

2 Moda: Definições e Conceitos

Atualmente, o termo “moda” pode ser utilizado tanto para nomear a produção quase artesanal dos objetos do vestuário identificados como “alta-costura”, quanto para indicar a produção de objetos pela indústria do vestuário que são colocados em pequena, média ou grande escala no mercado, quanto para indicar o movimento de valorização do “novo” de forma sazonal e por um curto espaço de tempo que interfere tanto no objeto do vestuário quanto em qualquer outro objeto da cultura material. Mas existem outros significados para o termo moda.

Já foi considerado como um movimento pertencente ao mundo feminino, exclusivo do gênero, cujos interesses pareciam girar em torno das transformações formais do vestuário, constantes, marcantes e, muitas vezes, até fantasiosas, que garantiam a diferenciação e a aproximação com a noção do novo, ou melhor, disso que arbitramos chamar de novo.¹ Desta forma, a moda já foi considerada um fenômeno essencialmente feminino, porém, hoje, parece estar vinculado a qualquer gênero ou idade. O vestuário de homens e mulheres, crianças, jovens, adultos ou idosos, é, maiormente, determinado pelas normas de produção industrial e, com isso, resultado de uma demanda concreta. Essa demanda, como veremos mais adiante, é denegada, uma forma simbólica que não visa propriamente atender às “reais” necessidades das pessoas, mas aquilo que elas são levadas a acreditar como real. Assim, aquilo que parece seguir a mesma lógica de transformações formais do vestuário, tidas confusamente como cíclicas, sazonais e constantes, mesmo que em intensidades diferentes, pode ser explicado por um viés objetivo e de fácil compreensão se o problema for considerado pelo ponto de vista de quem usa o vestuário. A perspectiva daquilo que ele representa socialmente. De uma maneira ou de outra, verificamos que hoje, todos parecem,

¹ No âmbito de nossa análise o “novo” é uma convenção social, isso que a sociedade define como novo ou novidade. De qualquer modo, gostaríamos de esclarecer que o novo é uma condição acessória dos objetos manufaturados, isto é, não é essencial, mas circunstancial, pois é um fenômeno histórico.

mesmo que em diferentes medidas, afetados pelas demandas e exigências provocadas pelo consumo de objetos do vestuário. Temos a impressão que há uma homologia entre o comportamento "estar na moda" e o estilo do vestuário. Mesmo aqueles que parecem se posicionar contrários ou indiferentes ao que se entende como "moda", seja por uma aparente livre escolha, seja por restrições e imposições econômicas ou sociais, ainda assim estão sofrendo a influência deste fenômeno, pois, ao se sentirem excluídos deste processo, praticamente são obrigados a camuflar que estão almejando participar dele, pois ao se manifestarem contrários, ou mesmo repudiarem, às exigências provocadas por este movimento, também estão guiando sua insatisfação a partir das demandas deste fenômeno.

Da mesma maneira, a moda vestimentária já esteve restrita à nobreza e à aristocracia como um mecanismo de distinção entre classes hierarquicamente em posições diferentes. No século XIX a burguesia também empregou a moda para marcar a distinção com os subalternos, aliás, foi ela que introduziu o uso de uniformes para empregados domésticos exatamente para estabelecer uma marca física entre patrão e empregado. Mas, com o crescimento da produção industrial e o aumento do poderio econômico de classes outrora subalternas, seus limites aparentemente se tornaram mais fluídos e flexíveis, fazendo com que alguns estudiosos defendessem, inclusive, que o fenômeno moda, até certo ponto, se tornou mais democrático.

Por isso, apesar de inicialmente estar associado principalmente ao vestuário, hoje, o termo ficou mais abstrato e parece influenciar a criação, desenvolvimento, produção e comercialização dos mais diversos objetos, de telefones a carros, de objetos de decoração a móveis, de azulejos a fachadas de prédios, etc.. Todos os objetos da cultura material, independente do gênero, idade ou classe para a qual foi desenvolvido, parecem seguir sua lógica. Logo, parece estar presente em todos os objetos que sofrem a influência das leis do mercado. Como estas leis parecem permear todas as relações humanas que se estabelecem na sociedade moderna, a moda acaba também parecendo ser peça fundamental na estruturação e no funcionamento dessa sociedade.

Entre os vários sentidos do termo há uma forte associação com algo fútil e menor, não sendo considerada digna como um objeto de estudo para ser pesquisado em áreas da ciência legitimada. Lipovetsky é um dos autores que analisou esta questão na apresentação do seu livro "O império do efêmero",

editado pela primeira vez em 1987, na França. Segundo ele, a moda não é um objeto de estudo que interessa aos intelectuais, mesmo ela atingindo todas as camadas sociais e grupos de idade. Ela é considerada como algo frívolo ou menor que não merece o estudo científico. É citada para ser julgada pejorativamente como objeto fútil e alienante antes mesmo de ser proposto um estudo objetivo do fenômeno. Segundo ele, existem inúmeras obras sobre moda que enfocam a história do vestuário, a biografia e produção de certos criadores, os dados estatísticos sobre a produção e o consumo de moda e as variações de gostos e estilos, porém a maioria não analisa o fenômeno buscando uma compreensão global. (LIPOVETSKY, 1989: 9-19). Argumento semelhante é exposto por Lars Svendsen na introdução do livro “Moda: uma filosofia”. Segundo ele, dentro da filosofia, mesmo que seja possível perceber uma mudança de postura nos últimos anos, ainda assim, poucos foram os pensadores que consideraram a moda como um objeto de estudo reconhecido e válido. Entre eles estão Adam Smith, Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Walter Benjamin, Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, Georg Simmel e Gilles Lipovetsky, estes dois últimos, autores de livros que analisam exclusivamente o fenômeno moda. (SVENDSEN, 2010: 9-21) Desta forma, é possível perceber que, mesmo assim, diferentes pesquisadores e autores trataram do tema, mesmo que com um enfoque crítico e questionador, ou tendo seus estudos considerados como menores ou menos importantes. Um exemplo brasileiro desta noção que permeia os estudos sobre o fenômeno moda é o caso da tese de doutorado de Gilda de Mello e Souza, intitulada “A moda no século XIX” e defendida na Faculdade de Sociologia da Universidade de São Paulo (USP) do Brasil, em 1940, apontada como o primeiro estudo sobre moda desenvolvido no país² e que foi considerada pelos seus pares da academia, na época, como algo fútil e que não se enquadrava dentro das normas e critérios do campo científico. Mesmo sendo considerada como uma obra fundamental da pesquisa acadêmica sobre moda no Brasil, apenas 37 anos depois da sua defesa na Faculdade de Sociologia da USP foi publicada pela Editora Companhia das Letras. (BONADIO, 2010: 54-55). Este é apenas um dos exemplos que podem ilustrar esta situação, porém, atualmente, vários autores

