



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE DESIGN-MODA**

CARLA SAMPAIO COLARES

**COMPLEXIDADE DA SIMPLICIDADE: O MINIMALISMO NA MODA ATRAVÉS
DA HISTÓRIA**

FORTALEZA

2017

CARLA SAMPAIO COLARES

COMPLEXIDADE DA SIMPLICIDADE: O MINIMALISMO NA MODA ATRAVÉS DA
HISTÓRIA

Monografia apresentada ao curso de Design-
Moda do Instituto de Cultura e Arte da
Universidade Federal do Ceará, como requisito
parcial à obtenção do título de bacharel em
Design-Moda.

Orientador: Prof. Dr. Maria Dolores de Brito
Mota

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C649c Colares, Carla Sampaio.
Complexidade da simplicidade : O Minimalismo na moda através da história / Carla Sampaio Colares. –
2016.
58 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e
Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2016.
Orientação: Profa. Dra. Maria Dolores de Brito Mota.

1. Moda. 2. História. 3. Minimalismo. I. Título.

CDD 391

CARLA SAMPAIO COLARES

COMPLEXIDADE DA SIMPLICIDADE: O MINIMALISMO NA MODA ATRAVÉS DA
HISTÓRIA

Monografia apresentada ao curso de Design-
Moda do Instituto de Cultura e Arte da
Universidade Federal do Ceará, como requisito
parcial à obtenção do título de bacharel em
Design-Moda.

Orientador: Prof. Dr. Maria Dolores de Brito
Mota

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Maria Dolores de Brito Mota (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Msc. Gabriela Ribeiro Rebouças
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Msc. Marta Sorelia Felix de Castro
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Às Carmelitas da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Carmelita e Carlos, por me darem amor e apoio incondicional com força, sonho e precisão.

Ao meu irmão Bruno, por principalmente ter sido a primeira pessoa a acreditar no meu sonho de fazer o curso de Moda.

À minha família, principalmente Flávio, Renata e Jéssica, por sempre estarem ao meu lado.

À minha orientadora Dolores Mota, pela paciência e dedicação.

Ao Programa de Educação Tutorial e à gestão DCE de Verdade, responsáveis por dias, memórias, ensinamentos e amigos dentro da universidade que levarei com muito carinho.

Aos meus professores que me ensinaram e inspiraram durante todos esses anos de graduação.

Ao programa Ciências sem Fronteiras. Sou eternamente grata pela experiência de ter estudado Design de Produto na *Middlesex University London*, onde tanto aprendi sobre o que é ser designer e tive a oportunidade de conhecer pessoas que hoje são minha família no mundo.

À Caravana Sereia Bloom, por nunca me tirarem o sorriso do rosto. Vocês me ensinam que a vida pode ser leve todos os dias e que juntas somos mais fortes.

Ao meu Porto, seguro e alegre.

Aos meus colegas de curso, principalmente à Isabella Laurito, minha primeira amiga nessa jornada.

"Don't think you were born too late. Everyone has that illusion. But you aren't. The only problem is if you think too late." Diane Vreeland

RESUMO

Este trabalho buscou compreender o percurso do minimalismo na história da moda desde o século XX até o século XXI, levando em consideração os aspectos sociais e econômicos, as mudanças dos sistemas de moda, as influências das tendências e os estilos. Para isto, foi realizada pesquisa bibliográfica que forneceu os conhecimentos teórico-empíricos os quais nortearam o trabalho desenvolvido. De acordo com este estudo, pode-se constatar que o minimalismo na moda se iniciou primeiramente como uma necessidade redutora da forma, e que ao longo da história, ele foi adquirindo características próprias influenciadas pelo contexto social, cultural e econômico, tornando-se um estilo. Portanto, o minimalismo apresenta-se como uma importante ferramenta para o desenvolvimento dos estilos próprios, de constatação das tendências vigentes e libertações no vestuário feminino.

Palavras-chave: Moda. Minimalismo. História.

ABSTRACT

This research aims identify the course of minimalism trough history of fashion from 20th to the 21st century, considering social and economic aspects, such as changes in fashion systems, influences of trends and styles. For this purpose, a bibliographical research was elaborated destined to the theoretical-empirical knowledge for elaboration of the work developed. According to this study, minimalism in fashion was first initiated as a reduction necessity of form, and through history, it has acquired characteristics influenced by the social, cultural and economic context. Therefore, minimalism presents itself as an important tool for the development of personal styles, of verifying the current tendencies and freedom for feminine clothing.

Keywords: Fashion. Minimalism. History.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pôsteres de Josef Muller-Brockmann - Estilo Internacional	17
Figura 2 – Modelos usando o vestido Delphos	21
Figura 3 – Vestido feito no corte viés por Madeleine Vionnet	25
Figura 4 – Vestido Balenciaga utilizado por Alberta Tiburzi, 1967	26
Figura 5 – <i>New Look</i> Dior e <i>New Look</i> contemporâneo de Raf Simons	27
Figura 6 – Vestido futurista de Andre Courregès	32
Figura 7 – Modelos usando vestidos inspirados na pintura de Mondrian	34
Figura 8 – Editorial <i>Zoran, The Wizard of Ease</i>	37
Figura 9 – Esquema peça A-Poc	38
Figura 10 – Suéter feito por Kawakubo	39
Figura 11 – Editorial Vogue Paris “Naked and Dressed”. 1981	40
Figura 12 – Editorial Donna Karan para Vogue, 1987.....	42
Figura 13 – Campanha Jil Sander, 1995	43
Figura 14 – Kate Moss para Calvin Klein. Primavera/Verão, 1994	44
Figura 15 – Michael Kors. Primavera/Verão, 2000	49
Figura 16 – Hussein Chalayan. Outono/Inverno, 2000	52
Figura 17 – COS - Outono/Inverno 2015	55

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	O MINIMALISMO - TRILHAS E TRAÇOS NUM BREVE PERCURSO.	16
2.1	O Minimalismo na arquitetura e no design	16
2.2	Os sistemas de moda	17
2.3	O vestido Delphos	20
2.4	O Minimalismo Americano versus o Minimalismo Europeu	21
2.5	Correlações entre minimalismo e alta costura	24
3	MODAS MINIMALISTAS – O SIMPLES COMO <i>STATUS</i>	28
3.1	Os novos caminhos minimalistas na moda aberta.....	29
3.2	Um estilo minimalista e jovem	30
3.3	A atemporalidade do simples	20
4	NOVOS RUMOS DO MINIMALISMO	37
4.1	A etiqueta oriental o desconstrutivismo	37
4.2	O <i>power dressing</i>	40
4.3	O purismo	42
4.4	O Minimalismo antimoda à moda de rua.....	45
4.5	O Minimalismo agradável	48
4.6	O Minimalismo como ferramenta de reinvenção no século XXI	51
5	CONCLUSÃO	55
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

1 INTRODUÇÃO

Os objetos comunicam valores específicos que se tornam parte de nossa cultura. Na sociedade contemporânea as necessidades e desejos do usuário evoluem rapidamente, por isso, é necessário ter sempre em consideração as transformações das ciências tecnológicas, da comunicação, da história e do complexo socioeconômico. Essas transformações desencadeiam movimentos artísticos e novas estéticas em que o designer norteia suas criações.

Um dos estilos presentes nas criações nos campos da arte e do design é o minimalismo. O minimalismo presente na moda pode dar-se através de vestimentas requintadas, cortadas com simplicidade, mas em tecidos de qualidade; as cores são neutras, em variações escuras e claras; e pode-se notar uma ausência de detalhes ou acessórios. Porém, diversos fatores nas esferas sociais, culturais e econômicas afetam a moda, conseqüentemente suas representações, como o minimalismo. A curiosidade para entender como o minimalismo apresenta-se hoje foi o ponto de partida para este estudo.

A importância do estudo dos movimentos artísticos na história é importante para qualquer pessoa que trabalhe com arte e design. “O estudo da Arte contribui para a formação ética, intelectual, desenvolve a percepção estética dos educandos e provoca estímulos que geram diálogos com essa consciência.” (FABRÍCIO, et al, 2014. p.2) A assimilação do passado como um retorno em busca de conhecimento, erros, acertos é necessário. Entretanto, atualmente, o termo minimalismo é utilizado de forma indiscriminada para caracterizar qualquer criação que explore silhuetas simples e ausência de ornamentações. Caldas (2006) fala que o minimalismo foi um fenômeno que marcou os anos 1990, mas foi um conceito estético muito banalizado ao longo das décadas. Partindo deste pressuposto, este trabalho procura fazer um mapeamento histórico do minimalismo na moda desde o século XX e entendê-lo através de suas manifestações.

A metodologia utilizada será caracterizada por meio de pesquisa bibliográfica. A pesquisa através de diversos autores da área da moda, design, sociologia e antropologia forneceu os conhecimentos teórico-empíricos os quais nortearão o trabalho desenvolvido. Segundo Gil (2010) esta modalidade de pesquisa inclui material impresso, como livros, revistas, jornais, teses, dissertações e outros tipos de fontes, como o material disponibilizado na internet.

No corpo desta pesquisa, utilizo principalmente Walker e o seu estudo sobre o minimalismo na história da moda. O trabalho possui um recorte histórico amplo, que atravessa o século XX ao século XXI. A necessidade deste vasto panorama temporal deu-se tanto pela importância de estudar a teoria de Lipovetsky sobre os sistemas da moda moderna, como pela importância do resgate do passado histórico para entender os dias atuais. Portanto, a utilização de Harriet Walker confere uma espinha dorsal à pesquisa, como uma linha que atravessa todas as pérolas.

2 O MINIMALISMO – TRILHAS E TRAÇOS NUM BREVE PERCURSO

2.1 O Minimalismo na arquitetura e no design

Para Walker (2011) o Minimalismo é uma das poucas escolas de ensinamento, filosofia ou design que tem sido constantemente revisitado através dos anos. No campo da moda, nomes como Coco Chanel, Balenciaga, Kawakubo, Margiela e Chalayan o fizeram como fonte de expressão.

Segundo Walker (2011) o termo surgiu oficialmente em 1960, quando um grupo de artistas de Nova York que rejeitavam a representação tradicional da pintura e escultura, escolheram um novo modo de representar fisicamente um objeto. Entretanto, o minimalismo se expressou em outras formas. Walker (2011) fala que a simplificação do vestido que aconteceu nas primeiras décadas do século XX pode ser considerado como um exemplo.

No campo das artes em geral, um dos mais rigorosos minimalistas do século é um arquiteto cuja morte quase coincidiu com o nascimento do termo *minimal art*, em português, minimalismo: Mies Van der Rohe. Segundo Vittorio E. Savi, (1996) uma das expressões que melhor sintetiza o espírito minimalista, *Less is more* ou Menos é mais, foi cunhada por Mies, considerado um dos grandes mestres da Arquitetura moderna. O termo *minimal art* foi utilizado pela primeira vez em 1965, no título de um manifesto escrito pelo filósofo Richard Wollheim (BATCHELOR, 2001, p. 6).

Expressões como pureza geométrica, precisão técnica, essência estrutural, repetição de elementos e materiais, abstração e depuração ornamental foram e são frequentemente resumidos em – quando não identificados com – uma única palavra cuja fortuna na linguagem cotidiana foi além da sua própria definição: minimalismo. (ZABALBEASCOA, MARCOS, 2001, p. 18. Tradução livre)

Na história do design entre os anos de 1930 e 1960 o Estilo Internacional foi uma forte tendência da época. “O estilo internacional acreditava que todo objeto podia ser reduzido e simplificado até atingir uma forma ideal, definitiva, a qual seria o reflexo estrutural e construtivo perfeito da sua função.” (CARDOSO, 2008, p. 42). Entretanto, a grande ironia, segundo o autor, constata-se no fato de o estilo internacional não ter se tornado um estilo de massa, mas de ter sido adotado como o estilo comunicacional e arquitetônico preferido entre as grandes corporações multinacionais. Este estilo possui muitas relações com o minimalismo, pela simplificação das linhas e a busca de uma pureza das formas.

Figura 1 – Pôsteres de Josef Muller-Brockmann - Estilo Internacional.



Fonte: :< <http://www.designishistory.com/images/brockmann/posters.jpg> >. Acessado em 20 de maio, 2016.

Ao falar sobre as intercessões entre moda e design, Pires (2010) fala sobre a Bauhaus, uma escola que tinha como proposta a integração das artes e ofícios atendendo à indústria e ao comércio, e que lá foi encontrada uma produção de pensamento em relação à moda, quando Oskar Schlemmer criou roupas de figurino teatral. Pires (2010) também fala sobre o construtivismo russo e suas influências na moda, estabelecendo relações entre arte, moda e design de forma integrada às questões estéticas e funcionais. Podemos entender que esse movimento, apesar de pensar moda e seus modos, ainda se encontrava na vanguarda artística e não foi democratizado. Um dos motivos pode ter sido a estrutura da moda de cem anos de Lipovetsky, como veremos a seguir.

