

A “moda vintage” vista a partir do conceito cronotópico
The "vintage fashion" view from the chronotopic concept

Letícia Formoso Assunção

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras - Linguística Aplicada da
Universidade Católica de Pelotas
leticiafassuncao@gmail.com

Alexandre Vergínio Assunção

Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pelotas
alex.ifsul@hotmail.com

Resumo

Este artigo se propõe a analisar o conceito de *vintage* aplicado à moda, mediante à concepção de cronotopo de Mikhail Bakhtin que, por razões de aplicabilidade, foi revista por Anthony Wall. A noção primária desse conceito dentro da filosofia, relatada nos escritos de Bakhtin, refere-se à indissolubilidade do tempo e do espaço na literatura, ao passo que Wall, ao relacionar as relações espaço-temporais à memória, confere uma maior abrangência à compreensão cronotópica, incluindo-a em uma esfera social. Com base nessas ideias, buscou-se analisar as razões pelas quais o sujeito pós-moderno retoma o passado através da reutilização de vestes originais, o que caracteriza a definição da expressão “moda *vintage*”. Ao relacionar essa prática à memória e à identidade, tornou-se possível observar que a reapropriação de antigas indumentárias é a própria objetivação do conceito cronotópico na moda contemporânea.

Palavras-chave: Cronotopo; Vintage; Moda

Abstract

This paper aims to analyze the concept of vintage applied to fashion, by the chronotope concept of Mikhail Bakhtin's that for applicability of reasons, has been reviewed by Anthony Wall. The primary idea of this concept within the philosophy, reported in the writings of Bakhtin, refers to the indissolubility of time and space in the literature, while

Wall, to relate the spatial and temporal relations to memory, gives greater scope to understanding chronotopic by including it in a social sphere. Based on these ideas, we sought to analyze the reasons why the postmodern subject reproduces the past through the reutilization of original robes, which characterizes the definition of "vintage fashion" expression. By linking this practice to memory and identity, it became possible to observe that the reappropriation of old clothes is the very objectification of chronotopic concept in contemporary fashion.

Keywords: *Chronotope; Vintage; Fashion*

Introdução

A moda, produto cultural dotado de valores simbólicos, possui um papel decisivo na construção e expressão da identidade do sujeito pós-moderno. Os estudos a cerca desse tema ainda são recentes no âmbito acadêmico. Portanto, são raros os textos e referências que auxiliam na sua compreensão de forma consistente, principalmente quando as abordagens são mais específicas, como acontece no presente caso, com a “moda *vintage*” (BATTEZZATI, 2013).

O *vintage* traz consigo experiências e valores atemporais, a partir da reutilização de elementos originais de tempos passados. O interesse em analisar este aspecto tem origem no fato de o *vintage* estar em ênfase, tanto na moda, como em diversas outras expressões artísticas. “Existe agora um interesse renovado por estéticas passadas, levando a uma reapropriação e recontextualização do antigo” (CAUDURO; PERURENA, 2008, p. 108).

O atual destaque desta prática se deve, principalmente, ao fato do indivíduo pós-moderno buscar a sua ressignificação interna e externa, com base na retomada da tradição, do ornamento e de elementos do pretérito, aspectos esses que a modernidade se opunha (CAUDURO, 2009).

O foco deste artigo encontra-se na reflexão do *vintage* na moda, à luz do conceito cronotópico do pensador russo Mikhail Bakhtin, sob a visão do teórico canadense Anthony Wall, que amplia a noção do âmbito literário para uma esfera social. Os cronotopos tratam da relação espaço-tempo de forma interdependente, onde o tempo, baseado na mudança, transforma o indivíduo, que transforma o espaço em um movimento dialógico.

A partir do conceito cronotópico de Wall, que subverte a relação tradicional entre tempo e espaço, procurou-se refletir acerca da “moda *vintage*” segundo uma noção fluída e flexível, onde as relações espaço-temporais se aplicam na construção dessa tendência presente nos tempos da modernidade líquida (BAUMAN, 2001).

Nesse sentido, memória é uma variável que atua na produção dos significados das antigas indumentárias. Atualmente, em uma época de instabilidades, as roupas tendem a perder a memória de seus signos e com a recuperação de uma peça *vintage* é possível resgatar aspectos simbólicos de forma que a memória desses agentes é fundamental na construção de identidades.

