

A MODA COMO DISPOSITIVO DE SEGREGAÇÃO SOCIAL EM *A FILHA DAS FLORES*, DE VANESSA DA MATA

Elenildes da Silva Santos (UFMT-PPGEL)
elenildesilvalettras@gmail.com

RESUMO: Publicado em 2013, *A filha das flores* é um romance de autoria da cantora Vanessa da Mata. A narrativa se passa em uma pequena cidade do interior do país, cortada ao meio por uma BR, que a dispõe entre o “lado de cá” e o “lado de lá”: “o lado de cá” da BR constitui o lugar da moda e das pessoas comedidas, do zelo, das aparências; já “o lado de lá” agrega prostitutas, bêbados, assassinos, cujas práticas de vestir são consideradas, de acordo com os moradores do “do lado de cá”, inapropriadas. Este estudo propõe analisar o papel da moda como um dispositivo de segregação social no romance *A filha das flores*. A pesquisa qualitativa compreende o romance como documento social (RAMALHO; RESENDE, 2011), uma vez que a narrativa revela valores e sentimentos ao mundo, apresentados através das roupas dos moradores de “cá” e de “lá” atuando como um dispositivo de poder, que na narrativa, produz segregação social. A análise está alicerçada em conceitos de moda na perspectiva de (SIMIONI, 2011; LIPOVETSKY, 2017) e dispositivo de poder na visão de (FOUCAULT, 2012; 2014; AGAMBEN, 2009; CARVALHO; SARGENTINI, 2014; FERNANDES JÚNIOR; SOUSA, 2014). Conclui-se que é na tentativa de conceber uma suposta verdade que demarca sócio, histórico e culturalmente os moradores “do lado de cá” e “do lado de lá”, que *A filha das flores* parece contribuir para as abordagens transdisciplinares sobre moda, história e discurso literário no mundo contemporâneo.

Palavras – chave: moda, dispositivo de poder, *A filha das flores*

A moda muda incessantemente, mas nem tudo nela muda. (LIPOVETSKY, 2017, p. 33).

INTRODUÇÃO

A presença da moda no cotidiano da sociedade redesenha as formas tradicionais de socialização da continuidade e da legitimidade do legado ancestral, conforme alude Lipovetsky (2017), contribuindo para as configurações da vida coletiva nas diversas instâncias do mundo social. Sua presença, contudo, “integra um vasto conjunto social de discursos, valores e práticas” (SIMIONI, 2011.) separando o melhor do pior (LIPOVETSKY, 2017). A moda comumente entendida como um sistema social constitui-se como uma prática cultural através da qual os indivíduos buscam articular-se e/ou diferenciar-se, bem como disputar entre si determinadas posições sociais (SIMIONI, 2011; LIPOVETSKY, 2017). Por um lado, de serem aceitos, reconhecidos; por outro de serem originais, pessoais, únicos (SIMIONI, 2011, p. 10). Assim, a moda pode desclassificar e/ou classificar imediatamente a pessoa que os adota ou que deles se mantem afastada (LIPOVETSKY, 2017).

Em tempos de efemeridade Lipovetsky (2017), a roupa, elemento protagonista para a construção social e pessoal dos indivíduos, explicita ao mundo a importância em adquirir ou não determinadas peças do vestuário, denunciando a que grupo este ou aquele indivíduo pertence. Como sistema, a moda (LIPOVETSKY, 2017) apresenta ao mundo através das vestimentas sentidos que cada peça carrega consigo. A fim de entender tais sentidos atribuídos as roupas, buscamos examiná-la, em última instância, como um dispositivo de segregação social no romance *A filha das flores*, de Vanessa da Mata. O enredo da narrativa se passa em uma pequena cidade do interior do país, cortada ao meio por uma BR, que a dispõe entre o “lado de cá” e o “lado de lá”: “o lado de cá” da BR constitui o lugar da moda e das pessoas comedidas que zelam pela honra e aparências; já “o lado de lá” agrega prostitutas, bêbados, assassinos, cujas práticas de vestir são consideradas, de acordo com os moradores do “do lado de cá”, inapropriadas.