2 Segundo Bonadio, existe o registro de um trabalho classificado como tese de 1926, intitulado “Da mulher – Proporções, beleza deformação, higiene e moda, higiene e Sport” de Virgílio Maurício da Rocha, porém que não reduz a importância do trabalho de Gilda de Mello e Souza. (BONADIO, 2010: 54)

apontam para o crescimento do interesse sobre o assunto e, conseqüentemente, o aumento de uma produção acadêmica voltada para o estudo e a análise do fenômeno moda dentro de áreas legitimadas da ciência ou seguindo os critérios e normas válidos do campo. Svendsen considera que nos últimos 20 anos houve uma mudança na forma de tratar este tema (SVENDSEN, 2010: 11). No Brasil, pesquisadores como Maria Claudia Bonadio (2010), Dorotéia Baduy Pires (2007), Mariano Lopes de Andrade Neto, Lívia Marsari Pereira, Marizilda dos Santos Menezes e Paula da Cruz Landim (2011) também publicaram artigos apresentando o crescimento da produção acadêmica no Brasil na última década.

Logo, é possível perceber que o entendimento sobre o fenômeno moda se altera ao longo do tempo, influenciando na determinação dos seus limites, na identificação dos seus agentes e instâncias específicas, nos valores que permeiam seu conceito, nas suas interpretações e nos seus discursos. Alguns pesquisadores estudaram, compararam e apresentaram estes diferentes pontos de vista defendidos por diferentes pensadores.³

Segundo Rainho, é possível dividir os estudiosos sobre o tema, de modo geral, entre os que defendem que o fenômeno moda é caracterizado por transformações periódicas que afetam todos os setores da vida social, tanto o vestuário como a política, religião, ciência, estética, etc., e aqueles que acreditam que, embora ele não se restrinja ao vestuário, é nele que o processo de mudanças constantes, sazonais, aceleradas e espetaculares é mais ostensivo e perceptível. Além disso, segundo ela, alguns pesquisadores, como Gabriel Tarde, consideram que o estudo da moda é um fenômeno que pertence, natural e obrigatoriamente, ao desenvolvimento de todas as civilizações, logo pode ser identificado desde a Antiguidade, e outros pesquisadores, apesar de considerarem que o vestuário tem uma função ornamental nas sociedades classificadas como primitivas e na antiguidade, acreditam que o fenômeno moda só pode ser identificado a partir do século XIV, na Era Moderna, com a expansão das cidades e a organização das Cortes. Mesmo assim, é possível perceber, que o ritmo das mudanças que caracterizam o fenômeno moda varia a partir deste momento. Somente durante a

³ Esta pesquisa não tem como objetivo fazer uma revisão bibliográfica das diferentes teorias e análises que envolvem o fenômeno moda desenvolvidas por estes pensadores. O intuito é analisar a estrutura e funcionamento do campo de produção de objetos do vestuário no Brasil a partir da teoria desenvolvida por Pierre Bourdieu. Desta forma, neste capítulo, foram apresentadas as linhas de pensamento de alguns pesquisadores específicos e algumas análises comparativas, desenvolvidos por outros pesquisadores, sobre estas diferentes teorias e estudos.

segunda metade do século XIX, segundo Rainho, com o crescimento e progresso da indústria têxtil, o desenvolvimento do mercado de roupas prontas, o surgimento dos grandes magazines e a melhoria das condições de vida de camadas sociais como a pequena e média burguesia, a moda passa a ter uma abrangência maior, se estabelecendo e se consolidando com o significado que é empregado hoje. (RAINHO, 2002: 12-14)

Com isso, o interesse na moda como um tema para ser estudado, analisado, criticado ou, simplesmente, mostrado e registrado, também aumenta. Segundo Rainho, no século XIX aumentam os números de periódicos especializados, surgem colunas específicas em jornais femininos, são publicadas obras literárias que consideram a moda como um dos elementos a ser tratado e surgem as histórias do vestuário e os estudos que tentam analisar a relação entre a sociedade e o fenômeno moda. (RAINHO, 2002: 19-20)

Alguns destes diferentes estudos são analisados por Maria do Carmo Teixeira Rainho para introduzir sua pesquisa sobre Moda no Rio de Janeiro no século XIX. (RAINHO, 2002: 19-46) Na sua revisão bibliográfica sobre a relação entre sociedade e moda, ela destaca as obras de Herbert Spencer, Gabriel Tarde, Thorstein Veblen e George Simmel por tratarem de questões que ainda norteiam estudos atuais sobre a moda. Para a sociologia positivista de Herbert Spencer as mudanças constantes características do fenômeno moda são resultado da busca das classes hierarquicamente inferiores em se parecer com as classes superiores para obter respeitabilidade social e, conseqüentemente, do esforço destas últimas em continuar se distinguindo delas, ou seja, o princípio norteador do fenômeno moda, para Spencer, é a imitação e a distinção. Essa imitação carrega tanto o sentido de respeito a quem se imita, como de busca por uma posição similar, ou seja, tanto de reverência, como de concorrência. Para Gabriel Tarde o fenômeno moda é uma forma de relação social, caracterizada pela imitação dos contemporâneos e pelo interesse pelas novidades estrangeiras, presente em todas as civilizações e em todas as épocas e, portanto, que influencia todas as condutas e instituições que compõem a sociedade. Desta forma, o fenômeno moda não se restringe ao vestuário, está presente na língua, na legislação, na moral, no governo, na religião e nos usos, mas somente em alguns momentos específicos ele é capaz de atingir todas estas instâncias ao mesmo tempo. Assim, para Gabriel Tarde, a sociedade está estruturada alternando “eras de moda”, onde acontecem as

