

A moda, o feminino e a criança generalizada: semblante e gozo no capitalismo artista

Renata Santiago Freire

Resumo

O objetivo do presente trabalho é discutir a noção de “criança generalizada” como expressão de determinada posição do sujeito na moda contemporânea. Nessa perspectiva, que é compatível com vestir a máscara do significante do desejo do Outro, também procuramos evidenciar agenciamentos pelo sistema da moda por meio do objeto-roupa, em busca de sustentar o indizível de cada corpo. Para tal, articulamos os conceitos psicanalíticos de semblante e gozo feminino e a noção de mascarada ao conceito de capitalismo artista e à hipervalorização/estilização da moda, aqui tomada como campo privilegiado para os jogos de semblante. Recorremos ainda a um fragmento clínico para apoiar uma das linhas argumentativas deste trabalho, segundo a qual utilizar a moda, revestir-se ou fazer semblante seriam maneiras de dizer da mascarada.

Palavras-chave:

Gozo feminino; Semblante; Moda; Capitalismo artista; Criança generalizada.

Fashion, the feminine and the generalized child: semblance and jouissance in artist capitalism

Abstract

The aim of this paper is to discuss the notion of the “generalized child” as an expression of a certain position of the subject in contemporary fashion. From this perspective, which is compatible with wearing the mask of the signifier of the Other’s desire, we also seek to highlight the fashion system’s agency through the object-clothes, in an attempt to sustain the unspeakable of each body. To do this, we articulate the psychoanalytic concepts of semblance and feminine jouissance and the notion of masquerade with the concept of artist capitalism and the hyper valorization/stylization of fashion, here taken as a privileged field for games of semblance. We also used a clinical fragment to support one of the lines of argu-

ment in this paper, according to which using fashion, dressing up or making a semblance are ways of saying the masquerade.

Keywords:

Female enjoyment; Semblance; Fashion; Artist capitalism; Generalized child.

La moda, lo femenino y el niño generalizado: apariencia y goce en el capitalismo de artista

Resumen

El objetivo de este trabajo es discutir la noción de “niño generalizado” como expresión de una determinada posición del sujeto en la moda contemporánea. Desde esta perspectiva, que es compatible con el uso de la máscara del significante del deseo del Otro, también buscamos destacar la agencia del sistema de la moda a través del objeto-ropa, en un intento de sostener lo indecible de cada cuerpo. Para ello, articulamos los conceptos psicoanalíticos de semblanza y goce femenino y la noción de mascarada con el concepto de capitalismo de artista y la hipervalorización/estilización de la moda, tomada aquí como campo privilegiado de juegos de semblanza. También utilizamos un fragmento clínico para apoyar una de las líneas argumentales de este trabajo, según la cual utilizar la moda, disfrazarse o hacer un semblante son formas de decir la mascarada.

Palabras clave:

Goce femenino; Semblanza; Moda; Capitalismo artístico; Niño generalizado.

La mode, le féminin et l'enfant généralisé : apparence et jouissance dans le capitalisme artiste

Résumé

L'objectif de cet article est de discuter la notion « d'enfant généralisé » en tant qu'expression d'une certaine position du sujet dans la mode contemporaine. Dans cette perspective, compatible avec le port du masque du signifiant du désir de l'Autre, nous cherchons également à mettre en évidence l'action du système de la mode à travers l'objet-vêtement, dans une tentative de soutenir l'indécible de chaque corps. Pour ce faire, nous articulons les concepts psychanalytiques de semblant et de jouissance féminine et la notion de mascarade avec le concept de capitalisme artiste et l'hyper valorisation/stylisation de la mode, prise ici comme champ privilégié des

jeux de semblant. Nous avons également utilisé un fragment clinique pour soutenir l'une des lignes d'argumentation de cet article, selon laquelle utiliser la mode, s'habiller ou faire du semblant sont des façons de dire la mascarade.

Mots-clés :

Jouissance féminine ; Semblance ; Mode ; Capitalisme artistique ; Enfant généralisé.

Introdução

O que é do saber do gozo feminino? Desse gozo Outro, “que tanto pode agitá-las quanto socorrê-las” (Miranda, 2017, p. 170)? A mulher, em Lacan, é não-toda inscrita na ordem fálica, muda de papéis e máscaras com plasticidade, pois “não existe toda mulher” (Lacan, 1971/2005, p. 133).

