



## O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE CLODOVIL HERNANDES PARA EVITA PERÓN

*The process of creation of Clodovil Hernandes to Evita Perón*

Carvalho, Vagner Donizete Gomes; especialista em Design de Moda; Centro Estadual de Educação Profissional Paula Souza, djalodjanira@yahoo.com.br

**Resumo:** O objetivo deste artigo é investigar o processo de criação utilizado por Clodovil Hernandes na construção de um vestido de noiva, homenagem póstuma, feita à Eva Perón e que foi apresentado no programa A Casa é Sua, transmitido pela emissora Rede TV.

**Palavras-chave:** Clodovil Hernandes; moda e mídia; moda brasileira.

### **Abstract:**

The purpose of this article is to investigate the process of creation used by Clodovil Hernandes in the construction of a wedding dress, posthumous tribute, made to Eva Perón and that was presented in the program A Casa é Sua, aired by Rede TV..

**Keywords:** Clodovil Hernandes; fashion and media; Brazillian fashion.

### **Introdução**

Tudo começou ainda na infância: uma das primeiras lembranças sobre moda é Clodovil Hernandes, em uma televisão preto e branco, lendo cartas, falando ao telefone, dando dicas de como as mulheres deveriam se vestir em diversas ocasiões e desenhando modelos num piscar de olhos. Trinta anos se passaram e, no finalzinho de 2012, Clodovil nos apareceu em sonho, pedindo para que cuidássemos das Casas Clô. Misto de susto e surpresa tomou conta de nossa imaginação e nos impulsionou para que pesquisássemos o assunto. Clodovil deixou previsto em seu testamento a criação da Fundação Isabel, que deverá criar as Casas Clô. Segundo Maria Hebe Pereira de Queiroz, advogada e testamentária de Clodovil, o objetivo será abrigar e educar meninas órfãs,



Clodovil queria oferecer educação fundamental e até mesmo o ensino universitário.

A partir de então, dedicamos parte de nosso tempo para investigar Clodovil Hernandez: personagem que figurou na moda vestindo mulheres da alta sociedade paulista, noivas, cantoras, intérpretes, artistas de teatro, cinema e televisão e candidatas a miss; vestiu também diversas personagens do teatro e da televisão. Clodovil tornou-se referência também nos diversos programas que trabalhou como apresentador de quadro de variedades.

O objetivo deste artigo é investigar o processo de criação de Clodovil Hernandez na elaboração de trajes em seus programas televisivos. Para tanto, procedeu-se a coleta de gravações encontradas nas redes sociais e no acervo do Instituto Clodovil Hernandez, e, posterior seleção da gravação do quadro Moda e Estilo que consiste em uma homenagem póstuma, destinada à Eva Perón realizada, ao vivo, durante cinco dias e apresentado em 26 de julho de 2004. O estudo se dará pelos critérios de Treptow (2013) que considera como elementos do processo criativo o planejamento, o design, o desenvolvimento, promoção e comercialização; pelos critérios de Keiser e Garner (2012) e de Seivewright (2007) que consideram como elementos e princípios do design a linha, a cor, a textura, a padronagem, a silhueta e a forma. Recorreu-se ainda a Jones (2002) para estudar a repetição, o ritmo, a gradação, a radiação, o contraste, a harmonia, o equilíbrio e a proporção. Inicialmente faremos uma breve apresentação biográfica de Clodovil Hernandez incluindo os programas de TV que participou com quadros direcionados para a criação de moda. Citaremos o papel que a moda desempenhou na construção da imagem de Evita Perón e, por fim, descreveremos e analisaremos o processo de criação utilizado por Clodovil durante a homenagem feita à Eva Perón apresentada no programa A Casa é Sua, transmitido pela Rede TV.

Clodovil Hernandez nasceu em dezessete de junho de 1937 em Elisiário, interior de São Paulo. Seu interesse por moda começou ainda criança, quando opinava nas roupas de tias e primas e de sua mãe adotiva. Estudou o ensino