invenções que garantem sua renovação, e “eras de costume”, onde imitações garantem a sua continuidade e estabilidade, ou seja, momentos onde o novo e o tempo presente são valorizados e momentos onde a tradição, os ancestrais e o país é que são os valores principais. Segundo Rainho, Gabriel Tarde defende que o fenômeno moda é um movimento cíclico presente em todas as sociedades desde a Antiguidade, onde a tradição valorizada pelas “eras do costume” se sobrepõe às transformações das “eras da moda”. Logo, ele não o considera como um fenômeno ocidental e moderno, nem que os ritmos acelerados das transformações constantes, regulados por ele, possam superar as tradições e se estabelecer como regra de funcionamento de determinadas instâncias da sociedade. As ideias de Thorstein Veblen são marcadas pela relação do fenômeno moda com a demonstração da capacidade de consumo para explicitar uma condição econômica, um status e uma posição social. Desta forma, as transformações constantes da moda seriam provocadas pela necessidade das classes hierarquicamente superiores em demonstrar seu poderio econômico e sua posição distinta através da sua capacidade de obter objetos caros e luxuosos e de acessar e adotar as últimas novidades, normalmente através do vestuário, pois este é um tipo de objeto que está sempre em evidência e vinculado à aparência. Este mecanismo foi nomeado por ele como “consumo conspícuo”. Porém, além das transformações constantes e em curtos espaços de tempo e as formas fantasiosas e exageradas demonstrarem a capacidade de consumo de determinado grupo social, também são um sinal da sua distância do trabalho produtivo, pois certas formas do vestuário propostas pela moda parecem incompatíveis com as atividades que envolvem qualquer tipo de trabalho e, assim, se tornam um sinal da capacidade ociosa deste determinado grupo social. Segundo Rainho, a influência da obra de Veblen e de seus pensamentos sobre o vínculo do fenômeno moda com o consumo pode ser percebida nas obras de Jean Baudrillard e Christopher Lasch. As noções de imitação e distinção presentes nas obras de Veblen, Tarde e Spencer também estão presentes na obra de Georg Simmel, porém ele amplia suas reflexões para questões como a arbitrariedade da moda, a antimoda, a relação entre o ritmo social e a moda e entre a inveja e moda, entre outras. Além disso, segundo Rainho, a importância da obra de Simmel está na sua análise sobre a relação entre o desenvolvimento do fenômeno moda na era industrial, a vida nas cidades e o individualismo. Para ele, as grandes cidades contribuem na

constituição e desenvolvimento do fenômeno moda, pois os indivíduos convivem em vários círculos e, com isso, têm a possibilidade de afirmar a sua individualidade através dos cuidados com a aparência e, conseqüentemente, com a moda. Além disso, nas grandes cidades existe uma possibilidade maior das classes inferiores alcançarem um progresso econômico e terem acesso a bens de consumo identificados como das classes superiores, que, em reação, buscariam novas formas no vestuário para se distinguir delas, marcando um ritmo acelerado nas mudanças formais do vestuário, característico do fenômeno moda. Mesmo assim, Simmel considera que este é um movimento constante na sociedade, reforçando as ideias de Spencer e Tarde de que o fenômeno moda está presente em todas as épocas e em todas as sociedades. Assim, segundo Rainho, os temas tratados nas obras destes quatro pensadores podem ser sintetizados nas questões sobre as diferenças entre moda e costume, sobre a abrangência da moda e sobre a imitação e a distinção como características que regulam o fenômeno moda. Segundo ela, estes são temas revistos, repensados e criticados por várias obras que começam a surgir a partir das primeiras décadas do século XX, tornando o estudo sobre o fenômeno moda mais comum dentro de áreas das ciências humanas como história, antropologia, psicologia, sociologia e filosofia. (RAINHO, 2002: 19-26)

Rainho destaca ainda, além dos trabalhos de historiadores como Jacob Buckhardt, Fernand Braudel e Daniel Roche e das obras mais recentes dos historiadores James Laver, François Boucher e Yvonne Deslandres, a obra de Edward Sapir, na antropologia, J. C. Flügel, na psicologia, René König, na sociologia e, por último, de Roland Barthes e Gilles Lipovetsky, como trabalhos marcantes entre as análises sobre o fenômeno moda escritas no século XX. Segundo Rainho, os estudos desenvolvidos por antropólogos, como Sapir, contribuíram para o entendimento das funções do traje, demonstrando, principalmente, que a função ornamental do vestuário estava presente tanto nas sociedades consideradas como civilizadas como nas primitivas e, muitas vezes, era mais importante e fundamental que a função de proteção e abrigo. Para Sapir, o fenômeno moda está relacionado a um movimento de imitação na busca de reconhecimento social que acontece em determinado contexto histórico e, deste modo, está vinculado aos símbolos que envolvem a vestimenta e a aparência, ou seja, a moda não está no vestuário, ou na aparência, ou mesmo nos pensamentos, modos e formas de viver. Logo, para ele, a análise do fenômeno moda deve estar

relacionada a uma análise histórica que possa identificar o seu lugar dentro do conjunto de convenções de determinada época e local. Já na psicologia, o interesse que a moda despertava como objeto de estudo estava no papel que ela assume na constituição da identidade. Neste sentido, Flügel considera que a decoração, o pudor e a proteção são as principais razões que motivam a humanidade em relação ao vestuário e a moda. Muitas vezes, estes são mecanismos ambíguos, pois, ao mesmo tempo em que o indivíduo busca reconhecimento se mostrando através da decoração, também se protege através do pudor para evitar a sua exposição. Desta forma, o fenômeno moda é motivado por um movimento de rivalidade, que, para Flügel, tanto pode ter uma dimensão social, vinculada à demonstração de poder, riqueza e distinção social, quanto pode ter uma dimensão sexual, relacionada à sedução e aos mecanismos de atração sexual. Na sociologia, entre os estudos desenvolvidos no século XX que analisam a relação da sociedade com o fenômeno moda, Rainho destaca o texto, publicado em 1960, “*Sociologie de la mode*”, de René König, que se propõe a analisar os pressupostos psicológicos e sociais que estão na origem deste fenômeno e as suas consequências sociais, econômicas e culturais. Por fim, Rainho apresenta os textos “Sistema da moda”, de Roland Barthes, publicado em 1967, e “O império do efêmero”, de Gilles Lipovetsky, publicado em 1987, como obras marcantes por proporem análises do fenômeno moda diferentes do que vinha sendo proposto até então. No caso do “Sistema da moda”, Barthes analisa a moda como um objeto de estudo para a semiologia através do vestuário feminino descrito pelos jornais de moda. A partir desta análise ele defende que a moda é um sistema de signos, fechado e arbitrário, porém que busca convertê-los em fato natural ou lei racional, ou seja, que, através da linguagem, a moda tenta transformar a arbitrariedade dos seus signos em algo que segue uma lógica racional e natural. Já o texto de Lipovetsky provocou polêmica entre os intelectuais franceses ao defender que o fenômeno moda é capaz de ampliar o questionamento público e a autonomia dos indivíduos nas suas escolhas. Além disso, ele considera que os mecanismos vinculados à distinção social não são suficientes para explicar a lógica de transformações constantes e efêmeras da moda. (RAINHO, 2002: 26-36)

