

Gênero, normas e linguagens do traje

*Genre, normes et langages du costume*¹

Sophie Cassagnes-Broquet² e Christine Dousset-Seiden³

Tradução: Mara Rúbia Sant'Anna

Revisão: Renata Pitombo Cidreira

Resumo: Estudo bibliográfico sobre as relações entre o traje, a pesquisa histórica e as relações entre o vestir e as condições de identidade de gênero e grupo social. A partir de relevante levantamento bibliográfico é apontado como o traje se coloca ao longo da história humana como importante fator de demarcação social e cultural.

Palavras-chave: traje, gênero e normas sociais.

Abstract: *Bibliographical study on the relationship between the costume, historical research and the relationship between the wear and the conditions of gender identity and social group. From relevant literature survey is touted as the suit arises throughout human history as an important factor of social and cultural demarcation.*

Key-words: costume, gender and social norms.

1 NT: Texto originalmente publicado na Revista *Clio: histoire, femmes et sociétés*. N. 36, 2012, Volume “Costumes”. Editor Presses Universitaires du Mirail. <http://clio.revues.org> - <http://www.revues.org>. Tradução autorizada para a Revista Modapalavra E-periódicos por *Pauline CHEVAILLIER, Assistante Communication - droits d'auteur – statistiques. Presses Universitaires du Mirail (PUM)*

2 Doutora em História da Arte. Desde 2005 leciona à Universidade *Toulouse II – Le Mirail* (França), junto ao Laboratório “França Meridional e Espanha: história das sociedade da Idade Média à época contemporânea (FRAMESPA). Especialista em estudos sobre a história, as políticas culturais e o mecenato na França e Inglaterra Medieval, a imagem e processos iconográficos, em especial a imagem de mulher através do tema das heroínas.

3 Mestre de Conferência em História Moderna à Universidade *Toulouse II – Le Mirail* (França), junto ao Laboratório “França Meridional e Espanha: história das sociedade da Idade Média à época contemporânea (FRAMESPA). Especialista em estudos sobre a história da Família, em especial, sobre as viúvas e o comércio do século XVII ao XIX na região francesa do *Midi*.

Há muito tempo desdenhado pelos historiadores, o traje retorna com tudo aos estudos históricos e sociológicos (Paresys 2008 ; Godart 2010, 2011). Elemento essencial da cultura material, ele é um traço de todas as sociedades humanas, verdadeira linguagem destinada a significar e não somente a proteger ou ornar (Braudel 1967, pp. 270-275). O traje, mas também a maneira de usá-lo, de olhá-lo e de o interpretar, são reflexos das normas sociais. Como destaca Daniel Roche: “a história do vestir testemunha em profundidade sobre as civilizações. Ela revela-lhes os códigos” (Roche 1989, p.13).

Cabe ressaltar o quanto o traje é indissociável das condições socioculturais daqueles que o usam. Afirmar de si, ele deve obrigatoriamente ir ao encontro do olhar do outro. Por sua visibilidade, ele é, então, concebido como uma mensagem, coletiva ou individual, consciente ou inconsciente, que aquele que o deseja, se apresenta a si mesmo e aos outros (Descamps 1979). A literatura e a arte, desde a Antiguidade aos nossos dias, não se enganam quando atribuem ao traje a função essencial de demarcação social, mas especulam também sobre suas ilusões e travestimentos. (Monneyron 2001).

Ele não se resume aos fenômenos de moda e endossa muitas outras dimensões: simbólicas, culturais, religiosas, sociais e políticas. Como adesão ou crítica social, ele se coloca como paisagem humana. O traje é político como o mostra, dentre tantos outros exemplos, o período revolucionário francês com seus *sans-culottes* ou com as roupas femininas sob o Diretório, inspiradas nos trajes gregos ou romanos que, de repente, liberou o corpo feminino e propôs modelos republicanos.

Portanto, ele jamais é neutro ou secundário, ele serve às hierarquias ou as combate. Ele assinala um estatuto, uma função, por exemplo quando ele se faz uniforme. Ele pode também se tornar num fator de integração de um grupo ou de uma faixa etária, como da adolescência. Ele revela a individualidade ou busca negá-la como no caso dos trajes religiosos ou militares. Entre massificação e conformismo, uniformização e porque não mundialização, ele pode também se fazer reivindicação de unicidade.