Nessa empreitada, analisamos excertos do romance supracitado com intuito de compreender, de igual modo, os sentidos construídos sobre as vestimentas dos habitantes

do “lado de cá” e do “lado de lá” promovendo embates em torno do estatuto da verdade. Na tessitura do texto, abordamos, primeiramente, o conceito de moda enquanto prática cultural circunscrita à modernidade, ao capitalismo e à vida urbana na perspectiva de (SIMIONI, 2011; LIPOVETSKY, 2017). Em seguida, reportamos aos ¹conceitos de poder, dispositivo de poder e relações de poder na visão de (FOUCAULT, 2012; 2014), além das contribuições de Agambem (2009) (Carvalho; Sargentini 2014) e (Fernandes Júnior; Sousa 2014).

Moda: uma nova era

A concepção de moda-fútil parece dominar o pensamento da sociedade contemporânea, que, em sua maioria, não busca revisita-la em sua dimensão histórica com suas metamorfoses que não cessa de atingir todas as esferas sociais, todos os grupos, mas que repousa como algo superficial, *fashion*, glamouroso. A problemática que se coloca, conforme Lipovetsky (2017, p.9), é que “a moda é sempre os outros”, assim, os conflitos resultantes da distinção social, por exemplo, não ganham visibilidade no globo terrestre. Tal pensamento, como observa Lipovetsky (2017) parece menosprezar o poder social da moda de controlar a vida das pessoas, afetando desde seus comportamentos até seus hábitos mais corriqueiros, desconsiderando, de igual modo, suas características históricas, como pontua Simioni (2011).

Conforme Lipovetsky (2017), a moda é um sistema social que não pertence a todas as épocas nem a todas as civilizações, mas se estabelece dentro de um contexto de ruptura com as formas tradicionais de socialização “uma primeira manifestação de relação social” (LIPOVETSKY, 2017, p. 36). Se, de um lado, as configurações coletivas primitivas prezavam pela repetição dos modelos herdados do passado e o conservadorismo das formas de ser/parecer, conforme alude Lipovetsky (2017). O culto ao novo e o anseio pela liberdade individual se propaga na sociedade moderna como forma de apreciar mais

¹ Esse estudo é fruto das leituras desenvolvidas no âmbito da Universidade Federal de Mato Grosso (Instituto de Linguagens) do grupo de pesquisa: Linguagens e Descolonialidades, sob a coordenação do Prof. Dr. Fernando Zolin- Vesz.

individualmente a si mesmo, permitindo na mesma medida, o julgamento alheio (LIPOVETSKY, 2017). Ver, ser visto, e exibir-se ao olhar do outro, torna-se produto de suntuosidade (LIPOVETSKY, 2017), um espetáculo feérico; por um lado, a sociedade demonstra sua ascensão econômica; por outro legitima as classes sujeitas ao trabalho (LIPOVETSKY, 2017). Desse modo, conforme o autor, a moda não pode ser tomada como sinônimo de futilidade, ao contrário, com a moda nasce o poder social dos seres de distinção de classe que tanto une quanto separa (SIMIONI, 2011; LIPOVETSKY, 2017). Dessa forma, de acordo com os autores supracitados, a moda se difunde no corpo social como uma via de mão dupla; de um lado, a moda intenta tratar da angústia individual, mas por outro lado, as sociedades mais abastadas exibem seu alto poder aquisitivo, estabelecendo uma relação de posição de classe social.

Desse modo, conforme (LIPOVETSKY, 2017, p.50), “o vestuário se torna reflexo das predileções dos soberanos e poderosos de romper arbitrariamente a continuidade dos usos, e impulsionar as mudanças de formas, de volumes, de cores”. No entendimento do autor, o vestuário torna-se protagonista de exibição ostentatória do poder, da dominação e da diferença social, lembrando cada um seu lugar e seu estado na ordem da hierárquica (LIPOVETSKY, 2017). Dessa forma, ainda de acordo com o mesmo autor, a roupa não permanece acantonada no passado, mas expressa o meio social e individual dos seres. Por um lado, a vestimenta busca reforçar a consciência de pertencer a uma determinada comunidade política e cultural, como pontua Lipovetsky (2017). De outro, os indivíduos tentam pertencer a determinados grupos, tidos como superiores, que gozam pelo prestígio e posição social (LIPOVETSKY, 2017). Assim, conforme o mesmo autor, a roupa tanto pode manifestar uma discriminação social quanto determinar a posição social dos seres.