2.2 Os sistemas de moda

Ao estudar Minimalismo e moda, podemos empregar todos estes conceitos dados anteriormente e aplicá-los, mas não os entender como um pressuposto a ser seguido. É importante entender que o Minimalismo na moda apresenta trajetória própria, e, apesar dos estilos minimalistas em voga em certas épocas, nos variados campos de expressão, serem importantes e influenciarem estilistas e designers, este trabalho deseja especificamente falar da trajetória do minimalismo na moda, como ele se apresenta nas roupas e nos modos do vestir.

Para Lipovetsky (1989), a moda é um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo por isso afetar esferas muito diversas da vida coletiva. Segundo Daniela Calanca (2008) a moda é o fenômeno social da mudança cíclica dos costumes e dos hábitos, das escolhas e dos gostos coletivamente validados e tornando quase obrigatório.

É também importante entender os conceitos de tendência na moda para este estudo. Caldas (2006) ao falar sobre a tese de Gould para explicar as tendências, diz que uma tendência não pode ser explicada como uma coisa que se desloca em uma direção, mas como nuances dentro de sistemas complexos que devem ser considerados como um todo. Ele também explica que somos fascinados por tendências, em parte porque elas nos contam histórias por meio do artifício básico de conferir direção ao tempo, em parte porque elas com frequência fornecem uma dimensão moral de uma sequência de eventos.

A moda, ao transformar o caráter de incerteza que toda tendência carrega, coloca-se como um instrumento profissional de previsibilidade. Para Caldas (2006) é preciso entender que toda ação, no fundo, contém uma representação sobre o futuro. A tendência foi um tipo de sensibilidade específica, na qual a modernidade abriu caminho, com seu culto ao novo, à mudança e ao futuro.

Segundo Walker (2011) a redução tem sido um reflexo visto no século XX, uma estética que impulsiona os designers a criar roupas com um novo contexto. Continuando seu raciocínio, a ascendência da mulher moderna é espelhada pela criação e queda do Minimalismo como uma estética *fashion*; pode ser dito que o seu guarda-roupa se torna mais simples para auxiliar a lidar melhor com as complexidades de um novo estilo de vida. Para Walker (2011) o Minimalismo na moda faz com que a existência feminina seja mais fácil.

Decoração e minimalismo podem vir juntos, mas todo tipo de ornamentação deve vir com uma forma de estrutura e construção. Em uma roupa, nenhum elemento deve vir contrapondo sua estrutura, cada parte deve ser essencial ao plano. (Walker, 2011, p. 12. Tradução livre).

Podemos considerar assim que a roupa que aparenta ser mais simples possui em si inumeráveis complexidades em sua concepção e forma. Apesar de através do enxugamento de elementos em um design ser um dos elementos do Minimalismo, a falta de ornamentações não se põe como um dos únicos princípios do Minimalismo.

Com o objetivo de entender como o Minimalismo apresenta-se hoje, o trabalho pretende estudar o Minimalismo na história sob a ótica de autores da sociologia como

Lipovetsky (1989), separando as organizações na história da moda em duas fases. A primeira, é a moda de cem anos.

Para Lipovetsky (1989) foi a partir da segunda metade do século XIX que a moda no sentido do termo moderno instalou-se. A moda de cem anos trata sobre o período da segunda metade do século XIX até a década de 1960, uma fase fundadora, instituidora de uma nova organização do efêmero. Caracteriza-se principalmente pela articulação de duas novas indústrias: a alta costura, com vestidos luxuosos de um lado e a confecções industriais imitando modelos das grifes. Para o autor, a moda de cem anos é monocéfala, ela apoia-se em dois pilares, da alta costura como formadora de opinião e a indústria de confecção que se inspira nela para a criação. Mesmo após a guerra de 1914, para Lipovetsky, (1989) apesar de a indústria ter se modernizado em termos técnicos, a organização de moda permanecia inalterada: todas as indústrias necessitavam do decreto da alta costura. Portanto, a alta costura foi quem ditou as tendências no período referente à moda de cem anos.

A moda de cem anos emancipou a aparência das normas tradicionais, ao mesmo tempo em que impunha a todos o *ethos* da mudança, o culto da modernidade; mais do que um direito, a moda tornou-se um imperativo social. Segundo Lipovetsky, a moda de cem anos é cadenciada na organização entre alta costura e confecções. Somente partir dos anos de 1960, os movimentos de contestações e antimodas começam a ganhar amplitude.

De fato, um universo separa a moda anterior à alta costura, com seus modelos uniformes, e a moda plural moderna, com coleções amplamente diversificadas, qualquer que seja a homogeneidade do conjunto. A imposição estrita de um corte cedeu lugar à sedução do mito da individualidade, da originalidade, da metamorfose pessoal, do sonho do acordo efêmero do Eu íntimo e da aparência exterior.” (LIPOVETSKY, 1989, p.95)

Ao interpretar o surgimento da alta costura, Caldas (2006) entende como um processo de reelitização, uma reação a considerável democratização da moda pela indústria da confecção. Então, a partir desse período, as mulheres abriram mão de seu poder de decisão e legitimaram a autoridade dos grandes costureiros, sem questioná-la. Para Crane (2006) existiu o sistema da moda que produziu estilos que expressavam a posição social das mulheres que as vestiam. Para ela, foi chamado de moda “de classe”. Este sistema necessitava de um método centralizado de criação e produção com um alto consenso entre os criadores.

O grande costureiro vê sua autonomia criadora limitada pelos costumes do tempo, pelo estilo em voga, pela natureza particular do produto que deve agradar a estética das pessoas e não apenas satisfazer o puro projeto criador. Para Lipovetsky (1989) nem tudo mudou com o

advento da alta costura: o novo de moda permaneceu um conjunto de variações necessariamente lentas no estilo de uma época. A alta costura refletiu uma descontinuidade da organização de moda, sobre o teto de uma continuidade da própria moda de sedução imediata. Na moda de cem anos, a alta costura teve mais como papel impulsionar uma moda homogênea do que diversificar os modelos a fim de sublinhar as individualidades pessoais. Dessa forma, até meados dos anos 1960, o design Minimalista não apresenta-se ainda como uma ferramenta política e de estilo, mas como uma redução das formas de caráter econômico ou estético dos grandes costureiros.

2.3 O Vestido Delphos

Os primeiros exemplos do Minimalismo nas roupas vieram não da moda, mas dos artistas neoclássicos que começaram a vestir seus modelos com nostálgicos vestidos ao estilo grego. (WALKER, 2011). Com inspiração nestas vestes, no início do século XX surge o *Delphos*. Para Moura (2010), essa revisitação de um determinado período histórico artístico torna-se referência para a produção em moda. Segundo Jones (2008), foi uma linha de escarves feita pelo designer espanhol Mariano Fortuny, que eram peças retangulares de tecido que podiam ser amarradas de várias formas, o que representou uma nova liberdade ao vestir. Walker (2011) diz que os escarves não são minimalistas por si, mas foram um importante passo em termo de mudança de atitude ao vestir feminino. Eles representam a aliança do tecido e da forma, o reuso prático das roupas como também as ideias de combinação de peças separadas e técnicas de camadas.

Esse vestido foi um fenômeno internacional, sendo usado por todas as mulheres interessadas por moda e fabricado por muitos anos. Martínez (2004) fala que este modelo é muito elegante, para além do que já foi dito, muito mais do que um simples vestido. Fortuny criou um vestido moderno e revolucionário, transportando-nos ao corpo nu, libertando-o toda a submissão, como uma segunda pele, moldando-o, aumentando os seus movimentos e descobrindo toda a sua sensualidade.

Walker (2011) fala que Fortuny firmemente rejeitou todas as linhas e ângulos do movimento de Art Déco na época, e trabalhou apenas para melhoria dos aspectos técnicos do processo de construção, sendo o primeiro designer antimoda. A simplicidade do seu vestido atemporal não foi afetada pelas mudanças da moda. Um primordial conceito do design

Minimalista é “(...) o refinamento e condensamento do processo para achar a absoluta essência da expressão na roupa, ignorando o *zeitgeist* de tendências comerciais.” (WALKER, 2011, p. 18) Portanto, o Minimalismo se apresenta como um movimento de reação às tendências vigentes, a busca da pura expressão das formas através das roupas.

Figura 2 – Modelos vestido o Delphos.



Fonte: <<https://mondomoda.files.wordpress.com/2010/11/1915-vestido-delphos-plissado-de-mariano-fortuny.jpg?w=918>>. Acessado em 20 de maio, 2016.

Seu trabalho inspirou muitos designers posteriores. Elmslie (2012) fala que Issey Miyake, por exemplo, homenageou Fortuny com seus projetos plissados, onde Fortuny, por sua vez, fora influenciado por desenhos japoneses e islâmicos anos antes. Portanto, o vestido Delphos pode ser considerado como um dos exemplos do minimalismo já como uma estética redutora e antimoda, mesmo que talvez vanguarda.

2.4 Minimalismo Americano versus Minimalismo Europeu.

No início do século XX, Coco Chanel eclode e subverte o estereótipo da mulher vitrine. Walker (2011) diz que Chanel enxuga a aparência ao básico, com uma visão onde a mulher não mais funciona como uma desculpa para o uso de fitas, rendas e ornamentos. Chanel redesenha o corpo feminino, onde a roupa não acentua as curvas, mas sim dá sugestões do que está por baixo, deixando o corpo mover-se naturalmente. “Adaptações dessa espécie, vêm correspondendo a novas adaptações da mulher a papéis sociais outrora exclusivamente masculinos, sem perda do essencial de sua feminilidade” (FREIRE, 2009, p. 36).

A partir dos anos 1920, com a simplificação do vestuário feminino de que Chanel de alguma maneira é o símbolo, a moda se torna menos inacessível porque mais facilmente imitável. Lipovetsky (1989) chama essa era de aparência democrática, a exibição do luxo tornou-se signo de mau gosto, a verdadeira elegância exige discrição e ausência de aparato.

Evidentemente, distâncias muito nítidas continuaram a distinguir as toaletes das diferentes classes, mas o fato mais importante reside em que o luxo do vestuário deixou de ser um imperativo ostentatório, só legítimo uma vez esfumado e invisível; uma certa simplicidade impessoal, aparentemente standardizável, conseguiu impor-se na cena da elegância feminina. (LIPOVETSKY, 1989, p. 74)

Lipovetsky (1989), ao falar sobre a revolução do vestuário feminino do século XX, comenta sobre o advento de uma sociedade comandada pelo ideal da igualdade democrática. Quando Chanel libera a mulher de uma roupa de frivolidades e ao mesmo tempo apresenta a sociedade uma nova forma do vestir, o Minimalismo como redução das linhas e formas de uma roupa apresenta-se como uma ferramenta para a busca da igualdade social. “Desde os anos 1920, Chanel e Patou substituíram a lógica da ornamentação complexa, que prevalecia desde sempre, pela do estilo e da linha rigorosa; aparece uma revolução no vestuário feminino.” (LIPOVETSKY, 1989, p.81)

Consequentemente, Chanel conseguiu dar os primeiros passos ao que visualizamos atualmente como uma moda minimalista feminina. “Nas décadas de 1920 e 1960, a pauta da moda revelou-se mais progressista para as mulheres ao reformular sua aparência em consonância com as mudanças ocorridas em seus papéis sociais e no restante da sociedade.” (CRANE, 2005, p. 52) Apesar de aproximar-se do modo masculino do vestir, para Walker (2011), Chanel liberta a mulher de uma roupa com excessos de ornamentos, caminhando a uma roupa mais enxuta e livre de superfluidade.

Lipovetsky (1989) comenta que Poiret¹ coloca a revolução do espartilho e a adoção do sutiã em nome da liberdade, mas não da liberdade feminina propriamente dita. Poiret encontrava no espartilho um obstáculo a sua imaginação de novas linhas, uma armadura refratária à criação soberana. Podemos dizer que existiu uma inversão que nos faz chamar dominação de liberdade. A mulher libertou-se do espartilho não por necessidade e libertação do corpo, mas por uma necessidade de criação. Apesar de ter sido revolucionário, não foi uma subversão que partiu da mulher como motor da necessidade de mudança. Portanto, as

¹ Estilista francês que eliminou os espartilhos no começo do século XX. Fonte: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,paul-poiret-o-estilista-que-criou-a-silhueta-feminina-do-seculo-20,20395>> Acessado em: 12 de Julho, 2016.

mudanças do vestuário feminino na moda de cem anos possuem um caráter de redução e estético, porém sempre guiados pelos grandes costureiros, e de pouca participação das vontades pessoais e individuais das mulheres.