Este pensamento de Lipovetsky que valoriza a autonomia do indivíduo em relação às estratégias de imitação, distinção na estruturação e funcionamento do fenômeno moda também pode ser identificado em obras mais recentes que

discutem e analisam este fenômeno. Lars Svendsen, no livro “Moda: Uma filosofia” (2010), publicado em 2004, na Noruega, também busca analisar a importância da moda na formação do indivíduo. Semelhante a Lipovetsky, Svendsen considera que a moda está vinculada a uma construção social do eu, porém desvinculada da distinção social de classes, ou seja, uma expressão da individualidade que pertence ao indivíduo e não está submetida a fatores externos a ele. (SVENDSEN, 2010: 20)

É interessante observar que esta parece ser uma das questões fundamentais que envolvem o fenômeno moda atualmente, a ambiguidade entre a influência, interferência e, mesmo, dependência da estrutura social na constituição do indivíduo, dos seus gostos e das suas escolhas, e, conseqüentemente, das formas validadas pela moda, e a valorização da capacidade autônoma, livre e autoral do indivíduo na determinação dos movimentos e formas que caracterizam o fenômeno moda. Neste sentido, o livro “O império do efêmero”, de Lipovetsky, parece contribuir com a constituição desta oposição ao propor uma análise para além da distinção social e defender a autonomia do indivíduo e a valorização do “novo” como mecanismos que regem a constituição, a estruturação e o funcionamento do fenômeno moda. Logo, a análise deste texto parece interessante para esta pesquisa como contraponto das análises que vinculam o fenômeno moda com os mecanismos e estratégias de distinção social, atribuídas, entre outros, a Pierre Bourdieu, teórico cuja obra fundamenta este estudo. Vale ressaltar também que esta obra e “Sistema da moda”, de Roland Barthes, foram, durante algum tempo, as principais referências teóricas utilizadas nas disciplinas dos cursos de estilismo, moda e design de moda no Brasil.

Segundo Lipovetsky, os estudos teóricos sobre a moda há um século não apresentam nenhum conflito básico de interpretação, apresentam suaves variações interpretativas e nuances, mas mantêm o consenso que defende que as rivalidades de classe e as lutas de concorrência social por prestígio que opõem as diferentes camadas e parcelas do corpo social são a base de funcionamento da versatilidade da moda.⁴ Porém, ele propõe uma análise da moda como um sistema autônomo,

⁴ Mesmo considerando que esta observação é datada e localizada e que o campo de produção de objetos têxteis e do vestuário hoje possui estudos e pesquisas que tentam constituir um corpo de conhecimento científico próprio, esta noção ainda pode ser percebida tanto fora do campo, como dentro do campo, principalmente se considerarmos a produção de objetos têxteis e do vestuário pertencente ao campo do design.

que se constituiu fora da dialética da distinção e das lutas simbólicas de classe. (LIPOVETSKY, 1989: 9-10)

Para Lipovetsky, a moda é mais uma ruptura com as tradições e uma valorização do “novo” do que uma representação de posições e ambições de determinadas classes sociais. Segundo ele, o esquema de distinção social não é suficiente para explicar a lógica da inconstância e as mudanças organizacionais e estéticas da moda. Esse esquema é uma função social dela, mas não é responsável pelo seu surgimento, ou seja, não é a sua origem. Com isso, um enunciado empregado para explicar o surgimento e as transformações da moda no Ocidente, é considerado por Lipovetsky como uma simplificação que acaba gerando obstáculos para o entendimento histórico do fenômeno. (LIPOVETSKY, 1989: 10)

Considerando isto, Lipovetsky propõe analisar a moda não como objeto, mas como sujeito das transformações, ou seja, como um dos princípios organizadores da vida coletiva. Isto significa que o fenômeno moda deixa de ser uma representação formal da sociedade para passar a ter uma posição de poder na estruturação e organização das sociedades contemporâneas. Segundo ele, o fenômeno moda estendeu sua intervenção a esferas que antes davam pouca importância, ou mesmo ignoravam o seu processo, e interferiu na reestruturação da sociedade com base no efêmero, na sedução e na própria lógica da moda.

Mas este posicionamento também contribuiu para reforçar o consenso que existe entre os intelectuais em vincular o fenômeno moda aos mecanismos de valorização do prazer do consumo, da cultura instantânea, da publicidade e da política do espetáculo que são identificados como fatores que colaboram para a constituição de uma sociedade sem grandes projetos coletivos. Porém, mesmo concordando que os indivíduos estão voltados para si, interessados em garantir e manter os privilégios adquiridos e que a satisfação presente é prioritária em relação à construção do futuro, ou seja, que existe uma indiferença e uma desmotivação em relação ao público e coletivo e, conseqüentemente, ao político, Lipovetsky considera que analisar a moda como este sistema autônomo, contribuiu para identificá-la como um agente que atua positivamente na constituição e consolidação das sociedades liberais e na autonomia dos indivíduos, mesmo considerando todos os efeitos negativos. Desta forma, Lipovetsky considera que a moda contribuiu para certas enfermidades da sociedade, mas, promoveu

potenciais futuros. Segundo ele, conforme a sedução, o lúdico e o efêmero vinculados ao fenômeno da moda foram crescendo e se estabelecendo, o homem se tornou mais flexível e favorável às mudanças, renunciando a posições maniqueístas e se abrindo para readaptações; as reivindicações e defesas de interesses próprios cresceram, mas se tornaram mais negociáveis; as manifestações ideológicas deram lugar ao pragmatismo; as democracias se tornaram mais plurais e flexíveis e, conseqüentemente, com menos conflitos e mais estáveis. Segundo Lipovetsky, o fenômeno moda contribuiu para a valorização do novo, o acesso à informação, a possibilidade de mudanças de opinião e a tolerância e, desta forma, atuou, e atua, nas transformações da sociedade. (LIPOVETSKY, 1989: 13-19)