Dessa forma, segundo Lipovetsky (2017), o efêmero e a fantasia estética define formalmente o dispositivo da moda (p.37). No entendimento do autor, a vestimenta não é em última análise, a disputa entre as classes, mas carrega por si significados capaz de incluir/excluir. Portanto, conforme o mesmo autor, a moda atua na sociedade como um dispositivo de distinção social, cuja função é separar os grupos sociais, ou mais, separar a corte da cidade. Na seção seguinte, debruçamos-nos a compreender a noção de poder que produz determinados efeitos de verdade na estrutura social.

Dispositivo de poder

Na tese foucaultiana, não há uma teoria específica que defina o poder como algo universal e único. Para Foucault (2012), o poder acontece como uma relação de forças, e como tal, está em todas as partes atingindo tudo e a todos. No entendimento do autor, o poder só existe em ação, o indivíduo não aplica o poder, mas é atravessado por ele, o poder se exerce e circula atravessando toda a estrutura social. Desse modo, de acordo com Foucault (2012), o poder funciona em cadeia, e, através de seus mecanismos o poder coage, controla e disciplina os indivíduos. (FOUCAULT, 2012). Para o mesmo autor, todos estão envolvidos por relações de poder, o que permite que o poder se mantenha é que ele, “produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 2012, p. 8). Dessa forma, não existe poder fora das relações sociais, estamos envolvidos por relações de poder.

Seguindo os passos foucaultiano, Paixão (2017) entende que o poder se exerce “na relação entre sujeitos que se dá a luta, o embate, o afrontamento que o caracteriza” (PAIXÃO, 2017, p. 80). Na visão do autor, o poder não existe fora da relação, mas, permeia na sociedade, pois sob a ótica de Foucault (2012) todos estão envolvidos por relações de poder, portanto, o poder não existe, mas o que existe de fato são relações de poder (FOUCAULT, 2012). Dessa maneira, conforme Paixão (2017), as relações de poder se constituem, como um conjunto de ações, “que operam sobre um campo de possibilidades: induzem, separam, facilitam, dificultam, estendem, limitam, impedem” (PAIXÃO, 2017, p. 81). Seguindo essa perspectiva, todo exercício do poder constitui simultaneamente um dispositivo, e esses dispositivos são o elo pelo qual os poderes atravessam todo o tecido social e se materializam e reproduzem as relações de poder em toda a sociedade, cujo propósito é atingir determinado objetivo (CARVALHO; SARGENTINI, 2014). Em suma, os dispositivos são estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles (FOUCAULT, 2012, p. 244). Foucault define dispositivo como:

um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. (FOUCAULT, 2012, p. 243).

Assim sendo, de acordo com Paixão (2013), os dispositivos cumprem uma função eminentemente estratégica num processo dinâmico, funcionando como um artifício dominante (PAIXÃO, 2017). Ainda de acordo com o mesmo autor, o dispositivo consiste em práticas de disciplina e controle sobre as pessoas, envolvendo diferentes elementos, entre eles; os “discursos” (PAIXÃO, 2017. 99). Sobre o discurso Foucault (2012), afirma que “cada sociedade tem seu regime de verdade”, ou seja, os discursos que cada sociedade adota e faz funcionar como verdadeiro. Ainda conforme Foucault (2012), a verdade atua através dos mecanismos ou dispositivos que permitem que cada sociedade possa distinguir o verdadeiro do falso, isto é, há “um embate em torno do estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro” (FOUCAULT, 2012, 10).

Portanto, de acordo com Foucault (2012), a verdade está vinculada a uma construção social que, por sua vez, materializa-se pelas relações de poder através de seus mecanismos ou dispositivos utilizados para disciplinar o comportamento social (FOUCAULT, 2012). Desse modo, conforme o mesmo autor, os dispositivos são na verdade, um conjunto de estratégias regulados e justificados que permitem às sociedades dissociar o verdadeiro do falso, nesse caso, o poder produz efeitos de verdade “a verdade está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (FOUCAULT, 2012, p.8). Nesse contexto, o embate em torno daquilo que é verdadeiro ou não só é possível através das relações sociais, ou seja, são “efeitos de poder de forma ao mesmo tempo continua, ininterrupta, adaptada e individualizada em todo o corpo social” (FOUCAULT, 2012, p.8). Remetendo aos excertos do romance *A filha das flores* aqui em análise, as vestimentas dos personagens parecem conceber uma suposta verdade que demarca sócio, histórico e culturalmente os moradores “do lado de cá” e “do lado de lá”.

