

MODA E LITERATURA: CONVERGÊNCIAS POSSÍVEIS¹

Geanneti Tavares Salomon²

RESUMO

Este artigo se propõe a abordar as relações entre a moda e a literatura, procurando compreender quais são as funções da moda no espaço literário, bem como, quais são as repercussões na literatura ficcional dos descritivos de vestuário ali encontrados. A moda pode ser encontrada no espaço literário de diversas formas e com diversas funções, e são elas: a de conceder-lhe uma espécie de verdade, necessária ao ambiente ficcional no qual o texto literário está construído; a de estratégia de criação literária; a de representação ou registro histórico. Estas funções presentes na estrutura de uma narrativa ficcional repercutem de forma a ampliar o envolvimento do leitor no processo de leitura da obra.

PALAVRAS CHAVE: Moda, Literatura, Ficção.

¹ Conferência proferida no VII Colóquio Nacional de Moda, realizado na Universidade Estadual de Maringá – PR, no dia 12 de setembro de 2011, sobre o tema Moda e Literatura.

² Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas; Docente na área de Moda em Belo Horizonte, MG; Autora do livro *Moda e ironia em Dom Casmurro* (Alameda, 2010).

ABSTRACT

This article intends to address the relationship between fashion and literature, seeking to understand what are the functions of fashion in literary space, as well as what are the implications of fictional literature descriptive of clothing found there. Fashion can be found in literary space in different ways and with different functions, and they are: to grant him a kind of truth, the necessary environment in which the fictional literary text is constructed, the strategy of literary creation, the representation or historical record. These functions present in the structure of a fictional narrative resonate in order to increase the reader's involvement in the process of reading the work.

KEY WORDS: Fashion, Literature, Fiction.

Isso leva a revisar um ponto de vista tradicional, à primeira vista dotado de bom senso, segundo o qual o homem inventou o vestuário por três motivos: proteção contra as intempéries, pudor (para ocultar a nudez), adorno (para se fazer notar). Isso é válido. Mas é preciso acrescentar outra função que me parece mais importante: a função de significação. O homem vestiu-se para exercer sua atividade significante. O uso do vestuário é fundamentalmente um ato de significação, além dos motivos do pudor, adorno e proteção. É um ato de significação, logo um ato profundamente social, alojado no próprio cerne da dialética das sociedades.

Roland Barthes
ÉCHANGES

Revista publicada por Les Soeurs Auxiliatrices
Assomption 1966, "Regard chrétien sur le monde d'aujourd'hui"
Inéditos. Vol. 3: Imagem e moda

Barthes nos remete com suas palavras a uma das questões primordiais nos estudos que apontam justificativas para a existência da moda e acaba também demarcando uma constatação de extrema importância para um estudo que pretende compreender a inserção da moda nas diversas artes, aqui, mais especificamente, a literatura.

A moda vista como significante, no espaço literário, não pode ser reduzida ao simples gesto da palavra que nomeia o objeto, seu significado, o que o classifica, e que faz com que seu aspecto evanescente seja ignorado, algemando-o ao mais fácil (e frágil) espelhamento: um objeto dito é um (apenas um) objeto imaginado. Quantos milhares de gatos poderiam ser pensados ao som da palavra gato. Quantas muitas leituras podem ser feitas ao vislumbrarmos uma pessoa vestida. Quantas *Capitus* residem num vestido de chita apertado – ou ainda, quantos vestidos de chita apertados vestem *Capitu* – se são tantos quantos são os leitores.

Este artigo pretende tratar das relações entre a moda e a literatura, conjugação até então pouquíssimo pensada e estudada, suas possibilidades, suas confluências. Para tanto será necessário perceber a literatura como um campo ficcional em que não há limites, lugar e não lugar, espaço no qual a palavra toma uma forma e uma mensura tão individual quantas identidades possam ter seus leitores. E estes são como uma espécie de coletores de pistas, como os via Machado de Assis.

Pretendemos tentar compreender como, nesse universo, pode a moda servir? Para quais favores ela será ali solicitada? Quais funções terão suas bravas e muitas vezes despercebidas aparições nos textos literários? Pensamos que estas aparições são não mero acaso em algumas obras, quando em outras parecem ser uma necessidade, visto que a moda faz parte do acervo social de quase todas as culturas. Acreditamos que são reflexo de uma intenção que vem tão diluída na escrita do autor a ponto de fazer parecer nunca ser possível aquele texto sem as referências à moda, sendo ela um ponto importante e fundamental para a nossa elaboração do texto enquanto leitores.