primário em um colégio interno dirigido por padres católicos, na cidade de Monte Aprazível, e recebeu de um professor o apelido de Jacques Fath, devido à sua mania de desenhar vestidos. No ano de 1953, aos 17 anos incentivado por uma colega de classe do Curso Normal, desenhou onze vestidos e vendeu seis deles na Florence Modas, loja na rua Barão de Itapetininga, centro de SP. Ainda com 17 anos e cursando o último ano do curso normal, participa de um concurso promovido pela revista Radiolândia criando um croqui de um vestido para a cantora de rádio Marlene. Sua criação é vencedora e publicada na revista em 2 de outubro de 1954. No ano de 1957, voltou para a casa de seus pais, na cidade de Mandaguari no interior do Paraná. Foi contratado como professor de desenho no Colégio Estadual Vera Cruz, permanecendo por dois anos, até se mudar definitivamente para a cidade de São Paulo. Em 1960 Clodovil ganha o prêmio Agulhas de Platina, prêmio máximo da competição, com um traje inspirado em George Sand. Na edição seguinte de 1961 ganhou o prêmio Agulhas de Platina e trabalhava na Casa La Signorinella responsável por criações de roupas sob medida. Lançou ainda coleções de modelos sob medida, coleções de prêt-à-porter, uma linha de calças jeans intitulada de “Jeans sabor Brasil” e uma linha de moda masculina. Licenciou produtos como valises de couro, um carro Monza Clodovil fabricado pela Chevrolet, chocolates, roupas para cama, mesa e banho.

Optamos por investigar gravações do quadro Moda e Estilo pertencentes ao acervo do Instituto Clodovil Hernandez, apresentado de 2003 a 2005 no programa *A Casa é Sua*, que estreou no ano de 1999 e transmitido pela *Rede TV!* O quadro apresentava réplicas ou releituras de trajes criados por Clodovil durante sua trajetória no mundo da moda e novas criações. Esses trajes iriam construir seu acervo pessoal e poderiam ser usados para a realização de desfiles beneficentes. Nossa escolha final foi a homenagem póstuma realizada à Evita Perón e apresentada durante cinco programas.

ORTIZ (1997) nos revela que Eva Maria Duarte nascida a sete de maio 1919 na cidade de Junin que, aos quinze anos, deixa a sua família, parte com destino a Buenos Aires para uma nova vida possuía poucas roupas, sendo



necessário um empréstimo e até mesmo um revezamento com suas amigas para não vestir sempre os mesmos vestidos. Foi desempenhando um papel como atriz no filme *La cabalgata del circo*, que Eva descoloriu pela primeira vez seus cabelos. A passagem do penteado encaracolado, recatado ou audacioso, para o coque que caracterizou como Evita, a partir de 1947, nos revela suas transformações e a busca da construção da sua imagem pessoal podendo ser considerado como um rito de passagem, de Eva Maria Duarte para Evita Perón.

A produção de sua imagem constituiu-se como um meio estratégico e um componente central para o sistema político argentino, conhecido como peronismo, fazer uso de sua influência, imprimindo uma marca duradoura no imaginário dos argentinos. O relacionamento de Evita com o general Perón e posteriormente o fato de tornar-se a primeira dama da Argentina, simbolizou o acesso da classe baixa argentina ao mundo das famosas grifes internacionais. As casas de moda de Buenos Aires geralmente negavam ou ocultavam serem frequentadas e consumidas por Evita: costuravam para ela em segredo. O costureiro Paco Jamandreu, o joalheiro Ricciardi e as casas de moda Casa Henriette, Casa Nalentoff e Casa Bernarda cuidavam da aparência de Evita que mantinha uma vida pública muito intensa: alternava suas responsabilidades de assistência e serviço social, sem receber nenhuma remuneração para isso, com os compromissos políticos de primeira dama exigindo obediência às regras sociais. Seu guarda-roupa teve grande responsabilidade em construir a imagem da uma Evita feminina, delicada, determinada e mãe dos argentinos.

A primeira-dama logo mostrou que sua atividade multifacetada obrigava-a a uma permanente alteração de registro. O diálogo com líderes operários pouco tinha a ver com a visita ao asilo de velhos e com a vigília diplomática. Evita carecia de alicerce cultural ou do verniz de berço esplêndido para enfrentar seus novos desafios. Sem dúvida, o vestuário dava-lhe alguma segurança. Vestir-se na moda fazia com que se sentisse “adequada”. Suas roupas cedo evoluíram para o conceito de versatilidade, à maneira de uma edição de cenas entre as diversas funções ou, por assim dizer, quadros. Isso reforçava a ideia de produção. Lenços camponeses sobre os cabelos soltos e vaporosos vestidos estampados para a visita aos órfãos entravam em contraste cênico com os toucados versalhescos e modelos de *soirée*, que



remetiam à tradição feminina das princesas das histórias infantis. Em traje de gala, impunha sua majestade ao patriciado argentino e, para os descamisados, assinalava um horizonte de sonhos concretizados. Na pirâmide de classes, ela ocupava o degrau superior, e ao mesmo tempo instável, e enviava a mesma mensagem para os que estavam acima e abaixo: qualquer operária poderia ascender socialmente na Nova Argentina. (GARCIA 1997 p. 98-99)

