



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17^º EDIÇÃO INTERNACIONAL

19^º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

MODA E FIGURINO: CONCEITOS FUNDAMENTAIS

Fashion and costume design: fundamental concepts

Velloso; Isabela Monken; Doutora; Universidade Federal de Juiz de Fora, isabela.monken@ufjf.br¹
Viana, Fausto; Livre-docente; Escola de Comunicações e Artes, USP, faustoviana@usp.br²

Resumo: Neste texto são apresentados alguns conceitos básicos que permeiam a construção do fenômeno Moda, seus traços recorrentes, destacando também aspectos importantes do figurino, campo do saber criativo que com ela dialoga e se diferencia, problematizando as interseções com a Arte e com seus diálogos. A importância dessas reflexões se revela na medida em que, com frequência, os campos descritos e seus elementos surgem de forma imprecisa em inúmeros textos acadêmicos, sendo salutar o gesto aqui delineado, como simples e introdutório apontamento.

Palavras chave: Moda; Figurino; Conceitos.

Abstract: This text presents some basic concepts that permeate the construction of the fashion phenomenon, its recurring features, and also highlights important aspects of costume design, a field of creative knowledge that dialogues with and differentiates itself from it. It also problematizes its intersections with art and its dialogues. The importance of these reflections is revealed insofar as the fields described and their elements frequently emerge imprecisely in countless academic texts, making the gesture outlined here, as a simple and introductory note, salutary.

Keywords: Fashion; Costume; Concept

Introdução

“Talvez não possamos fazer outra coisa que não seja deter as palavras, não retê-las, mas detê-las; dar-lhes ar, voz, pausa, fôlego, ressonância. Timidamente, sabendo que não queremos ser partícipes dessas cerimônias funestas de fixação de termos, nem de clausura de sentidos” Carlos Skliar, 2015, p.41

Para iniciarmos uma reflexão precisamos sempre saber de onde estamos partindo. Como nos lembra Roland Barthes (2003), a História é a narrativa da luta pelos sentidos. Se considerarmos esta proposição, podemos pensar que comumente utilizamos o termo Moda, sem, entretanto, compreender o que este sistema apresenta, quais características lhe são próprias e que o inscrevem em um tempo e em uma geografia. Traços recorrentes e problematizações dos

¹ Professora efetiva do Bacharelado em Moda da UFJF/MG, Doutora em Ciência da Literatura/Semiologia (UFRJ), Mestre em Teoria Literária (UFJF), Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte (UFJF). Co-autora do livro “Roland Barthes e o Traje de Cena (2019, Portal de Livros Abertos da USP) com Fausto Viana.

² Professor de cenografia e indumentária no Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP. É autor, entre outros, dos seguintes livros: Para documentar a história da moda: de James Laver às blogueiras fashion; O Traje de cena como documento; Dos cadernos de Sophia Jobim. Desenhos de história da moda e de indumentária e O figurino teatral e as renovações do século XX.



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

fenômenos da Moda são apontados por alguns dos autores que a este campo se dedicam e foram aqui prestigiados como Lipovetsky (1989); Baudrillard (1986); Barthes (2003, 2004, 2005.); Schmitt (2010); Viana; Pereira (2015) entre outros. A mesma imprecisão, pode-se dizer, envolve o figurino, um sistema independente da moda, ainda que ambos se tangenciem (Ver o livreto Viana; Velloso, 2018). O traje de cena, ainda, talvez, menos compreendido, traz em sua ocorrência pilares que abriam caminhos para a Moda, inclusive, antecedendo-a. Neste diálogo, não poderia nos faltar uma reflexão a Arte, pois ela também ajuda a organizar os elementos da cultura. Em suas estruturas porosas e abertas a objetos distintos, ela faz do espetáculo da linguagem e dos gestos comunicativos a cena.

Quanto aos autores selecionados, não representam, certamente, um longo e conclusivo recenseamento das áreas descritas, mas um percurso que narra, de certo modo, afinidades eletivas dos pesquisadores deste artigo. Estes julgam ser importante este apontamento, ainda que sobre ele parem reticências e incompletudes no desejo de contribuir na sistematização, introdutória, de uma entre as mais diversas possibilidades e modos de serem vistos os campos descritos.