O exame do cronotopo na “moda *vintage*” revela aspectos que caminham no sentido da reafirmação da tradição, onde um espaço e um tempo passados ganham novos significados ao reviverem. Entretanto, para compreender-se a diferença entre uma roupa qualquer e outra específica carregada de valores, como uma peça antiga, deve-se entender uma série de fatores sociais e psicológicos que transformam o material em sentimental.

O *vintage* na moda: a revitalização de antigas indumentárias

A vestimenta aparece como uma das principais formas de expressão da identidade, no sentido de que aquilo que é usado como veste tende a externar o que é intrínseco ao sujeito. A partir das escolhas que faz, o indivíduo cria condições imediatas de expressão do seu ser, provenientes de uma narrativa da sua história ou do que almeja ser.

A moda é uma forma de expressão simbólica, ou seja, um modelo de comunicação no qual, com base em um processo de adoção de símbolos, é possível ressaltar a identidade individual (BLUMER, 1969). Ela não é uma consequência do consumo superficial atrelado à futilidade, como era observado até meados do século XX, mas, como dizem os autores abaixo, é a decorrência de uma nova relação de si com os outros, do desejo de afirmar uma personalidade singular.

Ao voltarem seus olhos para essa questão, notáveis pensadores contemporâneos como Pierre Bourdieu, Roland Barthes e Gilles Lipovetsky, abriram caminho a uma nova leitura acerca desse assunto, revelando através de estudos o papel da moda dentro da sociedade. Sant’Anna descreve, com base nas teorias de Lipovetsky, que

ModaPalavra E-periódico

Mais que uma nuance da sociedade global, a moda é entendida como a própria dinâmica de construção da sociabilidade moderna e, como tal, a aparência pode ser entendida como a própria essência deste universo. Na dinâmica da moda, o sujeito moderno adquiriu a legitimidade de viver na aparência, de abandonar a religião, os ideais revolucionários e políticos, de buscar mais o prazer de viver do que sua compreensão. É na aparência que o sujeito moderno encontra o porquê de viver (SANT'ANNA, 2007, p. 88).

A autora conceitua a moda como o “ethos das sociedades modernas e individualistas, que, constituído em significante, articula as relações entre os sujeitos sociais da aparência” (SANT'ANNA, 2007, p. 88). Considerando a maior complexidade e ambiguidade da sociedade contemporânea em relação ao declarado pela escritora, reduzir a vestimenta apenas à sua funcionalidade é deixar de perceber a moda como fenômeno sociocultural.

A moda que desenvolve-se atualmente em meio às características da pós-modernidade¹, ou como Bauman prefere nomear, “modernidade líquida” (realidade em que os preceitos duros, sólidos e sedimentados da modernidade derretem-se), aparece carregada de valores híbridos, em que a efemeridade rege às relações de consumo.

As novas questões propostas pela globalização estão gerando consumidores cada vez mais ávidos por novidades. Porém, isso ocorre em função dos excessos e não da falta de escolha. A diferença passa a ser mais valorizada que a homogeneidade, a multiplicidade mais que a economia de elementos. Segundo Bauman (2001), o consumismo de hoje não diz mais respeito à satisfação das necessidades, mas sim do desejo – entidade muito mais volátil e fugaz.

A pós-modernidade, que tem como característica a velocidade, vem acelerando as manifestações do tempo e do espaço, já que busca incessantemente o que está adiante. Paralelamente, são abundantes os movimentos de retorno, de invocação do pretérito e de ressacralização da memória na busca valores atemporais, sustentáveis e emocionais, que envolvam afetivamente o consumidor e o bem adquirido (CAUDURO; PERURENA, 2008).

Essa tendência se constitui em decorrência dos contornos que configuraram a modernidade: a oposição à tradição, perante um ideário de progresso que considerava o novo melhor ou mais avançado do que o antigo. Paradoxalmente, a pós-modernidade, que é da mesma forma caracterizada pela aceleração e pela busca da inovação constante,

¹ O termo pós-modernidade, já usado anteriormente no mundo das artes, teve sua primeira abordagem filosófica quando o filósofo J. F. Lyotard publicou, em 1979, sua obra *A Condição Pós-moderna*. Ligada ao surgimento de uma sociedade pós-industrial, a pós-modernidade é um fenômeno, dentre outras coisas, que expressa uma cultura da globalização e da sua ideologia neoliberal (LYOTARD, 2004).

possui um cenário de contrastes onde a versatilidade e a polissemia são permitidas, já que propõe a convivência de diversos estilos, sejam eles arcaicos ou novos (CAUDURO; RAHDE, 2005 - CAUDURO; PERURENA, 2008 - CAUDURO, 2009).

