

ANÁLISE SEMIÓTICA DA ROUPA E DO CORPO RE-PRESENTADOS EM “O QUINZE”

Dijane Maria Rocha Víctor | dijanevictor@ufc.br

INTRODUÇÃO

No decorrer da leitura do livro “O *Quinze*”, a autora Raquel de Queiroz, seguiu a tradição de também apresentar - re-presentando - o cenário de uma época por meio da roupa e do corpo. No contexto, o corpo como espaço que é, próprio da roupa, também é lembrado, e algumas vezes citado como ícone da seca. Não obstante, na situação em que escreveu o livro – caos social absoluto da miséria – esta vestimenta, que ora é uma indumentária e ora é simplesmente uma peça, ou até mesmo parte dela, não foi aqui analisada na ótica da moda como sistema.

A proposta foi identificar e analisar os signos usados para narrar sobre a roupa e o corpo, re-presentados na obra e depois de interpretados construir a significação destes no contexto da seca de 1915. Considerando uma definição de Peirce (1975, p. 94), de que o signo é “algo que sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém”, destaquei alguns trechos para analisar o que re-presenta a roupa e o corpo no tecer da obra e o que eles representaram segundo a minha interpretação. No mesmo discurso, Santaella (2002, p. 24), afirma que “o signo está apto a provocar em um intérprete sentimentos, isto é, um interpretante emocional” gerando um significado que dá origem a outro signo dando continuidade a existência da semiose. (SANTAELLA E NÖTH, 2004, p. 161).

Trata-se de uma obra literária - romance - portanto, a análise não generaliza a roupa e nem o corpo de todas as pessoas que viveram na época. Considerando que não sabemos o limiar entre a realidade e a imaginação da autora na sua escrita literária e que os mesmos já se construíram a partir de uma re-presentação (semiose). Ademais, o romance foi escrito em 1930, quinze anos depois da seca, e em 1915 Raquel de Queiroz tinha apenas cinco anos de idade²⁰. Seguindo esta linha de raciocínio, é provável que a narrativa tenha se construído com informações da imaginação, advindas de outras representações feitas pela própria autora quando ouviu relatos sobre o caos social e se apropriou de outros signos - efeito semiose - para dar significado e compreender o enredo da seca. Segundo Santaella este processo é

²⁰ Raquel de Queiroz nasceu em 17 de novembro de 1910, em Fortaleza, Ceará.

natural e típico da semiose.

O Signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. E ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma outra coisa diferente dele. (SANTAELLA, 2007, p. 58).

Contudo, a obra é significativa demais por re-presentar a roupa e o corpo por meio de seus personagens e também por registrar uma passagem do povo das regiões de Logradouro, Aroeiras e da cidade de Quixadá - do sertão central, eternizando assim, a década de 1915 na História do Ceará.

A metodologia de pesquisa teve base na teoria semiótica de Charles Sanders Peirce considerando ser a mesma capaz de estabelecer procedimentos e parâmetros na investigação de todos os tipos de signos, códigos e sinais e linguagens, bem como de promover a interpretação para a construção do significado do elemento pesquisado – a roupa e o corpo em “O *Quinze*”. A abordagem é qualitativa construída à luz da Semiótica Peirceana, usando os fundamentos das categorias universais - *Primeiridade*, *Secundidade* e *Terceiridade* na análise dos *corpus* selecionados.

Analisar a roupa e o corpo na narrativa de “O *Quinze*”, foi uma ideia que surgiu bem no início da leitura²¹ do romance, quando na segunda página, encontrei a autora usando a palavra “corpo” para definir a aparência de Conceição, o seu personagem de sustentação na trama literária.

A RELAÇÃO ROUPA E CORPO NA RE-PRESENTAÇÃO SEMIÓTICA SÓCIO-HISTÓRICA

A roupa e o corpo mantêm uma relação atualmente indissociável. O corpo é a morada da roupa - o seu cabide oficial, e a roupa é a segunda pele do corpo - a sua proteção têxtil. E nessa relação dependente constituem um significante das representações sociais, tanto que por meio deles identificamos uma época, uma cultura, uma profissão, um momento e um povo. São portanto, ícones de identificação, de inclusão e também de exclusão em função da apropriação da aparência e da estética que representam, podendo estas serem desejáveis ou não dependendo dos parâmetros há seu tempo.

A própria seca de 1915, narrada por Raquel de Queiroz, confirma o meu argumento.