Entre queixas, desejos e demandas de imagem, algo se repete na costura do feminino pela moda, a vontade de chegar a uma definição que apazigue o desconforto de não saber “o que de fato se é”. A moda é um sistema no qual dimensões como a econômica, a social e a cultural se fundem, dando origem a tendências e a produtos influenciados por essa estrutura comercial e lucrativa que tem no vestuário, sua referência principal, sua mais forte representação de sentido concreto e material (Lipovetsky, 1989). A moda também se constitui em um laboratório privilegiado para o exame psicanalítico das subjetividades em trânsito (Santaella, 2023), operando como uma tecnologia de construção sempre instável para sujeitos ansiosos pela transfiguração das aparências do corpo.

Já o capitalismo artista (Lipovetsky & Serroy, 2015), regime econômico que transforma a estética em motor do consumo, hibridizando arte, mercado e experiências sensoriais, acelera e impõe como urgência as transformações da aparência, reduzindo-a a signos efêmeros. A moda contemporânea, como sintoma desse sistema, opera na lógica do consumo infinito, negando a castração, ao oferecer meios de alienação e ilusões de completude. Opera em uma lógica infantilizada de desejo, na qual o sujeito ocupa um lugar de objeto do Outro, assim como a criança no desejo parental.

Nesse contexto, a moda pode ser tomada como campo privilegiado para os jogos de semblante, revelando que se vestir também é um ato de submeter-se ao desejo do Outro encarnado no bombardeio de tendências nas redes sociais. A expressão “criança generalizada”, introduzida por Lacan (1967/2003) no texto “Alocação sobre as psicoses da criança”, indica a posição da criança como objeto de gozo do Outro, referindo-se também ao lugar de objeto em que o sujeito é por vezes colocado no laço social contemporâneo, em consequência da união do discurso da ciência com o discurso capitalista. Sabemos que “a clínica dos sujeitos,

com os sintomas de gozo que lhes faz o inconsciente, é inseparável do estado dos laços sociais que nada mais são que o tratamento coletivo do gozo” (Soler, 2018, p. 18), ou seja, é para a relação (e desresponsabilização) do sujeito com seu gozo, adulto ou criança, que o termo “criança generalizada” aponta. Sujeito preso na lógica da demanda, dependente do Outro.

Diante disso, buscamos discutir neste trabalho como semblantes e máscaras podem ser agenciados pelo sistema da moda e do capitalismo artista, por meio do objeto-roupa, para sustentar dimensões de desejo e gozo que deem conta de algumas questões concernentes ao feminino. Fazer semblante, revestir-se ao utilizar a moda, seria, então, uma maneira de dizer? Para tentar responder a esse questionamento, os conceitos de gozo feminino (gozo Outro), a lógica do não-todo e mascarada são relacionados com a noção de criança generalizada.

Entre mascarada, gozo e semblante

A mulher é não-toda inscrita na ordem fálica, o que pressupõe uma divisão: parte está inscrita na função fálica, enquanto outra parte está fora do simbólico, sendo da ordem do impossível de dizer, situado em uma dimensão na qual a mulher é outra para si mesma. Aqui, vale ressaltar que dizer “posição feminina” não equivale a dizer “mulher”, na medida em que posição feminina é apenas um dos efeitos da sexuação (Miranda, 2017).

O gozo feminino, gozo Outro, é marcado pela falta de significante, lugar da pura alteridade. Se não há significante que nomeie o feminino, esse surge pelo viés de um semblante, “o semblante, a mascarada feminina, pode ser utilizada como uma proteção contra a castração” (Miranda, 2017, p. 77). Portanto, por ser não-toda castrada, a mulher tem mais plasticidade com o semblante, em sê-lo. Quanto à mascarada, trata-se de parecer o falo para encarná-lo, para mostrar o que não tem, realizando uma espécie de encenação imaginária do não-todo.

Para Lacan (1971/2005, p. 64), “não existe universal da mulher”. Atrás de uma máscara, que na moda pode assumir a forma de “tendências” e “novidades”, outra máscara e mais outra máscara se impõem no vetor infinito do feminino, pois não dá para “ser” mulher sem máscaras. Na verdade, o feminino é inalcançável por qualquer semblante. Portanto, a “mascarada” feminina é um recurso inevitável para constituir laço com o Outro, como um modo de se fazer “ser” para o Outro. Segundo Maria Anita Ribeiro (2011), o conceito lacaniano de semblante é operativo, esclarecendo o aspecto de sombra do falo, pois ele, qual sombra interposta entre o sujeito e seu gozo, reúne simbólico e imaginário, e os opõe ao real.