Porém, segundo ele, o fenômeno moda não pode ser analisado como um princípio presente no desenvolvimento de todas as civilizações, nem como uma característica humana que marca constantemente as transformações de toda sociedade. Ele é uma formação específica que interfere em sociedades com características próprias, viabilizada por certo contexto histórico e social, ou seja, a moda é um fenômeno presente apenas a partir de determinado momento da história de determinadas civilizações. É preciso, para analisá-lo, delimitar sua extensão histórica. (LIPOVETSKY, 1989: 23)

Desta forma, segundo Lipovetsky, a moda é um sistema de renovação constante e contínua das formas que direcionam os modos do parecer, muitas vezes fantasiosos e excêntricos, seguindo a lógica de uma temporalidade curta, que só conseguiu ser constituído a partir da institucionalização dos valores e das significações culturais modernas que valorizavam o “novo” e a expressão individual do homem. (LIPOVETSKY, 1989: 11)

Sendo assim, só é possível identificar este fenômeno, a partir do final da Idade Média no ocidente. Até então a sociedade se desenvolvia sem a valorização do novo e das fantasias e sem a instabilidade e a temporalidade curta da moda. Existiam transformações, mudanças, gosto e curiosidades pelas realidades externas, mas isto não era um valor da sociedade. Somente a partir da Idade Média as transformações incessantes e bruscas das formas e suas extravagâncias passam a ser um valor de forma sistemática e durável, e é esta valorização que ele entende como “sistema da moda”. (LIPOVETSKY, 1989: 23)

Assim, seu início é datado e localizado no surgimento e desenvolvimento do

mundo moderno ocidental, ou seja, não é possível localizar o fenômeno moda antes do final da Idade Média, pois para que ele exista é necessária uma relativa desqualificação do passado. É necessária uma valorização da noção do moderno em oposição ao antigo. (LIPOVETSKY, 1989: 27)

Em outro estudo sobre essa oposição, Le Goff afirma que o par “antigo/moderno” está ligado à história do ocidente, mesmo considerando que é possível identificar conceitos semelhantes em outras civilizações. Esta oposição cultural estava presente do século V ao XIX, isto é, abrangendo um período histórico muito mais amplo do que Lipovetsky enunciava. Mas ganhou a cena intelectual no final da Idade Média e início do Renascimento e depois, no século XIX, se transformou com o surgimento do conceito de “modernidade”. Ressalta-se que o conceito de “modernidade” é considerado por Le Goff como uma “reação ambígua da cultura à agressão do mundo industrial” e não uma categoria histórica classificatória como a Idade Moderna. No século XX a “modernidade” se generalizou no ocidente e se expandiu para outros locais, principalmente nos países do Terceiro Mundo. (LE GOFF, 2003:173)

Para Le Goff, a oposição “antigo/moderno” se desenvolveu num contexto equívoco e complexo, pois, nem o significado destes conceitos era uma regra, já que eles eram aplicados em conotações laudatórias, pejorativas e neutras, e nem a oposição entre eles, pois nem sempre eles foram opostos. Além disso, a interpretação que se faz do passado nem sempre é a mesma da dos indivíduos deste passado, o que se entende, por exemplo, como o conceito de “progresso” vigente em determinada época, nem sempre corresponde ao que era considerado novo. Le Goff ainda completa que a modernidade também pode se camuflar ou se expressar a partir do passado, como, por exemplo, no Renascimento do século XVI, ou atualmente com a moda retrô. É possível, por exemplo, observar vários designers de objetos têxteis e do vestuário reeditando estilos do passado em coleções atuais ou ainda ver produtos com tecnologias atuais, como, por exemplo, eletrodomésticos, repetindo formas de épocas passadas.

Porém, quem conduz a problemática da complexidade dos conceitos “antigo/moderno” é o termo “moderno”, que tem como referência o período da Antiguidade. Logo, o peso da oposição “antigo/moderno” tem relação com o valor que cada indivíduo, sociedade ou época dá ao passado ou ao seu passado. Nas sociedades tradicionais, os antigos são vistos como “depositários da memória

coletiva, garantes da autenticidade e da propriedade” (LE GOFF, 2003: 175), logo a Antiguidade tem um valor de segurança. É claro que, mesmo nestes casos, ainda existe o desprezo pelo antigo que tem como sentido a decrepitude. Ainda assim, é o conceito “moderno” que gera a dialética entre “antigo” e “moderno” e a consciência da modernidade só surge com a percepção da ruptura com o passado.

Contudo, Le Goff questiona se é legítimo que o historiador reconheça como moderno algo que não era entendido como tal pelas pessoas do passado. Mas, segundo ele, mesmo as sociedades não tendo consciência das mudanças que estavam vivendo, elas experimentaram o sentimento moderno e ajudaram a forjar o vocabulário da modernidade. (LE GOFF, 2003: 175-176)

Assim sendo, o estudo do par “antigo/moderno” está relacionado com a análise de um momento histórico que pode tanto exaltar quanto denegrir, ou simplesmente distinguir e afastar, uma antiguidade, pois a modernidade pode ganhar destaque tanto por ser promovida e valorizada quanto por ser questionada e desvalorizada.

Entretanto, a institucionalização do sistema da moda, para Lipovetsky, não está vinculada apenas à ruptura com a tradição, por distinguir, afastar ou mesmo denegrir o “antigo”, em favor da valorização e promoção do “novo”. Está também vinculada ao reconhecimento do poder do homem para modificar a organização da sociedade e, posteriormente, à autonomia parcial dos agentes sociais em relação à estética das aparências. Neste sentido é um dispositivo social e por isso capaz de agir em diversas áreas e em diferentes objetos, não se restringindo apenas à área do vestuário. É possível perceber a interferência do fenômeno moda em outros setores como o mobiliário e a decoração, a linguagem e as maneiras, os gostos e as ideias, os artistas e as obras culturais. Segundo Lipovetsky, esta abrangência do fenômeno moda pode ser percebida desde a sua institucionalização, porém, até o século XIX e XX, era no vestuário que o processo ficava mais explícito e ostensivo. (LIPOVETSKY, 1989: 28)