21 Terceira leitura (em décadas diferentes) até a data da pesquisa.

Pois em consequência desta, Fortaleza ficou tomada por retirantes, e estes com os seus corpos esqueléticos serviram de parâmetro para separar as classes sociais da cidade. E para manter a ordem social, o Estado elaborou um Código de Postura com a finalidade de organizar e também de controlar a população pelas vestimentas e pelos costumes (VICTOR, 2014). Silva (2004) comunga com o mesmo entendimento quando cita:

A estética magra não convinha à realidade da elite de fortalezenses, que tentava se diferenciar das camadas baixas atingidas pelas secas. As mulheres de elite buscavam se assemelhar ao padrão europeu mais no vestuário e no comportamento da moda que na estética da magreza, embora não cultuassem também as matronas. (SILVA, 2004, p. 95).

O fato é que o corpo como matéria humana já incitou muitos pensamentos filosóficos, tanto sob a ótica da sua existência relacionada a espiritualidade que carrega em si, como na ótica da representação social, cultural e histórica, dado aos seus significantes. Nesta linha de discurso, Descartes e Hegel já defenderam verdades filosóficas sobre a dualidade corpo/espírito; e Bergson nos seus estudos sobre Matéria e Memória defendeu a representação do corpo como um “*centro de ação*” que “*faz parte do mundo material*” (BERGSON, 2010, p. 14). Mas, para além da fenomenologia o corpo é um significante que caminha junto a evolução da humanidade e a roupa como cúmplice da história estará sempre junta. De um modo ou de outro, ou em grandes volumes ou em pequenas partes cobrindo o corpo, protegendo e definindo a sua função.

A vestimenta funciona como uma segunda pele, como o primeiro espaço de contenção, dentre tantos outros habitados pelo indivíduo ao longo de sua vida. A roupa é um objeto têxtil capaz de fazer o contato físico do corpo com o meio ambiente, devendo, portanto, cumprir suas funções de proteção, oferecendo segurança e conforto ao usuário. (SANTOS E SANTOS, 2010, p. 208).

Cidreira (2005), afirma que para além de uma dimensão formal, a roupa registra todo o processo antropológico percorrido pela pessoa, estilizando-a num personagem social, inscrito numa ambiência particular. Sobre o corpo, acrescenta Brandini (2003), que a própria atuação que ele tem no social e a forma de vê-lo, e até mesmo de conceituá-lo é a grande marca da cultura sobre a materialidade humana. Como vemos, mais uma vez, roupa e corpo estão juntos, pois o personagem de que fala Cidreira, geralmente se veste de roupa e de adereços (vestimenta), para existir como corpo. Nesta representação roupa e corpo comungam com o

mesmo objetivo e mantêm-se inseparáveis enquanto o corpo representa o sujeito social.

Em “*O Quinze*” também encontrei a roupa e corpo nos personagens da seca de 1915. Registrando assim, uma época e a história de um povo.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA SEMIÓTICA PEIRCEANA

Os procedimentos metodológicos da Semiótica Peirceana estão fundamentados na Fenomenologia, que segundo Morris (1976) e Santaella (2007), se configura como uma quase ciência que permite investigar os modos como aprendemos qualquer coisa ou alguma coisa, não necessariamente algo tangível e concreto. Podendo a palavra “coisa” ser referência a uma abstração, a uma imagem ou até mesmo a uma ideia.

Em continuidade ao pensamento dos autores, “coisa” são os signos que existem entre as relações e também sobre tudo o que permeia a existência humana. Sem os quais, seria humanamente impossível a nossa interação, a compreensão entre os pares e por fim, a nossa convivência. No entanto, a caracterização de um signo depende de uma interpretação, a qual sempre será proveniente de uma “coisa” ou objeto (MORRIS,1976), que envolve-se com outro dando vida ao processo dinâmico da semiose: signo-objeto-interpretante, formando assim o triângulo semiótico (Figura 1).

Figura 1 - Triângulo semiótico

Fonte: com base em MORRIS,1976.

Peirce (2000, p. 74), seguindo o mesmo discurso, definiu signo (ou *representamen*), como qualquer coisa que conduz a outra coisa em processo contínuo e infinito.