Em outro momento de seu ensino, no texto “A significação do falo”, Lacan (1958/1998) nos aponta que o falo é o significante que marca a falta e, justamente por isso, só pode exercer seu papel como velado. Assim, utilizou o termo mascara-

da para circunscrever a relação da mulher com o falo, fazendo referência ao texto “A feminilidade como máscara”, de Joan Rivière (1929/1994). Para a psicanalista francesa, não há diferenciação entre a feminilidade verdadeira e a mascarada; “de fato, não sustento que tal diferença exista. Que a feminilidade seja fundamental ou superficial, ela é sempre a mesma coisa” (Rivière, 1929/1994, p. 202).

Desse modo, a mascarada feminina pode tomar duas faces, “despertar o desejo exibindo a falta ou despertar o desejo encarnando o significante da falta” (Ribeiro, 2011, p. 135). O falo é a máscara por excelência, uma máscara que se conjuga com o advento do desejo (Brunetto, 2023). O falo como significante, todavia, não apenas marca, mas também recobre a falta. Assim, o corpo da mulher marcado pela falta é erigido pelos adornos ostentados por ela: sua voz, seu perfume, suas joias e suas roupas. Os adornos de que as mulheres se valem são maneiras de velar a falta, “elevando o corpo feminino a símbolo do desejo e constituindo, assim, o mito da Mulher que não existe” (Miranda, 2017, p. 84).

Diante da falta simbólica, assumir a posição de mulher completa, muito poderosa e bem-vestida por meio de adornos e peças de roupa, que representariam o falo, também pode ser uma forma de tecer o que seria o feminino. Tecitura sempre em fazimento, já que a busca pelo falo não abarca completamente “esse continente”, que Lacan retira da posição de enigma e coloca na posição de criação.

Regime artista do capitalismo: a moda como campo privilegiado para os jogos do semblante

O termo moda surgiu em meados do século XVII e tinha como objetivo definir um costume, um estilo de vestuário, de vida, de atitude (Fogg, 2013). A moda pode ser compreendida como um coletivo de gostos, opiniões, formas de agir, viver e sentir aceitos por determinado grupo da sociedade em algum momento histórico. No vestuário, o termo também está ligado à alteração sazonal de formas, tecidos, cores e matérias-primas. Assim, afirma-se que a moda é portadora “de uma linguagem complexa, que opera descobertas em termos de formas, volumes, cores, que atuam sobre um corpo redesenhando sua subjetividade” (Preciosa, 2008, p. 62).

Em todas as suas múltiplas funções — adorno, pertencimento, *status*, criação, proteção etc. —, a moda pode ser encarada como expressão do tempo, do sujeito, da sociedade, “*ethos* das sociedades modernas e individualistas, que, constituído em significante, articula as relações entre os sujeitos sociais a partir da aparência e instaura o novo como categoria de hierarquização dos significados” (Sant’Anna, 2014, p. 97). A evolução da moda e de suas criações adapta-se à constante do tempo, sofrendo grande influência sociocultural. É também um modo de fazer-se ser a partir da aparência, essa, “lócus de investimento (...) numa sociedade regida

pelo mito da imagem” (Sant’Anna, 2014, p. 97). Vale ressaltar que a multiplicidade de definições coexiste e faz parte de seu mecanismo.

Atestamos, dia após dia, que a atividade estética do capitalismo, que antes era reduzida ou periférica, hoje se tornou estrutural e exponencial; “é essa incorporação sistêmica da dimensão criativa e imaginária aos setores do consumo mercantil, bem como a formidável dilatação econômica dos domínios estéticos, que autoriza a falar de um regime artista do capitalismo” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 29). O capitalismo artista tem de característico o fato de criar valor econômico por meio do valor estético e experimental: ele se afirma como um sistema produtor e distribuidor de prazeres, de sensações, de encantamento. Em troca, uma das funções tradicionais da arte é assumida pelo universo empresarial. Apelando aos estilos, o capitalismo artista torna-se a formação que liga o econômico à sensibilidade e ao imaginário.