Pensar a moda requer que se renuncie a fazer dela uma constante histórica fundada em raízes antropológicas universais (LIPOVETSKY, 2017, p. 24).

AS ARMADILHAS DA MODA

Nesta seção, analisamos excertos do romance *A filha das flores*. O romance não é examinado em seu todo, tendo em vista que a finalidade é compreender os sentidos construídos sobre as vestimentas dos moradores de “cá” e de “lá”, de modo a produzir certos efeitos de verdade que possibilita a demarcação sócio, histórico e culturalmente dos personagens, que na narrativa, produz segregação social atuando como um dispositivo de poder. Desse modo, o primeiro excerto parece resgatar valores que demarcam sócio, históricos e culturalmente a personagem Juliana moradora do lado de “lá”.

Excerto 1: Mostre-me o que vestes e te direi quem és!

Juliana sabia provocar, tinha olhos brilhantes e gateados e vestia uma minissaia jeans, de um comprimento tão míni que mais se assemelhava a um cinto, acompanhada por uma blusinha de crochê apertada, que parecia encolhida com a lavagem, deixando a barriga à mostra e os seios desenhados na transparência (MATA, 2013, p. 49).

No excerto apresentado, as roupas da personagem Juliana parece contribuir para desestabilizar a ordem da aparência, de igual modo, parece desprender-se da ordem tradicional do vestuário “Juliana sabia provocar, tinha olhos brilhantes e gateados e vestia uma minissaia jeans, de um comprimento tão míni que mais se assemelhava a um cinto”. Esse trecho da narrativa caminha para a construção social da personagem nos direcionando para a interpretação da função exercida por ela dentro da narrativa; a de prostituta. Tal entendimento é aprendido quando na própria narrativa os valores e comportamento da jovem parece ser deslegitimados, uma vez que a vestimenta articulada ao contexto social e cultural ao qual Juliana pertence; “o lado de lá”, fogem a regra dos sistemas de valores estabelecidos e aceitos pelos moradores “do lado de cá”, dado que as normas estéticas, morais e religiosas da sociedade de “cá” condenam veementemente a falta de reservas e pudores da personagem, ressaltando as diferenças as quais parecem ser retomadas. Lipovetsky (2017) afirma que com a explosão da moda, as próprias peças do vestuário se tornaram alvo de indignação social, pois choca os hábitos e os preconceitos, portanto, nas palavras do autor, a vestimenta foi violentamente condenada pelos frequentadores da igreja. Para os elegantes a vestimenta era sublime; para os moralistas, escandalosas; para os íntegros, ridículas. Sendo assim, a concepção de moda surge como uma espada de dois gumes. De um lado, serve como ostentação de poder, de outro, exclusão.

Ao vestir Juliana com “uma blusinha de crochê apertada, que parecia encolhida com a lavagem, deixando a barriga à mostra e os seios desenhados na transparência” o trecho da narrativa parece resgatar o *status* de pertencimento a um grupo excluído, cujas práticas de vestir são consideradas, inapropriadas. Ademais, o fato de Juliana vender o corpo para seu próprio sustento parece corroborar para o entendimento da importância do poder aquisitivo econômico para a efetivação de tal prática que reproduz uma cultura como verdadeira. A própria forma da personagem se vestir sugere que a jovem não pertence à classe dos ostentosos, uma vez que suas roupas não são produtos suntuosos, ao contrário, são escandalosas e indecentes. Nesse contexto, a moda materializada na roupa muda completamente suas significações, pois, dentro da narrativa, o sentido de moda parece especificar a função de Juliana, assim como parece reforçar o sentido de

pertencimento a uma determinada comunidade social, nesse caso, a moda intenta produzir determinadas verdades sobre espaço/sujeito como parece ocorrer no próximo excerto.

O excerto seguinte parece reforçar a tese do excerto anterior a de que o vestuário serve como estratégia para diferenciar as pessoas e o meio social a qual pertence.

Excerto 2: Com que roupa?

Deixei as fitas e usei um curioso comprimento de saias, eram curtas e rodadas como as de uma criança, um palmo acima dos joelhos, e isso me dava uma certa graça, um balançandinho babado, batendo no meu bumbum, acompanhando-me os passos como em um balé (MATA, 2013, p. 31).