Nem só de cópia vive a Moda

Em seu artigo “Considerações sobre o nascimento da Moda”, a autora Juliana Schmitt (2010) problematiza a inscrição relativa ao nascimento da Moda, no século XIV, no final da Idade Média e início do Renascimento, na corte de Borgonha, quando uma burguesia ainda incipiente buscava imitar os trajes da aristocracia, na chamada “dialética da cópia”, dando origem às chamadas leis suntuárias. Neste período, as sociedades ocidentais assistiram a novas conquistas científicas e mudanças estéticas, aliadas ao crescimento dos burgos nos quais as experiências iniciais do sistema capitalista encontrariam terreno fértil. Ali também, podemos pontuar a construção do individualismo renascentista. É neste ponto que Juliana Schmitt (2010) destaca seu ponto de vista à luz das considerações de Lipovetsky (1989) a quem prestigia em seu texto. Para a autora, a ocorrência central do fenômeno articula-se com a construção da individualidade na sua relação com o coletivo, sendo esta experiência iniciada ao longo da segunda Idade Média, nas classes abastadas e potencializada, no séc. XIX, com as novas metrópoles urbanas, período no qual a moda de fato se consolida em bases mais sólidas num capitalismo crescente. Sendo assim, para ela, reduzir o



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

fenômeno ao simples gesto da cópia e da imitação, no contexto do consumo conspícuo e das estratégias de distinção, ainda que de fato os reconheça como uma das variáveis do século XIV, retira a Moda de um contexto maior no qual ela se insere. Sendo assim, expressiva para a consolidação da moda é a constituição de uma nova mentalidade que exalta o culto à novidade a partir de uma forte e indistinta necessidade de individuação do sujeito, articulada pelos dispositivos de consumo, incrementado pelas contínuas mudanças e conquistas tecnológicas das Revoluções Industriais.

Neste sentido, podemos, portanto, perceber também que a Moda se atrela à ideia de mudança e novidade, signos sem os quais ela não se edifica. A moda, portanto, estará inscrita entre períodos constantes de morte e vida, como nos lembra o semiólogo Jean Baudrillard:

Ela [a moda] constitui o desespero de que nada dure, bem como o enlevo inverso de saber que, para além dessa morte, toda forma tem sempre a chance de uma existência segunda, nunca inocente, porque a moda vem devorar de antemão o mundo e o real; ela é o peso de todo trabalho morto dos signos sobre a significação viva – e isso num maravilhoso esquecimento, num desconhecimento fantástico. [...] Só o trabalho morto tem a perfeição e a estranheza do já conhecido. Assim, o enlevo da moda é o de um mundo espectral e cíclico de formas desaparecidas, porém ressuscitadas, sem fim como signos eficazes. Há como que um desejo de suicídio, diz König, que atormenta a moda e se torna realidade no momento em que ela alcança o seu apogeu. (BAUDRILLARD, 1996, p.112)

Em sua obra, “A troca simbólica e a Morte”, Jean Baudrillard (1996) situa a moda na inscrição dos chamados signos leves, para os quais a mudança não requer intensos esforços, mas se faz constitutiva de sua ocorrência. Para elucidar a ideia, pode-se pensar em outras categorias por ele propostas como a dos signos pesados, como a sexualidade, a religiosidade e a moral, em que a mudança ocorrerá com maior resistência. Sobre o caráter mutante da Moda como sistema de signos, Lúcia Santaella destaca: “O retrato da moda é infixável, sua definição é incapturável, sua natureza, pluriforme, multifacetada” (Santaella, 2004, p.117)

No livro “As Espirais da Moda”, Françoise Vincent-Ricard (2008), por sua vez, despede-se da noção de cíclico para abraçá-la como um gesto espiralado, na medida em que nunca um passado é retomado, não se volta ao ponto inicial, mas a Moda o reescreve.



20^o COLÓQUIO
DE MODA

17^o EDIÇÃO INTERNACIONAL

19^o FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11^o CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

“O Império do Efêmero” de Lipovetsky (1989) destaca-se com uma das principais reflexões sobre o sistema da Moda, situando-o como um fenômeno típico e resultante das sociedades modernas ocidentais.