Barthes reflete sobre a moda na literatura:

O vestuário concerne a toda pessoa humana, a todo corpo humano, a todas as relações entre o homem e o seu corpo, assim como as relações do corpo com a sociedade; isso explica por que grandes escritores tantas vezes se preocuparam com o traje em suas obras. Encontramos belíssimas páginas sobre esse assunto em Balzac, Baudelaire, Edgar A. Poe, Michelet, Proust; estes pressentiam que o vestuário é um elemento que, de algum modo, compromete todo o corpo. (BARTHES, 2005, p. 362)

Talvez não tenha sido até hoje a literatura julgada como uma boa fonte de pesquisa para a moda por sua extrema liberdade, permitindo ao leitor criar detalhes, acrescentar algo próprio ao que está sendo dito por outro. Ao dizer sobre um vestido estampado, como no caso do vestido de Capitu, o escritor não apresenta uma amostra da estampa, ou um detalhamento das cores exatas e visíveis, além das imaginadas, raramente detalha as formas do vestido com precisão, usando aspectos muitas vezes sensoriais da vestimenta. Mas há ali, nesse descritivo de vestido, traços bem delineados da peça em ação com seu tempo e espaço, o que nos leva a poder usar esses descritivos literários em associação com outros estudos vestimentários. É permitido ao leitor elaborar uma parte da informação, em comunhão com o autor. E, algumas vezes, esse autor se vale disso, tornando a escrita um jogo, como no caso de Machado de Assis, em *Dom Casmurro*.

Na literatura podemos ver a presença do vestuário em ação e em associação com um tempo, lugar, situação, indivíduo, sociedade, coletividade. É um ato vivo. O descritivo do vestuário de uma personagem ficcional vem colaborar com o conjunto de ideias criadas pelo autor a volta desta, e, portanto, parece permitir uma análise sociológica do vestuário em seu uso.

Uma das funções do vestuário num texto literário pode-se dizer que seja a de conceder-lhe uma espécie de verdade, um caráter confiável, um endosso. Umberto Eco diz que "a narrativa pós-moderna tem hoje leitores acostumados com toda depravação metafísica possível" (ECO, 1994, p. 132), e aponta uma "desconexão" como "fator importante para o surgimento de um culto ao redor de uma obra específica" (ECO, 1994, p. 133). E ainda diz que "Para se tornar sagrado, um bosque tem que ser emaranhado e retorcido como as florestas dos druidas, e não organizado como um jardim francês." (ECO, 1994, p. 134) O autor fala dos muitos motivos que levam uma obra de ficção a ser projetada na realidade, ressaltando esse caráter "desconjuntável". Mas dentro desse caráter "desconjuntável" elementos que aproximam a realidade são bem vindos, justamente por sua capacidade de iludir o leitor, de levá-lo no ato da leitura a se envolver tanto que os limites entre realidade e ficção tornam-se imperceptíveis.

Pensamos que é possível, e bastante plausível, dizer que a presença do descritivo das indumentárias das personagens, passagens refletindo sobre a moda, podem funcionar como algo que também permite que uma obra de ficção possa ser projetada na realidade. Esse fenômeno do qual Eco fala, trazer a uma obra ficcional um caráter real, a crença do leitor na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais, essa estranha sensação (ou confusão) que nos acomete em diversas leituras, é assim explicado pelo autor:

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. (ECO, 1994, p. 131)