Ao final do *Seminário 20*, Lacan (1972-1973/2010) articula que só se elabora o gozo a partir de um semblante. Fazer semblante por meio da moda — revestir-se, estilizar-se na busca por uma “versão melhor de si mesma” — seria, assim, uma tentativa de dizer o indizível?

A composição da aparência é um elemento fundamental para os laços identificatórios, na medida em que as roupas operam como extensão de nossa pele, “alterando os processos de percepção assim como estruturando capacidades sensorio-motoras e modelando comportamentos” (Cidreira, 2022, p. 71). Na contemporaneidade, as aparências pessoais são sempre renováveis, por meio de “produções de imagens do eu mediadas por modelos efêmeros de estilo provenientes da cultura de consumo — uma cultura sob o signo das aparências” (Santaella, 2023, p. 51). Assim, o corpo age como sintoma da cultura, e a moda tem lugar como segunda pele.

Segundo Anita Izcovich (2016), o que não pode ser dito sobre as mulheres é, assim, convertido, por meio da moda, em uma imagem totalizante e universal, de maneira que usar uma vestimenta é uma tentativa de velar a inexistência da relação sexual. A roupa recobre os furos do corpo e, como imagem diante do outro, contorna as bordas de um corpo pulsional, como um envelope que se transveste de unicidade, fazendo emergir uma mulher que dá corpo a seu desejo. O sistema da moda ordena que se brinque de clássica, elegante, criativa, dramática ou extravagante, dá dimensão ao semblante que nomeia. Converte o tédio e o inútil em um objeto elevado à dignidade da coisa, em uma ordenação do desejo, ao fixar o gozo na dialética do desejo e da lei. Ademais, o que cativa as mulheres é seu próprio querer cativar; “isso as torna cativas, prisioneiras do que são as vestes do corpo, a imagem que esconde o real do corpo” (Gallano, 2011, p. 27).

O vestir-se é um modo de estar no mundo, traduz recônditos, abre uma variedade de compreensões e atos falhos, evidencia ausências e excessos por meio das

escolhas e omissões realizadas por cada sujeito, pois, “nesse seu caráter estético, a moda é, sobretudo, sedução dos sentidos e captura do desejo” (Santaella, 2023, p. 56). Isso se dá na medida em que crescemos em meio a panos, e são essas marcas que, influenciadas pelos ditames da moda, atuam nos padrões estéticos e comportamentais de cada um: “antes de ser signo da desrazão vaidosa, a moda testemunha o poder dos homens para mudar e inventar sua maneira de aparecer; é uma das faces do artificialismo moderno” (Lipovetsky, 1989, p. 34). Portanto, há um valor formativo na imagem para que o ser falante se constitua como tal; “a magia da roupa consiste em criar para o sujeito a ilusão de um eu. O sujeito está sempre vestido por um Outro” (Dias, 1997, p. 133).

Assim, a moda pode ser pensada como um ato de presença ou como uma espécie de arquitetura têxtil, estrutura que mantém e revela, que tanto abriga os papéis do sujeito na sociedade quanto materializa sua subjetividade por meio das escolhas cotidianas de formas, linhas, cores e texturas. No fragmento de caso a seguir, pode-se recolher o quanto a máscara da feminilidade pode assumir as mais variadas formas. E, principalmente, que não há uma vestimenta que poderia vestir o sujeito por inteiro.

Fragmento clínico: uma máscara é um revestimento

Logo em suas primeiras sessões, Branca disse querer parecer mais simples e sofisticada. Costumava se atrasar com frequência, alegando “correria com o trabalho” ou com imprevistos que insistiam em acontecer. Chegava aos atendimentos adornada por cores brilhantes, maquiagem marcante e detalhes que chamavam a atenção pelo insólito. De início, colocou enfaticamente em tom de alerta: “não sou de escutar muito” e “não conheço muitas pessoas em que posso confiar”. E, ainda: “eu não gosto de portas, por mim quebrava todas”. Seu discurso revelava uma relação paradoxal com a contenção, oscilava entre reter e perder rapidamente, tanto peso quanto dinheiro.

