

LINGUAGEM POÉTICA E MODA POETIC LANGUAGE AND FASHION

Olga Kempinska¹

RESUMO: A presente reflexão se volta para os diferentes sentidos da noção de concretude manifestos no trabalho teórico dos concretistas brasileiros, que chegaram à procura pelo realismo da palavra poética, que desafia a visão da linguagem enquanto um sistema autônomo em relação à realidade e à cultura de consumo. Criticada no contexto do consumismo por Zygmunt Bauman, a moda não deixa, com efeito, de desvelar algumas ambiguidades potencialmente subversivas. A concretude da palavra poética pode ser, de fato, encontrada nos textos que valorizam o visível fotográfico, o inatingível, assim como a moda e o silêncio. Como o demonstra a perspectiva comparatista e a interpretação dos textos de Natasha Trethewey, de Henri Michaux e de Miron Białoszewski, o concretismo afirma também a prática de uma intertextualidade subversiva, assim como a crítica do fonocentrismo.

Palavras-chave: moda, poesia, visualidade, silêncio

ABSTRACT: This reflection turns to the different meanings of the notion of concreteness manifested in the theoretical work of Brazilian Concretists, who came to the search for the realism of the poetic word, which challenges the view of language as an autonomous system with no relation to reality, neither to consumerist culture. Criticized in the context of consumerism by Zygmunt Bauman, fashion does not, in fact, exist without some potentially subversive ambiguities. The concreteness of the poetic word can be, in fact, found in the texts that value the photographic visible, the unattainable, as well as the fashion and the silence. As demonstrated by the comparatist perspective and the interpretation of the texts by Natasha Trethewey, Henri Michaux and Miron Białoszewski, the concretism also affirms the practice of a subversive intertextuality, as well as the criticism of the phonocentrism.

Keywords: fashion, poetry, visuality, silence

Eternidade
terrível
haverá o tempo para tudo faltar
Miron Białoszewski

¹ Doutora em História Social da Cultura. Universidade Federal Fluminense. E-mail: olgagkem@gmail.com

INTRODUÇÃO

Em minha reflexão, procuro analisar a importância da moda para a linguagem poética da segunda metade do século XX e do início do século XXI, época na qual se afirmou a no Ocidente a cultura de consumo. Trata-se de ressaltar sobretudo o momento teórico relacionado à desvalorização da sonoridade da palavra poética, que visava ora ao lirismo ora às experiências da poesia sonora futurista em seus aspectos deformadores *nonsense*. O importante contraponto da sonoridade é, nesse sentido, a atenção ao visível, tanto como o objeto da descrição, que busca por uma relação com a moda e a fotografia, ambas importantes na poética surrealista, quanto voltado para o grafismo das palavras, que estabelece uma relação com o silêncio. Assim, lançando mão de uma perspectiva intercultural, analiso as formas da visualidade em sua relação com a linguagem da moda na poesia contemporânea da autora americana Natasha Trethewey, na obra de Henri Michaux e nos textos do poeta polonês sobrevivente da Segunda Guerra Mundial Miron Białoszewski.

De acordo com Zygmunt Bauman, que colocou em questão ou até mesmo rompeu os limites e “as convenções da escrita acadêmica” (WAGNER, 2020, p. 378) no intuito de interpretar as dinâmicas das culturas ocidentais, a moda ocupa um lugar importante na sociedade de consumidores, fazendo parte da estrutura da tirania do momento. De fato, após a transformação da sociedade de produtores na sociedade de consumidores um século atrás, afirmou-se, de acordo com o sociólogo polonês, uma desregulamentação contínua das tarefas humanas. No mercado em geral passam a predominar três regras:

Primeira: o destino final de toda mercadoria colocada à venda é ser consumida por compradores. Segunda: os compradores desejarão obter mercadorias para consumo se, e apenas se, consumi-las for algo que prometa satisfazer seus desejos. Terceira: o preço que o potencial consumidor em busca de satisfação está preparado para pagar pelas mercadorias em oferta dependerá da credibilidade dessa promessa e da identidade desses desejos. (BAUMAN, 2008, p. 18)

O próprio limite entre os consumidores e as coisas consumidas se vê escandalosamente embaçado, a subjetividade remetendo à compra dos símbolos utilizados para a construção da identidade, a saber, os simulacros. Nesse processo a moda, inscrita na

estrutura da linguagem das coleções e no discurso das marcas desempenha o papel crucial: “O processo de auto-identificação é perseguido, e seus resultados são apresentados com a ajuda de ‘marcas de pertença’ visíveis, em geral encontráveis nas lojas” (BAUMAN, 2008, p. 108). Nesse sentido, ultrapassando as tendências à aquisição e à posse, a moda se articula também de acordo com o movimento paradoxal da busca pela satisfação e da fuga a uma satisfação por demais afirmada, que pusesse fim à procura.