Claro, as mudanças práticas foram influências por mudanças políticas maiores: as limitações impostas pela tecnologia de produção, o efeito do racionamento durante a Segunda Guerra Mundial e as mudanças de estilo impostas pelo conflito. Enquanto durante a Primeira Guerra Mundial a mulher de Paris necessitava de roupas que as preparassem para a realidade de andar pelas ruas, a mulher americana nos anos 30 necessitava de roupas que pudessem ser utilizadas em qualquer eventualidade, de cuidar dos filhos ao trabalho no escritório. Os designers de *sportwear* seguiam princípios da anatomia e ambiguidade em suas peças, que suas peças pudessem funcionar em qualquer um desses cenários. (Walker, 2011, p. 42. Tradução livre)

Nos Estados Unidos, Walker (2011) diz que ao contrário do que aconteceu na Europa, onde o Minimalismo surgiu de uma abordagem artística e de um ponto de vista intelectualizado, as primeiras versões americanas tiveram um foco mais amplo, surgindo da necessidade de uma roupa casual para a classe média. “A mulher moderna, tanto quanto o homem moderno, tem que conviver com formas modernizadas de relações do viver doméstico ou privado com o público (...)” (FREIRE, 2009, p. 37). O Minimalismo nos Estados Unidos quase foi uma antítese da simplificação do vestido que aconteceu na Europa, a versão da roupa de lazer foi criada por designers como Claire McCardell, Vera Maxwell e Clare Potter.

Segundo Caldas (2006), nos EUA a guerra acabou intensificando o desenvolvimento da tecnologia da confecção, onde resolveu algumas das questões como a grade de tamanhos, ficando muito mais fácil produzir roupas de qualidade em escala industrial. Ao falar sobre os avanços em produção em massa, Walker (2011) diz que significou a produção de roupas de baixo custo tornou-se mais fácil, levando-se em conta que as roupas fossem simples o bastante para a reprodução em larga escala. Foi o primeiro reconhecimento entre a correlação pragmática entre alfaiataria e o pragmatismo da moda comercial, um dos passos para o crescimento e popularidade do Minimalismo.

Lipovetsky (1989) ao abordar as questões da alta-costura na moda, fala que a mulher parisiense jamais adota um modelo sem antes fazer modificações e particularizá-los. A mulher americana, ao contrário, aceita o modelo tal como é, sem modificá-lo. É uma confiança no básico, essencial e fundamental sistema do vestir, uma similar abordagem do trabalho de Fortuny que hoje é ressignificado por designers como Calvin Klein e Donna Karan, cuja identidade americana é intrínseca aos valores que pregam. Para Walker (2011) a simplicidade do vestir e a duradoura praticabilidade do Minimalismo foi a chave em um mercado como os Estados Unidos.

McCardell, por sua vez, apesar de estar introduzida no contexto de produção em massa, suas criações assemelham-se ao que Chanel deu à Europa e à alta-costura nos anos de 1920. McCardell usou tecidos utilitários como o jérsei e o algodão, segundo Arnold (2001) imbuindo neles um status de alta moda pela virtude das imagens e ideias transmitidas pelas suas criações. Segundo Walker (2011), ela desenhou um guarda-roupa de viagem com 6 peças para uma mulher independente, que necessitava de redução e racionalização.

2.5 Correlações entre o Minimalismo e a alta costura.

O desenvolvimento da roupa feminina antes da Segunda Guerra Mundial pode ser considerado como o foco da dicotomia do avanço do Minimalismo, em um lado o uso intelectualizado da simplicidade na moda e no outro a necessidade de uma roupa prática. Walker (2011) fala que o trabalho de Madeleine Vionnet, Christóbal Balenciaga, assim como muitos elementos presentes na Dior, sugere que o Minimalismo na moda foi inegavelmente essencial para a progressão da indústria.

Segundo Walker (2011) no período entre a primeira e segunda guerra mundial, Vionnet dedicou-se em modernizar a moda, trabalhando com métodos em que priorizava o trabalho ao longo do corpo ao invés de utilizar a visualização plana e linear. A estética japonesa também a influenciou. Fukai (1994) diz que Vionnet foi uma colecionadora de longa data das xilogravuras japonesas *ukiyo-e*², ela não só possuía criações com o nome de “Furisode” ou “Japonica”, mas também encontrou inspiração na estrutura do próprio quimono para estabelecer um novo conceito estrutural no qual o propósito da roupa era revelar a beleza do corpo em si. Walker (2011) considera como uma importante faceta do Minimalismo: não apenas a consideração do corpo e sua capacidade de mover-se dentro das roupas, mas também um eixo com a técnica Japonesa de trabalhar através do corpo.

Utilizando como referência as formas retas e a estrutura retangular dos quimonos, integrou vários aspectos do que viriam a se tornar suas marcas registradas. "As técnicas de drapeamento e o corte em viés desenvolvido por Vionnet teve base, em parte, nos cortes

² Ukiyo-e, ukiyo-ye ou ukiyo-ê, vulgarmente também conhecido como estampa japonesa, é um gênero de xilogravura e pintura que prosperou no Japão entre os séculos XVII e XIX. Destinava-se inicialmente ao consumo pela classe mercante do período Edo (1603 – 1867). Entre as mais populares temáticas abordadas, estão a beleza feminina; o teatro kabuki; os lutadores de sumô; cenas históricas e lendas populares; cenas de viagem e paisagens; fauna e flora; e pornografia. Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ukiyo-e>> Acessado em: 12 de Maio, 2016.

retangulares do quimono e resultou na silhueta cilíndrica e menos restritiva, sem interrupção de frente e costas, minimizando cortes no tecido." (ARNOLD, 2014, p. 85). Segundo Walker (2011), enquanto suas criações eram conspícuas pela falta de ornamentos, e aparentemente substância, elas foram revolucionárias na simplicidade, e escandalosas ao tempo porquê vieram sem forros ou estruturas internas, sendo transparentes no corpo de quem as usasse. Nos termos de complexidade da simplicidade, Vionnet premeditou a eliminação de elementos desnecessários, focando apenas na estrutura.

Figura 3 – Vestido feito no corte viés por Madeleine Vionnet.



Fonte:< <http://www.parischerie.com/wp-content/uploads/2013/12/3-Vionnet-Bias-Cut-x468.jpg> >. Acessado em 10 de outubro, 2016.

Balenciaga não é considerado um designer minimalista, mas certamente foi um designer motivado pelo minimalismo. Walker (2011) fala que uma de suas assinaturas era a túnica em forma de T. No mesmo caso da roupa americana, a túnica podia ser variadamente adaptada e foi um marco para os designers preocupados com a criação de roupas simplificadas. Walker (2011) ainda afirma que Balenciaga foi o primeiro designer a criar verdadeiras roupas arquitetônicas, utilizando-se do Minimalismo para criar um senso de proximidade hermética e exclusiva.

Figura 4 - Vestido Balenciaga utilizado por Alberta Tiburzi, 1967.



Fonte: < <http://theredlist.com/media/database/fashion2/history/1940/cristobal-balenciaga-/071-cristobal-balenciaga-theredlist.jpg> >. Acessado em 14 de outubro, 2016.

No período pós segunda-guerra, Dior deu um passo além na evolução natural de uma tendência e trouxe algo totalmente não esperado. Segundo Walker (2011), o que Dior deu a Paris em 1947 com seu *New Look* foi certamente minimalista em certos modos, apesar de visar um efeito máximo. A coleção, apesar de inspirar-se nos modelos da década de 1860 com cinturas apertadas, saias muito amplas e meticulosamente forradas como Laver (1989) diz, não representou uma regressão a pieguice do século XIX.

Em março de 2011³ o designer Raf Simons, até então diretor criativo da marca Jil Sander⁴ - uma marca purista e minimalista em sua essência, que utiliza a androginia desde o seu surgimento em 1980 - assume a posição de diretor criativo da Dior, fato que muitos acharam controverso. Porém ao estudar o *New Look* dos anos 50 para a mulher contemporânea, observa-se na proposta da marca uma ótica minimalista.

³ Disponível em: <http://www.vogue.xl.pt/moda/especiais/detalhe/livro_de_historia_christian_dior.html>. Acesso em 10/04/16.

⁴ Disponível em: <<http://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/jil-sander/136>> Acesso em 10/04/16.

Figura 5 - *New Look* Dior e *New Look* contemporâneo de Raf Simons.



Fonte: < <http://www.correiodopovo.com.br/blogs/correiofeminino/wp-content/uploads/2012/07/New-Look.jpg> >. Acessado em 10 de outubro, 2016.

Walker (2011) reafirma o lugar de Dior na história da moda minimalista no século XX. Suas linhas são esculturais e arquitetônicas como as de Vionnet e Balenciaga, similarmemente levando o corpo feminino como seu passo inicial.

O minimalismo não dita que um objeto deve ser natural ou o mais próximo possível de seu estado natural. Considere alguns tortuosos prédios feitos por arquitetos como Le Corbusier e Frank Lloyd Wright. Esses prédios são reduzidos e simples em estrutura, mas complexos em sua construção. (...) Dior pegou este procedimento mais adiante e criou uma das primeiras não-naturais roupas minimalistas. (WALKER, 2011, p.51. Tradução livre)

Um dos ímpetos da roupa minimalista até o momento era a liberação da mulher de uma roupa aprisionante, o que veio naturalmente em inspiração ao guarda-roupa masculino. Para Walker (2011) argumentos contra muita feminilidade no minimalismo tem heranças na ideia de que a forma feminina é excessiva. O design minimalista não demanda a criação de roupas extremamente simples, ele gera um modo de simplicidade dentro da roupa já existente, resinificando-a de forma a ser “menos”. Dior e Balenciaga neste modo, colocaram o Minimalismo menos como um gosto adquirido e mais como suntuosidade e austeridade: a simplicidade das formas virou luxo.

3 MODAS MINIMALISTAS: O SIMPLES COMO *STATUS*.

Até este capítulo, o Minimalismo tem sido apresentado tanto como uma redução estética, com as contribuições de Chanel e uma redução pragmática, a fim de reduzir para facilitar as produções nas confecções americanas. Porém, o Minimalismo também possui relações com a queda do consumo conspícuo. Para Veblen (1965) na *Teoria da classe ociosa*, como resultado de uma longa prática de consumo conspícuo, objetos ornamentados começaram a ser associados no senso comum com vasta riqueza. Em suma, se a velha elite quer demonstrar desinteresse em dinheiro, deve deplorar os ornamentos e adorar a simplicidade.

Na representação da classe ociosa, Veblen (1965), demonstrou que o consumo e as atividades cotidianas podem ser indexadores simbólicos capazes de diferenciar os indivíduos em termos dos grupos sociais aos quais pertencem. Para O’Cassa (2004) a moda é altamente influenciada pelos hábitos dos grupos de indivíduos com maior riqueza, uma vez que os símbolos utilizados por tais grupos são reproduzidos para o consumo. Existe assim, um mimetismo entre as classes. Ao explicar o que é o *trickle effect*, um fenômeno de moda criado a partir do topo da pirâmide social que se alastra pela imitação em busca de igualdade com os estratos superiores, Caldas (2006) reafirma o efeito cascata sobre classes sociais inferiores. O *trickle effect* é um importante fenômeno de entendimento para a moda de cem anos, pois justifica o caráter ditatorial da alta-costura e das classes mais abastadas.

Ao falar sobre a discriminação rigorosa no tocante à excelência dos condimentos, Veblen (1965) afirma que podem não somente determinar a maneira de viver de um grupo, como também a educação e a atividade intelectual. "A fim de evitar o embrutecimento, o senhor tem que cultivar o gosto, já que lhe é imprescindível discriminar o nobre e o ignóbil nos bens de consumo." (VEBLEN, 1965, p.53). Portanto, ao mimetizar um comportamento de vestir de classes superiores que podiam se utilizar da alta-costura, na moda de cem anos, as classes inferiores não possuíam poder de escolha e personalização, apenas reproduziam o dito bom gosto de uma época.

Segundo Arnold (2001) existem histórias de artistas e intelectuais que adotaram roupas simples e utilitárias como símbolo do descontentamento constante com os caprichos da moda. Roupas simples podem ser usadas como uma declaração, removendo o usuário do reino do consumo e demonstrando o desprezo pelas formas capitalistas de conformismo. Porém, para Arnold (2001) o consumidor burguês necessita estar certo da inacessibilidade de seu status para rejeitar as tendências sazonais e abraçar o estilo simples.