Parece-nos que a viagem de Evita à Europa, conhecida como Rainbow, auxiliou muito Evita a definir seu estilo pessoal, ou então suas estratégias de aparição pública:

Ao retornar da Europa, Evita não mudaria mais, nem no modo de vestir-se nem no comportamento, e ainda menos no trabalho. De tal forma que temos a sensação de uma Evita que, voltando da viagem, inaugura de repente os anos cinquenta. De uma hora para outra, nada mais de ombreiras nem decotes quadrados, mas ombros arredondados, paletós bem cintados com folhos em torno dos quadris e saias “sereia”. De repente, também, uma Evita segura de si, de voz enrouquecida e expressão voluntariosa, o rosto marcado. (ORTIZ, 1997 p. 270)

Podemos identificar que a construção da imagem pessoal de Evita começou na segunda-feira do dia 25 de agosto de 1947, quando volta ao trabalho na Confederação Geral do Trabalho (CGT) depois de sua viagem à Europa, e decide assumir seu penteado principal: o coque na nuca, já usado inúmeras vezes em eventos e cerimônias públicas; Com esse novo penteado, forçando seus cabelos a obedecerem-lhe domando-os num coque bem firme, parece-nos trazer claramente uma mensagem: Evita traz o próprio destino em suas mãos.

Na Europa Evita foi aconselhada pela mulher do presidente francês Auriol e por sua filha a vestir-se com Maggy Rouff, Sua escolha, porém, recaiu sobre Christian Dior. (...) Evita queria examinar os grandes costureiros, foi montado um desfile no hotel Ritz com manequins das maiores casas de costura francesas, como Evita esquecera-se de uma visita a escolas da periferia onde distribuiria presunto, envergonhada, cancelou o desfile, para indignação dos costureiros. Mas não iria embora de Paris sem deixar suas medidas com Dior e Marcel Rochas. O primeiro se tornaria o criador de suas toaletes mais famosas, que lhe enviava regularmente a Buenos Aires. Quanto a Rochas, Evita só usaria dali por diante seu célebre perfume *Femme*. (250-251)

Evita não usou o tradicional traje de noiva em seu casamento com Perón, que aconteceu em uma cerimônia discreta e reservada à família em 22



de outubro de 1945. Usou um vestido comum, com padrão floral do qual não temos nenhum registro visual para referenciar e comparar com o vestido criado por Clodovil.

Muitos autores descrevem diferentes processos de criação e, para este estudo utilizaremos os descritos por Treptow (2013) que utiliza critérios como a pesquisa, o planejamento, o design, o desenvolvimento, promoção e comercialização.

Clodovil demonstra no programa que estudou sobre a biografia de Evita e sobre seu guarda roupa: mostra ao vivo algumas páginas do livro *Evita An Intimate Portrait on Eva Peron*, editado pela Rizzoli, com 191 páginas com fotografias em preto e branco de Eva Perón. Neste momento Clodovil diz que não contará como será a homenagem pois idealizou uma surpresa na confecção do vestido e mencionou no programa que temia que o copiassem.

Nos critérios apresentados por Treptow como planejamento, consideramos as conversas que Clodovil teve com seu contramestre, ao vivo e nos bastidores fato importante para a definição das estratégias que seriam seguidas e para a criação de um cronograma para definir quais etapas seriam mostradas ao vivo e quais seriam realizadas nos bastidores do programa.

Treptow define como critérios de Design: inspiração, cores, tecidos e aviamentos. Para os princípios do design, considera como ferramentas para dirigir o foco de atenção a linha, a cor, a textura, a padronagem, a silhueta e a forma. Keiser e Garner (2012) e Seivewright (2007) também fazem uso desses critérios. Treptow considerou o croqui ou desenho de moda como parte importante do processo de Design.