Para Roland Barthes (1967), há na moda uma tirania específica de signos que parecem surgir como autoreferentes no âmbito de seu discurso:

O semiólogo Roland Barthes (1967), intrigado com os sistemas de linguagem que fingem se esquecer que o são, reitera em sua obra 'Sistema da Moda' a tirania dessa linguagem, pois nela os significados parecem estar naturalmente vinculados aos sistemas significantes como que por um ato de magia. Para Barthes, a Moda é tirânica porque é um sistema de linguagem aparentemente auto-sancionado, ela é ‘o espetáculo que os homens dão a si mesmos do poder que têm de fazer significar o insignificante’ (BARTHES apud BAUDRILLARD, 1996, p.122). Para o semiólogo, ela é desprovida de conteúdo, mas não de sentido. (Velloso, 2009, p. 20)

Na contemporaneidade, pensadoras dos séculos XX e XXI apontam também a relação da moda com o campo da subjetividade como Preciosa (2005), assim como sua inegável dimensão político-ideológica (Crane, 2006), esta que sempre a constituiu como tradutora do espírito do tempo (Braga, 2022).

Sabe-se também que o campo da Moda não se edifica sem o vestível que não é sua sinonímia, mas um elemento constituinte, não único, certamente importante para seu sistema.

Neste sentido, também se faz necessária uma breve reflexão sobre a distinção entre indumentária e moda. Distinção essa expressa nas disciplinas de Cursos de Moda que se dedicam ao estudo da Indumentária I e II, separando-o da História da Moda. Isto se deve ao fato de que se trata de ocorrências distintas. Imaginemos, portanto, os trajes circunscritos ao Mundo Antigo. Eles não estavam sujeitos às mudanças operadas nas sociedades modernas ocidentais, não havia a possibilidade de trânsito entre as classes³, assim como seria inimaginável, no contexto do mundo egípcio, a exemplo, uma moda milenar. Neste sentido, o termo indumentária melhor se vincula a este contexto de um traje que especifica, indica e permanece.

³ “Nos estudos de Simmel, Flügel e de Polhemus e Procter, a moda é um produto de uma sociedade com mais de uma classe no seu interior, e onde o movimento ascendente entre as classes é tão possível quanto desejável” (BARNARD, 2003, p.38)



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Figurino não é moda, mas é seu substrato de gênese

Em sua obra, Baudrillard (1996) argumenta que a moda apresenta afinidades com a teatralidade, pois engendra artificios que se comprazem em si e, assim, criam uma sedução específica. De fato, na moda não há naturalidade alguma, sabemos tratar-se de um campo simbólico organizado visualmente, ainda que múltiplo, mas passível de especificar uma cultura, uma história e uma geografia, um tempo, mesmo na multiplicidade do mundo globalizado e conectado em redes. Entretanto, é importante lembrar que se há na moda alguma teatralidade, pode-se dizer que foi o figurino ou traje de cena - “traje de cena é a indumentária, a roupa usada nas artes cênicas - teatro, circo, ópera, balé, musicais – não importa o formato” (Viana; Pereira; 2015, p.6) -- quem lhe lançou as bases para esse exercício, antecedendo-a também como experiência criativa: “O traje de cena que nós usamos tem um histórico imenso. Pela convenção teatral do Ocidente, o que marca seu aparecimento é o teatro grego, cerca de 500 antes de Cristo. Vem dos rituais feitos para o deus Dionísio e vai mudando ao longo dos séculos”. (Viana; Pereira, 2015, p. 6)

Essa perspectiva da relação moda/figurino é assim descrita na obra Roland Barthes e o Traje de Cena (Viana; Velloso, 2019, p.13):

Assim, quando o traje de cena já se havia exercitado com a persona (uma máscara, que correspondia ao papel dramático no teatro grego, como aponta Pavis,1999) e com a personagem, a moda começava a se esboçar, circunscrita, ainda, ao que se conhece por indumentária¹, quando o tempo encontra uma visualidade, por vezes, secular, sinalizadora de estruturas sociais extremamente rígidas nas quais não se vislumbra o exercício da mudança.

Os autores do livreto (Viana; Velloso, 2019) também destacam o figurino como um substrato da experiência que também envolve a moda, estando esta, obviamente, em outro patamar de ocorrência e com intencionalidades distintas. Sobre a relação ontológica estabelecida com o corpo e a representação humana traduzida no figurino, os autores destacam:

O caráter cênico do figurino confere, assim, à sua prática, um viés singular dentro de um grande sistema vestimentar, no qual o figurino pode oferecer um substrato de gênese, um documento expressivo e que aponte alguns dos muitos caminhos que contribuíram para a consolidação da moda, de sua mitologia e de sua afeição ao artifício. Antes do surgimento da moda, o traje social, de onde deriva o figurino, vai incorporar em si representações míticas –e muitas vezes místicas! –que eram grafadas pelo homem primitivo diretamente na pele, usando para isso espinhos ou outros objetos perfurantes. A espécie de grafismo