O Minimalismo, apesar de ser um movimento que para Walker (2011) representou a libertação da mulher de uma roupa superfluida, apresenta-se ainda em sua estrutura como um movimento elitista. A simplicidade na moda não pode ser considerada somente como uma visão de libertação, ela também foi uma necessidade estética e econômica burguesa de utilizar o simples como sinônimo de status.

3.1 Os novos caminhos minimalistas na Moda Aberta

Lipovetsky (1989) afirma que a partir da década de 1960, uma nova fase da história da moda fez uma aparição. Essa segunda fase da moda moderna prolonga e generaliza o que a moda de cem anos instituiu: uma produção burocrática orquestrada por criadores profissionais, uma lógica industrial serial, coleções sazonais, desfiles de manequins com fim publicitário. Lipovetsky separa a moda moderna em 3 pilares: uma face burocrático-estética, uma face industrial e uma face democrática-individualista. Ao falar sobre essa nova organização, fatores como os novos critérios e focos de criação impuseram-se, a configuração hierarquizada de tendência se rompe, a significação social e individual da moda mudou ao mesmo que os gostos e os comportamentos dos sexos, aspectos de uma reestruturação crucial que segue a lógica as três faces ditas anteriormente da moda moderna.

Quando um conjunto específico de produtores culturais domina um mercado cultural (...) a natureza de estilos e gêneros comercializados é menos variada se comparada aqueles que surgem quando produtores culturais de diferentes países competem entre si. No século XIX, a moda vinha, em grande parte, de uma única origem: Paris, cursos ditames eram amplamente aceitos em outras sociedades industriais. No século XX, a importância crescente da moda de outros países, dos líderes da moda na cultura de mídia e das subculturas centradas nas atividades de lazer tornou mais complexas as relações entre escolhas de vestuário e moda. (CRANE, p. 46. 2005)

A alta costura não deixa de ter sua importância, mas perdeu o estatuto de vanguarda que a caracterizava até então. “O luxo supremo e a moda separaram-se; o luxo não é mais a encarnação privilegiada da moda e a moda já não se identifica com a manifestação efêmera do dispêndio ostensivo ainda que eufemizado.” (LIPOVETSKY, 1989, p.109) A moda aberta pode ser entendida também como um sistema inerente ao conceito de moda de “consumo” de Crane (2005). Ela explica que em vez de orientar para os gostos das elites, a moda de consumo incorpora gostos e interesses de grupos sociais de todos os níveis.

Portanto, para Lipovetsky (1989) a verdadeira revolução que destruiu a lógica da moda de cem anos foi o *prêt-à-porter*, transformando a lógica da produção industrial. A diferença entre o *prêt-à-porter* e a confecção até então, baseia-se no caráter diplomático. A

confeção apresentava um produto nem sempre de boa qualidade e apenas copiava as formas da alta costura. “Com o estilista, o vestuário industrial de massa muda de estatuto, torna-se integralmente um produto da moda” (LIPOVETSKY, 1989, p.110).

Ao explicar o *prêt-à-porter*, Caldas (2006), fala que foi a versão francesa do *ready-to-wear* ou pronto para vestir americano, onde grupos franceses foram aos EUA entender como funcionava essa nova lógica, que continham novos pilares como marketing, imprensa, publicidade e a sedução de grandes magazines que vendem produtos de luxo e produtos de massa.

É importante salientar que a alta costura apesar de não ser a ditadora de tendências, ainda possui um caráter importante nos modos do vestir. Para Lipovetsky (1989), a alta costura passa a ser uma instituição de prestígio, consagrando o que é inovado pelas outras classes, como as calças para mulheres, a minissaia e o jeans. Enquanto os focos de inspiração se multiplicam e a subordinação aos modelos da última moda decresce, o vestuário industrial chega à era da criação estética e da personalização. Assim, a dita moda aberta permite com que as pessoas se estilizem e utilizem a moda também como manifesto.

O fim da moda de cem anos não coincidiu apenas com o fim da era da alta costura, para Lipovetsky (1989), também coincidiu com o aparecimento de novos focos criativos e simultaneamente com a multiplicação e descoordenação dos critérios de moda. “Nada mais é proibido, todos os estilos têm direito à cidadania e se expandem em ordem dispersa. Já não há uma moda, há modas” (LIPOVETSKY, 1989, p. 125). É necessário entender essa digressão de Lipovetsky sobre a moda plural para o surgimento do Minimalismo como uma ferramenta não somente de redução e estética, mas de estilo, expressão e política.

3.2 Um Estilo Minimalista e Jovem

A partir dos anos 1960, Walker (2011) declara que existia uma grande necessidade - e desejo - entre os jovens por algo novo, desafiante e diferente, algo que não fosse parte da hegemonia a qual seus pais pertenceram, algo que existisse apenas para eles. Para Caldas (2006), como uma consequência dessa moda jovem, houve uma grande impulsão de movimentos de rua, que influenciaram as passarelas e transformando-se em novos vetores de tendência. Portanto, Walker (2011) diz que foi a necessidade de criações originais e sem

vínculos ao passado que fez surgir nomes como Pierre Cardin, Andre Courregès e Yves Saint Laurent.

Para Lipovetsky (1989), um novo princípio de imitação social, a exaltação do *look* jovem é inerente a era moderna democrático-individualista, cada um é convidado a trabalhar sua imagem pessoal da forma que sentir-se mais confortável, sendo a moda um desses modos. “As modificações nos vestuários e nos discursos acerca dele indicam mudanças nas relações sociais e tensões entre os diferentes grupos sociais que se apresentam de forma diferente no espaço público.” (CRANE, 2005, p. 24)

Segundo Cardin “O meu jeito era desenhar algo sobre o futuro. Que fosse jovem, que a mulher fosse livre. Eu queria dar a mulher nos anos 60 a chance de trabalhar, de sentar, de pegar o carro e dirigir nos meus vestidos.” (1964, apud Walker. 2011, p. 53. Tradução livre). Mais uma vez a emancipação feminina foi uma força existente em um novo modo de fazer moda. Para Walker (2011) a estética minimalista e a abordagem reducionista foram a melhor forma de instigar esses novos movimentos.

É interessante notar a importância do Minimalismo neste ponto: uma linha limpa e as vezes severa foi vista como uma tendência do futuro. (...) Foi em essência a mesma revolução que Chanel trouxe nos anos 20, que teve como noção a emancipação da mulher, que suas roupas a deixaram viver ao novo estilo disponível a elas.” (Walker. 2011, p. 58. Tradução livre)

Lipovetsky (1989) ao falar sobre a era da moda aberta, diz que Pierre Cardin foi o primeiro costureiro a assinar acordos com as indústrias de *prêt-à-porter* e começa a explorar o prestígio de sua grife. É notável o caráter comercial do estilo nas grandes marcas, dessa forma a moda começa a dar os passos para uma ferramenta de expressão e todas as suas correntes, como o Minimalismo, passam a ser sinônimo de estilo. Para Crane (2005) em sua teoria da sociedade pós-industrial, Daniel Bell alega que o indivíduo tem, como nunca antes, a liberdade de construir novas identidades fora das esferas econômica e política; a identidade social não é mais baseada inteiramente no status econômico.

Andre Courregès foi outro designer que se destacou na década de 60, consagrando a minissaia. Segundo Stevenson (2012), Courregès começou a trabalhar com Balenciaga na década de 50, onde aprendeu a cortar e costurar. Na década de 1960, com sua mulher, abriu a Maison Courregès, onde passou a combinar sua visão de modernismo e habilidades técnicas. Ganhando confiança, ele começou a usar tecidos futuristas, inclusive vinil. Para Walker

(2011) ele foi um dos primeiros designers, desde Chanel, a usar inspiração a partir das roupas separadas como um modo moderno de vestir. Lipovetsky (1989) afirma que o seu modernismo futurista libertou a mulher a favor de um traje estruturado que permitia a liberdade de movimento.

Segundo Walker (2011), o seu objetivo não era atribuir aspectos da roupa masculina as mulheres, mas prover a elas um método não ainda concebido do vestir. Seus desenhos foram influenciados pelos ângulos e aridez dos tempos, jogando com a geometria e corte para conseguir um olhar que estava irreconhecível quando comparado com qualquer coisa que tinha vindo antes.

Como parte de seu processo criativo, Walker (2011) fala da sua inspiração através da arquitetura e de nomes como Le Corbusier, admirando a forma como reduzia os prédios a suas funções essenciais enquanto enfatizava a impressionante e brutal beleza que essas funções poderiam gerar. Para Walker (2011) Courregès, foi o primeiro designer a encorajar o Minimalismo como uma forma de vida, provendo formas de aplicá-lo além da moda.

Figura 6 - Vestido futurista de Andre Courregès.



Fonte: <<http://i9.dainikbhaskar.com/thumbnail/680x588/web2images/english.fashion101.in/2016/01/11/mini-dress-inventor-andre2.jpg>>. Acessado em 10 de outubro, 2016.

Como parte de seu processo criativo, Walker (2011) fala da sua inspiração através da arquitetura e de nomes como Le Corbusier, admirando a forma como reduzia os prédios a suas funções essenciais enquanto enfatizava a impressionante e brutal beleza que essas

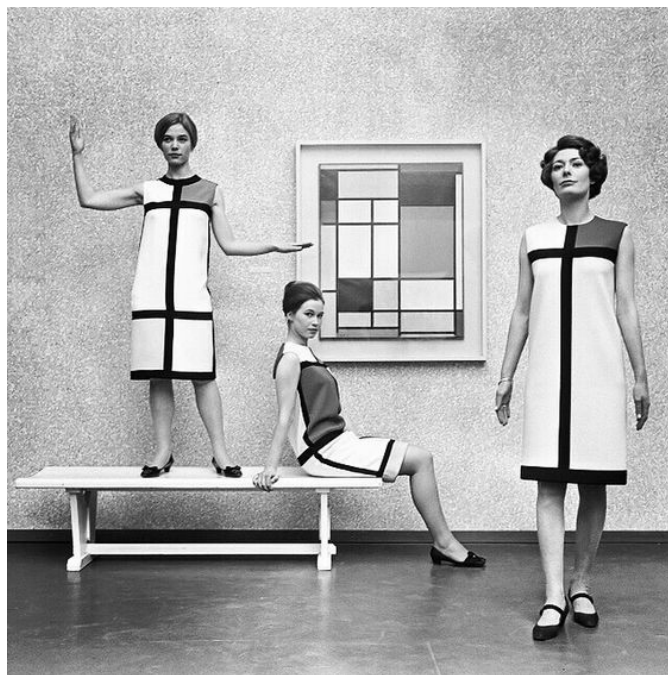
funções poderiam gerar. Para Walker (2011) Courregès, foi o primeiro designer de moda a encorajar o Minimalismo como uma forma de vida, provendo formas de aplicá-lo além da moda.

Até o momento entende-se o Minimalismo como uma redução das formas, fluidez e ornamentos. Mas quando o Minimalismo deixa de ser redução estética da forma ou uma reação das novas formas do vestir da mulher e passa a ser um estilo? Segundo Cidreira (2005) etimologicamente o termo estilo provém da palavra latina *stilus*, um instrumento para inscrever impressões na Antiguidade e Idade Média, o nosso conhecido estilete. Com o passar do tempo, o termo estilo passou a significar a maneira particular como cada um exprime seus pensamentos, suas emoções, seus sentimentos, em suma: suas formas de expressão. Segundo Simmel (1998 apud CIDREIRA, 2005) o estilo através da relação temporal é uma necessidade de dar forma a algo latente, emprestar forma a uma força.

Para Onfray (1993, apud CIDREIRA, 2005, p.118) o estilo é uma expressão da individualidade, busca de uma singularidade através de um gesto único e intransferível; e, ao transformar a confusão em ordem e forma, configura-se como um ato estético de um artista, em que sua própria vida almeja atingir a categoria de obra de arte. Pode-se dizer que a partir de Courrèges e a moda aberta, o Minimalismo passa a ser entendido como um estilo de vida, onde as pessoas que usam determinado estilo de roupas não buscam somente uma aparência, mas também uma declaração, um aspecto visível da essência. O estilo passa a ser um mergulho no âmago do ser, onde ele se expressa pelo exterior e por suas atitudes em sociedade.