Ao contrário de Juliana que é retratada na narrativa como uma moça que ganha à vida vendendo o corpo na cidade “do lado de lá”. Giza, habitante “do lado de cá”, é apresentada como uma jovem recatada pertencente a uma família tradicional “deixei as fitas e usei um curioso comprimento de saias, eram curtas e rodadas como as de uma criança, um palmo acima dos joelhos”. O excerto a cima parece apontar o vestuário como uma peça de luxo e prestigiada, vislumbrando o poder aquisitivo de uma determinada classe social. Conforme Lipovetsky (2017) durante um longo período da história da humanidade, o vestuário ostentava a posição social de cada indivíduo, as classes plebeias, por exemplo, eram proibidas de vestir-se como os nobres, de exibir os mesmos tecidos, os mesmos acessórios. Este excerto parece retomar a vestimenta para reivindicar a individualidade da personagem Giza, conferindo a ela uma posição de superioridade social, resgatando valores de uma moradora “do lado de cá” que zela pela honra e aparência, portanto, seus valores são legítimos. Giza, moradora de “cá” é retratada como menina ingênua (criança), opondo-se a Juliana, habitante de “lá”; (prostituta). Desse modo, o excerto caminha para a construção de uma suposta verdade que parece generalizar os habitantes de “cá” como pessoas tradicionais, dentro dos comportamentos idealizados em contraposição aos habitantes de “lá”; afamados, bêbados, prostitutas e assassinos.

O próximo excerto coaduna com o anterior, à medida que a peça do vestuário utilizado pela personagem Margarida parece ser um produto faustoso que traduz uma classe tradicional que ostenta luxo e poder social.

Excerto 3: A Diaba veste Prada!

Titia Margarida estava ensolarada, eram muitos anos de preparo para o casamento. Ela era uma rainha, trajando o seu vestido branco de calda longa, feita de seda pura, alternando com rendas francesas (MATA, 2013, p. 26).

Neste excerto, o vestido de noiva da personagem Margarida habitante “do lado de cá”, parece exteriorizar pensamentos e comportamentos de um grupo específico que pode ser notado através dos detalhes que o compõe “ela era uma rainha, trajando o seu vestido branco de calda longa, feita de seda pura, alternando com rendas francesas”. Os acessórios como a renda e a seda francesa confere o significado de nobreza, sendo estes elementos um dos principais do vestuário que diferencia as classes sociais. Segundo Lipovetsky (2017), os nobres e os burgueses na época da irrupção da moda utilizavam tanto pedras preciosas quanto a seda para adornar suas vestimentas. Desse modo, tais acessórios parecem conferir as mulheres de “cá” o sentido de sofisticação, elegância, legitimando, assim, o prestígio e posição social ocupada pela personagem dentro da narrativa; (rainha). A vestimenta como pontua Lipovetsky (2017), não é objeto de disputa entre as classes sociais, mas carrega por si significados, nesse caso, o “branco” confere a personagem o sentido de pureza, ressaltando os poderes de Margarida, e o vestido em seu todo sugere a valorização do corpo feminino da personagem. Nesse contexto, o excerto parece denunciar por meio de um traje em movimento seu espaço social, uma peça, cuja finalidade parece ser diferenciar Margarida das demais mulheres que não pertence ao mesmo meio social, ou seja, as moradoras de “lá”.

Somada a isso, a moda parece manifestar seu poder social através da exaltação da beleza e sedução feminina, bem como por meio do reconhecimento de pertencimento a uma determinada crença religiosa. Embora não seja possível afirmar que os de “lá” são da pele morena, fazendo jus ao nome; Vila Morena, mas contém grupos marginalizados: adoradores da seita de Yade que foram banidos “do lado de cá”. O jogo linguístico com o nome da vila, existente no “lado de lá”, pelo qual a inferioridade que os de “cá” fazem em relação aos de “lá” parece está relacionada à cor da pele, sim – “do lado de lá” há a

misteriosa Vila Morena, bem como pela fé religiosa dos moradores de “cá”, os quais consideram a seita como maléfica, e, portanto, desprezível.

O próximo excerto parece sugerir que embora as pessoas pertençam à mesma comunidade, não significa que o indivíduo goze dos mesmos privilégios que as demais.

Excerto 4: Nada para vestir!