Nesse pensamento há uma das mais importantes funções da moda na literatura, uma conexão com a realidade num ambiente extremamente “desconjugável”. Então a tarefa do leitor parece ser a de montar um quebra cabeças, com peças espalhadas, e, dentre elas, algumas terão a função de ficar mesmo isoladas, desconectadas, e outras poderão servir de ponte para um lugar de conforto, o conhecido. A leitura de um trecho que possua esse conhecido é capaz de tornar muito tênue a linha entre a realidade e a ficção. Ler sobre uma personagem com esse traço fortemente marcado pode nos levar até mesmo a confundir se na escrita ficcional não há um traço biográfico, se o autor não usou elementos da realidade para essa criação literária, como personagens que na verdade poderiam ser pessoas reais descritas. Quem é que nunca leu um conto ou romance no qual uma personagem não era exatamente igual a alguém real? Os escritores muitas vezes se valem desse conhecido, e a ele juntam um emaranhado de estranhezas e situações às vezes pouco convincentes. Uma osga falante³ é algo bem estranho para um texto jornalístico, beirando o bizarro e a fraude, mas num texto ficcional é perfeitamente possível que um albino seja amigo de uma osga, que esta fale com ele, que dê gargalhadas. Nesse mesmo texto ficcional outros elementos retirados do real estarão presentes e farão parte desse construto que tem por objetivo envolver o leitor em artimanhas.

A moda tem o poder de ser múltipla e de causar múltiplas sensações, impressões. A moda descrita, dita em palavras é ainda mais ambígua, pois seu resultado é uma imagem mental, criada numa mente única, de leitor. Uma fotografia é capaz de transmitir sensações daquilo que representa através do imaginário do observador, o cheiro do tecido, do perfume da mulher, o toque deste, se é áspero ou suave. A nossa mente cria essas sensações que são pessoais, íntimas. Podemos imaginar o toque áspero de um tecido ao vê-lo impresso, mas sem os atributos da visão só nos resta a imaginação. Ver uma foto e ouvir sua descrição é uma experiência completamente diferente. Nesse sentido, o grande poder sinestésico da moda permite que ela seja muito útil à literatura. Sua capacidade de ser múltipla e de

³ Ver *O vendedor de passados*, de Eduardo Agualusa.

trazer sensações muitas vezes paradoxais é o que a torna uma grande ferramenta para a escrita literária.

Dito isto podemos começar a traçar pragmaticamente as funções da moda na literatura, suas atuações e consequências – o que pode ser também uma via de mão dupla, visto que em muitos momentos a literatura poderá exercer funções importantes para a moda.

Outra importante e significativa função da moda na literatura seria a de estratégia de criação literária. Nesta função o escritor usa todo o poder da moda para criar suas personagens, para enredar o leitor nas artimanhas do texto ficcional. Beneficiam-se as duas áreas, a da moda e a da literatura. A moda confirma sua capacidade de dar significação, de construção de identidade, de construção e desconstrução de personalidade, de mascaramento, de agrupamento, enfim, tantas possibilidades. Já à literatura é permitido acesso a essas múltiplas possibilidades, levando o leitor ao deleite da verificação do real no ficcional, ou pelo menos daquilo que o faz pensar estar conectado com o real.

Machado de Assis foi mestre no romance *Dom Casmurro*⁴ ao elaborar suas personagens usando a indumentária destas como suporte para criar um jogo irônico na obra, jogo este em que as ambiguidades referentes à indumentária colaboram para a manutenção de dúvidas que por outro lado contribuem para a condução da trama na narrativa. Isto é, a indumentária das personagens foi criada de forma que se fosse outra modificaria a história contada. Acreditamos que há uma intenção direta do autor na escolha do descritivo da indumentária das personagens. Não somente a descrição dos olhos “de cigana oblíqua e dissimulada” de Capitu permite que o leitor tenha dúvidas se era ela capaz de trair Bentinho. Toda sua construção enquanto personagem, incluindo seu vestuário, foi pensada no sentido de manter as dúvidas, a ambiguidade e a ironia no texto machadiano.

A moda como estratégia de construção literária propõe uma visão das personagens que articula as características psicológicas de sua constituição com as

⁴ Um estudo completo dessa análise está no livro *Moda e ironia em Dom Casmurro* (Alameda, 2010)

características físicas e estéticas, guiadas pela imaginação e intenção do autor. A utilização da indumentária das personagens de *Dom Casmurro* como estratégia de criação ou construção literária é um exemplo de como a moda pode se aliar à literatura. E também apresenta uma junção especial dessas duas áreas, distintas, mas que possuem características comuns: ambas trabalham num espaço ficcional no qual o real e o imaginário se misturam, se fundem e se confundem. A moda também possibilita a criação de personagens ficcionais aos seres humanos de carne e osso, àqueles ditos “de verdade”. A todos nós é possível, através da moda, ser as personagens que quisermos. É dela o poder de mascarar, o poder de autoficção concedido àquele que conhece suas regras e suas potências e com elas se deleita.

