ao caminhar. A exuberância nas formas e a dramaticidade, teatralidade, dinamismo, conflito e apelo emocional são características do momento. Tal exuberância, desejo de individualização, distinção, principalmente das camadas mais altas da sociedade, desencadearam ao exagero visto no Rococó. Falar de padrões estéticos deste período é um tanto quanto perverso, tendo em base os padrões aos quais estamos inseridos na atualidade. Alguns itens do vestuário que desfilavam pelos corredores de Versalhes na época parecem piada aos olhos contemporâneos, como as evidentemente artificiais perucas usadas pelos homens como dispositivo de poder, além do fato de empoar-se. Já as mulheres deveriam usar o *Fontange*, penteado preferido de Luiz XVI. Para estruturar os vestidos, as mulheres carregavam pesadas estruturas de armação, o *pannier*, que foi crescendo cada dia mais, se tornando inconstante, fazendo com que as

portas aumentassem a largura para que as mulheres não precisassem adentrar recintos passando de lado por conta do exagerado volume de seus quadris vestidos. Os trajes femininos do rococó poderiam ser usados hoje em um desfile de carnaval, pois a estética da época se assemelha a uma fantasia carnavalesca de porta-bandeira atual. “Se não há pão, que comam brioques”, frase da “Rainha da Moda”, Maria Antonieta, que ilustra o patamar de futilidade que atingiu a alta sociedade naquela época.

Do momento de euforia do Rococó, a França mergulhou de cabeça naquela que seria um marco transformador em sua história, a Revolução Francesa, encabeçada pela burguesia, que recebeu forte apoio e participação popular dos demais cidadãos pertencentes ao terceiro Estado, impulsionados por sua insatisfação frente à desigualdade entre as classes (Estados) e alimentados por ideais Iluministas, que defendiam o fim do Absolutismo, o terceiro Estado avança em direção as mudanças das quais almejava, quebrando paradigmas até então seguidos e respeitados. Ao derrubar tradições que dominaram a Europa durante séculos, a Revolução conquistou a queda da sociedade estamental (dividida em Estados) e do absolutismo monárquico, onde o poder passou a pertencer a pessoas comuns, eleitas democraticamente. Uma nova Constituição foi escrita: leis eram criadas sem seguir a tradição. É neste momento que surgem os conceitos de Política de Esquerda (apoio às ideias revolucionárias) e de Direita (defesa da tradição, do antigo regime). Direitos naturais, liberdade política regida pela democracia, liberdade econômica e igualdade jurídica foram alguns dos principais ganhos do povo através da revolução. Todas essas mudanças refletiram-se na moda por meio de uma “limpeza” estética, agora chegara a vez do simples e prático, sem luxos, sem exageros, totalmente contrário a moda da corte Francesa antes da Revolução, entra em voga a moda Império, imitando estátuas gregas com o *robe em chemise*, por exemplo, branco, com cintura alta (abaixo dos seios), de tecidos leves como musselina ou cambraia. Houve o abandono do *pannier* e dos espartilhos. Os homens adotaram a roupa de campo inglesa. A mudança das aparências retratava os contrastes dos valores aristocráticos e burgueses, a roupa possuía significado político, portanto, a simplicidade do vestuário ilustrava prova de patriotismo, de amor as causas defendidas pelos revolucionários o ideal estético do momento questionava: “Como chegar à igualdade se a distinção social continua a se manifestar no vestuário?” O gosto passou a ser por trajes simples, nas formas e nos tecidos usados, um movimento minimalista, como diríamos nos dias de hoje. Em suma, a moda pós-revolução fazia referência ao classicismo, que preparava a sociedade para receber o movimento romântico.

Com a chegada do Romantismo, em meados do século XIX, após a fria e racional filosofia Kantiana, o tema razão perde a vez para o sentimento, a nostalgia e a fantasia. Ressaltando essa tendência, podemos citar Rousseau, um filósofo iluminista que falou sobre a importância do sentimento, reprovando a frieza da razão. No Romantismo, o indivíduo era livre para a interpretação pessoal da existência. O período Romântico trouxe a contradição ao



racionalismo típico do Iluminismo e defendeu a liberdade das emoções. Surge a proposta do ser humano espontâneo e emocional (sentimentalismo exacerbado), trazendo à tona o individualismo (subjetivismo) e o egocentrismo. Na moda romântica, dão-se continuidade os padrões estáticos previstos pelo pós-revolução, um período de reestruturação onde a moda era ditada pela política, com rejeição a imagem que lembrasse a aristocracia.