Transformado em “território de historiador”, mas também de outras ciências humanas, história da arte, antropologia, sociologia, psicologia, filosofia e linguística, o traje encontra, facilmente, seu lugar numa reflexão sobre o gênero. Nesse sentido nós

preferimos o termo “traje” ao de “roupa”, porque esse que o aceita se prepara, tal como um ator, a interpretar um papel escolhido ou imposto sobre a cena histórica e social. “Roupa” é um termo mais neutro como assinala a *Encyclopédie* no artigo que trata a respeito, sendo que o autor sublinha como função primeira da roupa a proteção do corpo ou a de ornamentação – “tudo que serve a cobrir o corpo, a orná-lo, ou a protegê-lo das injúrias do tempo”. Ele também prefere ele a palavra traje, vinda da Itália ao século XVII, cuja etimologia evoca “costume” tanto quanto o termo “terno”⁴ evoca o hábito (Roche 1989 : 12 ; Boutin-Arnaud & Tasmadjian 1997).

Construção social e cultural, o traje revela ao mesmo tempo que mascara a realidade de grupo(s) e indivíduos. Ele integra ou exclui e tem um lugar essencial na produção do gênero (Pellegrin 1993).

História e sociologia do traje

O traje tem seus historiadores a mais de dois séculos. No início do século XVIII, Bernard de Montfaucon já o definia como um elemento participante da escritura da história. Em seu “Momentos da Monarquia francesa, com as figuras de cada reino que a injúria do tempo poupou”, a representação das roupas é abundantemente ilustrada como componente da história francesa, reconhecida como fonte tanto quanto o é um documento escrito ou um objeto arqueológico. A partir da metade do século XIX, vários autores se apaixonaram pelo traje e realizaram a redação de obras enciclopédicas, como Jules-Étienne Quicherat (1814-1882). (Quicherat 1875-1877). Albert Racinet (1825-1893) teve a ideia de escrever uma história mundial do traje, que se tornou a obra mais detalhada e mais completa nesse campo (Racinet 1875-1888). Maurice Leloir (1853-1940) publicou entre 1933 e 1938 “A história do traje da Antiguidade a 1914” (Leloir 1933) e fundou, em 1907, a Sociedade de História do Traje com o objetivo de incentivar as pesquisas e de criar um museu em Paris. Ele doou, em 1920, sua coleção à cidade de Paris, que a integrou ao Museu Carnavalet. O Museu do Traje de Paris foi inaugurado em 1956, à Rua *Président Wilson*, depois sendo transferido para o palácio *Galliera*, em 1977.

⁴ NT: Em francês *l'habit*, cuja grafia se aproxima literalmente do termo hábito.

ModaPalavra e-Periódico

Nessa ocasião, a Sociedade de História do Traje foi renomeada Sociedade de História do Traje e Amigos do Museu *Galliera*. Pouco a pouco, um saber se construiu num método que permitiu a constituição de um corpus documental escrito, iconográfico e material. Uma historiografia se desenvolveu, paralelamente, à medida que as exposições se multiplicavam durante os anos 1970, uma dinâmica que se intensificou a partir de 1990. Essa coleta foi acompanhada de uma reflexão sobre o traje, o que o desembaraça de seu caráter eminentemente cultural e histórico. A história do traje na França e na Europa Ocidental é relativamente bem desenvolvida. Considerada de maneira parcial ao final do século XIX, por meio de obras históricas generalistas, como o *Dicionário* de Viollet-le-Duc, o *Manual de Arqueologia* de Camille Enlard, o *Glossário Arqueológico* de Victor Gay –, ela se torna objeto de um estudo completo no início do século XX, por um lado a partir da etnologia a fim de analisar a produção dos têxteis contemporâneos e os trajes folclóricos, e, por outro, pela arqueologia, para o estudo das civilizações antigas. As ciências humanas se apoderam do traje com o objetivo de ampliar os conhecimentos sobre a vida artística e cultural, a sociologia, a economia e a história das técnicas.