Atualmente se valorizam certas características que na modernidade seriam consideradas defeitos e falhas inadmissíveis: em vez da linearidade, o desejável é a complexidade; em vez da certeza, a dúvida; em vez da constância, a variação; em vez da permanência, a efemeridade; e, mais que tudo, em vez da mesmice, o diferente – seja ele belo, regular ou feio (CAUDURO; RAHDE, 2005, p. 199).

O sujeito pós-moderno encontra conflitos na construção da sua identidade e, por isso, tende a buscar um diálogo com o tempo, com a história. Ele procura a ressignificação do corpo e do entorno através de elementos como a vestimenta que retomem a tradição e que sobrevivam ao longo do tempo; que atuem na contramão do consumo inconsciente como forma de apaziguar a crise ambiental e/ou que sejam dotados de sentimentos, trazendo consigo uma memória de um tempo e de um espaço.

Nesse sentido, a “moda *vintage*” vem ganhando espaço na busca por tais aspectos. A palavra de origem inglesa *vintage*² (*vint*, relativo à safra de uvas e age à idade) foi incorporada à moda para designar peças que marcam uma época, fazendo referência ao vinho, que com o passar do anos adquire qualidade. A moda ou estilo *vintage* é retrógrada, uma recuperação de estilos (BAXTER-WRIGHT; RHODES, 2007).

O *vintage* se difere do “retrô” pelo fato de o primeiro se constituir a partir de peças antigas originais que refletem a passagem do tempo e o segundo possui características inspiradas em algum momento do passado, mas com o emprego de tecnologias e materiais atuais em sua produção. Estes estilos também podem ser identificados em outras áreas, como a arquitetura, o design de produtos, o cinema e a música.

Esses elementos de contextualização do tempo e do espaço procuram estimular emoções, memórias e sentidos. Através da revitalização do passado, constroem-se identidades legitimadas pela tradição, pelo afeto e pela história, de maneira a tornar a experiência singular na medida em que não pode ser reproduzida ou comprada por

² Designa a colheitas de uvas, em que as condições de produção, como exemplo para o vinho do Porto, contribuem para uma qualidade singular do vinho. Denominam-se também *vintage* os vinhos especiais do Porto, não filtrados, que se caracterizam por ter a capacidade de envelhecer dentro da garrafa, ganhando, portanto, sabores excepcionais com o passar dos anos (BAXTER-WRIGHT; RHODES, 2007).

terceiros. Atualmente, o *vintage* atualiza o homem pós-moderno uma vez que reduz o caráter frívolo da moda com elementos que relacionam-se à memória afetiva e ao sentimento de pertencimento histórico.

O conceito de cronotopo

Tudo nesse mundo é tempo-espaço, cronotopo autêntico

Mikhail Bakhtin

Ao tratar da relação espaço-temporal no capítulo denominado “Formas de tempo e de cronotopo no romance”³, contido na obra “Questões de literatura e de estética: a teoria do romance” (2010), Mikhail Bakhtin expõe o conceito de cronotopo. O filósofo russo recupera o termo advindo das ciências matemáticas e da teoria da relatividade de Einstein, definindo o tempo como a quarta dimensão do espaço. Segundo Bakhtin,

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo (BAKHTIN, 2010, p. 211).

Etimologicamente, o termo cronotopo deriva do grego *chronos* – tempo (CUNHA, 2010, p. 191) e *topos* – espaço (CUNHA, 2010, p. 640), duas categorias que na visão Bakhtiniana atuam de forma indissociável. O teórico, que concebeu esse conceito no âmbito estrito do texto literário, sintetiza o conceito de cronotopo como “a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 2010, p. 211).