Signo (ou representamen): “Qualquer coisa que conduz alguma outra coisa (seu interpretante) a referir-se a um objeto ao qual ela mesma se refere (seu objeto), de modo idêntico, transformando-se o interpretante, por sua vez, em signo, e assim sucessivamente ad infinitum”. (PEIRCE, 2000, p. 74).

Para Peirce, os signos tem natureza triádica e devem ser analisados sob três diferentes formas. Possibilitando assim, três tipos de interpretação:

1) em si mesmo, nas suas propriedades internas, ou seja, no seu poder

qualitativo, para significar;

2) na sua referência àquilo que ele indica, se refere ou representa;

3) nos tipos de efeitos que estão aptos a produzir nos seus receptores.

São também classificados com base em três tipos de propriedades: a) O **Ícone** - se a propriedade é a qualidade; b) O **Índice** - se a propriedade é a existência e c) O **Símbolo** - se a propriedade é a lei, em três níveis de categorias: *Primeiridade*, *Segundidade* e *Terceiridade* (Quadro 1).

Quadro 1 - Tricotomias e suas relações.

Categorias/Tricotomias	Signo 1° em si mesmo	Signo 2° com o seu objeto	Signo 3° com seu interpretante qualisigno
<i>Primaridade</i>	Quali-signo	Ícone	Rema
<i>Segundidade</i>	Sin-signo	Índice	Dicente
<i>Terceiridade</i>	Legi-signo	Símbolo	Argumento

Fonte: Santaella, 1983.

Segundo Santaella (2000), todas as tricotomias instituídas por Peirce não funcionam como classes separadas, mas de forma organizada e unida, como se uma dependesse da outra. E as suas categorias fenomenológicas permitem estudar qualquer fenômeno, independente da sua natureza. Complementa Walther-Bense (2000), que cada categoria tem a sua representação (Quadro 2).

Quadro 2 – Categorias fenomenológicas de Peirce

Categorias	Representações
<i>Primaridade</i>	representa o meio e refere-se às qualidades de sensação, as quais são independentes e completamente desvinculadas de qualquer tipo de ligação ou lembrança
<i>Segundidade</i>	representa o objeto em si e diz respeito às experiências já vividas e por isso temos a percepção da realidade em que interagimos
<i>Terceiridade</i>	representa o interpretante

Fonte: adaptado de Walther-Bense, 2000.

Em síntese, na *Primeirade* - o objeto, ou a coisa, é vista tal como é no presente e dela se destaca apenas o que é relevante para a análise (*Quali-signo*); na *Segundidade* – ao ver o objeto, a emoção aparece como suporte para a interpretação (*Sin-signo*), e na *Terceiridade* – acontece a mediação entre o que se viu (conheceu) e a nossa consciência - tudo ao mesmo tempo - envolvendo as assim as categorias anteriores, vez que, a experiência contida na

própria consciência se imbrica de modo involuntário e simultaneamente com o que se acabou de ver (conhecer), envolvendo obrigatoriamente as categorias anteriores (*Legi-signo*). Em verdade, as categorias são classificadas em nível de importância e até mesmo de necessidade para a realização da própria análise semiótica. E neste processo, nenhum signo é único de um só tipo de categoria, porque a partir da *Primeiridade*, ele se envolve no todo “tricotômico” para ganhar significação.

ANÁLISE SEMIÓTICA DAS ROUPAS E DO CORPO CITADOS EM “O QUINZE”

Para analisar à luz da semiótica peirceana, a roupa e o corpo re-presentados em “*O Quinze*”, considereirei vinte e oito *corpus* da obra como sendo importantes. Destes, selecionei e grifei as palavras-ícones que foram relevantes no contexto da análise:

- 1 [...] “Subindo pela estrada larga do quartau, seguiu rápido, o peito entreaberto na blusa, todo **vermelho e tostado do sol**, que lá do céu, sozinho, rutilante, espalhava sobre a terra cinzenta e seca uma luz que era quase como um fogo [...]” (p.16).
“Mas a mãe de dele, que sentada no sofá apreciava a dança, vendo-o, enxergou apenas **o contraste deprimente da rudeza do filho com o pracionismo dos outros, de cabelo empomadado, calças de vinco elegante e camisa fina por baixo da blusa caseira** [...]” (p.21).
“Da janela da cozinha, as mulheres assistiam á cena. **Choravam** silenciosamente, enxugando os olhos vermelhos na beira dos **casacos** ou no **rebordo das mangas** [...]” (p.24).
“Chico Bento entrou, no mesmo passo lento, a modo que curvado sob a cruz de remendos que ressaltava vivamente, como um agouro, nas costas desbotadas da **velha blusa de mescla** [...]” (p.25).
“– Um boiote, uma vaca solteira e um garrote. Tem mas a minha **roupa de couro** que eu queria que o compadre ficasse com ela. É toda de couro de capoeiro, sem um rasgo que seja...[...]” (p.29).
“A mulher enfiou **a saia e o casaco** e foi cuidar do café [...]” (p.32).
“A mão trêmula da velha bateu o **bolso da saia**, procurando o rosário [...]” (p.39).
“O pequeno [...]. De vez em quando levava **a maõzinha** aos olhos, e fazia rah! rah! ah! ah! Numa enrouquecida tentativa de choro [...]” (p. 40).
“Mocinha, de **vestido engomado**, também levava sua trouxa...[...]” (p. 40).
“Os três dias de caminhada iam humanizando Mocinha. **O vestido**, amarrotado, sujo, já não parecia toilette de missa...Chico Bento troçava: - Hein, minha comadre! Botou **o luxo** de banda...[...]” (p. 43).
“Angustiado, Chico Bento apalpava **os bolsos**. [...]” (p. 52).
[...] Mocinha,...viu...por entre **as mangas largas da camisa encarnada os bracinhos escuros**. [...]” (p. 56).
“A criança era **só osso e pele**: o relevo do **ventre inchado** formava quase um aleijão naquela **magreza**. [...]” (p. 60).
“Que susto, atravessar aquele atravacamento de gente imunda, de latas velhas, e **trapos** sujos [...]” (p. 61).
“**A pele empretecida** como uma **casca preguiava nos braços e nos peitos**, que o **casaco e a camisa rasgada** descobriam [...]” (p. 69).
“**A saia roída** se apertava na cintura em dobras sórdidas; e se enrolava **nos ossos das pernas**... [...]” (p. 69).
“Viu-a de branco, **gorda e alegre**, com um ramo de cravos no cabelo oleado e argolas de ouro nas orelhas [...]” (p. 69).
“Um homem de **mescla azul** vinha para eles em grandes passadas... [...]” (p. 71).
“Cordulina com um dos últimos fósforos que trazia no **cós da saia**... [...]” (p. 74).
“Dona Inácia,...repuxou **a frente do casaco**, num gesto que lhe era habitual...[...]” (p.77).
“Conceição, calada, olhava o primo. Estava mais bonito. Ficava-lhe bem, **a roupa caqui**; muito vermelho, queimado do sol... [...]” (p. 81).

- “ – E assim **comprido, magrinho, a cara chupada...** está dentro dos doze anos... [...]” (p. 88).
“ **Conceição, que olhava um dos meninos, nu, tão magro** que era um espanto ver aquele ventre tão grande se sustentar numas **pernas tão finas...**[...]” (p. 96).
“ – Pra que vocês andam agora com umas **saias tão justas?** Vão subir no **bonde, mostram até a batata da perna...**[...]” (p. 99).
“ **Conceição assentiu, riscando pensativamente com a unha as pregas da saia...** [...]” (p. 113).
“ **Conceição levantou-se, rebatendo o vestido...**[...]” (p. 115).
“ Era uma **mulher alta e seca, com uns olhos grandes, amarelados, de expressão fugidia** [...] “ (p. 135).
“Na plataforma da Estação, uma rapariga **magra, suja, esfarrapada – um dos fantasmas da seca...** [...]” (p.147).

A análise semiótica dos *corpus* acima selecionados tem a sua abordagem na teoria Peirceana. À luz das três categorias universais: *Primeiridade*, *Segundidade* e *Terceiridade*, procurei definir a roupa e o corpo re-presentado por Raquel de Queiroz, no contexto da seca de 1915. Nestes, algumas palavras foram classificadas e grifadas por constituírem os signos que deram sentido a interpretação e a construção dos significados.

Na primeira categoria – *Primeiridade*, procurei perceber como a autora re-presentou a roupa e o corpo no sofrimento da seca, tal como é, por meio de palavras, sendo estas o meu objeto de significação (*Quali-signo*), ou seja, os signos ou as “coisas” como diz Santaella (2007) e Morris (1976), com as quais dei início ao processo semiótico. Na segunda categoria – *Segundidade*, comecei a analisar para além do que estava lendo e vendo, para compreender além das palavras os significantes ali expressos linguisticamente (*Sin-signo*). Na terceira categoria – *Terceiridade*, consegui interpretar e por fim definir a roupa e o corpo o significado destes na obra literária (*Legi-signo*).