Se os autores do fim do século XIX e início do XX se aplicaram principalmente na composição de enciclopédias, foi preciso esperar os anos 1960 para que os filósofos e os sociólogos se interessassem pelo vestir. Roland Barthes foi o primeiro com seu artigo fundador: “História e sociologia da roupa. Algumas observações metodológicas”, lançado na Revista *Annales*, em 1957 (Barthes, 1957). Nos anos 1990, historiadores e historiadores da arte multiplicaram os estudos sobre a moda antiga e atual, como Daniel Roche com sua obra inaugural “A cultura das aparências – uma história da roupa dos séculos XVII e XVIII”⁵. Biografias, monografias e catálogos vieram completar a biblioteca do patrimônio têxtil. Enfim, verdadeiras redes de estudos, com pretensões universais se criam, sendo a primeira o COSTUME, seção do ICOM (International Council of Museums), dedicada ao patrimônio têxtil, criada à ocasião da 6ª Conferência Geral da UNESCO, em 1962. A revista eletrônica *Apparences*, lançada em 2007, sob a direção de Isabelle Paresys, testemunha essa vontade de pesquisa multidisciplinar⁶, como

5 NT: Publicado no Brasil em 2007, pelo SENAC.

6 A revista é publicada pelo IRHiS – Institut de Recherches Historiques du Septentrion (CNRS, UMR 8529 – Université Lille 3) <http://irhis.recherche.univ-lille3.fr>

também os numerosos colóquios e exposições que se desenvolveram nos últimos anos, sendo exemplo, a exposição “Fausto da corte e cerimônias reais, o traje de corte na Europa de 1650-1800” e o colóquio que se realizou concomitantemente (Paresys & Coquery 2001). Cabe ainda citar o Seminário de História da Moda e do Vestuário, organizado em 2012 pelo Instituto Nacional de História da Arte. Fonte de História e de História da arte, a roupa é também apreendida por sociólogos e antropólogos como uma marca identitária.

Para uma história do traje marcada pelo gênero

A definição de normas de gênero através do traje e os discursos que o suscita, suas transformações e as contestações que surgem a partir delas, constituem evidentemente um elemento importante da reflexão atual. O traje participa à construção de uma identidade de gênero, tanto reivindicada, como imposta ou recusada e, sempre variável segundo a idade, o estatuto ou classe social. Nesses processos devem ser levados em conta sua função erótica ou, ao contrário, sua vontade de dessexualizar ou mascarar o corpo que ele materializa. A associação ou a confrontação pelo traje entre identidade de gênero e identidades sociais, políticas ou religiosas abrem um vasto campo de investigação da policial uniformizada à mulher em *niqab*, para se limitar aos exemplos contemporâneos. O traje europeu, mas também os de outras civilizações, podem, igualmente, exprimir a tensão entre a ocidentalização e sua recusa ou, ainda ao inverso, o conveniente casamento entre as civilizações ocidentais e orientais. Sem cessar, o traje se adapta, se modifica e evolui para responder às solicitações sociais. Essas transformações representam um crescimento importante dos investimentos econômicos, seja quando se aquilata o peso da indústria têxtil nas economias antigas ou o da indústria da moda na atualidade.

Por meio do jogo de formas e acessórios, através do gestual que ela autoriza, a roupa esconde o corpo ou, ao contrário, o modela, colocando em destaque certas partes para melhor exprimir feminilidade ou masculinidade, segundo os padrões de beleza determinados para cada gênero, que se alteram ao longo do tempo. Formas, cores, texturas são tão significantes que parecem evidentes no quesito gênero, entretanto, observando atentamente, as coisas não são assim tão simples, como testemunham as

recentes dúvidas postas pelos arqueólogos sobre a atribuição atropelada do gênero dos elementos da indumentária. A contribuição de Chloé Belard sobre os cintos da Idade do Ferro na região de Champagne traz uma luz sobre essas questões epistemológicas. Num primeiro olhar, a distinção parece evidente entre os cintos masculinos, destinados a sustentar a espada ou o punhal, daqueles das mulheres, simples acessórios ornamentais do vestuário. Contudo, a determinação do sexo do cadáver pela bioantropologia permite relativizar essa dualidade. Além disso, a presença do cinto na tumba não indica que o objeto fosse de propriedade do defunto. Logo, os ornamentos não podem ser considerados como uma referência sexual automática.

Até a época contemporânea, são frequentes os discursos ou representações que assinalam na roupa uma identidade de gênero, como o mostra Florence Gherchanoc à propósito da Grécia Antiga que opunha o corpo feminino coberto ao masculino nu (Ver também Cleland, Harlow & Lewellyn-Jones 2005). De maneira constante, desde a Antiguidade até os tempos atuais, os discursos elaborados por poetas, historiadores, moralistas, legisladores se concentram recorrentemente sobre a roupa feminina para criticá-la ou controlá-la. Eles destacam primeiramente o interesse feminino em decorar seus corpos para atender aos padrões de feminilidade a fim de ressaltar o estatuto social de seus maridos ou pais, porém, esses autores testemunham igualmente a desconfiança em direção ao corpo decorado da mulher, fonte de astúcia e erotismo (Bard 1998). O traje deve ser conformado ao comportamento definido pelos homens, segundo critérios que variam pouco ao longo da história: a condição social, a idade e os lugares (Perrot 1981).