A nossa Odézia era uma mulher de curvas nada perigosas. Sapatos baixos, olhos pequeninos e cabelos com um coque bem fixo na nuca e escondido com um lenço. Lábios finos e peitos desistidos, uniforme escuro sem vincos, impecável (MATA, 2013, p 84).

O quarto e último excerto deste estudo parece denunciar a separação entre a corte e a cidade, conforme explica Lipovetsky (2017). Embora Odezia seja habitante de “cá” parece ser possível fazer uma análise separando a senhora das demais moradoras de sua cidade, uma vez que a narrativa sugere que a distinção social não está na separação entre um bairro ou outro, ou de um estado a outro, mas nos permite observar que a corte e cidade também pode ser entendida como o sujeito/sofisticado e o sujeito/serviçal. Odezia é apresentada como “uma mulher de curvas nada perigosa”. O artigo indefinido “uma” utilizado para mencionar as características da mulher parece caminhar para a construção de uma personagem sem qualquer importância social, pois, ao utilizar o artigo como recurso linguístico, deixa entrever certa insignificância no que diz respeito à função da personagem ao longo do enredo. Odezia não é “a” mulher, mas apenas “uma” dentre tantas outras no romance, ao contrário daquelas como Margarida que tem o corpo valorizado, Odezia não compartilha da mesma posição social, uma vez que sua função é ser empregada da família de Margarida, assim, há de igual modo, a desvalorização do corpo feminino “curvas nada perigosa”; bem como demonstra que o físico de Odezia não é nada atraente “lábios finos e peitos desistidos”.

Ainda neste excerto, o “uniforme escuro sem vincos” vestido na personagem Odezia parece recuperar a separação do paradigma de uma classe dominante cidade/corte, tendo em vista que a vestimenta juntamente com os acessórios que compõem a moda contribuem para a construção gradativa da personagem mulher/empregada separando as classes, já que na narrativa, o uniforme aponta que Odezia não goza do mesmo status social que os habitantes onde reside, o “cá”, mas tem uma função específica; empregada.

Dessa forma, de acordo com o entendimento de (LIPOVETSKY, 2017; SIMIONI, 2011), vestir-se pode revelar tanto a sociedade a qual pertence quanto a que grupo pertence, ou seja, uma prática cultural que reconhece as diferentes condições do indivíduo tais como posição social, crença etc., com isso o vestuário adquire significado social e cultural. Desse modo, compreendemos que a moda materializada nas roupas pode restaurar traços de inclusão/exclusão entre os grupos sociais “pequenas diferenças” como alude Lipovetsky (2017) na moda como os enfeites do cabelo, cores, tecido tudo isso pode funcionar como um dispositivo de poder, à medida que serve para classificar/desclassificar sempre num embate em torno de uma determinada verdade e legítima que cada sociedade impõe. Em tese, a moda é isso.

Considerações finais

Alicerçados na concepção de moda circunscrita à modernidade e à vida urbana. O presente estudo se propôs a analisar a moda como um dispositivo de poder no romance *A filha das flores*, de Vanessa da Mata, com intuito de compreender o referido romance como documento social. Nessa empreitada, observou-se que *A filha das flores*, parece sim, participar dos debates sobre moda como elemento resultante da experiência histórica, bem como contribui para a discussão sobre moda, história e discurso literário. Dentro dos

limites deste trabalho, os resultados sugerem que as roupas dos moradores “do lado de cá” e “do lado de lá” instituem uma espécie de verdade acerca dos personagens, atuando como um dispositivo de poder que, na narrativa, produz segregação social, contribuindo decisivamente para a demarcação que compõe sócio, histórico e culturalmente os moradores “do lado de cá” e “do lado de lá”.

Referências

AGABEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*/Giorgio Agaben. Trad. Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó; SC: Argos, 2009.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

BONADIO, M. C; MATTOS, M. F. S. G. *História e cultura de moda*. São Paulo: Ed. Estação das letras e cores, 2011.

CARVALHO, P. H. V; SARGENTINI, V. M. O. *Dispositivo, discurso e produção de subjetividade*. Goiânia: Ed UFG, 2014

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Trad. Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

MATA, Vanessa da. *A filhas das flores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PAIXÃO, Humberto. *Resistência e poder no dispositivo da moda*. (Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane de Melo. *Análise de discurso (para a) crítica: O texto como material de pesquisa*. Coleção: Linguagem e Sociedade, v.1 Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2011.