A roupa no período da seca, foi re-presentada pela autora nas palavras: “**calça de vincos e camisa fina**” (*corpus* 2); “**rebordo das mangas**” (*corpus* 3); “**blusa de mescla**” (*corpus* 4); “**roupa de couro**” (*corpus* 5); “**a saia...casaco**” (*corpus* 6); “**bolso da saia**” (*corpus* 7); “**vestido engomado**” (*corpus* 9); “**vestido...luxo**” (*corpus* 10); “**os bolsos**” (*corpus* 11); “**as mangas largas da camisa**” (*corpus* 12); “**trapos**” (*corpus* 14); “**camisa rasgada**” (*corpus* 15); “**mescla azul**” (*corpus* 18); “**cós da saia**” (*corpus* 2); “**frente do casaco**” (*corpus* 20); “**a roupa caqui**” (*corpus* 21); “**saias justas**” (*corpus* 24); “**as pregas da saia**” (*corpus* 25) e “**esfarrapada**” (*corpus* 28). E o corpo: “**a pele empretecida... casca preguiava no braço e nos peitos**” (*corpus* 15); “**nos ossos das pernas**” (*corpus* 16); “**comprido, magrinho, a cara chupada**” (*corpus* 22); “**tão magro, pernas finas**” (*corpus* 23); “**mulher alta e seca**” (*corpus* 27) e “**magra, suja... fantasma da seca**” (*corpus* 28).

As mulheres da seca, vestiam-se com casaco de mangas, com acabamento italiano²² (*corpus* 3) e abotoamento no centro da frente (CF)²³. Saia largas e até pregeadas (*corpus* 25), com cós, dois bolsos (*corpus* 7) e comprimento abaixo do joelho, pois no *corpus* 24, Raquel de Queiroz re-presentou o comprimento de uma saia com a escrita: “ – *Pra que vocês andam agora com umas saias tão justas? Vão subir no bonde, mostram até a batata da perna... [...]*”. Este trecho refere-se ao personagem Mariinha Garcia, moça no contexto da narrativa. Considerando que a batata da perna é um termo dado a panturrilha, e que a saia foi julgada de justa a ponto de mostrá-la, é certo que as saias das mulheres mais velhas cobriam as batatas das pernas, e portanto, eram mais compridas – bem abaixo do joelho ou no meio da panturrilha.

Já as mulheres mais vitimadas, aquelas que de fato ficaram na miséria absoluta da seca - como mostra a narrativa - vestiam-se com pouca roupa e estas ainda tinha aparência bem desgastada.

As palavras “*trapos*” (*corpus* 14), “*saia roída*” (*corpus* 16) e “*esfarrapada*” (*corpus* 28) definem muito bem a significação devido a representação das mesmas no contexto social. Geralmente, *trapos* e *esfarrapada* são expressões que qualificam a pobreza, vez que uma significa panos velhos (restos), sujos e rasgados, e a outra tem a significação dos ditos panos sobre o corpo. Assim, os *trapos* representam a roupa e *esfarrapada* representa o corpo com a sua aparência de miséria. Para além dessas representações, a palavra “*roída*”, representa neste contexto – roupa rasgada ou furada.

As mulheres de melhor condição econômica, vestiam-se com vestido engomado (*corpus* 9) e saia com prega (*corpus* 25). A palavra prega justifica uma saia com mais tecido, e portanto, de maior custo. Gozavam do luxo (*corpus* 10).

Os homens da seca vestiam camisa de mescla azul ou de caqui²⁴ e roupa de couro para labuta. Alguns, se cobriam com roupas rasgadas (*corpus* 15), diferente dos demais que vestiam mescla e caqui e dos que não viviam no sertão (*corpus* 2). E quando vestiam mescla era velha (*corpus* 4)

Quanto ao corpo, as mulheres tinham aparência alta, magra e seca (*corpus* 27 e 28), e

22 Acabamento feito com o tecido dobrado para o lado direito da roupa. Podendo ser da mesma cor ou em cor diferente para dar destaque a peça.

23 Uma das características de um casaco é justamente o abotoamento ser no CF, porque a gola – modelo esporte com revel ou italiana – é pousada sobre ele mesmo. O abotoamento nas costas define a construção de uma blusa.