Odile Blanc em “*Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*” demonstrou claramente como a roupa masculina foi a primeira na Idade Média a experimentar uma nova relação com o corpo, todavia, os textos preferem se focar sobre o traje feminino, bem menos audacioso (BLANC, 1997, p. 192). A “diferença sexual inscrita no seio das práticas vestimentares” constitui um alerta permanente do pecado de Eva. A mulher é culpada e sua aparência é um temível instrumento de sedução para os homens, vítimas das mulheres. A astúcia feminina passa pelo vestuário, pelo jogo do mostra/esconde, do velar ou revelar; a roupa feminina inquieta, é preciso lhe frear. A contribuição de Maria-Giuseppina Muzzarelli, consagrada aos penteados femininos da Itália Renascentista a partir do prisma das leis suntuárias, demonstrou essa obsessão das

autoridades de controlar os atributos vestimentares. O traje masculino, bem menos regulamentado, é livre para revelar uma identidade sexualizada: colado ao corpo, o traje evidencia uma virilidade triunfante como foi mostrado recentemente numa história da calça (Ver também Gouvion 2010; Corbin 2012).

As sociedades se obstinam a produzir trajes masculinos, enfatizando a virilidade desses que os vestem e os dotam de uma identidade visual imediata, portadora de autoridade pelo viés dos uniformes, como esclarece Odile Roynette em seu trabalho consagrado aos trajes militares do século XIX. O exército e outras milícias se constituem em laboratórios de masculinidade. O uniforme fabrica uma virilidade ideal. Ele nega a identidade individual para fortalecer a comunidade de gênero, como destaca, igualmente, Arnaud Houte, a propósito dos uniformes de corporações policiais⁷ na França do século XIX (Ver também SOHN, 2009). Roland Barthes analisou, brilhantemente, esses discursos e essas imagens produzidas pelas sociedades contemporâneas sobre a roupa por meio dos exemplos da imprensa feminina, em seu livro Sistema de Moda de 1967. A análise estrutural destaca a diferença entre a roupa real, a imagem e sua escritura pelo viés do trabalho da codificação social, mas também, por meio dos princípios morais ou psicologizantes dos tipos femininos, como a “provocante”, a “picante”, a “comportada”, a “sedutora”, a “esportiva” que permitiam a identificação ou o desejo das leitoras. Uma cultura de moda se impõe e se faz doravante objeto de estudos à Universidade da Moda em Lyon II, desenvolvidos por Martine Villelongue, sob o título “Témoignages” (Ver também REMAURY, 1994 e 2004 ; BAILLEUX & REMAURY, 1995).

Como afirma Roland Barthes, não é apenas a roupa, mas a maneira como ela é trajada e observada que importa. Catherine Baroin em seu trabalho sobre os códigos vestimentares romanos destacou, igualmente, esse aspecto fundamental. Não é, portanto, senão a partir do momento em que a roupa antiga foi usada que ela adquiriu uma conotação masculina ou feminina.

Hierarquizar, classificar, excluir

7 N.T: No original “forces de l'ordre” que, atualmente na França, correspondem à *Gendarmerie* e à *Police*, o que corresponde no Brasil aos policiais civis e militares.

ModaPalavra e-Periódico

Instrumento de individualização nas sociedades ocidentais contemporâneas, o traje teve, além disso, ao longo da história a função de controlar e de hierarquizar os sexos, os grupos etários e as condições sociais. O traje da Corte, tal como se desenvolveu do fim da Idade Média até seu apogeu no século XVIII, foi um instrumento político a serviço do príncipe a fim de fixar seu poder, mas também de controlar os cortesões. Ele exerceu um papel extremamente político. A constituição de um guarda-roupa apareceu como um estratégia crucial para o poder no tempo presente e para a posteridade, porque ele acompanhava a imagem oficial do soberano. Cada Corte européia adotou seu traje, porém, se submeteu, ao mesmo tempo, à influência das potências internacionais, como a da França.