A COMPREENSÃO DA FELICIDADE E SUAS AMBIGUIDADES

A felicidade corresponde tradicionalmente às indagações da ética, sofrendo as transformações nos diversos sistemas morais sob o efeito de diferentes sistemas culturais, ideológicos e de poder. No recente poema “Sobre a felicidade” de Natasha Trethewey, a concretude poética corresponde paradoxalmente ao inatingível, àquilo que na vida de consumo remete à ética de se evitar a satisfação. Inapropriável e inapreensível, e objeto de desejo surge como ora perdido, ora desaparecido, ora sempre em movimento:

Ver um flash de prata –
pálidos reversos das folhas de bordo
captando a luz – movimento veloz
na beira do pensamento,
é de ser colocado de volta
àquela manhã, ao rio no qual o flash continua:
um único peixe
quebrando a superfície d’água,
quase-pegue a zombar de nossos fios
até desistirmos enfim, e voltarmos
os barcos na direção da casa; é
ver claramente: o salmão
girando, mostrando-me
um vislumbre da inatingível – felicidade
que eu daria a meu pai se pudesse;
e depois é lembrar a permissão
que ele tinha pago naquela manhã, vê-la
dobrada em meu bolso de trás – como
a entregou a mim
e eu a coloquei lá, tal
uma garantia.
(TRETHERWEY, 2012, p. 74)²

² To see a flash of silver – / pale undersides of the maple leaves / catching light – quick movement / at the edge of thought, / to be pulled back / to that morning, to the river where it flashes still: / a single fish / breaking the

“*I caught a tremendous fish*”, “*Peguei um tremendo peixe*”, com essas palavras se inicia o conhecido poema de Elizabeth Bishop. Considerado pelo discurso crítico atendo à experiência brasileira da poeta como um dos melhores poemas descritivos, o texto de Bishop se torna o objeto de intertextualidade subversiva e crítica no poema “*Sobre a felicidade*”. A poética do texto de Trethewey desiste, com efeito, das qualidades hápticas³ do discurso acerca da percepção, manifestas e acentuadas no texto de Bishop, valorizando, antes, o visível enquanto tal. Desalinhado e sinuoso, representando as dobras, o poema de Trethewey substitui a posse pelo desejo e pela experimentação.

De fato, em sua compreensão da concretude neobarroca, o escritor cubano Severo Sarduy (1979) insistiu também na importância do gasto. Assim, do ponto de vista discursivo, a linguagem concretista ultrapassa a funcionalidade da comunicação, remetendo à perda do objeto, que significa a alteridade inatingível. As tentativas de se atingi-la levam à proliferação daquilo que resiste a uma representação única e clara. Nessa linguagem, que valoriza o artifício, assim como a citação destorcida (“peguei” – “quase-pegue”) experimenta-se a perda da univocidade do *ailleurs* (nosso “outro lugar”), que parece estar sempre em fuga, não correspondendo mais a nosso reflexo de uma forma estável.

A poeta americana “utiliza o ponto de vista, os deslizos temporais e a fotografia para apagar a passagem do tempo” (FORD, 2020, p. 190), ressaltando a concretude da vivência, sobretudo em seus aspectos violentos. Ao valorizar a visão fotográfica em detrimento do espaço tátil, a poética de Trethewey enfatiza a relação entre o concretismo e a convenção de *Southern Gothic*, que substitui também a abstração do espaço da percepção pela concretude do lugar da vivência. Notemos de passagem a importância da poética do horror nessa convenção neogótica, que acentua as condições da visibilidade em suas diferentes formas.

water’s surface, / the almost-caught taunting our lines / until we give up, at last, and turn / the boat toward home: is / to see it clearly: the salmon / rolling, showing me / a glimpse of the unattainable – happiness / I would give my father if I could; / and then is to recall the permit / he paid for that morning, see it / creased in my back pocket – how / he’d handed it to me / and I tucked it there, as if / a guarantee.