Bakhtin (2010) expressa que o tempo vem em primeiro lugar na construção do cronotopo e revela-se através do espaço. A concepção de tempo apresentada pelo autor desenvolve-se segundo uma noção de mudança, de movimento, de metamorfose, que na esfera da narrativa remete ao herói o qual modifica-se a cada nova temporalidade.

Embora no conceito Bakhtiniano o gênero em questão privilegie o literário, para a presente análise, “A moda *vintage* vista a partir do conceito cronotópico”, é necessário ampliar essa concepção, visto que seus pensamentos a esse respeito não possuem o peso

³ Capítulo escrito pelo autor entre 1937 e 1938 que ao final de sua vida, em 1973, recebeu um acréscimo intitulado “Observações Finais”. Esses ensaios aparecem no livro “Questões de Literatura e de Estética”, publicado no Brasil pela editora da UNESP em 1988 (CAMPOS, 2009).

social necessário, ou seja, não se fazem abstratos o suficiente. Visando ir além, apoiamo-nos no conceito cronotópico de Anthony Wall, teórico canadense que excede a compreensão de um instrumento de classificação formalista, interpretando-o de forma mais abrangente.

Combinando o cronotopo com uma teoria social da memória, apresentada em seu texto “*Los Cronotopos de la memoria*” (1997), Wall entende as unidades temporais e espaciais como aspectos que combinam-se de milhares de diferentes maneiras em nossa vida. Entretanto, cada maneira nos permite ver que “classificar já é uma maneira de construir um mundo em que queremos incluir certos indivíduos e excluir outros” (WALL, 1997, p. 435 - tradução minha)⁴. De modo a exemplificar o conceito de cronotopo da memória, o autor descreve:

Seguindo Bakhtin, vou dizer neste artigo que o conceito de casa da criança é já um conceito cronotópico; se levamos em conta a diferença entre uma casinha qualquer e o domicílio específico que era “minha casa” durante seis anos de minha vida, devemos compreender um vasto grupo de fatores legais e psicológicos que transformam edifícios em casas. “Minha casa” é sempre um cronotopo social, um conceito que tem um significado importante que vem de que a criança pode dizer “minha casa” a outras pessoas. Essas palavras constituem para cada pessoa que tem uma casa familiar um cronotopo de tempo e espaço sociais (WALL, 1997, p. 434 – tradução minha).⁵

Todavia, Wall não deixa o conceito sem limites, já que se fosse uma definição exageradamente universal, sem barreiras, não poderia ser útil para analisar os produtos culturais, sua intenção. Essa abordagem, para o propósito do presente estudo da “moda vintage”, se torna útil. O teórico a faz sem amputar sua força, permitindo que o cronotopo estenda-se para situações reais, como a do vestuário.

Memória e identidade nas relações espaço-temporais

Uma peça de roupa *vintage* é um artefato que possui importantes elementos simbólicos. Uma veste antiga adquire novos significados ao relacionar-se à memória de

⁴ “clasificar es ya una manera de construir un mundo en que queremos incluir a ciertos individuos y excluir a otros” (WALL, 1997, p. 435).

⁵ “Siguiendo a Mijail Bajtin, voy a decir en esta ponencia que el concepto de la casa del niño es ya un concepto cronotópico; si queremos tener en cuenta la diferencia entre una casita cualquiera y el domicilio específico que era “mi casa” durante seis años de mi vida, debemos comprender un vasto grupo de factores legales y psicológicos que transforman edificios en casas. “Mi casa” es siempre un cronotopo social, un concepto que tiene un significado importante que viene de que el niño puede decir “mi casa” a otras personas. Esas palabras formaban para cada persona que tiene casa familiar un cronotopo del tiempo y del espacio sociales cuando era niño” (WALL, 1997, p. 434).

forma que, ao revisitar o passado através da indumentária, o sujeito adiciona à sua roupa valores culturais, estéticos, sentimentais e sociais de um lugar e de uma época.

A memória mantém um estreito vínculo com os cronotopos sociais. Para Wall (1997), ela é compreendida na estreita relação entre um tempo e um espaço. Em uma visão dialógica de mundo, a vida do significado se sustenta graças à materialidade da vida cotidiana, não funcionando distante das relações sociais. A memória necessita de tempo (momento) e espaço (lugar) para ser o que deve ser: o instrumento da nossa identidade.