Branca vinculava sua dificuldade em “parecer feminina” à falta de modelos estéticos maternos, buscando sem sucesso copiar revistas e amigas. Essa angústia coexistia com a vergonha das roupas da mãe, “combinações baratas e espalhafatosas”, que ela insistia em imitar. Havia uma necessidade de controlar as finanças do marido, assim como sua falta de preocupação com os próprios dentes, que, segundo Branca, “era preciso consertar o quanto antes”. Todos os dias, ligava para saber se o companheiro já havia lanchado e se “por acaso [tinha] comido biscoitos recheados sem ela”. Os excessos ecoavam em seu dizer.

Ao longo do processo analítico, emergiram novas articulações simbólicas, que permitiram a Branca uma implicação subjetiva com as fontes de sua angústia. Gradualmente, assumiu como próprios os conteúdos que inicialmente atribuiu

ao Outro, desenvolvendo novas maneiras para lidar com seu sofrimento. A análise propiciou questionamento sobre suas escolhas e algo de seu desejo. Percebeu que os excessos (acessórios, maquiagens, decotes) e os rituais de consumo (cafés *gourmet*, flores, perfumes) não conseguiam dizer de seu enigma — tampouco suturar a falta. Aos poucos, começou a renunciar aos excessos como condição para uma criação singular — ainda que, como toda mulher, não-toda (Lacan, 1972-1973/2010) na ordem fálica.

Em uma sessão, disse, aliviada: “percebi que não basta ter dinheiro e vontade de fazer bonito, é preciso saber encontrar as palavras certas e construir frases que façam sentido”. Mas logo em seguida complementou: “sempre tem um a mais que aparece, e agora, será que um dia vou conseguir saber fazer sozinha?”. O dizer de Branca atesta para o limite, a impossibilidade de totalizar o gozo por meio do semblante.

A feminilidade situa-se como exceção à lógica fálica. Ao assumir a posição de ser o falo, a mulher renuncia a parte de seu gozo próprio. Ou seja, o vazio estrutural pode ser parcialmente encoberto por semblantes (Lacan, 1972-1973/2010), mas sempre à custa de uma perda. O ensino de Lacan nos mostra que a máscara faz o papel de revestimento, ou melhor, de vestimenta. Já a experiência analítica dá a ver a relação entre o desejo e aquilo de que ele se reveste, sua aparência, a máscara (Lacan, 1957-1958/1999).

Cada mulher, como ser falante, está cindida da feminilidade que encarna, fazendo a vestimenta, muitas vezes, o papel de véu que recobre o horror do vazio situado em seu mais além, pois, “sem a máscara, a vestimenta, o muro, a armadura, é o gozar de um corpo” (Brunetto, 2023, p. 157). Assim, a mascarada faz semblante do ser e é resultado do esforço do simbólico em apreender o real, pois, no intuito de “esconder sua falta, a mulher, de forma camaleônica, muda de aparência com facilidade e rapidez” (Zalcberg, 2007, p. 65). Sabendo que a “mascarada feminina não se reduz a um sintoma, ela é inevitável para uma mulher” (Ribeiro, 2011, p. 42), a pergunta que se pode extrair é: como cada uma vai se fazer ao lidar com seu gozo?

Cada mulher, em sua singularidade, conjuga permanentemente sua posição subjetiva, tecendo um alfabeto particular que articula gozo e semblante. Diante da falta simbólica, a assunção da posição de “mulher completa” — poderosa e bem-vestida — pode funcionar como forma de dizer. Nesse movimento, a moda, como mascarada, opera como “parecer ser”, um modo de “ser o falo” por meio do semblante. A máscara sustenta, assim, a ilusão de que haveria algo por trás dela, quando justamente ali não há nada. Não existe Outro capaz de apreender totalmente a singularidade do ser feminino. Seja como feiticeira, seja como santa, sensual ou elegante, a possibilidade de gozar do indizível — mantendo-se como sujeito da linguagem, do inconsciente e do desejo — significa que toda mulher só pode se dizer... mascarada.

“Criança generalizada” e o sistema da moda: considerações finais

O sistema da moda produz, incorpora e é reflexo das questões de cada época. Na atualidade, esse sistema está profundamente marcado pela imposição da estetização e pelos demais imperativos estratégicos do capitalismo artista. A moda pode também servir de campo privilegiado para os jogos do semblante, por agir como um vetor de criação e, ao mesmo tempo, como um artifício para lidar com o indizível, ao tentar costurar o real do corpo com sua oferta de aparências. Desse modo, buscamos investigar o semblante como forma de lidar com o impossível de dizer, considerando-se a mascarada como uma saída que põe a mulher a se revestir pela aparência, por meio de um contorno fálico estilizado.