Yves Saint Laurent, outro importante nome da década de 1960, segundo Walker (2011) teve uma fugaz incursão no Minimalismo, apesar de ter costurado roupas que iriam facilmente em qualquer guarda-roupa ou ocasião social, ele foi o primeiro designer a perceber o potencial gráfico de um vestido plano. Utilizando Pierre Mondrian como inspiração, artista participante do movimento De Stijl, uma escola holandesa fundada em 1917 que buscava expressar extrema pureza e essência da forma mais simples possível. “De Stijl desenvolveu uma rede: a parceria entre artistas, arquitetos e designers seria o antídoto ao individualismo da época” (CCBB, 2016). Sendo assim, era uma escolha de estilo de vida, não somente uma estética a ser utilizada, algo similar ao que Courrèges pregava.

Figura 7 - Modelos usando vestidos inspirados na pintura de Mondrian



Fonte: <<http://i9.dainikbhaskar.com/thumbnaill/680x588/web2images/english.fashion101.in/2016/01/11/mini-dress-inventor-andre2.jpg>>. Acessado em 10 de outubro, 2016.

Para Walker (2011) a coleção de Saint Laurent dos vestidos Mondrian não apenas validou com sucesso as noções do design para a vida do movimento De Stijl, como também mostrou a junção da prática e estética agradável, provando, ainda, que um design simples nem sempre é fácil de ser alcançado. Lipovetsky (1987) ao falar da relação entre moda e arte, diz que a moda, como arte das nuances e refinamento das superfícies, prolonga a paixão pelos belos objetos e pelas obras de arte. Yves Saint Laurent fundiu essas duas paixões sociais em suas criações, aproximando a arte e a moda.

3.3 A atemporalidade do Simples

Os anos 1960 chegam ao fim e uma nova suavidade das linhas é vista. Walker (2011) diz que na previsão para a moda nas décadas seguintes existia um senso de que o brutalismo⁵ e severidade eram próximas a Hitler e ao totalitarismo absolutista que fora derrotado; ao final

⁵ A arquitetura brutalista é um estilo arquitetônico moderno, brasileiro e internacional, do período pós 2ª Guerra Mundial até pelo menos fins da década de 1970. As obras com ela identificadas caracterizam-se principalmente pela utilização do concreto armado deixado aparente, ressaltando o desenho impresso pelas formas de madeira natural, técnica que passou a ser empregada com mais frequência na arquitetura civil naquele momento, tanto como recurso tecnológico como em busca de maior expressividade plástica. Disponível em: <<http://www.arquiteturabrutalista.com.br/index1port-conceitos.htm>> Acesso em: 24/11/2016.

daqueles anos - com o conflito do Vietnã em seu auge, provocando uma contracultura que buscava nostalgia e calma - a angulosidade do Minimalismo mais uma vez tornou-se impopular. Stevenson (2012) comenta que foi uma tentativa nostálgica de recriar o passado, visto através de olhos contemporâneos, numa interpretação que resultava muitas vezes em pastiche. "Ainda não se ouvira falar do vintage, mas o interesse por um ritmo de vida diferente levou a uma afluência de alternativas a produção em massa e vasculhavam-se os mercados de antiguidades em busca de tesouros feitos a mão" (STEVENSON, 2012, p. 182).

Figura 8 - Editorial "Zoran, The Wizard of Ease"



Fonte: <<https://pinsndls.files.wordpress.com/2012/09/zoranthewizardofease.jpg?w=1280&h=1776>>. Acessado em 10 de Outubro, 2016.

Zoran Ladicorbic é iugoslavo e era baseado em Nova Iorque. Segundo Choda (2015), de muitas maneiras esta elegância fácil dos anos atuais é um aceno para o minimalista pioneiro Ladicorbic na década de 70. Choda (2015) diz que designer estreou sua coleção *Five Easy Pieces* em 1976 com a tenuidade e glamour do Studio 54 em pleno andamento. Incluindo apenas um par de calças pretas, uma saia preta e três tops de marfim, a coleção foi revolucionária. "Sem botões, fechos ou zíperes, as roupas de Ladicorbic foram então radicais na estética menos é mais na sua época" (WALKER, 2011, p. 66. Tradução livre).

Segundo Maffesoli (1987 apud CIDREIRA, 2005, p. 124,) o estilo é uma característica essencial da sensibilidade de uma época. Assim, o estilo de uma época é aquilo que caracteriza e a singulariza. Ao fazer uma análise dos anos 1970, por um lado existiu o

movimento hippie e do outro sua total negação, em festas que o glamour e ostentação da era Studio 54 e disco dos anos 1970 pregava. Para Bollon (1993 apud CIDREIRA, 2005, p.124) sempre existiram indivíduos que se expressaram através de um estilo, e que rompendo com as normas socialmente aceitas, insurgiram-se contra a visão de mundo dominante de sua época. Em certo sentido, a moda de Ladicorbic foi uma espécie de antimoda; repudiando a necessidade de lutar com estilos contemporâneos e olhando para a atemporalidade na simplicidade.

Ao estudar a história da moda percebe-se um binarismo de ação e reação, em que um determinado estilo influenciado pelo contexto sociocultural e econômico é contraposto a outro. Ladicorbic quebra essa lógica ao trazer algo novo, fora do contexto hippie ou disco, e o Minimalismo começa a ser um estilo sinônimo de atemporalidade.

4 NOVOS RUMOS DO MINIMALISMO

4.1 A Etiqueta Oriental e o Desconstrutivismo

A partir da década de 1980, Stevenson (2012) diz que a mistura cultural de Kenzo e as ideias conceituais de Issey Miyake e mais tarde por Rei Kawakubo, para Comme des Garçons, e Yohji Yamamoto promoveram um intelectualismo no design. Walker (2011) comenta que haviam correntes inquietas neste momento. No começo daquela década, a moda estava tentada a consolidar-se com o que havia aprendido nos anos 1960 e desaprendeu nos anos 1970: O processo de concepção e renovação para um mercado de massa jovem onde Chanel e Saint Laurent para Walker (2011) confirmaram que existe um certo aspecto aventureiro ao Minimalismo. "O início dos anos 80 foi uma confluência confusa de várias pressões sociais - recessão, redundância, reforma e revolução sexual" (WALKER, 2011, p. 69. Tradução livre).

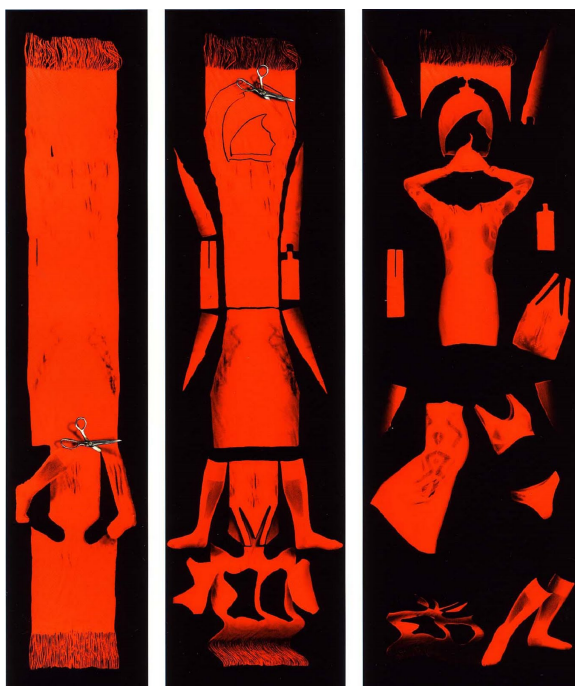
Para Walker (2011) a moda minimalista provou sua agilidade de fazer declarações e qual o melhor jeito de se destacar durante os anos 1980? Com a chegada de designers como Issey Miyake, Yohji Yamamoto e Rei Kawakubo, surgiu mais uma vez uma cultura jovem que revigorava a moda vinda de fora, de designers que restabelecessem e reimaginassem o que é a roupa. E mais uma vez, eles se preocupavam com o purismo do design, com funcionalidade e minimalismo. Lipovetsky (1989) diz que Kenzo dinamizou a moda no começo dos anos 1970 com seus cortes lisos e derivados dos quimonos, com seu gosto pelas cores e pelas flores, com sua união do Oriente com o Ocidente.

English (2011) comenta que Miyake por quarenta anos reinventou a forma, redefiniu os limites da roupa no contexto funcional, estético e rejuvenesceu os novos métodos de produção da roupa. Walker (2011) considera que Miyake foi um fato decisivo na onda do novo orientalismo. Esta nova onda representava similaridade inovadora do alinhamento entre moda ocidental e com as qualidades da moda oriental que é feita para o um movimento fácil do corpo, livre e austero, mas de impressiva aparência. Walker (2011) considera Miyake o arquiteto da roupa por sua habilidade de manipular a roupa em um complexo de estruturas como um casulo para o corpo. Sua peça conceito é chamada de *Piece of Cloth*, ou A-POC⁶. A

⁶ A-POC "é um acrônimo para "A Piece of Cloth" ou "peça de roupa" e se refere também à idéia de época. É um método de fabricação que usa a tecnologia de computador para criar roupas a partir de um único pedaço de linha em um único processo. Disponível em: <<http://mds.isseymiyake.com/mds/en/collection/>> Acessado em: 10/12/2016.

lógica desta peça é cobrir o corpo com uma única peça de pano criando um espaço entre o pano e o corpo do usuário para simular a liberdade. Esse espaço varia de acordo com cada corpo, criando uma peça de roupa que é única em cada pessoa.

Figura 9 - Esquema peça A-POC.



Fonte:< http://www.amoebe.com/nob/uploaded_images/Miyake_APoc-781267.jpg>. Acessado em 10 de Outubro, 2016.

E por qual motivo Miyake é considerado um designer minimalista? Um dos princípios do design é o de a forma seguir a função, porém para Walker (2011) o Minimalismo é caracterizado pela não prescrição da forma e a descrição da função, a forma não necessariamente exprime os signos de vestimenta. Dessa forma, o trabalho de Miyake aproxima-se de sua essência. “Suas justaposições (ou um futurismo retrô, como é descrito em certas instâncias) é que deita no coração do design minimalista, um senso de nostalgia, certamente um senso de retorno ao idílio simples” (WALKER, 2011, p. 73. Tradução livre.).

Segundo Walker (2011) o trabalho de Yohji Yamamoto por instância remonta o código do vestir japonês, e procura fundi-los com elementos da história da indumentária ocidental para criar um perfeito balanceamento do simples com o sartorial. Yamamoto também seguiu a convenção japonesa de construir a roupa pelo corpo, e não a tradição ocidental de construção do pescoço para baixo. Isso explica sua fascinação com assimetria, abas inesperadas e bolsos extras, que podem ser melhor apreciadas em uma dimensão

tridimensional em vez de um papel ou desenho. Similarmente ao processo de construção da roupa de Madeleine Vionnet, como vimos anteriormente.

Essa negação é crucial ao minimalismo, que busca não suprimir o usuário ou a identidade, mas de reduzir tudo ao nível essencial, na necessidade da existência ser mais simples. Era a mesma ética que estava atrás de Chanel quando tomou de conta do vestuário feminino. (...). Existem os que dizem que as tendências sempre foram informadas pelo minimalismo. A falta de forma; o absoluto imperativo contra o *sexy* convencional; a atenção aos caprichos da roupa e do tecido em vez do corpo; a paleta monocromática; o impiedoso uso do preto: tudo isto valida Kawakubo como uma designer minimalista, embora das mais visionárias. (WALKER, 2011, p.81. Tradução livre.)

Continuando a linha de pensamento entre os designers japoneses dos anos 1980, este autor diz que Kawakubo tornou esse olhar ainda mais extremo na Comme des Garçons. Para Walker (2011), o desconstrutivismo na moda que Yamamoto e Kawakubo trouxeram para a Europa nos anos 1980 era preocupado em separar noções burguesas ocidentais de elegância. Era um senso de negação, mas não necessariamente de negatividade. Segundo Crane (2006) as criações de Rei Kawakubo eram anti hegemônicas de maneira distinta. Ela enfatizava a ocultação dos atributos sexuais femininos, não o seu realce.

Figura 10 - Suéter preto feito à mão decorado com furos localizados aleatoriamente, 1982.



Fonte:<<https://wewastetime.files.wordpress.com/2012/09/comme-des-garcons-80s.jpg>>. Acessado em 10 de Outubro, 2016.

Ao observar a figura 10, um suéter feito à mão com furos localizados de forma aleatória, podemos afirmar o pensamento de Lipovetsky (1989) de que ao momento que se

eclipsa o imperativo do vestiário dispendioso, todas as formas, estilos, materiais, ganham uma legitimidade de moda. Ao reciclar esses signos “inferiores”, a moda prossegue sua dinâmica democrática. Utilizando o pensamento de Lipovetsky, portanto, o minimalismo e todos os outros movimentos de moda que questionam o que é a moda, são “(...) a etapa suprema de democratização da moda, o momento em que a moda zomba da moda, a elegância da elegância” (LIPOVETSKY, 1989, p. 122.).