Halbwachs (2006), um dos primeiros estudiosos a respeito da memória social, mostra que é impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças quando não se toma como ponto de referência os contextos sociais reais que servem de baliza a essa reconstrução que chamamos de memória. Não se trata de uma reprodução das experiências passadas e sim uma construção que se faz a partir delas, por certo, mas em função da realidade presente e com o apoio de recursos proporcionados pela sociedade e pela cultura. A memória não deve ser percebida através de uma visão exclusivamente individualista, senão de um modo interdiscursivo, posto que todo indivíduo está em constante interação com a sociedade.

É evidente que a memória não é para Bakhtin um fenômeno individual, mas interdiscursivo. A memória resulta sobre tudo de conjuntos culturais: para compreendê-la podemos relacionar a uma teoria carnavalesca porque o conceito de carnaval não permite livrarmo-nos da ideia de coletividade. A coletividade está ao mesmo tempo no espaço e no tempo do carnaval e não obstante fora desses cronotopos porque a coletividade se constitui como uma resposta a imagem que se faz de seu próprio passado e também de seu próprio futuro. Portanto, a memória, objeto cultural e supraindividual, mantém uma relação íntima com os cronotopos envolvidos na interação de um grupo, de modo pelo qual um grupo vê a si mesmo. Não se limita, então, a memória a um ponto de vista fechado em alguns cronotopos de uma vida amputada dos papéis sociais do ser humano (WALL, 1997, p. 441 – tradução minha).⁶

⁶ “Es evidente que la memoria no es para Bajtín un fenómeno individual sino interdiscursivo. La memoria resulta sobre todo de conjuntos culturales: par comprenderla podemos acudir a una teoría carnavalesca porque el concepto de carnaval no nos permite deshacernos de la idea de colectividad. La colectividad está al mismo tiempo en el espacio y el tiempo del carnaval y no obstante fuera de esos cronotopos porque la colectividad se constituye como una respuesta a la imagen que se hace de su propio pasado y también de su propio futuro. Por lo tanto, la memoria, cosa cultural y supraindividual, guarda relación íntima con los cronotopo implicados en la interacción de un grupo, en la manera en la cual un grupo se ve a sí mismo. No se limita entonces la memoria a un punto de vista encerrado en algunos cronotopos de una vida amputada de los papeles sociales del ser humano” (WALL, 1997, p. 436).

Os elementos simbólicos presentes em uma peça *vintage* podem estar ligados somente a uma memória coletiva proveniente do imaginário social, ou também a uma memória individual construída a partir da vivência pessoal do indivíduo. Nesse mesmo contexto, Tulving (1972) descreve uma distinção entre uma memória episódica – de fatos vividos – e uma memória semântica – de conhecimentos adquiridos no contexto sociocultural.

O interesse (uma variável de ordem motivacional) e o sentimento (uma variável de cunho afetivo) desempenham um papel fundamental no processo construtivo da memória social. Para ter lugar, a lembrança deve ter um tempo e para isso é necessário que tenha um lugar. São espaços e lugares sociais, pessoais, sexuais, psicológicos e institucionalizados. Recordamos somente aquilo que nossa faculdade mental nos permite recordar e, por essa razão, a memória é também ela mesma um espaço social (WALL, 1997).

Para Michael Pollak (1992), a construção da memória só é factível quando relacionada ao tema da identidade. Segundo ele, é muito estreita a ligação fenomenológica entre a memória e o sentimento de identidade. O autor faz uso da identidade no seu sentido mais superficial, pois, para essa circunstância, o considera suficiente.

Identidade é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p. 5).

A moda, dotada de elementos simbólicos, constitui-se como veículo difusor da multiplicidade de identidades. A construção do sujeito ocorre através de um jogo que procura revelar e esconder traços da sua personalidade. “Ao praticar esse jogo social - escolher um estilo, exibir marcas – o indivíduo satisfaz uma das necessidades essenciais do ser humano: narrar histórias, tanto para si como para os outros” (ERNER, 2005, p. 237).

O sujeito é incapaz de construir uma autoimagem isenta de modificação e de negociação em função dos outros, de forma que as identidades são múltiplas, transitórias, complexas e inconclusas, além de afastarem a noção de constância e de fixidez. De acordo com Bauman, “tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são

bastante negociáveis e revogáveis (BAUMAN, 2005, p. 17). Seguindo esta ideia, Hall mostra que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (HALL, 2006, p. 38).