Forty também demonstrou que a preocupação em criar uma diversificação de modelos atingia diferentes categorias de produtos no século XIX. Segundo ele, apesar dos métodos artesanais permanecerem presentes em várias indústrias da época, o que poderia facilitar a proliferação de vários modelos de uma mesma categoria de produto, não havia nada no modo de produção que obrigasse os fabricantes a optar por esta variedade. A "diferenciação" era o resultado do desejo

por um poder de escolha, tanto do fabricante quanto do cliente, e um reflexo das noções sobre a sociedade e as distinções entre homens e mulheres, adultos e crianças. Apesar de Forty afirmar que esta “profusão continua até hoje, embora em menor escala” (FORTY, 2007: 89) é possível identificar esta noção de diferenciação sendo bastante utilizada hoje como um valor⁵, principalmente dentro do campo de produção de objetos do vestuário vinculados à noção de moda, porém não exclusivamente. Temos no mercado produtos específicos para diferentes categorias de consumidores e profissionais estudando a formação de grupos sociais a partir de seus comportamentos na forma de consumir. Isto pode ser visto sendo aplicado nos mais diversos produtos e não somente em produtos da indústria têxtil e do vestuário. Temos lojas de roupas para diferentes tipos de mulheres, homens, adolescentes, crianças, etc., mas também temos geladeiras que podem ter painéis diferentes para diferentes “gostos” e momentos, celulares com funções e formas para diferentes públicos, diferentes estampas para serem aplicadas em carros, etc.. De certa forma, mesmo a noção dos lançamentos de produtos respeitando um calendário sazonal (primavera/verão e outono/inverno)⁶, bastante característico do campo de produção de objetos do vestuário vinculados à noção de moda, e hoje presente em produtos que não compõem este campo, também parece ter como fundamento a noção de diferenciação que Forty apresenta como presente no campo do design a partir do século XIX. (FORTY, 2007: 89-90).

Logo, a moda não está vinculada a nenhum objeto específico, ela é um fenômeno da sociedade, um comportamento social que tem como característica transformações de certa forma fantasiosas que ocorrem em uma temporalidade curta e, por isso, podem atingir as mais diversas áreas da sociedade e os mais diversos objetos produzidos. Ela pode ser vinculada, normalmente, ao vestuário por, efetivamente, ser a representação do parecer e tornar mais visível as mudanças contínuas e constantes das formas em um curto tempo que a caracterizam como movimento. Porém, em momentos e velocidades diferentes,

⁵ Ora esse “valor” é chamado de valor simbólico, tal como em Bourdieu, ora é chamado de emocional, tal como em SUDJIC, Deyan. **Linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

⁶ Hoje este conceito de sazonalidade se ampliou e podemos considerar além das tradicionais coleções lançadas na primavera/verão e outono/inverno, também as coleções lançadas para o alto verão, para as férias em balneários ou até mesmo as coleções lançadas para as datas comemorativas como, por exemplo, carnaval, dia dos namorados, dia das mães e dia dos pais.

seus mecanismos passaram a ser percebidos em outras áreas e objetos.

Com base nisso, Lipovetsky separa sua análise sobre o fenômeno moda em dois momentos: o primeiro onde ele estuda o fenômeno dentro da história do vestuário, e o segundo onde ele analisa o fenômeno se estendendo a esferas pouco ou nada vinculadas a ele, abrangendo a sua atuação e o seu poder de reestruturar a sociedade a partir do efêmero, da sedução e dos movimentos que caracterizam a lógica própria da moda.

Dentro da sua análise sobre o fenômeno moda na história do vestuário, Lipovetsky aponta três momentos que marcam a constituição do sistema da moda. O primeiro, a partir da metade do século XIV à metade do século XIX, que trata da instalação do fenômeno com as características específicas apontadas por ele. Este momento foi nomeado por ele como o estágio artesanal e aristocrático, onde as suas características sociais e estéticas já podem ser percebidas, porém restritas a determinados grupos sociais. O segundo, que ele nomeia como moda de cem anos, que acontece da metade do século XIX até a década de 1960 onde o fenômeno se instala na forma em que é entendido hoje. Neste momento existe uma divisão entre a produção artesanal e única da Alta Costura e uma produção em larga escala de menor qualidade. Porém, é neste momento que o costureiro ganha status de criador e passa a determinar as características formais das peças que cria. Não é mais o usuário que determina a forma que irá guiar as normas da aparência, é o costureiro que conquista esta função e este poder. O terceiro e último momento é a partir da década de 1960, onde não existe nenhuma ruptura radical no sistema, os mecanismos e processos característicos do fenômeno se intensificam e novos agentes passam a interferir na determinação das formas. Este momento é marcado pela entrada do *prêt-à-porter* no mundo da moda, mantendo a valorização do costureiro, porém produzindo em grande escala e para vários grupos de usuários.

Analisando esta divisão temporal estabelecida por Lipovetsky e a sua definição de moda, é possível perceber que, para ele, este é um fenômeno razoavelmente recente na história da sociedade ocidental. Durante a maior parte da história da humanidade, a continuidade social e a tradição eram os valores legítimos. Segundo Lipovetsky, isto significava uma repetição de modelos herdados do passado e um conservadorismo na forma de ser e parecer, ou seja, uma imobilidade que dificultava a constituição da noção de moda, caracterizada

pela “sagração das novidades, a fantasia dos particulares, a autonomia estética da moda” (LIPOVETSKY, 1989: 27). Mesmo quando é possível identificar o uso de ornamentações e efeitos estéticos, ainda assim eles são regidos por normas vinculadas à tradição e à continuidade social. Para que a moda possa se constituir é preciso uma valorização do novo e, conseqüentemente, uma desqualificação do passado. Desta forma, enquanto as posições sociais são estabelecidas a partir de poderes fundamentados na tradição e na ancestralidade, não existe mobilidade social nem a possibilidade de autonomia do indivíduo em relação às suas escolhas estéticas. (LIPOVETSKY, 1989: 27-28)

Portanto, para que seja possível o surgimento da lógica da moda, é preciso que seja reconhecido o poder do indivíduo para interferir na estrutura social à qual pertence e, posteriormente, a sua autonomia parcial como em relação às escolhas estéticas das aparências. Com isso, Lipovetsky vincula o surgimento da lógica da moda ao surgimento da noção de indivíduo, ou seja, com um dos princípios que identificam a modernidade, a valorização da capacidade do indivíduo de se diferenciar do coletivo.