Clodovil começa o programa apresentando o croqui, elaborado por ele anteriormente, desenhando à mão livre, em tamanho que respeita as proporções do corpo humano, em papel tamanho A3 (cerca de 42cm de altura por 29cm de largura), no sentido vertical e sem ilustração. Ao vivo explica detalhadamente para seu contramestre Zé Luiz como quer a silhueta e a modelagem do vestido, o detalhe da gola, o comprimento e os detalhes das





mangas, a forma das cavas, os tecidos do corpo e da saia, utilizando o desenho fixado na parede do estúdio. Utiliza o corpo parado da modelo e o Kate como manequim para explicar todos os detalhes do vestido. Zé Luiz seu assistente e contramestre, afere as medidas da modelo.

Os materiais que foram utilizados para confeccionar o corpo do vestido foram: cetim conhecido como cetim duchese, entretela interna para estruturar conhecida como entretela cavalinha, barbatanas plásticas no recorte frontal, nas pences das costas e em toda a lateral do decote em “V” das costas, para o forro do vestido foi usado cetim de poliéster.

Treptow define a modelagem, a construção do protótipo, também conhecida como peça-piloto, como parte do processo de criação. Clodovil não elaborou fichas técnicas de construção do vestido e sua confecção iniciou-se com Zé Luiz, construindo uma tela utilizando técnicas de moulage que consiste na modelagem realizada diretamente em cima do corpo da modelo, ou da cliente, para construir o traje com exatidão de acordo com as medidas de largura do busto, distância e altura entre seios e circunferência da cintura. No decorrer de outro programa foram definidos forma e comprimento do término do corpo do vestido. Clodovil optou por redesenhar o decote das costas e, para as etapas seguintes, tivemos acesso ao vestido original que faz parte do acervo do Instituto Clodovil Hernandes. Pudemos obter as medidas das partes do vestido, realizar o estudo dos tecidos utilizados e observar as marcações efetuadas e comparar as gravações com o resultado final. Clodovil ajustou as pences da cintura, remodelou-se o decote frontal. Quando a parte de cima foi completamente resolvida, diretamente no corpo da modelo, a etapa seguinte foi resolver o volume e altura da anágua, da saia e da cauda. O corpinho do vestido foi ajustado ao corpo por um recorte frontal, longitudinal que, por técnicas de moulage, esconde todas as pence na altura do busto, cintura e em toda a parte das costas, possibilitando ajuste perfeito no corpo. A parte da frente é constituída de duas pences que saem da cintura passa no centro do seio e termina o pescoço do vestido, formando um recorte vertical, o que segundo Treptow, Keiser e Garner e Seivewright definem a silhueta do traje:



ajustando a forma do vestido ao corpo da modelo. O corpo possui uma leve terminação em bico, formato em “V” causando um ligeiro contraste no design do vestido, que segundo Treptow, Seivewright Keiser e Garner, proporciona movimento e dinamismo ao modelo. A parte das costas possui um decote em “V”, com as laterais levemente arredondadas, com profundidade acentuada até abaixo da metade das costas, cintura reta, duas pences verticais de 18cm de altura na metade das costas do lado direito e na metade das costas do lado esquerdo. O fechamento do corpo do vestido acontece nas costas é feito por zíper de plástico de 45cm, com transpasse do tecido e fechamento por colchete de gancho. As mangas apresentam design justo ao braço no tamanho  $\frac{3}{4}$  com ponta em bico formato “V” maior na ponta e acompanha o formato em bico na cintura que, conforme segundo Treptow, Seivewright Keiser e Garner, proporciona unidade ao corpo e ao mesmo tempo um leve contraste entre o formato do braço cilíndrico e arredondado com a interrupção em forma de “V”. O modelo possui uma ampla saia com design anflare que se constitui como uma saia com volume reto na parte frontal e volume ampliado nas laterais e nas costas produzido por pregas, saiotas e anáguas que, segundo os critérios de Treptow, Seivewright Keiser e Garner causa um ligeiro contraste entre frete, laterais e costas do vestido. O material utilizado para fazer a saia é um tule rendado. Embaixo da saia existe outra saia de cetim duchese, também com modelo *anflare*. Após essa segunda saia observa-se a anágua feita de várias camadas de tule de filó arrematadas por renda de poliéster em motivo floral, em diferentes tamanhos, presas no forro. O tipo de cauda usada por Clodovil para este modelo recebe o nome de cauda capela e mede cerca de 120cm e caracteriza-se por uma diferenciação da parte frontal do vestido, causando um ligeiro contraste, segundo Jones, entre a parte frontal e as costas do vestido. Há uma fileira com 12 botões forrados e fechados por aselhas na mesma cor e tecido usado na confecção do vestido.