Um manto de veludo rematado em franjas de algodão é o fio condutor do sentido no conto machadiano “A igreja do diabo”. Duarte, em sua obra *Ironia e humor na literatura*, faz um breve e importante comentário sobre as características da ironia machadiana nesse conto, bastante pertinente ao seu tema de estudo e, por isso mesmo, importante para o tema aqui tratado. Vejamos o que diz:

Na mesma linha está “A igreja do diabo” (ASSIS, 1962, p. 328-333), em que o filho das trevas vai disputar com Deus as almas, seduzindo-as a partir das franjas de algodão ou de seda de suas capas. No plano do enunciado a ironia retórica atua nas manobras do bom e do mau e em suas lutas para convencer com a verdade e a mentira, com as legítimas e as falsas virtudes, costurando o sentido a partir do algodão ou da seda. No plano da enunciação, ao contrário, o autor implícito torna evidente o jogo de enganos, a reversibilidade do material com que se constroem as franjas e, conseqüentemente, a questão de que bem e mal se definem segundo o contexto e os interesses dos contendores. (DUARTE, 2006, p. 149)

As reflexões acima se baseiam nas artimanhas do autor ao articular um texto literário no qual a ironia presente cria artifícios que conduzem o leitor a uma série de inferências capazes de manter a ambiguidade do texto, e acabam por apontar como uma peça de vestuário funciona também como estratégia de criação literária. Duarte indica um cruzamento entre o plano da enunciação e o plano do enunciado que

conferem ao texto um duplo sentido, complementar, e que exige atenção e argúcia redobrada do leitor para que este perceba as manobras do autor, sem ingenuidade.

Na disputa com Deus pelas almas humanas, questionado por este quanto ao motivo porque somente agora havia se cansado de sua desorganização, "sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada" (ASSIS, 1970, p. 67), o Diabo reflete:

- Só agora concluí uma observação começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu me proponho a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para a minha igreja; atrás delas virão as de sêda pura... (ASSIS, 1970, p. 69)

No decorrer da narrativa, no plano do enunciado, as franjas são retomadas muitas vezes e sempre em analogia ao caráter contraditório humano, ser da falta, falho. A franja de algodão, uma imperfeição na imagem de rainha vestida em manto de veludo conferida às virtudes, seria o ponto fraco por onde o Diabo alcançaria as almas todas, visto que as de seda viriam assim que as de algodão também viessem. E a previsão do Diabo acontece:

Tôdas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franjas de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova. Atrás foram chegando as outras, e o tempo abençoou a instituição. A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse. O Diabo alçou brados de triunfo. (ASSIS, 1970, p. 75)

Mas eis que passados alguns longos anos o Diabo percebe que muitos dos seus fiéis voltavam a praticar antigas virtudes, às escondidas. Espantado e confuso vai procurar Deus e recebe a seguinte resposta: "- Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de sêda, como as de veludo tiveram de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana." (ASSIS, 1970, p. 77)

Manto, franjas de algodão ou de seda, peças que em si não passam de signos arbitrários se vistos isoladamente. Mas quando envolvidas pela palavra literária

tornam-se portadoras de infinitas possibilidades e, ainda, manuseadas por um escritor como Machado de Assis, tornam-se peças que um enxadrista articula num jogo tão envolvente quanto a ficção pode o ser.

Outra função, também importante, da moda na literatura é a de representação, ou ainda, registro histórico, quando as referências à moda revelam aspectos de uma sociedade, como seus hábitos, modos, cultura, costumes, valores. O estudo da história da moda pode ser feito com o apoio mais que necessário da literatura. Vários escritores ao criar suas personagens usaram e usam o descritivo do vestuário como suporte para a criação destas. Um ponto de vista que revela a importância desses registros da moda na literatura pode ser depreendido em um estudo de Barthes:

Até o início do século XIX, não houve História da indumentária, propriamente dita, mas apenas estudos de arqueologia antiga ou recensões de trajes por qualidade. A História da indumentária tem origem essencialmente romântica; era feita quer para fornecer a artistas, pintores da época ou teatrólogos os elementos figurativos da "cor local" necessários a suas obras, quer porque os historiadores se esforçassem por estabelecer alguma equivalência entre a forma da indumentária e o "espírito geral" de um tempo ou de um lugar (volksgeist, Zeitgeist, spirit of time, caráter moral, ambiência, estilo etc.). Os trabalhos propriamente científicos sobre a indumentária apareceram por volta de 1860; são trabalhos de eruditos, de arquivistas como Quicherat, Demay ou Enlart, em geral medievalistas; seu principal objetivo é tratar a indumentária como uma soma de peças, e a peça indumentária em si, como uma espécie de acontecimento histórico, convindo, antes de tudo, datar seu aparecimento e dar sua origem circunstancial. (BARTHES, 2005, P. 257)

Nesse estudo Barthes reflete sobre problemas estruturais da análise histórica da indumentária através dos tempos, destacando uma insuficiência grande até o momento de sua pesquisa no que se refere a estudos sobre a história da moda associados a diversos aspectos até então ignorados. Fato é que de meados de 1960 para cá, período em que esse estudo de Barthes foi publicado, muitas lacunas foram preenchidas. Estão disponíveis atualmente para pesquisa diversas publicações sobre a moda, relacionando-a à sociologia, às artes, ao comércio, à divulgação, enfim, todas as facetas da moda estão sendo pesquisadas.

E a contribuição para esses estudos presente na literatura é de grande valia, visto que a moda ao se apresentar num texto ficcional transporta para lá toda sua força enquanto criadora de personas e toda sua ambiguidade, e, ao fazer isso, estará retratando na vida cotidiana das personagens uma espécie de registro do real contextualizado, uma abordagem que apresente a indumentária de forma diferente da que se refere Barthes quando cita os estudos sobre a moda publicados até os anos 60, de forma que a indumentária não seja tratada “como uma soma de peças, e a peça indumentária em si, como uma espécie de acontecimento histórico, convindo, antes de tudo, datar seu aparecimento e dar sua origem circunstancial” (BARTHES, 2005, p. 258)

Já no conto machadiano “Singular ocorrência”, a personagem Marocas é apresentada num certo momento assim: “Marocas gostava da linguagem afogada, como os vestidos.” (ASSIS, 1970, p. 38) A frase dita isoladamente não diz de fato o que pode ser compreendido no contexto do conto. Trata-se de uma senhora, dona Marocas, que viveu um relacionamento com um homem casado, o Andrade, este apaixonado por ela. Sua história é narrada no conto por uma terceira personagem, um amigo do seu amante Andrade, já falecido. Passados muitos anos dos fatos ocorridos que estão sendo narrados, o narrador e um amigo caminham pelas ruas cariocas e se deparam com Marocas, e este encontro o faz lembrar-se da história de sua vida, de seu envolvimento com Andrade, seu amigo falecido. Acontece que há uma dúvida na narrativa, se Marocas traiu o amante sorrateiramente, achando-se acobertada por uma situação que não esperava. A frase dita sobre a personagem e apresentada acima deixa alguma dúvida no leitor. Era então Marocas uma moça direita, apenas envolvida com um homem casado por ter se apaixonado, ou era uma mulher sem princípios, capaz de apanhar um homem na rua e o levar para sua casa na calada da noite? Em uma referência simples ao vestuário da personagem o autor semeia dúvidas na mente do leitor em benefício de suas intenções no que se refere ao entendimento da trama da narrativa. Elementos da moda funcionando como estratégia de criação literária.

Gilda de Mello e Souza, em *O espírito das roupas*, apresenta um estudo sobre a moda do século XIX vista como um fato cultural e social e para isso usa muitas vezes a literatura brasileira para exemplificar e compreender a moda da época:

Verdadeiros peritos (os romancistas da época) em matéria de roupa feminina, comprazem-se em descrições detalhadas de mangas, decotes, roupões frouxos, numa verdadeira volúpia de posse à distância. Conhecem o nome das fazendas, a bela nomenclatura das cores, ajustando aos corpos, com habilidade de modistas, fofos, apanhados e rendas. (SOUZA, 2001, p. 72)