24 Tecido de sarja ½, na composição 67% poliéster e 33% algodão. De alta resistência e durabilidade. Muito usado no início do século na confecção de fardamento. A cor caqui acabou dando nome ao tecido.

pernas finas (*corpus* 16). Os homens tinham a pele queimada e envelhecida do sol (*corpus* 1 e 15). As crianças, tinham mãos raquíticas (*corpus* 8), bracinhos queimados do sol (*corpus* 12), muita magreza, ventre inchado (*corpus* 13), rosto esquelético (*corpus* 22) e um comprimento além do padrão para a idade (*corpus* 22). Em síntese, todos tinham aparência muito magra, tanto que foram re-presentados de “*fantasmas da seca*” (*corpus* 28).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando Raquel de Queiroz escreveu “*O Quinze*” em 1930, ela se apropriou de elementos representativos da grande seca. Na obra, algumas palavras atuam como ícones dessa catástrofe natural, e em meio ao romance entre Vicente e Conceição - personagens principais, estes ícones aparecem mostrando o contexto vivido em 1915, quando a seca aconteceu. Na sequência, a roupa e o corpo dos personagens foram re-presentados por palavras fortes e significantes. Essa re-presentação tem função histórica de valor estimável, pois revela parte do um contexto de uma época atualmente muito distante de nós.

O romance tem grande valor literário e trás em si um campo minado de signos para se analisar e construir significações. A roupa e o corpo são apenas dois destes que Raquel de Queiroz teve o zelo de re-presentá-los no tecer da sua narrativa. Sobre o corpo, Brandini (2003), afirma que a sua caracterização revela a época de um povo. Sobre a roupa Martins (2008), afirma ser a nossa segunda pele. Portanto, considero importante esta análise para a história do Ceará.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BRANDINI, Valéria. **Bela de morrer, chic de doer, do corpo fabricado pela moda: O corpo como comunicação, cultura e consumo na moderna urbe**. Dissertação de Mestrado. USP. 2003.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda**: vestuário, comunicação e cultura. São Paulo: Annablume, 2005.
- DIAS, A. T. B. B. B. Semiótica Peirceana: método de análise em pesquisa qualitativa. **Revista Indagatio Didactica**, v. 5, n. 2, p. 884-895, 2013.
- WALTHER-BENSE, Elisabeth. **A teoria geral dos signos**: introdução aos fundamentos da semiótica. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- MARTINS, S. B. Ergonomia e moda: repensando a segunda pele. In: PIRES, D. B. **Design de moda: olhares diversos**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2008. p. 319-336. IBSN 9788560166060.

XIV ECHE – ENCONTRO CEARENSE DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO
IV ENHIME – ENCONTRO NACIONAL DO NÚCLEO DE HISTÓRIA E MEMÓRIA DA EDUCAÇÃO
FORTALEZA – CE | 17 a 19 de Setembro de 2015 | ISSN XXXX XXXX

- MORRIS W. C. **Fundamentos da teoria dos signos**. Tradução: Paulo Alcoforado e Milton José Pinto e Nicolau Salum. Rio de Janeiro: Eldorado, 1976.
- QUEIROZ, Raquel de. **O Quinze**. Rio de Janeiro: 88ª ed. José Iympio, 2010.
- SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: [Pioneira Thomson Learning](#), 2002.
- _____. **Linguagem líquida na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.
- _____. **A teoria geral dos signos**. São Paulo: Pioneira, 2000.
- SANTAELLA, Lúcia & NOTH, Winfried. **Comunicação e Semiótica**. São Paulo Ed. Hacker, 2004.
- SANTOS, C. Z. G. dos; SANTOS, J.R dos. **Design de Moda**: o corpo, a roupa e o espaço que os habita. REVISTA MULTIDISCIPLINAR DA UNIESP. SABER ACADÊMICO - n ° 09 - Jun. 2010/ ISSN 1980-5950.
- SILVA, Diocleciana Paula da. **Do recanto à moda**: moral e transgressão na Fortaleza dos anos 1920. 2004. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.
- PEIRCE, C.S. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo. Ed. Cultrix, 1975.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- VICTOR. Dijane Maria Rocha. **A Criação do Curso de Moda da UFC**: História, Memória e Narrativas (1986 – 1993). 2014. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação do Ceará – FAGED, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.