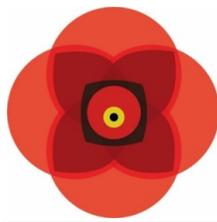
Durante o século XIX, já na Idade Contemporânea, a moda passa por importantes transformações, como o surgimento da Alta costura em 1858, impulsionada pela volta do espírito materialista na Europa, durante o segundo império de Napoleão III na França. A imperatriz Eugênia, que possuía um genuíno apreço pela moda, foi uma representante da ostentação nos seus vestidos feitos por Charles Frederick Worth que consolidou sua *Maison* como a pioneira da *haute couture*, sendo o mais famoso, inovador e caro *couturier* da França. Worth agregou valor artístico a estética de seus vestidos, que eram desejo de muitas mulheres, mas possível para poucas. Ainda hoje a Alta-costura conserva seus valores artísticos e inacessíveis para a grande maioria da população, pois tem como ideal, manter a aura da roupa enquanto objeto artístico, na época de sua reprodutibilidade técnica⁶ pelas redes de *fast fashion*.

Chegado o século XX, a Alta Costura continua imperando, com nomes como Paul Poiret e suas criações com estilo Oriental na década de 1910, Coco Chanel revolucionando o vestir feminino com o estilo andrógino na década de 20. A silhueta da mulher do novo século sofreu mudanças, mais uma vez. As modelagens são amplas, a marcação da cintura desce ao quadril, dessa vez, os peitos quem são apertados com faixas, para reduzir seu volume, o padrão estético se resume em linhas retas e formas quadradas. Muito do que se considerou belo no século XX, continua presente na moda atual, como o uso das pérolas, por exemplo, lançadas por Chanel e consideradas ainda hoje como atemporais.

Nos anos 30 e 40, o corpo feminino é militarizado, condizente ao contexto bélico vivido na época. Em 1942 a *Vogue* proclamou em Londres: “Elegância é *démodé*”. A utilidade estimulou avanços em estilos que visavam à utilidade, funcionalidade. A escassez de meia de náilon junto da exigência do ingresso na mulher na força de trabalho levou as mulheres mais jovens a adotarem o uso de calças, antes restritas ao vestuário de lazer.

Passados os tempos difíceis, o padrão estético da década de 50 traz de volta as curvas definidas na silhueta feminina, o padrão “mulherão” é ilustrado pelas *pin ups* no intuito de devolver os padrões de feminilidade à mulher que era ilustrada sempre no ambiente doméstico, exercendo funções do lar, mas com pegada sexy, feminina, mostrando como devia ser a mulher naquela época. Algo como a tentativa do conceito da mulher “bela, recatada e do lar” dos nossos dias. O New Look, de Dior, traz a linha corola, com silhueta em forma

⁶ Parafrazeando Walter Benjamin em seu famigerado texto publicado em 1955.

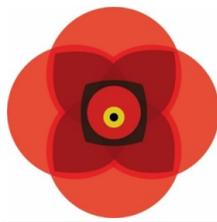


ampulheta, muito usada até os dias atuais. Outro item proveniente dessa época e em voga na atualidade da moda são os vestidos com estampa floral, ícone de feminilidade e leveza, continua pertencentes ao padrão estético vigente hoje.