Segundo a autora, Machado de Assis, entre outros autores, está situado como um romancista que deixou marcados em sua obra os modos e costumes da sociedade da época em que viveu, o que pode ser observado através dos detalhes com que compunha suas personagens. Souza analisa também trechos de outras obras literárias, buscando compreender a vestimenta do século XIX e o que se pode extrair desta para conhecer a cultura, as diferenças entre os sexos, a luta entre as classes sociais, os questionamentos da época. A autora ainda nos diz sobre o montante do material disponível para análise da moda do século, reforçando a ideia da importância do uso dos romances para compreender a indumentária de uma época:

É verdade que o panorama que teremos será sempre um pouco estático, e para completá-lo seremos obrigados a lançar mão das observações do sociólogo, das crônicas do jornal e, principalmente, do testemunho dos romancistas, cuja sensibilidade aguda capta melhor que ninguém, nos meios elegantes, o acordo da matéria com a forma, da roupa com o movimento, enfim, a perfeita simbiose em que a mulher vive com a moda. Thackeray, Balzac, Proust e os nossos romancistas brasileiros, Alencar, Macedo e Machado de Assis, dão-nos a visão dinâmica que nos faltava. (SOUZA, 2001, p. 24)

O espaço ficcional da literatura proporciona ao estudioso da moda uma fonte de informações importante para o estudo da moda de uma época, já que dali podem ser extraídos, além da moda, os costumes, o modo de viver da sociedade, o movimento sutil que ficou perdido em outras fontes.

Então, podemos perceber que as relações entre a moda e a literatura podem ser às vezes extremamente sutis, mas são claramente identificadas em análises.

Como dissemos, a moda pode conceder uma espécie de verdade ao texto literário, contribuindo para a elaboração da narrativa ficcional; pode ser empregada como estratégia de construção literária, servindo à narrativa e aos desejos do autor; pode ser representação ou registro histórico de uma época. Isso mais especificamente para apontar funções da moda na literatura.

Pensando em reciprocidade, ambivalência, convergência, gostaríamos ainda de buscar algumas possibilidades para a presença da literatura na moda. Temos um histórico completo que pode ser encontrado na mídia ressaltando criadores de moda que têm a literatura como fonte de pesquisa individual de moda – a busca da autoria na moda (Moda Autoral) preconiza o uso de fontes diversificadas e originais na pesquisa de moda –, de forma explícita, como no caso de Ronaldo Fraga, em sua coleção inspirada na obra de Carlos Drummond de Andrade, ou implícita, aqueles que anunciam leituras que os influenciaram emocionalmente no período de criação de determinadas coleções.

Personagens literárias transitam sem constrangimento pelas passarelas da moda trazendo, com sua força construída nas palavras ficcionais do texto literário, o repertório criativo inusitado ansiado pelo criador de moda. Talvez por isso a moda esteja tão fortemente necessitando da presença da literatura. A moda, rendida à massificação, esta como um miasma que vai aglutinando ideias, conceitos, referências, tendências, para em seguida se fundir num objeto já “não moda”, indesejado, repudiado por aqueles que primeiro o trouxeram à vida.

Nesse cenário, o que é originalidade? Qual produto moda é realmente novo? O que encanta o consumidor de moda, farto e insatisfeito? Estas são talvez as perguntas que rondam as madrugadas pensativas dos criadores de moda de nosso tempo. Sem resposta pronta, fica um caminho: talvez o novo não esteja mais nas formas (finitas) infinitamente repetidas, nas cores desgastadamente requisitadas com novas nomenclaturas. Mas, sim, nos novos materiais e nas maneiras de trabalhá-los, bem como nos objetos de pesquisa distantes do que pode ser visto nas passarelas alheias, naquilo que pode ser retirado do próprio universo particular do criador de moda.

Nesse sentido, o acervo literário ficcional pode ser para a moda um alento, uma forma de conexão com o consumidor – leitor –, cansado dos desmandos das tendências. Surge então uma forma diferente de fazer moda, mais pela falência da outra do que pelo ineditismo desta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. A igreja do diabo. In: GOMES, Eugênio. (org.) *Machado de Assis: Contos*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Agir, 1970, p. 67-76.

ASSIS, Machado de. Singular ocorrência. In: GOMES, Eugênio. (org.) *Machado de Assis: Contos*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Agir, 1970, p. 67-76.

BARTHES, Roland. *Inéditos*. Vol. 3: Imagem e moda. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda do século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.