Segundo ele, mesmo o surgimento do Estado e a divisão de classes não alterou esta lógica de valorização da tradição ancestral. Os usos, costumes e gostos permaneciam por longos períodos de tempo. Com os movimentos de expansão e conquista dos Estados, algumas novas formas eram difundidas, importadas e assimiladas ou apropriadas, porém estas formas continuavam regidas pela lógica da imobilidade, pois eram resultado de processos de dominação ou de influências ocasionais que se cristalizavam em novas formas coletivas a serem seguidas, ou seja, se transformavam em novas tradições a serem respeitadas. Segundo ele, nenhum desses casos era resultado de uma lógica estética autônoma ou da exigência de uma renovação contínua, características próprias da lógica da moda. Podiam ser entendidos como um interesse por aquilo que é externo, diverso e estrangeiro a determinada sociedade, mas não eram um “princípio constante e regular”. (LIPOVETSKY, 1989: 28-29)

Segundo Lipovetsky, o que marca a instalação da moda neste sentido é o aumento das diferenças entre as vestimentas masculinas e femininas que se tornaram mais acentuadas e radicais, após a metade do século XIV. Os trajes longos e soltos usados pelos dois gêneros indistintamente, se transformaram em trajes curtos e ajustados na cintura para os homens e longos, ajustados e decotados

para as mulheres. As longas togas foram substituídas pelo gibão com calções colantes para o homem e pelo vestido longo, decotado e ajustado para as mulheres. Apesar de não ser possível afirmar o local onde esta transformação começou, é possível identificar que ela foi difundida rapidamente pela Europa Ocidental, entre 1340 e 1350. Segundo Lipovetsky, a partir deste momento, as mudanças passam a ser mais frequentes, extravagantes e arbitrárias, ou seja, o surgimento de novas formas se transforma numa regra, numa exigência, não mais em um fenômeno acidental e raro. Segundo ele, este fenômeno não teve a mesma velocidade ao longo do tempo e nem em todos os locais, porém, a partir deste momento, a busca por novas formas e mudanças contínuas dentro de uma temporalidade curta se constituiu como um valor legítimo a ser seguido. (LIPOVETSKY, 1989: 31)

No entanto, apesar destas mudanças, a partir de então, passaram a ser constantes e contínuas, segundo Lipovetsky, elas afetavam, principalmente, os elementos superficiais da vestimenta, ou seja, os ornamentos, enfeites, adornos e acessórios. As mudanças estruturais da roupa precisavam de um espaço de tempo maior para serem consagradas, legitimadas e se estabelecerem. As anquinhas do século XVIII, por exemplo, tiveram diferentes formatos e tamanhos, porém, por mais de meio século, continuavam a ser anáguas de tecido e aros de metal para serem usadas por baixo dos vestidos femininos para proporcionar um maior volume. (LIPOVETSKY, 1989: 32)

Assim, considerando que a mudança e o novo passaram a ser o valor legítimo da sociedade, e que este novo era percebido nos pequenos detalhes, eram as pequenas diferenças que passaram a qualificar, ou desqualificar, aqueles que pertenciam aos diferentes grupos sociais, ou seja, eram os detalhes que funcionavam como signos de uma distinção social. Segundo Lipovetsky, o fato das mudanças terem começado a partir dos detalhes contribuiu para que as transformações maiores pudessem acontecer. Mesmo assim, estas transformações estruturais eram mais raras e demoravam a acontecer. Isto significa que, para Lipovetsky, são as pequenas diferenciações e mudanças que orientam a lógica da moda. (LIPOVETSKY, 1989: 32)

Desta forma, a instalação desta lógica, ou seja, das transformações formais ocorridas em uma temporalidade curta, mesmo quando superficiais e não estruturais, foi uma ruptura com a maneira de socialização fundamentada na

imobilidade da tradição. Assim, o prestígio dos ancestrais foi trocado pelo culto aos inovadores e a valorização da noção de antigo foi transferida para a noção de novo. Passaram a ser um valor legítimo a mudança e o contemporâneo enquanto a herança ancestral e o passado passaram a ser desqualificados, ou mesmo, depreciados. Com isso, o novo e o moderno passaram a ser um valor de distinção dentro da sociedade, instituindo um sistema essencialmente moderno e emancipado do passado, o que, segundo Lipovetsky, caracteriza a moda como um fenômeno marcante e significativo na história da sociedade. (LIPOVETSKY, 1989: 33)

No entanto, segundo ele, classificar a moda como um fenômeno essencialmente moderno pode parecer contraditório, pois a obrigatoriedade constante da mudança acelerada em busca do novo conduz às noções de dispêndio, opulência e exagero que podem ser associadas à aristocracia. Porém a modernidade está vinculada ao estabelecimento e aumento do poder da burguesia que é associada às noções de poupança, previsão, cálculo e domínio da natureza para o crescimento e desenvolvimento. Logo, um movimento moderno aparentemente não teria características claramente vinculadas ao modo aristocrático. Entretanto, Lipovetsky defende que estas duas características, tanto a busca pelo crescimento e desenvolvimento, como o exagero no parecer, são resultado da noção de autonomia e soberania do indivíduo, estabelecida na modernidade. (LIPOVETSKY, 1989: 34)

Além disso, apenas os traços de fantasia e exagero, segundo Lipovetsky, não são suficientes para caracterizar o fenômeno moda. É necessária a conjunção dos exageros estéticos com a temporalidade curta, o que só ocorreu na constituição das sociedades modernas ocidentais. Assim, é possível localizar na antiguidade exemplos que podem ser identificados como fantasias estéticas, luxos e mesmo formas de distinção definidas por eles, mas, nestes exemplos falta a exigência da mudança contínua e em um curto período de tempo. Segundo Lipovetsky, estes movimentos podem ser entendidos como manifestações restritas e pontuais que não se estabeleciam como um sistema completo que influenciava vários grupos em diferentes locais e tempos, ou seja, podem ser entendidos como sinais precursores, mas não como representações da constituição do fenômeno moda. (LIPOVETSKY, 1989: 35)

Acresce-se o fato de que as fantasias estéticas na antiguidade são

secundárias em relação ao conjunto do vestuário, ou seja, adornam, mas não alteram a estrutura determinada pelo costume. A partir da constituição do que Lipovetsky chama de “sistema da moda”, a preocupação com o efeito estético deixa de ser um complemento decorativo externo e periférico ao estilo vigente e passa a definir as novas formas de vestir, tanto na estrutura quanto nos detalhes, deixa de ser um adorno sobre uma estrutura constituída seguindo os padrões e modelos difundidos pela tradição, para ser a representação da ruptura com estes padrões e da constituição do novo e da mudança. Com isso, a aparência passa a seguir uma ordem de teatralidade, sedução e espetáculo adotando formas exageradas, extravagantes e excêntricas e interferindo nos padrões estéticos das silhuetas femininas e masculinas. Estes exageros, ou, segundo Lipovetsky, este “artificialismo estético”, se tornaram o princípio de ordenação dos costumes, sendo vinculados às noções de modernidade e atualidade e alterando a significação social e as referências temporais do vestuário. (LIPOVETSKY, 1989: 36)

Apesar de, neste momento, ter sido instituída a diferenciação extrema entre o vestuário masculino e feminino, estes exageros eram permitidos, ou mesmo exigidos, da mesma maneira para os dois gêneros. É, somente a partir do século XIX, com a transformação do padrão estético do vestuário masculino estabelecido a partir das noções de discrição e sobriedade que passam a estar vinculadas a este gênero, que estas normas estéticas passam a ser atribuídas essencialmente ao universo feminino.