Nos anos 60, surge o *Prêt-à-porter*, a moda pronta para vestir, agora se podiam comprar interpretações insípidas de modelos da alta-costura em lojas de departamentos. Foi uma década de muitas mudanças e muitas adaptações. Os anos sessenta foram da cultura jovem, dos estilos variados, do *rock and roll*, do homem pisando na lua pela primeira vez, dos movimentos pacifistas do final da década. Foi a década também da moda unissex, proveniente do ideal jovem, passando a ideia de coletivo e gerando uniformização. Dentro desse cenário de crescimento do espaço conquistado pelos jovens, a transformação da moda foi radical, com o fim da moda única, que passou a ter várias propostas e a forma de se vestir se tornava cada vez mais ligada ao comportamento. O jeans se firmou como ícone da moda jovem, com diversos modelos. Os padrões estéticos ditavam a volta da androgenia que se une ao corpo magro e aos olhos grandes, na figura da modelo Twiggy. O movimento *Pop Art* agrega cores e estampas psicodélicas as roupas, que seguem o mesmo padrão na década seguinte, com algumas mudanças trazidas pelo movimento Hippie, como o ato de customizar, tingir, fazer intervenções de forma autêntica e natural nas roupas, o que temos como releitura a prática do *DIY (do it yourself)* disseminados pelas redes sociais nos dias atuais. Ainda ilustrando os padrões estéticos da moda de 1970, houve uma grande diversificação na moda, quando diversas opções e estilos se tornaram referências, sempre tomando como base os ideais de conforto e praticidade.

O surgimento de tribos urbanas que adentraram o século seguinte adiante influenciou drasticamente os conceitos e padrões estéticos na moda, agora há vez para todos os gostos e estilos, basta adequar-se a algum grupo que traduza seus anseios e gostos. Por falar em gosto, este é mais subjetivo do que nunca. A moda dos dias atuais se diz democrática e individualista, ao mesmo tempo, paradoxo este discutido por Barnard (2003) que dá conta de como adequar a questão do gosto individual as tendências ditadas pela moda a cada novo lançamento de coleção, o autor propõe que se busque um ajuste entre aquilo que se considera belo, e aquilo o que as grifes julgam ser pertinente aos padrões estéticos vigentes, adequando estilo e tendência àquilo o que se quer comunicar através das roupas, ou seja, visando construir corretamente o discurso dos signos que o indivíduo deseja portar por meio de sua imagem.

Podemos verificar, através desse estudo, que nos séculos anteriores, os padrões estéticos mudavam com menos frequência e, basicamente influenciados por questões sociais vivenciadas no momento. Já no decorrer do século XX a cada década o padrão estético ditava conceitos diferentes de belo, ainda baseado em fatores históricos, mas também ouvindo e traduzindo a voz do povo. No presente século, as coisas aceleraram de forma bruta no mundo da moda, bem como em todos os campos da sociedade. A influência da tecnologia em nosso cotidiano transformou as formas de pensar, produzir e



consumir a moda, o gosto hoje? Um “não sei o quê”, como disse Montesquieu (2015) ao pensar sobre o assunto. Cada um que julgue ao seu gosto.

REFERÊNCIAS

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Tradução de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BRAGA, João. **História da moda**. Uma narrativa. São Paulo: Anhembi Morumbi Editora, 2004.

CALANCA, Daniela. **História social da Moda**. Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

COSGRAVE, Bronwyn. **História de La moda**. Da Antiguidade aos dias atuais. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

FIORIN, José Luiz. **De gustibus non est disputandum?** Para uma definição da semiótica do gosto. In: LANDOWSKI, E; FIORIN, J. L. (Org.). O gosto da gente, o gosto das coisas. São Paulo: EDUC, 1997.

GODART, Frédéric. **Sociologia da Moda**. Trad. Lea P. Zilberlicht. São Paulo: SENAC São Paulo, 2010.

HOBBSAWM, Eric. **A era das Revoluções – 1789-1848**. 21ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques – 2. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

_____. **Crítica da Razão Prática**. Trad. Valério Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Crítica da Razão Pura**. Trad. Valério Rohden e Udo B. Moosburger. São PAULO: Abril Cultural, 1980.

LANDOWSKI, Eric. **Gosto se discute**. In: LANDOWSKI, E; FIORIN, J. L. (Org.). O gosto da gente, o gosto das coisas. São Paulo: EDUC, 1997.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**. Trad. Maria Lucia Rosário. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MONTESQUIEU, Charles Louis de. **O gosto**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

POPPER, Karl Raimund. **Conjecturas e Refutações**: o desenvolvimento do conhecimento científico. Trad. Benedita Bettencourt. Rio de Janeiro: Almedina, 2006.

STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda**: de Maria Antonieta a Alexander McQueen. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

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

WOOD, Alen W. **Kant**: Introdução. Trad. Delamar José Volpato Dutra. Porto Alegre: Artmed, 2008.

Recebido em 19/06/2017.

Aprovado em 31/07/2017.