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

gerado na pele vai atingindo significados amplos—desde a proteção contra a mordida de cães ou animais selvagens até símbolos outros que supostamente garantiriam que a mulher ou o homem fossem férteis no casamento. Essa é uma das razões pela qual não raro se encontram nos trajes regionais os aventais bordados com símbolos na área genital. O nosso afastamento do ritualístico nos impede muitas vezes de entender essa simbologia, rebaixando-a à decoração. Na criação do figurino, o imaginário humano sobre a roupa e nela contido se assumirá como um espetáculo, um emissor de símbolos, como o faz Antonin Artaud (1896-1948), o encenador francês, em um de seus últimos desenhos no hospício em Ivry: A projeção do corpo verdadeiro (ver VIANA, 2010,p.181). (Viana;Velloso, 2019, p. 12)

Figurino é cenografia

Sobre a cenografia, Viana e Dalmir (2015) argumentam: “Cenografia é a grafia da cena, a grafia do espaço cênico” (Viana; Pereira, 2015, p.20). Assim sendo, o figurino como construção da persona do ator estará em constante diálogo com o espaço, devendo com ele interagir, ser por ele afetado em sua concepção e com ele fundir-se em simbiose absoluta:

O figurino define não apenas define o espaço, ao dele ser parte – ‘Figurino é cenografia’ (Fausto; Pereira, 2015, p. 4) –, mas ajuda a constituir o sujeito ao criar um modo de estar, sentir-se e comunicar-se. O figurino é a resultante da relação deliberada e intencional, que se quer estabelecida, entre o traje e outros sistemas de comunicação –maquiagem, cabelo, adereços, iluminação –compreendendo assim uma metalinguagem da roupa como representação. (Viana; Velloso, 2019, p. 10-11).

Figurino olfativo e nudez: o traje de cena entre expansões e inquietudes

Sabidamente, reconhecemos a importância da visualidade e da vestimenta, tanto para a Moda como para o figurino. Entretanto, torna-se importante destacar o papel do corpo na construção de ambos: a História da Moda é também a História do Corpo e de seu controle. Com o figurino, isto não seria propriamente distinto: nas cenas de nudez em que o traje está ausente, o corpo do ator coincidirá com o



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

figurino, compondo-o com seus elementos. A questão é ilustrada por Fausto Viana (2011, p. 55) no tratamento das performances de Marina Abramovic:

Outro aspecto a se considerar é questão da nudez também abordada por Fausto Viana (2012, p.55): 'É verdade que o corpo despido tem sido estudado como um 'traje de cena' muito importante e pleno de significados – mas no caso de Mariana Abramovic, esse sentido parece ser muito amplificado e racionalizado'. Neste aspecto, Fausto Viana ressalta que o uso da ausência vestimentar cumpre, em certas performances da artista, uma função ritualística. (Velloso, 2017, p.11-12)

A ausência vestimentar também se vislumbra em formatos cênicos específicos, como é o exemplo do Teatro Cego, no qual os personagens e seus figurinos são retratados por dispositivos não visuais, mas olfativos na representação das personas. Sobre a indagação da primazia visual na abordagem do figurino, os autores deste ensaio destacam:

(...) a concepção multissensorial do figurino se apresenta como um importante exercício tanto no âmbito da criação como da fruição. O cheiro, neste aspecto, ainda que reine no mundo da imanência, dos códigos aéreos das substâncias etéreas, pode, ainda certamente, atuar como elemento cênico e cenográfico (a odorização do ambiente), como metonímia do personagem em sua ausência visual ou como dispositivo na formação de atores – pano para outras perfumadas mangas. E quando o cheiro confunde-se com o personagem? Não seria ele, tal como o nu, um traje de cena, um figurino, ainda que por sua condição de invisibilidade possa sugerir aí um contrassenso? (VELLOSO, 2017, p. 13)

A arte: do figurino à moda

Sabemos o quanto a ideia de arte não deve encontrar um conceito que a defina, como nos lembram autores como Umberto Eco (2000) em sua Obra Aberta. Sobre a linguagem estética e sua inerente mobilização do fruidor, o semiólogo destaca: “A compreensão da mensagem estética também se baseia numa dialética entre aceitação e repúdio dos códigos e *lexos* do remetente – de um lado – e a introdução e a repulsa de códigos e *lexos* pessoais do outro. É uma dialética entre fidelidade e liberdade interpretativa”. (Eco, 2001, p.71).