Consideramos os critérios de Jones (2002) para estudar a repetição, o ritmo, a gradação, a radiação, o contraste, a harmonia, o equilíbrio e a proporção. Observamos na primeira saia design de superfície com aplicação de





paetê branco leitoso de 3mm de diâmetro. Nesse momento do programa Clodovil demonstra certa indignação e contrariedade: a produção do programa não conseguiu realizar as ideias iniciais referentes ao bordado do vestido. Clodovil não explica no programa quais seriam suas ideias originais sobre esses bordados e apresenta a solução improvisada dos bordados na saia: flores bordadas em relevo, salpicadas, em toda a saia, adicionado pedrarias que foram coladas na renda floral para imitar pedras preciosas. Acreditamos que, devido ao pouco tempo utilizado para fazer o vestido, optou-se por utilizar a técnica de colagem, ao invés de bordado, para prender os paetês. Notamos que os paetês foram bordados com pedrarias que imitam cristais e foram salpicados em toda a extensão da saia, proporcionando harmonia e equilíbrio de acordo com Jones (2002). Os mesmos paetês estão dispostos nos motivos florais, são bordados e aplicados juntamente com as flores da renda que foram recortadas, uma a uma e costuradas manualmente formando um barrado em toda a extremidade da saia o que caracteriza uma preocupação com a harmonia e equilíbrio da saia. O vestido é todo costurado com máquina reta industrial e todas as costuras internas são muito bem reforçadas, principalmente as regiões de união de partes, como cavas.

Comparando o desenho original com o resultado final, percebe-se que o decote frontal do vestido foi alterado. O desenho apresentava o decote mais aberto, aproximando-se do decote canoa e o vestido pronto apresenta decote rente ao pescoço que acaba emoldurando-o.

Clodovil elaborou uma produção complexa para apresentar o vestido pronto no seu programa: pela escada do estúdio descem 20 meninos descalços, com idade entre 8 a 14 anos, vestem calça folgada de tecido plano na cor cru, remetendo a algodão cru. Seguram com as duas mãos uma vela acesa. São seguidos por 4 meninas com cerca de 4 a 6 anos, vestidas de daminhas de honra. Quando todos os meninos estão posicionados em linha reta e as meninas posicionadas no primeiro patamar da escada, Kate desce penteada por Klaus Agabati e maquiada por Michele. Clodovil mostrou-se muito satisfeito com o penteado reproduzindo o coque tradicional que Evita sempre



se apresentava e com a maquiagem realizada, afinando o nariz engrossando as sobrancelhas que, segundo Clodovil assemelhando-se à maquiagem usada por Evita. Como complementos a modelo usa diadema de brilhantes na cabeça, constituídos de retângulos assimétricos dispostos em fileira; adornos na parte frontal do vestido, em forma de colar, que acompanham o modelo do diadema. É utilizada a trilha sonora *Don't cry for me Argentina* interpretada por Madona. Esta música foi a trilha sonora que acompanhou todos os dias os momentos em que Clodovil e seu assistente realizavam as atividades.

### Considerações Finais

Ao estudar Clodovil Hernandes percebemos sua ampla atuação em diferentes áreas: professor de desenho, criador de vestidos para noivas, editor de revista de noivas, criador dos mais diferentes trajes para mulheres da sociedade; apresentador de televisão, figurino para cinema, teatro e televisão; escritor de peças teatrais. Emprestou seu nome e criatividade para licenciar de produtos automobilísticos, alimentícios, roupas de cama, mesa e banho. Tornou-se uma celebridade, conviveu com artistas e mulheres da alta sociedade, conquistando espaço, respeito e credibilidade de todos, atingindo todas as camadas sociais. Clodovil Hernandes tornou-se uma espécie de consultor de moda das massas o que possivelmente contribuiu para ser um dos políticos mais bem votados da história, contribuindo assim com leis que autoriza o enteado a adotar o nome de família do padrasto; que inclui entre os exames que devem ser oferecidos ao trabalhador pelo empregador o exame de próstata para homens a partir de 40 anos e a criação do Dia da Mãe Adotiva.