Desta forma, os exageros norteiam a instalação do fenômeno da moda. É a busca por acrescentar algo a mais além do que já foi feito, mesmo que isto possa significar uma extravagância e um excesso.

Segundo Lipovetsky, mesmo os movimentos que se colocavam aparentemente contrários a estes exageros e buscavam a simplicidade e o natural, ainda assim, constituíam uma fantasia estética regida por esta mesma lógica de procura pelo novo, por algo diferente do formato anterior e que pudesse ser identificado como tal, ou seja, mesmo as aparentes reações e oposições tinham origem no mesmo princípio, a valorização da capacidade do indivíduo em definir e determinar as formas. Assim, mesmo considerando que a cultura e o espírito do tempo influenciam na configuração dos objetos regidos pela lógica da moda, para Lipovetsky, isto não é suficiente para explicar as transformações formais

contínuas, constantes e aleatórias que passam a ocorrer a partir deste momento. Segundo ele, estas transformações são resultado da capacidade adquirida pelo indivíduo de romper com a tradição coletiva e estabelecer suas escolhas formais. É resultado da valorização da autonomia do indivíduo em detrimento das escolhas estabelecidas pelo coletivo, ou seja, pela estrutura social. (LIPOVETSKY, 1989: 37)

Porém, é interessante observar que esta autonomia do indivíduo também pode ser entendida como um valor que ganha legitimidade a partir de certas transformações sociais, ou seja, é uma noção constituída a partir de transformações na estrutura e organização social. Neste sentido, esta autonomia do indivíduo é relativa, já que está vinculada às novas relações de poder que são estabelecidas a partir destas transformações na estrutura e organização social, ou seja, as escolhas formais deste indivíduo, aparentemente autônomas, aleatórias e fantasiosas, também são estabelecidas pela estrutura social. Mesmo quando as formas resultantes deste processo assumem diferentes e variadas configurações seguindo uma lógica temporal de repetição constante, contínua e curta, resultantes, aparentemente, desta autonomia do indivíduo, ainda assim, podemos considerar que elas seguem o mesmo princípio estabelecido por relações constituídas na estrutura social.

Lipovetsky não desconsidera a importância da cultura e da sociedade no estabelecimento das formas estipuladas pela moda, porém defende que é a instituição do valor do indivíduo na sociedade moderna, ou seja, a valorização da sua autonomia e poder, que estabelece a temporalidade curta e a fantasia estética, princípios fundamentais, segundo ele, para a constituição na sociedade do fenômeno moda. Assim, o indivíduo suplanta a estrutura social nas escolhas formais e estéticas. Não são as relações de poder e os movimentos distintivos dentro do campo que legitimam as formas a serem seguidas, é o indivíduo, que alcançou a possibilidade de autonomia nas suas escolhas, quem define, guiado pela busca do novo, do exótico, do excêntrico, do fantasioso, as formas válidas.

Se por um lado Lipovetsky defende a autonomia e o poder do indivíduo em relação à estrutura social, por outro lado, Pierre Bourdieu considera que é a organização e o funcionamento da estrutura social e as relações de poder que se estabelecem dentro dela que determinam as escolhas e ações destes indivíduos. Assim, enquanto Lipovetsky entende que o fenômeno moda marca este momento

de crescente poder e autonomia do indivíduo e é capaz de reestruturar a sociedade, Pierre Bourdieu entende que este poder é determinado pelas relações que se estabelecem entre os agentes pertencentes ao campo. É a estrutura do campo e a maneira como ela se constitui, com suas diferentes instâncias, seus mecanismos e modos de funcionamento próprio, que determinam as posições e relações que se estabelecem dentro do campo e que, por sua vez, interferem na construção dos valores dos diferentes produtores e dos seus produtos. Ou seja, os valores e critérios válidos não são resultado de escolhas autônomas e individuais, mas sim de uma concorrência por legitimidade resultante da disputa por uma posição dominante no campo que garanta um capital simbólico distintivo em relação aos outros agentes pertencentes ao campo. (BOURDIEU; DELSAUT, 2008)

Neste sentido a análise de Bourdieu parece poder ser aplicada para entender as transformações que aconteceram na estrutura e funcionamento do campo de produção de objetos do vestuário no Brasil com a legitimação dos processos de criação, desenvolvimento e produção dos objetos do vestuário como atividades pertencentes ao campo do design, tendo em vista que esta validação não parece ser resultante de uma escolha individual e autônoma, e sim de uma decisão conjunta de determinados grupos.

Apesar da obra de Pierre Bourdieu estar associada à distinção social e às lutas simbólicas entre classes, e neste sentido ser criticada, por exemplo, por Lipovetsky, é interessante observar que a busca por distinção não se restringe apenas às relações entre diferentes camadas sociais e que este é um mecanismo existente em qualquer espaço social onde existam diferentes grupos que disputem por uma posição dominante que determine os critérios, valores e práticas legítimas.

Neste sentido, é possível considerar que as várias instâncias vinculadas à criação, desenvolvimento, produção, consagração, difusão, distribuição e recepção dos objetos do vestuário compõem este espaço social, aqui nomeado como campo de produção de objetos do vestuário, e concorrem para estabelecer posições distintas no campo e, conseqüentemente, legitimar os valores e critérios que direcionam as práticas associadas a cada um destes participantes.

Assim, apesar da análise de Bourdieu não estar focada na conceituação e delimitação do fenômeno moda, seu trabalho é a principal fundamentação desta pesquisa, pois ele analisa as relações que se estabelecem em um campo de

produção vinculado à noção de moda, no caso o campo da alta-costura, contribuindo para a compreensão de como valores e critérios são estabelecidos e legitimados dentro deste campo.