No entanto, tal saída indica outra faceta, que é, por vezes, capturada e posta a serviço do capitalismo artista. Assim como a criança generalizada existe como efeito do desejo do Outro, a moda contemporânea posiciona o sujeito em um lugar de eterna infantilização. Se a criança generalizada é uma expressão que aponta a dependência originária do sujeito em relação ao desejo do Outro, a moda e a hiperestilização da aparência se colocam como sintoma contemporâneo, um convite a brincar de ser pela via da mascarada. Por outro lado, a moda também pode prestar-se aos imperativos de consumo e colocar os sujeitos no lugar de eternos infantes do desejo, sempre vestindo máscaras “novas”, que tentam, inutilmente, tamponar a não existência da relação sexual.

Diante do exposto, a noção de “criança generalizada” pode funcionar, na atualidade, como chave de leitura da posição do sujeito na moda, isto é, à mercê e alienada no desejo do Outro. No fragmento clínico apresentado, ao buscar um modelo de feminilidade idealizada, Branca se situa na posição de criança diante do sistema da moda: ela é o objeto que tenta preencher a falta do Outro (da sociedade, de seu marido, da mãe), mas descobre que, mesmo se virando ao avesso para dar conta de tantos *looks* e acessórios, nenhuma roupa “de marca” ou relógio de luxo bastariam.

Por fim, o que pode uma análise diante do excesso que apaga as singularidades e as abarrota de apetrechos? Em sua prática que navega na contramão do capitalismo artista, é possível ao analista em ato criativo subverter a demanda para franquear a via do desejo e a invenção pela letra de um estilo que permite ao sujeito a separação de amarras, a escrita de sua diferença absoluta e outra posição diante de seu gozo.

Referências bibliográficas

- Brunetto, A. (2023). *O diabo e suas máscaras: a tríade infernal do desejo*. São Paulo: Aller.
- Cidreira, R. (2022). *Moda e crítica: prazer, julgamento e avaliação*. Salvador: EDUFBA.

- Dias, M. (1997). *Moda divina decadência: ensaio psicanalítico*. São Paulo: Hacker Editores.
- Fogg, M. (2013). *Tudo sobre moda*. Rio de Janeiro: Sextante.
- Gallano, C. (2011). *A alteridade feminina*. (K. Silveira & L. A. Lima, Trad.). Campo Grande, MS: Andréa Carla Dreuner Brunetto.
- Izovich, A. (2016). *La femme, la lettre et l'image*. Paris: Stilus.
- Lacan, J. (1998). A significação do falo. In J. Lacan. *Escritos* (pp. 692-703). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1958)
- Lacan, J. (1999). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1957-1958)
- Lacan, J. (2003). Alocução sobre as psicoses da criança. In J. Lacan. *Outros escritos* (pp. 361-368). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1967)
- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1971)
- Lacan, J. (2010). *O seminário, livro 20: encore*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana. (Trabalho original publicado em 1972-1973)
- Lipovetsky, G. (1989). *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Miranda, E. R. (2017). *Desarrazoadas: devastação e êxtase*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Preciosa, R. (2008). Moda na filosofia. *Dobras*, 2(4), 60-62.
- Ribeiro, M. A. C. (2011). *Um certo tipo de mulher*. Rio de Janeiro: Letras.
- Rivière, J. (1929). Womanliness as a masquerade. *The International Journal of Psychoanalysis*, 10, 303-313. (Trabalho original publicado em 1994). Recuperado em 13 de janeiro, 2025, de <https://pt.scribd.com/doc/38635989/>
- Santaella, L. (2023). *A moda é sintoma da cultura?* São Paulo: Edição das Letras e Cores.
- Sant'Anna, M. R. (2014). *Teoria da moda: sociedade, imagem e consumo*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Soler, C. (2018). *O que resta da infância*. São Paulo: Escuta.
- Zalberg, M. (2007). *Amor paixão feminina*. Rio de Janeiro: Elsevier.

Recebido: 08/05/2025

Aprovado: 16/07/2025