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17º EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Ainda que o campo da Arte esteja circunscrito ao indizível e ao inomeável, podemos afirmar que a Moda, desde seu nascimento e para sua solidificação como capital cultural e simbólico, sempre teceu relações e flertes com o setor artístico. Eduardo Motta (2013), em seu texto, destaca como essa relação nem sempre se fez de forma equânime, precisando a moda tomar para si e de empréstimo para seus eventos de realização terminologias próprias à Arte, como o desfile performance e a exibição instalação. A recíproca, por sua vez, nem sempre foi verdadeira para o campo da arte já sedimentado na estrutura discursiva da cultura. Um olhar atento, entretanto, também poderá notar que a Moda, como tradutora do espírito do tempo, sempre esteve presente nas realizações artísticas e estas, por sua vez, nunca puderam dela abster-se, fato destacado por Svendsen (2010).

Quanto ao figurino, a proximidade com a experiência artística é inegável, sendo a sua realização indissociável desse contexto, considerando-se não apenas a maestria deste fazer – criação – como o fato de que ele se realiza na ficção, no artifício da cena artística, sendo uma linguagem sincera que abraça a representação por inteiro.

A crítica de arte, por sua vez, parece situar-se em um território já solidificado. O mesmo não podemos dizer para a crítica de moda ou de figurino. Esta ausência e essa especificidade destaca a importância das reflexões de Lars Svendsen:

A crítica de moda é importante? Acredito que a resposta é um inequívoco si. Uma razão óbvia para isso é simplesmente a vasta influência da moda nas nossas vidas. Eu diria que a moda desempenha um papel muito mais importante na cultura que as belas-artes, o que torna ainda mais urgentes ferramentas para lidar com ela. (Svendsen, 2010, p. 195)

Quando as fronteiras se confundem

Assim como encontramos, no uso cotidiano, conceitos da moda sendo apropriados para sentidos outros, como o termo alta-costura utilizado para designar uma vestimenta muito bem executada, abstendo-se do reconhecimento deste termo na Cultura de Moda em sua especificidade, com o figurino não é diferente. As palavras, por vezes, surgem utilizadas sem a devida adequação, sendo a justificativa



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

um tanto planificadora: a moda encenaria personas no teatro da vida. Sobre estes exemplos de abordagens deslocadas dos termos, cabe destacar a importância da discussão terminológica, pois ela revela as especificidades de cada campo e seus destaques. Quanto a este pensar, entretanto, também é interessante a pergunta e a reflexão da pesquisadora, professora e consultora de estilo, Maria Alice Ximenes (2015, p.111): “A máscara pode nos trazer muitos benefícios, desde que saibamos quem está por trás dela”.

Moda: conhecendo seus conceitos, revendo seus territórios e narrativas

A historiografia da moda, com frequência, prestigiou as sociedades modernas ocidentais, sendo estas, de fato, o berço das primeiras experiências da Moda como braço estendido do capitalismo emergente. São raras as exceções de autores que se dedicaram a pesquisas, no período de sua publicação, como a de Diana Crane (2006) sobre a vestimenta de trabalho feminina, em contextos marcados por vivências não hegemônicas. Na contemporaneidade este cenário tem, felizmente, se alterado, e alguns títulos e revistas começam a explorar os eixos não hegemônicos da cultura vestimentar.

A moda contemporânea expande seu olhar para experiências decoloniais, que percorrem revisões da literatura vigente, assim como nela se encontram espaços importantes para as discussões sobre o corpo e as questões de gêneros, contribuindo para novos e importantes deslocamentos e gestos disruptivos. Compreendemos, assim, que tão importante como promover uma revisão das práticas e conceitos, é a compreensão dos traços que historicamente permearam os campos da Moda e do Figurino em seu nascimento. Este entendimento, inicial, nos qualifica para a instauração de novas e produtivas considerações à luz dos avanços contemporâneos e da colheita cultural das conquistas coletivas. O esclarecimento acerca dos conceitos que fundamentam os sistemas nutre os profissionais da área para os estudos contemporâneos, demonstrando a importância do domínio dos termos na configuração de cada campo da cultura, para os quais moda e figurino são igualmente relevantes.