A identidade é um processo de transformação que ocorre de maneira progressiva a partir do conhecimento que o indivíduo tem de si ao longo do tempo. Essa noção de autoconhecimento leva Pollak (1992) a dizer que, se a visão subjetiva que o sujeito tem do seu eu não está de acordo com as suas práticas objetivas, ocorre um conflito gerador de crises identitárias, de uma conseqüente insatisfação do ser.

A “moda *vintage*”, portanto, fundamenta-se nos cronotopos sociais, de modo que mantém em si a memória de um tempo e um espaço carregados de significados. Ela atua expressivamente na construção da identidade do sujeito, que utiliza-se deste elemento de expressão para exteriorizar os seus valores, as suas intenções e a visão que tem de si.

Considerações finais

A “moda *vintage*” caracteriza-se por conduzir para o presente peças originais do passado, as quais diferenciam-se das vestimentas atuais devido ao fato de possuírem um significado singular, conferido em virtude de apresentarem elementos simbólicos.

Com base em uma interpretação mais abrangente da teoria do cronotopo de Bakhtin elaborada segundo as intenções de Wall, observa-se as relações existentes entre esse conceito, a memória e a identidade. Por meio da memória, reporta-se a um espaço e a um tempo dotado de significações que auxiliam fundamentalmente na construção das nossas identidades.

A revisitação do passado através da vestimenta permite-nos buscar elementos que perpassam o tempo cronológico, que colaboram com a sustentabilidade e/ou que mantêm um vínculo emocional com uma situação, com um indivíduo ou com a sociedade. Essas buscas devem-se ao fato do sujeito contemporâneo encontrar-se em meio a incertezas, de ser um sujeito de identidade cambiante e contraditória que procura alternativas heterogêneas como forma de expressão.

Nessa recuperação de valores, pretende-se restabelecer um contato com a história com a utilização de peças antigas, de forma que o tempo e o espaço passados ganhem significação no presente. Através da realização desse estudo e diante das

análises e compreensões apresentadas, pode-se considerar que esse movimento contemporâneo da “moda *vintage*” fica contemplado pelo conceito de cronotopo.

Referências

- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- BAUMAN, Z. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BLUMER, H. *Fashion: from class differentiation to collective selection*. *Sociological Quarterly*, 1969.
- BAXTER-WRIGHT, E.; RHODES, Z. *Vintage fashion: collecting and wearing designer classics, 1900-1990*. New York: Collins Design, 2007.
- BATTEZZATI, L. C. *A personalização dos ambientes domésticos através do uso dos estilos vintage e retrô na decoração contemporânea*. 2010. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba.
- CAMPOS, Maria Inês Batista. Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas. In: BRAIT, B. *Bakhtin – dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p.113-150.
- CAUDURO, F. V. Design e pós-modernidade. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 40, p.113-116, 2009.
- CAUDURO, F. V.; PERURENA, P. A retórica visual da pós-modernidade. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 37, p.107-114, 2008.
- CAUDURO, F. V.; RAHDE, M. B. Algumas características da imagens contemporâneas. *Revista Fronteiras – Estudos midiáticos*, Porto Alegre, Unisinos, V. VII, n. 3, p.195-205, 2005.
- CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- ERNER, G. *Vítimas da moda? Como a criamos, por que a seguimos*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

- LYOTARD, J. *A condição pós-moderna*. São Paulo: José Olympio, 2004.
- POLLACK, M. Memória e identidade social. *Estudos Históricos* 5, Rio de Janeiro, 1992.
- SANT'ANNA, M. R. *Teoria de Moda: sociedade, imagem e consumo*. Florianópolis: Estação das Letras, 2007.
- TULVING, E. *Episodic and semantic memory*. In: TULVING, E.; DONALDSON, W. *Organization of memory*. New York: Academic Press, 1972.
- WALL, A. *Los cronotopos de la memoria*. In: ZAVALA, L.; ALVARADO, R. *Voces em el umbral: M. Bajtín y el dialogo atraves de las culturas*. Mexico: Dpto. De Educación y Comunicación, 1997. Disponível em: http://bidi.xoc.uam.mx/tabla_contenido_libro.php?id_libro=69. Acesso em 20/01/2015.