Essa vontade de controlar o corpo por meio de trajes tão ricamente ornados quanto constrangedores se opõe, em aparência, à simplicidade das ordens eclesiásticas que faziam voto de pobreza. Todavia, a contribuição de Christine Aribaud destaca o quanto a cerimônia de ordenação das Carmelitas valorizava, igualmente, o papel de integração do traje a uma comunidade humana, mesmo que diferente da Corte, possuía suas próprias hierarquias e a mesma vontade de uniformização e de controle dos corpos. Essa tensão entre o grupo e os indivíduos se percebia também em níveis sociais mais modestos, como testemunha o trabalho de Marlène Albert-Llorca e Bénédicte Bonnemason a respeito dos trajes femininos tradicionais do Vale d'Ossau. A colocação de um traje folclórico no século XIX nessa região dos Pirineus foi acompanhada de uma hierarquização bastante clara entre o traje masculino, menos valorizado, e o traje feminino. Esse último foi ligado ao estatuto da “casa camponesa” que se concretizou na saia vermelha, aquela que anteriormente era usada pelos herdeiros.

Esse empecilho não era somente imposto às mulheres; frequentemente menos claramente expressas, claramente, as pressões exercidas sobre a roupa masculina eram mais essenciais. Catherine Baroin mostra o quanto a toga romana significou, sobretudo, que a masculinidade era uma condição do cidadão romano, em oposição ao escravo nu e seu ao declínio devido ao envelhecimento e a perda de dignidade.

O traje constrói a identidade de gênero, mas também a identidade social, tal como o traje burguês, e de maneira menos sublinhada, porém não menos real, a identidade

política e a identidade religiosa, simbólica (para assinalar uma postura moral, as roupas escuras dos protestantes, puritanos, *quakers*, *amish*).

Diversos artigos destacam: como demarcação de identidade, o papel do traje ganha grande importância em alguns momentos da vida individual e coletiva. Envergar uma nova roupa é uma maneira mais ou menos ritualizada de marcar a passagem de um estatuto a outro: da infância à juventude, da jovem à de esposa, de mulher casada à de viúva, de laica à de religiosa, de civil a de soldado... No momento da festa, a maneira como nos vestimos permite mostrar e afirmar, até mesmo reivindicar, o lugar e o papel de cada um aos olhos de todos.

Se o traje classifica, ordena e hierarquiza a sociedade, ele permite também a exclusão, tornando-se a marca da infâmia mais visível e a mais facilmente adotada ao longo de séculos. Desde a Antiguidade até a época mais recente, se opõem a mulher honesta àquela de má vida. Na Atenas clássica, as heteras⁸ usavam uma roupa facilmente reconhecida por sua riqueza e sua transparência; motivo de vivas críticas, o traje tornou-se o indício de um mau comportamento e, frequentemente, de uma vida depravada. As primeiras leis suntuárias destacaram os critérios do traje honesto ou depravado, todavia ele não foi imposto como no caso da Idade Média e na Itália da Renascença, que viram os regulamentos se multiplicar a fim de impor de chapéus e de cores de tecidos, principalmente, o amarelo, reservado às prostitutas e às mulheres que pertenciam às comunidades judaicas, como destaca Maria-Giuseppina Muzzarelli. A exclusão passa frequentemente pela aparência, em particular, pelo traje por meio de suas formas e suas cores.

Transgressões e travestimentos

8 N.T: Em francês as autoras apresentaram o termo histórico “*hétaïres*”: As heteras (em grego *ἑταίραι*), na sociedade da Grécia Antiga, eram cortesãs e prostitutas sofisticadas, que além de suas prestações sexuais ofereciam companhia e com as quais os clientes frequentemente tinham relacionamentos prolongados.

O traje pode igualmente frustrar os códigos e significar a transgressão. O interesse crescente dos historiadores pelo travestimento permitiu enfatizar esse jogo entre natureza e cultura, identidade sexual e identidade de gênero (Ver também *Clio HFS*, 1999, p. 10; STEINBERG, 2001). Fontes escritas ou imagéticas testemunham uma fascinação pela inversão de trajes, comumente utilizada na literatura. A transgressão mais evidente é a de adotar a roupa do sexo oposto, como os capuzes adotados pelas mulheres da Itália renascentista, em detrimento de reformadores e moralistas.

Ela pode ser ocasional, imposta ou reivindicada como testemunha o autorretrato de Frida Kalo, em 1940 “*Autorretrato con Pelo cortado*”, apresentado por Julie Crenn. A artista se representa sentada sobre uma cadeira, vestida com um traje masculino cinza escuro, seus cabelos cortados espalhados pelo chão; todavia, usa um brinco, sob os traços de um ser andrógino que associa os gêneros. Entretanto, mais que seu traje, é sem dúvida sua maneira de o usar que provoca, como o fez César na Roma Antiga. Vestido da toga de cidadão, Júlio César foi mais denunciado por diversos de seus contemporâneos devido a maneira como ajustou seu cinto e por sua maneira de andar delicada o que constituiu uma transgressão vestimentar porque isso se opunha a força viril, tal como diz Catherine Baroin.