³ I **caught** a tremendous fish / and **held** him beside the boat / half out of water, with my hook / fast in a corner of his mouth. / He didn’t fight. / He hadn’t fought at all. / He **hung** a grunting **weight**, / battered and venerable / and homely. Here and there / his brown skin **hung** in strips / like ancient wallpaper, / and its pattern of darker brown / was like wallpaper: / **shapes** like full-blown roses / stained and lost through age. / He was speckled with barnacles, / fine rosettes of lime, / and infested / with tiny white sea-lice, / and underneath two or three / rags of green weed **hung** down. / While his gills were breathing in / the terrible oxygen / – the frightening gills, / fresh and crisp with blood, / that can cut so badly – / I thought of the coarse white flesh / **packed in** like feathers, / (...) (Ênfases minhas) (BISHOP, 1983, pp. 42-43).

A moda se situa, de fato, entre a eternidade e o instante, entre o desejo da separação e a necessidade de pertencer, remetendo aos diferentes sentidos da confecção de algo. Do ponto de vista sociológico, a moda remete também às formas significativas das relações entre as pessoas, sendo uma forma de comunicação (Cf. BARNARD, 2002). As principais tendências da moda dos inícios do século XXI sendo a estruturas das sobreposições e dos contrastes (Cf. RODRIGUES, 2008), o vestuário passa a insistir na artificialidade dos efeitos da aparência.

A recusa atual da uniformização na moda remete à época que valoriza o deslocamento subjetivo preconizado pelas poéticas neobarrocas, acrescentando-se ainda uma tendência a se privilegiar o estético em detrimento da funcionalidade, além da combinação das peças caras das edições limitadas com as mais acessíveis (Cf. MENDES e DE LA HAYE, 2010). Essas tendências foram preparadas no século XX pelas tentativas de se articular a moda como uma linguagem, sobretudo no âmbito da semiologia barthesiana, que paradoxalmente acabaram por enfatizar sua relação com o silêncio e o intraduzível. É significativo nesse sentido também o uso dos elementos da linguagem da moda na poesia, uma vez que suas funções, sobretudo materiais, dentre as quais a proteção, a modéstia e a atratividade, remetem à questão da relação entre a animalidade e a cultura.

A ESCRITA E A DOBRA

Um dos primeiros autores a ter usado em sua obra a expressão “dobra” no sentido da escrita e da subjetividade descentralizada, Henri Michaux busca em sua obra, dilacerada entre o legível e o visível, por uma representação do desdobramento da emoção, em sua relação metonímica com o corpo e com a roupa. Em um de seus fragmentos, o poeta procura compreender a roupa – que não deixa de remeter à ocultação e ao disfarce –, também em sua relação com o poder, questionando o sentido da camuflagem:

Em uma sociedade de grande civilização, é essencial para a crueldade, o ódio e a dominação, se é que querem conservar-se, de se camuflar, reencontrando as virtudes do mimetismo. A camuflagem em seu contrário será a mais corrente. É com efeito dessa maneira, fingindo falar somente em nome dos outros, que o odioso poderá melhor desmoralizar, subjugar, paralisar. É desse lado que *você terá de* se preparar para encontrá-lo. (MICH AUX, 1981, p. 21. Ênfase do autor. Trad. minha)

Tendo experimentado em sua obra os limites da escrita enquanto um contato com a alteridade, Michaux recorreu a diferentes grafias e diferentes grafismos, no intuito de pesquisar também as possibilidades da visualidade da letra e questionar a distinção entre o visível e o legível. Assim, em seu livro *A vida nas dobras*, o escritor belga atento também às formas da desterritorialização discursiva, teorizada no exemplo de Franz Kafka por Gilles Deleuze, desenvolve uma reflexão poética sobre os limites do sentir humano:

Colmada de mim.
Colmada de ti.
Colmada de véus sem fim de vontades obscuras.
Colmada de dobras.
Colmada de noite.
Colmada das dobras indefinidas, das dobras de minha vigia.
(...) (MICHAX, 1976, p. 74. Trad. minha)⁴

Variando entre o sentido da metonímia de uma emoção e o movimento da escrita, a dobra corresponde, de fato, aos movimentos dos tecidos das vestimentas, ressaltando as diferentes funções culturais da moda, que se estendem entre a comunicação e a expressão pessoal, e a afirmação do estatuto social e a negociação do papel social, abrangendo também o simbolismo político e religioso. Assim, não sem um escândalo de uma poética de dispêndio, alguns criadores, como Dior (Cf. HOMER, 2020), fazem da massa do tecido em quantidade uma de suas características distintivas. A dobra remete nos textos de Michaux também ao desejo do silêncio:

Quanto mais você tiver conseguido escrever (se você escreve), mais longe você ficará da realização do mais puro, forte, original *desejo*, aquele desejo fundamental de não deixar traço.
Qual satisfação a faria valer a pena? Como escritor você faz o contrário, laboriosamente o contrário? (MICHAX, 1981, p. 57. Ênfase do autor. Trad. minha)

Muito discutida como conceito no pensamento da segunda metade do século XX, a dobra corresponde na obra de Michaux também à poética do sonho acordado (Cf. GEISLER,

⁴ Emplie de moi. / Emplie de toi. / Emplie de voiles sans fin de vouldoirs obscurs. / Emplie de plis. / Emplie de nuit. / Emplie des plis indéfinis, des plis de ma vigie.

1993), na qual a subjetividade experimenta a ausência na relação com a alteridade. Pois articulado pelo duplo movimento da dobra, na qual predomina o desejo enquanto tal, ou até mesmo como o desejo do desejo, o dinamismo do contato com o outro remete ao adiamento. O contato direto se vê destarte sempre postergado pelo imaginário e pelo simbólico.

A CRÍTICA DO FONOCENTRISMO

Em suas diferentes reflexões sobre a existência em meio a uma realidade comunista, o poeta polonês Miron Białoszewski aparentemente enfatiza a sonoridade da experiência, chegando, contudo, a associá-la por vezes ao barulho sem sentido e ao terror. Em suas lembranças elaboradas nos anos 70, o poeta descreve também como viu em um sebo os números da revista antiga para mulheres, chamada *Praktyczna Pani* (*A Senhora Prática*), lida por sua mãe e que continha diversos conselhos para a costura. Em seus ensaios, marcados pela resistência em relação à tradição romântica da poesia lírica fonocêntrica, surge uma tentativa de se refletir sobre a relação entre o visível e o audível, os limites do pensamento, a importância da subjetividade. Assim, a concretude vê-se discutida em sua relação com o medo e, em suas reflexões sobre o surgimento do gótico, o poeta assinala que a convenção passou a ser valorizada “quando a multidão e a civilização expulsaram a solidão e as sombras” (BIAŁOSZEWSKI, 2015a, p. 115).

Ao divagar acerca da poesia, Białoszewski chama a atenção para três tipos da leitura: em voz alta, silenciosa com a imagem da sonoridade e completamente silenciosa. O poeta considera instigante a possibilidade dessa terceira leitura. Além disso, reflete sobre a forma da visibilidade e da leitura dos avisos públicos, que se revela incompleta, tingindo-se de tonalidades irônicas. Surge também um relato da inquietude causada pelos ruídos no novo apartamento, das “novas combinações acústicas. Elevador, o morro ao lado, os ônibus virando da rua Saska em uma outra, a televisão e as festas do prédio de dez andares ao lado. Range a porta do vizinho” (BIAŁOSZEWSKI, 2015a, p. 72). A desvalorização da palavra em seus aspectos líricos corresponde na poesia de Białoszewski à ênfase dos aspectos visíveis e codificados, tais como os da moda apreendida como um sistema semiológico:

“Suas roupas coloridas”

amarantes
sob o cinza
é o gato a comer
rosas
(BIAŁOSZEWSKI, 2015a, pp. 185-186)⁵

A linguagem da moda – sua semiologia se revelou quase impossível segundo Roland Barthes –, assemelha-se, de fato a um avesso do discurso, sendo ora metonímica ora intraduzível, e frequentemente resistindo à verbalização. Descrito pela literatura crítica sobretudo como o poeta da onomatopeia, da deformação linguística, dos recursos sonoros mimetizantes e do uso da linguagem coloquial (Cf. BIAŁOSZEWSKI, 2015b), Białoszewski desafia, com efeito, as regras da sintaxe, praticando também a brevidade e a valorização do substantivo. Nesse sentido, o trabalho do poeta polonês corresponde às preocupações do concretismo. Assim, em um dos poemas de Białoszewski, surge a representação das dobradiças do mundo e da necessidade do silêncio:

Aqui se encontram

as dobradiças do mundo
a lama sagrada as refletirá
... sem um barulho ...
(BIAŁOSZEWSKI, 2015a, p. 196)⁶