É interessante notar como Walker sempre compara um novo movimento ou estilista ao que Chanel deu a mulher nos anos 1920, reforçando sua importância na história da moda. Para Lipovetsky (1989), os criadores japoneses provocaram uma reviravolta na estrutura tradicional dos trajes. Kawakubo, assim como Coco Chanel, recusou seguir o fluxo da moda tradicional, combinando ideologia ocidental moderna e a tradição japonesa no uso de elementos de culturas, gêneros e classes sociais opostas com o objetivo de confrontar os defeitos do sistema e reinventar a tradição na moda.

4.2 O *Power Dressing*

Segundo Walker (2011) revistas femininas e de estilo saudaram o advento do terno feminino e de uma versão masculinizada da roupa de trabalho como um método de vestir que poderia finalmente permitir mulheres a serem levadas a sério em um ambiente de trabalho. "Os anos 80 estavam destinados a ser uma década de autoridade feminina" (STEVENSON, 2012, p. 238).

Figura 11 - Editorial Vogue Paris “*Naked and Dressed*”, 1981.



Fonte: <<https://wewastetime.files.wordpress.com/2012/09/comme-des-garcons-80s.jpg>>. Acessado em 10 de Outubro, 2016.

A Figura 11 é uma matéria fotográfica de Helmut Newton para a *Vogue* de Paris em 1981. Intitulada “*Naked and Dressed*” mostra quatro modelos andando elegantemente em conjuntos elegantes e bem cortados. Na página ao lado, as mesmas quatro modelos em pose idêntica usando apenas stiletos. Para Stevenson (2012), vestidas, as mulheres simbolizavam os negócios; nuas, simbolizavam a sensualidade das amazonas. Esta imagem representa bem o espírito do começo dos anos 1980. A mulher sendo retirada do mundo dos negócios continuava sendo hipersexualizada. Não existia uma liberdade propriamente dita do vestir da mulher, mas uma necessidade de provar ao mundo conservador e corporativista a sua autoridade.

Walker (2011) fala que ao final dos anos 1980 encontramos uma “hiper feminilidade”, um *look* fornecido por designers como Bob Mackie, Arnold Scaasi, Thierry Mugler e Christian Lacroix. “A vanguarda japonesa rejeitou o *power dressing* e encontrou refúgio no minimalismo. (...) O setor mainstream da indústria reacordou para um movimento que ficou conhecido como *frou-frou*” (WALKER, p. 83, 2011. Tradução livre). Podemos considerar que foi uma espécie de pêndulo que voltou a figura hiperfeminina da mulher depois da agressão masculina que agiu como catalizador para muitos anos de coleções que buscavam masculinizá-la através de ternos e roupas masculinas de trabalho.

A moda é reativa, portanto, a nova próxima tendência depois do *frou-frou* de Lacroix necessitava ser algo sóbrio. Walker (2011) afirma que Donna Karan sempre se esforçou em desenhar roupas modernas para pessoas modernas. Ela lançou sua marca homônima em 1985, mostrando um alcance no corte clássico e peças esculpidas com bom gosto que eram em essência a antítese da roupa de trabalho inspirada na roupa masculina.

A mulher não deseja mais vestir-se como uma imitação do homem. (...) Elas desejam roupas que fossem um uniforme natural do que uma fantasia ou um terno “armadura”. Elas estavam tendo uma crise de identidade e estavam vestindo-se como homens.” (WALKER, 2011, p.86. Tradução livre.)

Para Walker (2011) a reestruturação de Donna Karan na roupa feminina foi fundada no ideal minimalista de reduzir o guarda-roupa a um conjunto de roupas essenciais, primeiramente explorado pela moda esportiva americana. O *bodysuit* ou maiô foi um de suas peças marcantes. Ao falar sobre esta peça, Karan diz: “Foi sobre dar de volta a mulher o seu corpo e sobre dar de volta o conforto dos seus próprios corpos.” (SISCHY, 2006, p. 15. Tradução livre). Foi um ideal minimalista em um tempo de excessos, um meio-termo entre a

superfeminilidade de Lacroix e o *power dressing*. Novamente, o Minimalismo aparece como uma terceira via no vestir feminino, como um abrandamento das tendências vigentes da época.

Figura 12 - Editorial Donna Karan para Vogue em 1987.



Fonte: < https://patternvault.files.wordpress.com/2014/10/donnakaran_voguepatternsseptoct1987b.jpg >.
Acessado em 10 de Outubro, 2016.

O estilista italiano Giorgio Armani também ofereceu uma forma mais relaxada de *power dressing* com sua silhueta simplificada, paleta neutra e tecidos luxuosos (FOGG, 2013, p.437). A moda agênero começa a dar seus primeiros passos desde os anos 1980, e o Minimalismo começa a fazer parte deste movimento a partir dos anos 1990, com Jil Sander e Armani que lançou sua coleção feminina em 1975, na época da popularidade da alfaiataria andrógina. Para Walker (2011) sua grande inovação foi remodelar o blazer em uma roupa de gênero neutro, que serviria para homens e mulheres.

4.3 O Purismo

O contexto socioeconômico dos anos 1990 também explica a volta da silhueta enxuta ao guarda-roupa feminino. Walker (2011) comenta que em meio a recessão e crise econômica em todo o mundo, os compradores estavam focados na qualidade e anonimato das roupas. Eles queriam algo que pudessem vestir várias vezes em várias ocasiões através dos anos. O

Minimalismo ganhou uma retidão moral da mesma forma que havia ocorrido em tempos de guerra, e o consumidor de moda procurava uma pureza que não era necessariamente puritana.

Jil Sander utilizou a androginia como inspiração para suas coleções, ao invés de criar bonecas de *Wall Street* em ternos masculinos, ela tinha em sua mente uma igualitária simplicidade para uma nova era. Sobre a sensibilidade que buscava transmitir em suas criações, Sander fala: “Eu quero combinar o impacto sensual de linhas puras e formas elementais com a sensibilidade do momento. (...) Moda não é sobre a representação do status, mas sobre a melhor forma de revigorar o usuário” (SANDER apud WALKER, 2011, p. 92).

Figura 13 - Campanha Jil Sander, 1995.



Fonte: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/c8/a7/4e/c8a74eef49e342fc613815a7e5cc6c7f.jpg>>. Acessado em 10 de Outubro, 2016.

Esse movimento nos anos 1990 ficou conhecido como Purismo. Walker (2011) questiona-se como eles conseguiram dominar a moda entre 1987 e 1995. Para ilustrar a resposta de seu questionamento, ela utiliza a fala de Sander em que justifica o sucesso pela precisão técnica, o design minimalista tem o espírito de partida, um senso de economia e uma nova consciência do futuro. O purismo dos anos 1990 pode ser entendido como uma reinterpretação da roupa casual americana no período de guerra, ambos os movimentos tinham em comum o mesmo ímpeto de continuar em épocas de recessão econômica.

Outro designer que se destacou na estética purista foi Calvin Klein. Walker (2011) fala que as primeiras peças de Klein na veia purista foram jovens e urbanas, utilizando como inspiração - a mesma de Karan - a Nova York do começo dos anos 90, a classe dos trabalhadores jovens que rejeitavam as atitudes da geração anterior a sua. Era um look esporte e formal ao mesmo tempo, criando uma corrente no minimalismo que foi elegante e silenciosamente burguesa.

Figura 14 - Kate Moss para Calvin Klein. Primavera/Verão, 1994.



Fonte:< <http://chिकासaurus-rex.com/wp-content/uploads/2015/09/KateMoss-CK1994.png>>. Acessado em 29 de Novembro, 2016.

Entre os designers puristas, para Walker (2011) o turco Rifat Ozbek, foi o primeiro a fazer o Minimalismo como uma ferramenta política, utilizando suas criações como uma declaração antimoda. “A coleção *Nova era* branco e prata anunciou a aurora de novas possibilidades e pareceu pretender limpar a lousa dos excessos dos anos 80” (STEVENSON, 2012, p. 248).

Foi um exemplo impressionante e seminal de como o minimalismo pode ser contundente e conspicuo ao aderir ao princípio fundamental de uma busca pela essência, uma dicotomia em que os designers mais tarde teriam muito interesse. Ozbek foi o primeiro a divulgar, ou melhor, ao públicas para análise, o elo intrínseco do minimalismo em questões como o consumo em massa, globalização e a estrutura econômica mundial.” (WALKER. 2011, p. 99. Tradução livre.)

Ladicorbic nos anos 1970 encontrou no Minimalismo um refúgio para as tendências contemporâneas da época, apesar de ser visto para Walker como um designer *anti-fashion*, ele não se apresentava dessa forma. Ozbek utilizou o Minimalismo de forma política, ao demonstrar que suas criações não eram minimalistas apenas por estilo, elas possuíam um caráter político em sua essência.

4.4 O minimalismo antimoda à moda de rua

A década de 1990 foi marcada pela queda do muro de Berlim. Para Braga (2007), representou o fim de determinadas barreiras e preconceitos no vestir e o aparecimento de uma grande liberdade de se expressar visualmente, definindo a década de 1980.

Para Walker (2011), dois tipos diferentes de minimalismo começaram a emergir no final dos anos 1980. Loscipalpo (2009), diz que muitas vezes rotulado como antimoda, ou a "morte da moda", as obras dos designers desconstrutivistas encarnou uma espécie de angústia em relação à moda popular. As grandes casas comerciais como Donna Karan e Armani optaram pelo purismo e marcas menores de jovens designers colocaram o minimalismo de forma conceitual, não levando como precedente as especificações do design, mas o físico inerente de minimizar um objeto, seja em sua criação ou sua destruição. “Eles subverteram e escarnaram os costumes aceitos da moda naquela época, não satiricamente, mas com toda a habilidade e arte dos tradicionais costureiros.” (WALKER, 2011, p. 99)

Assim como na filosofia ou na prática arquitetônica, para Loscipalpo (2009) a desconstrução por designers de moda estava destinada a gerar novas possibilidades de construção e de significação, e questionar o entendimento tradicional do que é invisível e do que é apenas não visto. “Foi uma desconstrução para um novo construir; um tipo de paradoxo que acabou se firmando na moda.” (BRAGA, 2007, p. 102)

Influenciado pelo minimalismo de sua própria arte e cultura, designers como Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo (Commes des Garçons), Issey Miyake e, no final da década, o belga Martin Margiela e Ann Demeulemeester foram pioneiros no desconstrutivismo. (LOSCIALPO, 2010). Em uma rejeição da cultura da mídia de massa, Martin Margiela tornou-se uma mão do design anônimo e raramente tem sido fotografado ou entrevistado.⁷

⁷ Disponível em: <<http://www.vogue.co.uk/gallery/martin-margiela>> Acesso em: 20/10/2016

Para Walker (2011), ao suprimir sua própria identidade, Margiela criou uma presença internacional na moda, cuidadosamente e clinicamente codificada.

Lin e Wu (2009) levantam a questão se o desconstrutivismo foi um movimento de moda ou antimoda. Apesar de ter começado como um movimento não popular, Walker (2011) afirma que similarmente a Pierre Cardin e Courreges, Margiela conseguiu transformar uma ética de design em um estilo de vida. Lipovetsky (1984) ao falar de antimoda, diz que com as modas jovens, a aparência registra um forte ímpeto individualista, consagrando a importância extrema do parecer, exibindo o afastamento radical com a média, arriscando a provocação, o excesso, a excentricidade para desagradar, surpreender ou chocar. O parecer não é mais um signo de distinção como na alta costura, mas uma faixa onde idade, valores, estilo de vida, uma cultura em ruptura e uma forma de contestação social. Ao continuar sua digressão sobre as antimodas, Lipovetsky (1984) diz que longe de destruir o próprio princípio de moda, só tornaram mais complexa e diversificaram sua arquitetura geral, foi a coexistência de parâmetros profissionais e de critérios selvagens, o desaparecimento de uma era consensual das aparências.

Para Walker (2011) a moda minimalista de Margiela foi sobre identidade e existência, sobre a supressão de um ou outro. Conceitos esses que para ela são o coração da dicotomia minimalista entre forma e função. Para exemplificar o seu raciocínio, Walker (2011) fala sobre o desfile na Primavera/Verão de 1996. Uma T-shirt de cor nude decorada com tatuagens que relembra os aspectos antropomórficos do trabalho de Issey Miyake, enquanto um cardigã veste a modelo por cima, este tendo uma estampa de jaqueta safari, levantando algumas questões. Se o cardigã funciona em todo o seu propósito do mesmo jeito que uma jaqueta safari estampada nele, qual forma é mais relevante? O cardigã deixa de ter sua existência em si mesmo porque foi imbuído a outra roupa? Portanto, é uma abstração da existência. Walker (2011) diz que foi contra definição que outros desconstrutivistas tentaram se rebelar, compartilhando com Margiela a insatisfação sobre as noções e elegância, beleza e gosto.