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Considerações Finais

Ao longo deste texto, foram apresentados apenas alguns conceitos introdutórios que envolvem a ocorrência do fenômeno Moda, buscando-se identificar elementos reincidentes à sua realização e/ou nascimento como: a sua inserção nas sociedades modernas ocidentais; a estreita ligação com o capitalismo mercantilista e com as metrópoles urbanas do séc. XIX; o inerente diálogo com a perspectiva de valorização do novo e, especialmente, da individualidade; o posicionamento que assume na construção da aparência individual, a partir de uma adesão coletiva; a participação nos mecanismos de legitimação social; a construção da subjetividade contemporânea; a dimensão efêmera e espiralada de sua estética provisória; o diálogo com a tradução do espírito de um tempo e com caminhos do setor criativo da arte.

Quanto ao figurino, apresentamos suas características e conceitos, a relação que estabelece com a Moda, precedendo-a e fortalecendo suas experiências, e com a Arte, bem como suas problemáticas internas que irão requerer uma reflexão sobre a cenografia, a nudez, e o universo invisível dos odores.

Esperamos que as noções aqui apresentadas possam ajudar alunos e pesquisadores a melhor identificarem os pontos de convergências entre os campos descritos, assim como suas especificidades como sistemas da cultura e da criação, com distintas e interessantes inscrições históricas.

O caninho está aberto para definições novas ligadas ao Universo da Moda: Moda Circular; Upcycling; Moda de Produção Ética e Local; Moda Agênero; Moda Sustentável; Moda para a Diversidade; Moda Inclusiva, notadamente para pessoas com habilidades físicas; Home e Techwear... No que se refere ao figurino, ao traje de cena, é necessário discutir sua negação; o Traje de Performance; o Traje de Folgado e suas intersecções tão frequentes com a cena; o Traje da Não Cena.... E assim, seguimos questionando: haverá uma verdade na inscrição de uma leitura da Moda e do Figurino? Se há uma verdade, não estamos atrás dela, cientes de que ela se encontra sempre como algo plural. Buscou-se, assim, apenas afinar um olhar sobre os objetos e fundamentá-lo. Isso já nos é bastante



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

como travessia. Acerca dela, encerramos nosso texto, sempre provisório, com as palavras e a poética de Carlos Skliar em seu convite à persistência:

Estar no mundo e estar na poesia talvez suponham, desse modo, algo parecido: desestimar qualquer ideia ou vestígio de normalidade, de hábito, do encolhimento de ombros que significa que as coisas são assim mesmo. Ali é onde morre parte do mundo e, também, parte de nós mesmos. (Skliar, 2015, p. 81)

Referências

BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1967.

_____. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **O rumor da Língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004

_____. **Inéditos**. Vol. 3: Imagem e Moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2002 [1968].

_____. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: 1996, Loyola.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2008

BRAGA, João. **História da Moda: uma narrativa**. São Paulo: D'Livros Editora, 2022.

CRANE, Diana. **A Moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Trad. Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac, 2006

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2000. 284 p.

_____. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MOTTA, Eduardo. **O Lugar Maldito da Aparência: Crônicas da Moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e Comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paullus, 2004.

SCHMITT, Juliana. **Considerações sobre o nascimento da moda: coletivo e indivíduo**. IN: Anais do 10º Colóquio de Moda, São Paulo, Universidade Anhembi Morumbi, set. 2010.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem: educar**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

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



20^º COLÓQUIO
DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

VELLOSO, Isabela Monken. **Criadores e práticas**. Monografia de Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

_____. **Figurino Olfativo: da imagem à presença**. IN: Anais do 13º Colóquio de Moda. Bauru, São Paulo, UNESP, out. 2017

VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia para iniciantes**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

VIANA, Fausto. **Figurino teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

VIANA, Fausto; Rosane Muniz (org.). **Diário de pesquisadores: traje de cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. .

VIANA, Fausto; VELLOSO, Isabela Monken. **Roland Barthes e o traje de cena**. . Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, 2018. DOI: Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/252 . Acesso em 24 agosto. 2025.

_____. **Traje de cena, traje de folguedo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

Vincent-Ricard, Françoise. **As espirais da Moda** São Paulo: Paz e Terra, 2008.

XIMENES, Maria Alice. **O perfume na consultoria de imagem pessoal**. IN: VELLOSO, Isabela Monken. **Cultura do Perfume, Cultura de Moda e outros acordes**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2015.