Em um outro poema, Białoszewski chega a questionar o valor poético da rima, que se revela em seus aspectos fonocêntricos e agressivos, frequentemente questionados também no contexto da teoria brasileira da palavra concreta (Cf. CAMPOS et al., 1975). Diferentemente das subjetividades particularmente atentas à moda – aquelas que se veem no outro, dentre os quais a subjetividade baudelairiana da santa prostituição d’alma –, no sujeito da obra de Białoszewski predomina um “protesto contra a participação em qualquer grupo/forma, formalizado ou não, da vida social” (OLEJNICZAK, 2020, p. 57), e essa revolta torna o poeta sensível à inutilidade das convenções, que anuncia a radicalidade das subculturas.

⁵ **Barwny ich strój** / amaranty / pod szarym / to kot je / róże (Ênfase do autor).

⁶ **Tu są** / zawiasy świata / święte błoto was odbije / ...na paluszkach... (Ênfase do autor).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seu estudo sobre a vida para o consumo, Bauman propõe a noção de cultura consumista, pelo menos tão paradoxal quanto a “indústria cultural” descrita décadas antes por Theodor Adorno enquanto uma mistificação das massas, que acabam por participar das dinâmicas de sua opressão. Na cultura consumista, as pessoas não sendo mais produtoras, ou seja, membros valorizados do ponto de vista de seus corpos hábeis ao trabalho, se tornam importantes do ponto de vista do espírito articulado de acordo com a estrutura do mercado:

Tal mudança de foco se torna indispensável para que os membros se ajustem para morar e agir em seu novo habitat natural, estruturado em torno dos shoppings centers em que as mercadorias são procuradas, encontradas e obtidas, e nas ruas onde as mercadorias obtidas nas lojas são exibidas ao público para dotar seus portadores de valor de mercado. (BAUMAN, 2008, p. 73)

Uma vez que visa diretamente ao corpo dos usuários, a moda ocupa um lugar ambíguo nessa passagem entre a sociedade de produção e a de consumo, não raramente funcionando na cultura de consumo como uma forma de advertência, que lembra tanto a inadequação às tendências em voga quanto o deslocamento em relação ao próprio sistema. À moda correspondem também a experimentação e a extravagância que caracterizam a cultura de consumo:

E assim, permitam-me repetir, uma sociedade de consumo só pode ser uma sociedade do excesso e da extravagância –, e, portanto, da redundância e do desperdício pródigo. Quanto mais fluidos seus ambientes de vida, mais objetos de consumo potenciais são necessários para que os atores possam garantir suas apostas e assegurar suas ações contra as trapaças do destino (o que, na linguagem sociológica, ganhou o nome de “consequências imprevistas”). (...) As vidas dos consumidores tendem a continuar sendo sucessões infinitas de tentativas e erros. (BAUMAN, 2008, p. 114)

Sem ter transformado a moda em seu tema principal, Natasha Trethewey, Henri Michaux e Miron Białoszewski elaboram em suas poéticas um questionamento acerca dos principais elementos da experiência inerente à cultura de consumo. A felicidade corresponde destarte ao inatingível, tal como nas poéticas do neobarroco que investigam a sinuosidade dos movimentos subjetivos esquivos. A relação com os objetos se revela avessa

à posse, privilegiando o movimento da dobra e do desejo. A linguagem busca pelo visível, assinalando uma experiência de abjeção de para com a sonoridade fonocêntrica lírico-intimista, criticada no âmbito concretista brasileiro como o “clima” do poema. Significativamente, em sua reflexão, Bauman utiliza o imaginário sombrio da representação gótica do espaço ameaçado e desenvolve também uma reflexão sobre a subjetividade consumidora reduzida ao vago medo, comparando-a a uma fortaleza sitiada:

Uma sociedade incerta acerca da sobrevivência de seu modo de ser desenvolve uma mentalidade de fortaleza sitiada. Os inimigos que cercam suas muralhas são seus próprios “demônios interiores”: os medos reprimidos e ambientes que permeiam a vida diária, a “normalidade”, mas que, para tornar suportável a realidade diária devem ser esmagados e empurrados para fora da cotidianidade vivida e fundidos a um corpo estranho (...) (BAUMAN, 2008, p. 163)