Essas distâncias vestimentares permitem afirmar uma singularidade no seio do grupo social, tanto quanto são portadores de uma “desordem no gênero” assinalada, a propósito das imagens de mulheres em uniforme, por Odile Roynette que destaca o papel desse tipo de roupa na valorização de uma virilidade guerreira.

A aparência, a roupa e o penteado de três mulheres britânicas da Índia Colonial apresentadas por Arundhati Virmani⁹ é também uma ruptura com os estereótipos de gênero, sejam eles ingleses ou indianos, já que eles recusam os atributos de feminilidade e de sedução. Porém as escolhas delas são também políticas ou filosóficas como revelam seus percursos junto aos movimentos nacionalistas e/ou espirituais da Índia. Elas elaboraram um traje intermediário entre o sari tradicional e a roupa ocidental, verdadeira

⁹ NT: As autoras se referem a um outro texto publicado na mesma edição, de autoria de , sob o título “*Le sari à l’européenne. Vêtement et militantisme en Inde coloniale*”, disponível em http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=CLIO_036_0129, com a fotografia citada para visualização.

mestiçagem ao inverso, na qual as culturas dominadas parecem se impor sobre a dos dominantes. A invenção de uma roupa próxima de um sari exprime sem ambiguidade as posições políticas dessas mulheres e lhes permitiu demonstrar suas diferenças e suas afinidades. A roupa tornou-se assim um identificador político.

Objeto evocador da frivolidade, instrumento central da cultura de moda, frágil e, no entanto, essencial, o traje se revela ao longo dessas páginas como um dos indicadores dos mais constantes e dos mais constrangedores das diferenças entre os gêneros, para qual ele é às vezes o revelador e o instrumento. Homens e mulheres nele projetam suas aspirações, mas também seus condicionamentos, às vezes para melhor se revoltarem e lançarem seus dardos, como o fizeram as feministas americanas em 1968 com seus soutiens na “lixeira da liberdade” (BARD, 2010). Calças e saias provocam hoje debates sociais e obras de ficção (Idem), revelando posições tão intransigentes quanto aquelas dos legisladores e moralistas da Antiguidade ou da Renascença¹⁰.

Referencias

BAILLEUX Nathalie & Bruno REMAURY (dir.), 1995, *Modes et vêtements*, Paris, Gallimard.

BARD Christine, 1998, *Les garçonnnes : modes et fantasmes des années folles*, Paris, Flammarion.

_____, 2010a, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Le Seuil.

_____, 2010b, *Ce que soulève la jupe : identités, transgressions, résistances*, Paris, Éd. Autrement.

BARTHES Roland, 1957, « Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 3, p. 430-441.

10 NT: O formato do artigo foi adaptado às normas da revista Modapalavra E-periódicos por Jeniffer Esteves.

_____, 1967, *Système de la mode*, Paris, Le Seuil.

BLANC Odile, 1997, *Parades et parures. L'invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*, Paris, Gallimard.

BOUTIN-ARNAUD Marie-Noëlle & Sandrine TASMADJIAN, 1997, *Le Vêtement*, Paris, Nathan.

BRAUDEL Fernand, 1967, *Civilisation matérielle et Capitalisme*, t.1, *Les structures du quotidien*, Paris, Armand Colin.

CLELAND Liza, HARLOW Mary & Lloyd LEWELLYN-JONES (eds), 2005, *The Clothed Body in Ancient World*, Oxford, Oxbow Book.

CLIO, Histoire, femmes et sociétés, 10, 1999, « Femmes travesties : un “mauvais” genre ». Christine Bard & Nicole Pellegrin (dir.)

CORBIN Alain, 2012, *Histoire de la virilité, 2/ Le triomphe de la virilité*, Paris, Le Seuil.

DESCAMPS Marc Alain, 1979, *Psychosociologie de la mode*, Paris, PUF.

GODART Frédéric, 2010, *Sociologie de la mode*, Paris, La Découverte.

_____, 2011, *Penser la mode*, Paris, Éd. du Regard.

GOUVION Colette, 2010, *Braguettes, une histoire du vêtement et des moeurs*, Rodez, Éditions du Rouergue.