Ao investigar, durante cinco dias, o processo criativo do vestido de noiva, criado para uma homenagem póstuma a Evira Peron e apresentado em 26 de julho de 2004 percebemos que Clodovil Hernandes conseguiu unir muitas de suas competências: desenhista por apresentar um modelo completamente possível de ser executado; criador de moda por saber interpretar seu modelo, conferindo ao seu assistente todas as informações



necessárias para a confecção do modelo além de todos os ajustes durante o processo; Designer de moda pois foi possível notar os critérios apresentados por Treptow (2013) que considera como elementos do processo criativo o planejamento, o design, o desenvolvimento, promoção e comercialização.

Durante toda a semana que foi apresentado o programa, Clodovil apresentou e explicou todos os detalhes do processo de construção da roupa: a escolha da matéria-prima, a modelagem no corpo da modelo pela técnica de moulage realizada por meio de uma tela, todos os ajustes necessários, penteado e maquiagem. As pences que ajustam o modelo ao corpo, os decotes frontal e das costas, o detalhe em “V” das mangas e do término do corpinho, a saia no modelo *anflare* mais reta na parte frontal e mais volumosa na parte das laterais, a cauda capela, o contraste entre o tecido lido da parte de cima e a saia trabalhada com renda floral, rebordada com paetês branco leitoso conferem um aspecto harmonioso, permitindo que o olhar do observador percorra todo o corpo do vestido de maneira a garantir uniformidade e equilíbrio ao vestido. Os adereços usados na altura do pescoço valoriza o recorte longitudinal do busto que direciona o olhar para a cintura ajustada ao corpo e terminada em “V” e para a região pélvica, valorizada pela modelagem da saia *anflair*, pela renda com motivo floral e pelo uso de cristais salpicados na saia. O olhar percorre os cristais brilhantes salpicados até chegar na barra do vestido, valorizado pelo uso de rendas recortadas e rebordadas.

Também foi possível notar que Clodovil utilizou os critérios de Keiser e Garner (2012) e de Seivewright (2007) que consideram como elementos e princípios do design a linha, a cor, a textura, a padronagem, a silhueta bem como os critérios utilizados por Jones (2002) de repetição, ritmo, gradação, radiação, contraste, harmonia, equilíbrio e proporção para transmitir e evidenciar as funções do vestido de noiva: apresentar para a comunidade o poder aquisitivo e o *status* social da família da noiva, evidenciar as partes do corpo da mulher que serão úteis para a continuidade da espécie pois a modelagem escolhida por Clodovil evidencia e valoriza o ventre, órgão genital, quadril e seios para a formação de uma nova família.



Clodovil mostrou-se muito satisfeito com o resultado final do vestido, com a solução improvisada dos bordados na saia que fora pensado como flores bordadas em relevo “carregadas”. Zé Luiz salpica, em toda a saia, pedrarias que foram coladas na renda floral para idealizar a saia cravejada por brilhantes que certamente representariam o poder de Evita Perón.

## Referências

GARCIA, Fernando Diego. LABADO, Alejandro. VÁZQUEZ, Enrique Carlos. **Evita: imagens de uma paixão**. Compiladores; texto Matilde Sanchez; tradução Nicole Anne Collet. São Paulo: Companhia Melhoramentos e DBA Artes Gráficas, 1997.

KEISER, S.J.; GARNER, M. B. **Beyond design: the synergy of apparel products development**. New York: Fairchild; London: Bloomsbury, 2012. 607p

ORTIZ, Alicia Dujovne. **Eva Perón: a madona dos descamisados**; tradução Clóvis Marques. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1997

RECH.S. **Moda: por um fio de qualidade**. Florianópolis: Udesc, 2002.

SEIVEWRIGHT, Simon. **Diseno e Investigation – Manuales de Diseno de Moda**. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2008.

SORGER, Richard. **Fundamentos de Design de Moda**; tradução Joana Figueiredo, Diana Aflalo. – Porto Alegre: Bookman, 2009.

TREPTOW, Doris. **Inventando Moda: planejamento de coleção**. 5ª ed. – São Paulo: Edição da Autora, 2013.

QUEIROZ, Juan Pablo e ELIA, Tomas. **Evita An Intimate Portrait of Eva Peron**. Rizzoli, New York: Rizzoli, 1997

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**; tradução Alvarar Helen Lamparelli. – 2ª edição: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

WORSLEY, Harriet. **O vestido de noiva**. Tradução Dafne Melo. São Paulo: Publifolha, 2010.