Ainda que o tema controverso da moda tenha suscitado as discussões dos sociólogos acerca da natureza de sua inscrição no regime capitalista, que chegaram inclusive a afirmar que sua única função não remeteria à impiedosa luta pelo status social (Cf. LIPOVETSKY, 2009), resta indagar se a moda não revela, na verdade, a dificuldade e a vulnerabilidade do discurso crítico. Diferentemente de numerosos teóricos contemporâneos fascinados pelo universo *fashion* em seus aspectos multifacetados, o próprio Bauman nunca cede à sedução e chega a associar a dinâmica da moda à nivelção radical e impiedosa da individualidade, que se submete ao movimento da globalização, por completo esquecendo – ou dissolvendo – qualquer diferença entre a futilidade da aparência e o espírito humano: “Com muita frequência, a viagem de autodescoberta termina numa feira global em que receitas de individualidade são vendidas ao atacado” (BAUMAN, 2007, p. 29).

Em um outro trabalho marcado pela firmeza do ponto de vista crítico marxista, o sociólogo polonês frisa a importância da relação que se tece entre o papel nivelador da moda e a estrutura do universo virtual, sendo nesse sentido muito próximo de Jean Baudrillard (1991) e da teoria dos simulacros. Pois a moda participa do universo dos signos relacionados à injunção à felicidade característica da burguesia capitalista. A proliferação veemente das imagens das aparências desprovidas de qualquer relação com a realidade parece, com efeito, acelerar o movimento da moda de uma forma impensável no século XIX, quando a moda já

correspondia na verdade a algo ultrapassado: “Ela [a internet] permite manter-se informado sobre a ‘última moda’ – os sucessos mais ouvidos, as camisetas da moda, os mais recentes e comentados festivais, festas e eventos com pessoas famosas” (BAUMAN, 2010, pp. 69-70). Bauman assinala destarte também o perigo do fortalecimento da relação entre a moda e o *spleen*, ou seja, uma forma moderna de melancolia, que era o principal tema da obra de Charles Baudelaire, e que se relaciona não aos valores tradicionais da genialidade e da criatividade, mas antes, à crueldade, à hipocrisia e ao tédio inerentes ao meio social burguês.

REFERÊNCIAS

- BARNARD**, Malcolm. Fashion as Communication. Londres: Routledge, 2002.
- BAUDRILLARD**, Jean. Simulacros e simulação. Trad. M. J. da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BAUMAN**, Zygmunt. Vida líquida. Trad. C. A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. Vida para consumo. A transformação das pessoas em mercadoria. Trad. C. A. Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- _____. Capitalismo parasitário e outros temas contemporâneos. Trad. E. Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BISHOP**, Elizabeth. Complete Poems 1927-1979. Nova Iorque: Noonday, 1983.
- BIAŁOSZEWSKI**, Miron. Rozkurz. Varsóvia: PIW, 2015a.
- _____. A memoir of the Warsaw uprising. Trad. e Intr. M. G. Levine. Nova Iorque: NYRB, 2015b.
- CAMPOS**, Augusto de, **PIGNATARI**, Décio e **CAMPOS**, Haroldo de. Teoria da poesia concreta. Textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.
- FORD**, G. Sarah. Haunted Proprety. Slavery and the Gothic. Jackson: University Press of Mississippi, 2020.
- GEISLER**, Eberhard. Henri Michaux. Studien zum literarischen Werk. Stuttgart: J.B. Metzler, 1993.
- HOMER**, Karen. Little Book of Dior. The story of the iconic fashion house. Londres: Welbeck, 2020.
- LIPOVETSKY**, Gilles. O império do efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas. Trad. M. L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- MICHAUX**, Henri. La vida en los pliegues. Bilingüe. Buenos Aires: Librerías Fausto, 1976.
- _____. Poteaux d'angle. Paris: Gallimard, 1981.
- MENDES**, Valerie e **DE LA HAYE**, Amy. Fashion since 1900. Londres: Thames & Hudson, 2010.
- OLEJNICZAK**, Józef. Białoszewski 2018/2019. Cracóvia: Pasaże, 2020.

RODRIGUES, Iesa. Moda + Visão. Inverno 09. Rio de Janeiro: SENAC, 2008.

SARDUY, Severo. Escrito sobre um corpo. Trad. L. Chiappini M. Leite e L. Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TRETHERWEY, Natasha. Thrall. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.

WAGNER, Izabela. Bauman. A Biography. Cambridge: Polity, 2020.