Demeulemeester foi outra designer desconstrutivista, que Walker (2011) classifica suas criações como “gótico utilitário”. Ela retirava os conceitos de nostalgia ou romanticismo e atribuiu sua singularidade na pureza da cor preta.

Designers minimalistas trabalham em neutros - branco, preto, grafite, nude, cinza - porque esses tons tem menos associações e conotações. Puristas trabalham em branco pois enfatiza o senso minimalista de leveza, desporto, conforto e modernidade. Os desconstrutivistas preferem o preto ou cores sombrias porque eles eram o oposto: sérios, introspectivos, menos femininos e de alguma forma puros,

com uma falta de qualquer conotação sexual.” (Walker. 2011, p. 99. Tradução livre.)

Texturas e profundidade também eram características do trabalho de Demeulemeester, que utilizava adornos como penas, bordados e pedras posicionados de forma que não oprimissem a roupa. Walker (2011) diz que essa foi uma elegância minimalista, as suas adições a roupa simplesmente crua faziam com que as roupas se tornassem ainda mais austeras, sendo uma das designers que influenciou a forma como vemos o minimalismo hoje em dia. Ao se preocupar mais com a essência de cada roupa e menos com o “conjunto final”, de forma casual e sem os extremos de Marting Margiela e Commes des Garçons, o trabalho de Demeulemeester para Walker foi a primeira encarnação do minimalismo na moda de rua.

Para Braga (2007), foi percebido que a cor preta representou uma grande identidade na moda, tendo sido introduzida pelos *punks* e absorvida em diversas outras manifestações como os góticos, minimalistas e outros. Portanto, ao classificar Demeulemeester como minimalismo gótico, Walker faz referências ao uso do preto de forma pragmática. Heller (2000) diz que o mercado teve que se curvar aos desejos de suas clientes desde 1980, o preto era sinônimo de cor que resistisse ao tempo. “Assim o preto, como cor que de fato não depende da moda, se tornou também a principal cor... do que está na moda.” (HELLER, 2000, p. 143)

É interessante entender a visão de Walker para o minimalismo como o vemos hoje, não existiu um determinado designer ou época que instituiu uma série de códigos que terminavam em si mesmos, ela vê o minimalismo como um estilo mutável e adaptável. Os vetores exteriores que influenciam a moda não perdem sua importância em sua investigação, porém a autoridade que a moda tem de influenciar a própria moda é uma das características de sua análise.

Outro designer dos anos 1990 que foi fundamental para o minimalismo na moda de rua foi Helmut Lung. Para Walker (2011) os consumidores da época procuravam por uma nova fórmula fashion e Lung entendeu a insatisfação com os preceitos burgueses que Kawakubo e Margiela pregavam e conseguiu refleti-los de forma menos provocativa e mais sociável. Ele criou impacto tanto quando misturou materiais como cashmere, lã e seda com outros materiais sintéticos como nylon, neoprene e borracha, desafiando os códigos de moda. Ao criar importando-se com as linhas e formas do que com as ornamentações, ele conseguiu quebrar as delimitações entre roupa do dia e roupa da noite, mudando os códigos da moda e elegância. Dessa forma, foi uma liberação da mulher sobre quais roupas vestir, que para Walker (2011) foi um estilo de vida minimalista e Helmut Lung era um sistema do vestir.

Os anos 1990, ao ter sido uma época de grandes recessões econômicas e caracterizado pelo seu *status* antimoda, também foi uma quebra para o aparecimento do minimalismo como o vemos hoje. A partir de então, Walker (2011) fala do minimalismo popular, quando Prada levou o minimalismo para uma arena popular. “A visão de Miuccia Prada sobre uma lisa, prática e reduzida roupa casual da cidade tornou-se a versão utilitária do minimalismo que é reconhecida e familiarizada até hoje.” (WALKER, 2011, p. 118. Tradução livre.)

Para Walker (2011) as formas de suas coleções dos anos 1994 a 1999 eram simples e nostálgicos, marcantes sem serem severos pelos usos de casacos de princesa, casacos cinturados. Como Lang, ela levou a estética geral para frente, em vez de provocar um movimento retrógrado. Portanto, ela deu ênfase no modo pragmático e moderno de vestir do que exposições de peças impressionantes, tirando o minimalismo de um campo vanguarda e o tornando pragmático e de linguagem universal.

4.5 O minimalismo atraente

O Minimalismo, no final dos anos 1990 começou a se popularizar, como vimos anteriormente. Tanto por Calvin Klein, com o purismo, quanto por Lang, que quebrou os códigos de moda da roupa do dia e roupa da noite, e como Prada, que em seus primeiros desfiles utilizou o minimalismo como uma estética popular.

Ao tornar-se popular, para Walker (2011) o minimalismo no final dos 1990 começa a negar o senso de auto justificação e intelectualidade superior que o movimento ganhou durante sua reputação como uma subcultura vanguarda. O minimalismo foi reabilitado e socializado, com pele e cores. “As intenções do minimalismo atraente eram de enfatizar a sexualidade de forma sofisticada e subjugada.” (WALKER, 2011, p. 123. Tradução livre.) Muito tem a ver com a nova forma que os corpos a partir do final dos anos 1990 eram vistos. Para Braga (2007), o culto ao corpo se fez presente com a onda de frequência às academias de ginástica, que refletiu na moda a utilização de uma roupa tão justa e de tecidos tão finos que eram denominados de “segunda pele”.

Como exemplo, Walker (2011) fala sobre Michael Kors. Ao entrevista-lo, ele diz que não se considera um minimalista - mais um pragmático, as roupas são baseadas em simplicidade das linhas, sempre com a versatilidade inerente da roupa casual americana. Enquanto algumas versões do minimalismo tentavam negar o corpo, a versão de Kors aceitava o corpo como uma importante parte do processo. Para Walker (2011) ele não era avesso a usar estampas, mas seus trabalhos vinham sempre em cores contínuas. A

sensualidade era uma integral parte da complexidade de suas criações e de seu apelo comercial.

Figura 15 - Michael Kors. Primavera/Verão, 2000.



Fonte: < <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/42/f9/4a/42f94a94a1a7b400f8c2743580957bdb.jpg> >. Acessado em 10 de janeiro, 2016.

A maior força do minimalismo agradável foi e é a viabilidade comercial. As peças são universais e muito consideradas pelos consumidores, compradores e imprensa igualmente: chique, clássico, sofisticado, aspiracional. Poucas coisas podiam ser desvalorizadas em qualquer ponto no futuro. O pior era acusar de ser chato, mas até isso é considerado improvável, dada a construção e consideração em fazer estas roupas ” (WALKER, 2011, p. 129. Tradução livre.)

Portanto, mais uma vez o minimalismo volta ao seu pragmatismo iniciado por McCardell nos anos 1930. Repaginado, o minimalismo ganha um forte apelo comercial perdendo um pouco sua alcunha de vanguarda e começa a popularizar-se mais uma vez. Contexto esse que influenciou a Europa, para Walker (2011), foi o atletismo presente nas roupas de Roland Mouret, que repensou a moda da mulher parisiense, e iniciou uma nova forma clássica do vestir. Braga (2007) comenta que a moda norte-americana, prática e básica, roubou a cena em questões comerciais e pragmáticas na produção de qualidade em larga escala.

Mouret não se considerava um minimalista, Walker (2011) comenta que para ele o minimalismo tinha a ver com esconder o corpo, e ele queria trabalhar com tradição do

glamour e do uniforme. Porém, a noção de uniforme é inerente ao minimalismo. Quando Walker fala sobre uniforme, pretende falar sobre a roupa de trabalho. Sendo intrínseco falar sobre roupa de trabalho e a tradição da moda masculina, Walker (2011) diz que ele ressignificou o que a mulher tinha até o momento: um cargo de alta patente no trabalho que requeria uma roupa formal e uma vida social agitada que ela queria parecer fascinante.

Para Lipovetsky (1989) o traje masculino possui uma intrínseca ligação com o mundo democrático e burguês. O vestuário ostensivo da aristocracia deu lugar a um traje com novos signos sociais: da igualdade, da economia e do esforço. Apresentados em tons neutros e em linhas enxutas, houve uma espoliação dos homens do brilho e a destinação do luxo, sedução e frivolidade as mulheres. Lipovetsky faz uma digressão sobre a nova repartição das aparências que Veblen chamava de “consumo por procuração”, um meio que continuava a exhibir, por intermédio das mulheres, o poder peculiar e status social masculino. Ao sacralizar a moda feminina, Lipovetsky diz que a moda de cem anos se instituiu no prolongamento da exigência primeira da beleza feminina, no prolongamento das representações multisseculares do feminino. No período da moda aberta, essas representações começaram a mudar em essência, sendo de grande importância para a forma como as mulheres vestem-se atualmente.

O minimalismo *pretty*, portanto, pode ser entendido como sua própria tradução: bonito, feito para agradar. Ele surgiu da necessidade de uma nova clientela, uma mulher que não possui nada a provar e também nada a esconder. Para Walker (2011) a partir dessa época a feminilidade foi sendo mudada, e naturalmente os princípios do minimalismo se adaptaram.

4.6 O Minimalismo como Ferramenta de Reinvenção no Século XXI

Ao explicar as mudanças nos sentimentos coletivos, Hollander (1996) diz que elas são lentas e apenas pequenas mudanças ocorrem profundamente na forma visual do vestuário. Para Stevenson (2012) nos últimos cinquenta anos, a moda existiu lado a lado com um olhar para o passado, o reconhecimento do valor das coisas e o desejo de seguir em frente. O minimalismo, que começa a ser massificado pragmaticamente como na moda americana nos anos 1930 e no estilo individual como o vemos hoje, é uma ferramenta convidativa a eterna reinvenção da moda. Se para Hollander (1996) a moda tem sido o agente modernizador das roupas, portanto, o minimalismo também pode ser considerado um desses braços ativos de mudança.

Para Hellman (2009) as motivações no século XXI para o consumo não são diferentes daquelas dos períodos históricos anteriores. O que mudou foi o grau de capital cultural

exigido para se identificar o que está na moda. A ideia do que é luxo deixou de ser algo vistoso, caro e passou a ser algo mais discreto, simples e sensível. Mas ainda é clara a busca de distinção entre o que está na moda para uns e outros nas diversas camadas sociais. Podemos assumir que ao falar sobre esse luxo discreto, Hellman fala indiretamente sobre o minimalismo. Seguindo esta lógica, mais do que nunca o minimalismo popular vira um ator importante no cenário da moda no século XXI. O minimalismo continua trilhando o caminho que percorria nos anos 1990 e passa a ser popular e sinônimo de tendência e elegância.

O mimetismo entre classes em busca desse luxo discreto pode ser uma das possíveis razões do minimalismo ter se tornado popular, mas não é a única. O Século XXI também é marcado por variados estilos, mas por qual motivo o minimalismo tornou-se massificado? Para Lipovetsky (1989) a corrida para frente da moda moderna, por útil que seja aos negócios, só foi possível em razão do ideal moderno do novo. A busca do novo e de novos estilos são outros fatores que devem ser levados em consideração. Para Walker (2011) o estilo de vida antimoda que se encaixou tão bem no minimalismo tenha, talvez ironicamente, caído no interesse dos *trendsetters*⁸ e *tastemakers*⁹.

Portanto, muitos são os vetores que fizeram o minimalismo tornar-se popular. Walker (2011), diz que enquanto a história do minimalismo na moda sempre foi ligada a questões sociais, culturais e políticas, o retorno a esta estética de forma popular no começo do Século XXI, significa mais um movimento econômico do que social. Atendendo-se a questões produtivas, as roupas minimalistas populares são de produção mais rápida e barata, pela falta de adornos e processos produtivos que encareçam a peça. Quando Walker (2011) diz que o minimalismo se tornou uma forma de perpetuar vendas em um clima econômico devastado é um raciocínio que deve ser levado em consideração pelas crises econômicas mundiais no Século XXI.

Conclusões que nos levam a novas questões. A popularização do minimalismo no século XXI é em grande parte pela sua vantagem econômica perante a moda. Porém, nesse estudo através das imagens e exemplos no curso da história da moda, o minimalismo sempre se apresentou de forma muito atemporal, pelo uso das cores, formas e negações estéticas as grandes tendências vigentes. Uma roupa que não possui uma tendência determinada por alguma estação tende a durar por várias estações, mas a partir do momento que a roupa atemporal perde este *status* e passa a ser moda, quais os novos caminhos a perseguir?

⁸ Pessoas que ditam a moda.

⁹ Formados de opinião.

Provavelmente como veremos a seguir, um desses caminhos será o futurismo em formas e processos de construção através de tecnologias ainda não vistas antes. Outro caminho é a consciência no consumo, para Walker (2011) o minimalismo no século XXI tornou-se um meio responsável de consumo: moda com consciência social.

Voltando ao final dos anos 1990, o minimalismo agradável tratou o corpo feminino provando uma forma popular de expressão da moda “reduzida”, e era de fácil compreensão e imitação. Outros designers estavam procurando novos meios de sublimar a feminidade, mas “minimalizando o minimalismo por si mesmo”. (WALKER, 2011, p. 139). Foi o próximo passo para a criação de formas que não relembram roupas ou nada humano.

Mais uma vez Walker (2011) relaciona o minimalismo à causa feminista, onde a popularidade do minimalismo durante a história da moda muito tem a ver com a progressão dos direitos das mulheres. O minimalismo escapou dos estereótipos de gênero, escondendo ou revelando o corpo em novas formas e dimensões. Em reação à estética de embelezamento que começou a surgir no final dos anos 1990, também surgiu uma ligação com a androginia. De notória e complexa estrutura transformaram-se em meios de conseguir uma transformação que levaria ao minimalismo, uma espécie de negação tecnológica de forma e função.

Figura 17 – Hussein Chalayan. Outono/Inverno, 2000.



Fonte: < <http://www.fashionbubbles.com/files/2009/01/husseinchalayanap.jpg> >. Acessado em 15 de janeiro, 2016.

Para Fogg (2013), Hussein Chalayan é um designer de moda que tem desenvolvido um trabalho com muitas inter-relações entre áreas aparentemente distintas da moda como: genética, nomadismo, imigração e questões sociais. Seu trabalho tem sido visto como

inovador, devido ao uso de materiais, corte e à atitude progressista para a nova tecnologia. Walker (2011) diz que a praticidade imperativa era congruente com o minimalismo, mas a visão era nova. Chalayan levou o aspecto redutivista a questionar as necessidades da moda e os aspectos fundamentais de sua existência.

Para Walker (2011) a fusão da ficção científica e estéril esteve presente em muitas modas minimalistas no começo do século XXI, parte de uma estética retrô-futurista encontrada em nomes como Bruno Pieters, Raf Simons, Riccardo Tisci e Gareth Pugh.

Essa hiperbólica subestimação é característica do minimalismo futurista da época: as roupas de Chalayan, como vimos, eram complexas além de qualquer escrutínio superficial, mas criadas da maneira mais simples possível. A sensação do tempo era um esquecimento consciente da estética - nem por praticidade própria, mas sim para mostrar a competência de design por trás das roupas. (WALKER, 2011, p. 149. Tradução Livre.)

Como dito anteriormente, outro caminho que o minimalismo levou foi o de consciência social. Segundo Walker (2011), um dos importantes trunfos do minimalismo moderno é a ênfase na qualidade e na durabilidade. Ao trilhar o percurso entre estilistas, Walker utiliza exemplos de desfiles e variadas marcas que não se definem como minimalistas, mas estão fazendo o uso da estética. Portanto, para Walker (2011) foi uma emergência como uma tendência chave e uma moda popular. Outra característica deste novo minimalismo segundo Walker (2011), é que ele não está confinado aa roupa de trabalho, mas para todos os gêneros de roupa, da roupa esportiva a roupa de noite.

Saindo do campo das marcas de alta costura, Walker (2011) fala sobre o minimalismo popular e os magazines, citando como exemplo um magazine pertencente ao grupo H&M, a COS. Ao explicar este novo minimalismo, ele também foi refletido na moda de rua. A introdução de peças que alguns anos atrás seriam classificadas como de difícil venda é um dos motivos desse reflexo.

Houve também o aparecimento de marcas que se identificam minimalistas. Em seu site¹⁰, a COS coloca-se como uma marca para homens e mulheres, que querem roupas modernas, funcionais e de design considerado. Eles oferecem clássicos reinventados e um guarda-roupa funcional, criando peças que vão além das estações. É interessante notar essa apropriação dos estilos de vida pela moda, acredito que reside uma das contradições do minimalismo contemporâneo. Se tentamos cada vez mais reduzir o consumo por razões sociais, econômicas e ambientais, uma marca pertencente ao grupo H&M com vendas de US

¹⁰ Disponível em: <<http://www.cosstores.com/gb/>> Acessado em 10/12/2017.

210 bilhões¹¹ nos anos de 2015 e o aumento de 39 para 153 lojas no mundo é realmente uma reflexão de uma sociedade preocupada com o estilo de vida, ou apenas é apenas uma mostra de que o minimalismo popular nada mais representa do que uma tendência de estilo de vida e consumo que pode futuramente entrar em saturação?

Figura 17 – COS - Outono/Inverno, 2015.



Fonte <http://www.theloop.ca/wp-content/uploads/2015/04/COS.jpg>. Acessado em 15 de janeiro, 2016.

O minimalismo, como parte de um todo que é a moda, irá continuar em constante reinvenção. Acredito que as novas formas de consumo, informação e tecnologia, que são características das sociedades pós-modernas, irão desempenhar importantes papéis na construção desse novo minimalismo. Acredito que as preocupações sociais com o meio ambiente e o *slow fashion*¹² também irão influenciar os princípios da moda minimalista.

¹¹<https://about.hm.com/content/dam/hmgroupp/groupsite/documents/en/Annual%20Report/Annual%20Report%202015_en.pdf> Acessado em 10/12/2017.

¹⁴Movimento contrário ao *fast fashion*, que valoriza o consumo consciente de forma social, econômica e sustentável.

6. CONCLUSÃO

O minimalismo pode ser entendido então como um movimento em constante mutabilidade, não é um estilo com conceitos pré-definidos que terminam em si mesmo. A moda, apesar de não se situar sozinha no campo da criação de conceitos, pela sua própria característica, a partir da década de 1960, passa a ser uma das principais formas de expressão das sociedades modernas, em a moda emerge como dispositivo social. A partir da moda de cem anos, a moda no sentido moderno instalou-se. O binômio entre a Alta Costura e a indústria da confecção era o sistema cadenciado na época; esse sistema homogeneizou a moda ao invés de diversificá-la, porém não deixa de ter importância a história do minimalismo. Na moda de cem anos o mimetismo entre classes devido a este sistema entre dois pilares fez com que os grandes costureiros, apesar de possuírem liberdade criadora, ainda criassem para os desejos de uma classe que usava a moda como afirmação econômica. Portanto, o minimalismo não surgiu como um dispositivo de estilo, mas ainda supriu os desejos desta elite.

As reduções estéticas e funcionais nas quatro décadas do século XX foram de extrema importância para a história do minimalismo, toda reação contém uma representação do futuro. Acredito que a própria moda e a necessidade do novo fizeram a moda se expandir, criando uma nova dimensão de criação, e a partir dos anos 1960 o estilo virou sinônimo de identidade pessoal. Antes, a moda baseada em dois pilares, da estética-burguesa e do pilar industrial, ganha mais um agente, o pilar democrático-individualista. Dessa forma, o minimalismo entrou como ator em trazer novas mudanças e despertar desejo ao estilo jovem instaurado na época. O minimalismo vira expressão e estilo de vida.

Com a queda do consumo conspícuo, o simples também vira sinônimo de *status*. Portanto, a elegância começa a ser sinônimo de simplicidade. Walker (2011) afirma que o minimalismo faz com que a vida da mulher se torne mais fácil, porém, apesar de ser uma afirmação coerente, ao analisarmos estruturalmente, ela possui alguns questionamentos. Desde Chanel, a redução e a simplicidade do guarda-roupa feminino vieram do mimetismo das roupas masculinas. A simplicidade dita por Walker (2011) está, então, ligada a masculinidade. Porém, entendo que ao concordar com Walker (2011) sobre a nova realidade da mulher perante sua roupa, e que de fato sua vida ficou mais fácil com os novos adventos, não nego o outro lado, a mulher também pode se afirmar e ter suas noções de feminilidade mesmo não fazendo o uso de roupas minimalistas. Essa noção de que a vida da mulher ficou mais fácil pode ser um tanto burguesa. Os adornos também são afirmações, e a vida da mulher

não fica menos difícil pelo uso deles. A simplicidade na moda não pode ser considerada somente como uma visão de libertação, ela também foi uma necessidade estética e econômica burguesa de utilizar o simples como sinônimo de *status*.

A partir da década de 1980 acredito que o minimalismo começou a dar os primeiros passos para alcançar a estética que vemos hoje. A partir da rejeição do *power dressing* e do *frou frou*, o minimalismo vira sinônimo de atemporalidade, onde o purismo se apropria desse espaço e supre o desejo de consumidores que queriam uma terceira alternativa. O desconstrutivismo levou o minimalismo a um extremo de resinificação da própria moda, abrindo caminhos para os designers comerciais que observaram esta tendência e a traduziram de forma leve e comercial: O minimalismo *pretty*.

Os atuais anos de minimalismo popular e o surgimento de marcas que se consideram minimalistas em sua essência pode fazer com que de fato o minimalismo tenha atingido o patamar de moda, fazendo parte de um ciclo de vida em que logo pode tornar-se obsoleto ou também pode afirmar o seu posto como uma moda clássica, não passageira. Minhas previsões para o minimalismo, baseadas nesta pesquisa, são que os novos rumos do minimalismo irão repousar em novas tecnologias, como a impressão 3d e a criação de roupas inteligentes. Também acredito que o seu potencial de ferramenta para uma moda sustentável e questionando os modelos de gênero, como Chanel fez em 1920. As discussões sobre uma moda agênero se entrelaçam com a história do minimalismo, podendo ser uma importante manifestação futura.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Fabrício et al. **A Importância Do Ensino Da Arte Na Formação: Uma Abordagem Sobre Cognição**. 1st ed. 2014. Web. 14 Mar. 2016.

BATCHELOR, David. **Minimalismo**. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BRAGA, João. **História da moda**. 7. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2007.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

CHODA, Dal. **High functioning: the next generation of minimalists defining a new, easy-going, all-day elegance**. Disponível em: <<http://www.wallpaper.com/fashion/high-functioning-the-next-generation-of-minimalists-defining-a-new-easy-going-all-day-elegance>> Acessado em: 14 de novembro, 2016.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Sena São Paulo, 2006.

ELMSILE, Cara. **Clothing as Art Form: The Fashions of Mariano Fortuny**. Disponível em: <<https://www.skinnerinc.com/news/blog/mariano-fortuny-delphos-gown-clothing-as-art-form/>> Acessado em: 21 de outubro, 2015.

ENGLISH, Bonnie. **Japanese fashion designers: the work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo**. London: Bloomsbury, 2011.

FOGG, Marnie. **Tudo sobre moda**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

FREIRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. São Paulo: Global Editora, 2009.

FUKAI, Akiko. **Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion**. London: Merrel Publishers, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HELLMAN, Aline Gazola. **A moda no século XXI: Para além da distinção social?** Disponível em:

<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21459/000736166.pdf?sequence=1>> Acessado em: 15 de Janeiro, 2017.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

JONES, Camille Hadley. **Fortuny's Delphos Gown**. Disponível em: <<http://www.edwardianpromenade.com/fashion/fortunys-delphos-gown-2/>> Acessado em: 21 de outubro, 2015.

LAVIER, James. **A Roupas E A Moda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIN, C.M. WU, C. **Deconstruction, Absolute Truth, and Fashion**. Disponível em: <https://www.jstage.jst.go.jp/article/senshoshi/50/6/50_485/_pdf> Acessado em: 15 de novembro, 2016.

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

LOSCIALPO, Flavia. **Fashion and Philosophical Deconstruction: a Fashion in-desconstruction**. Disponível em: <<http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/flavia.pdf>> Acessado em: 23 de outubro, 2016.

O'CASSA, A. **Fashion clothing consumption: antecedents and consequences of fashion clothing involvement**. *European Journal of Marketing*, v. 38, n. 7, p. 869-882, 2004.

PIRES, Doroteia Baduy et al (Org.). **Design de Moda: olhares diversos**. Barueri: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

SAVI, Vittorio. **Minimalism in Architecture and the Other Arts**. Barcelona: Less is more, 1996.

STEVENSON, Nj. **Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

WALKER, Harriet. **Less is More: Minimalism in Fashion**. London: Merkel Publishers, 2011.

ZABALBEASCOA, Anatxu; MARCOS, Javier Rodríguez. **Minimalismos**. Barcelona: Gustavo Gili S.A, 2001

