

ROUPA DE ARTISTA: A ROUPA COMO LINGUAGEM NA ARTE

Artist's Clothes: Clothes as Language in Art

Basso, Aline Teresinha; Mestre; Universidade Federal do Ceará,
alinebasso@gmail.com¹

Resumo

A Roupas de Artista, como linguagem artística, pode estabelecer interessantes conexões entre a moda e a arte. Apresentamos aqui uma breve reflexão em que buscamos compreender de que forma a arte se apropria da roupa como objeto expressivo e como linguagem, e que tipos de diálogos podem ser estabelecidos pela arte através da Roupas de Artista.

Palavras Chave: Roupas de Artista; Arte; Moda; Linguagens Artísticas.

Abstract

Artists' Clothes, as an artistic language, can establish interesting connections between fashion and art. We present here a brief reflection in which we seek to understand how the art appropriates the clothing as an expressive object and as a language, and what kinds of dialogues can be established by art through Artists' Clothes.

Keywords: Artist's Clothes; Art; Fashion; Artistic Languages.

Introdução

Este texto é parte de nossa dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFPB/UFPE, na qual investigamos algumas possibilidades de interação entre a arte e a moda. Nesse cenário, a Roupas de Artista mostrou-se um interessante objeto de diálogo entre os dois universos, conforme explanaremos a seguir.

Dentre as inúmeras possibilidades de cruzamentos entre arte e moda hoje, podemos citar algumas que são mais comuns e que mais provocam dúvidas. Partindo do ponto de vista da moda, o design de estamparias é um

¹ Mini-currículo: Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV-UFPB/UFPE, Graduada em Tecnologia em Design de Interiores. Professora efetiva do curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará, na unidade de estudo Linguagens Visuais.

exemplo disso. Muitos artistas são convidados a desenvolver estampas exclusivas para coleções de moda. Ou mesmo os próprios designers e estilistas se apropriam de obras de arte, estampando-as em seus tecidos.

Também é possível se ver atualmente muitos desfiles de moda performáticos, que envolvem peças de roupas que não pertencem necessariamente às coleções, mas são produzidas especialmente para fins de performance. Isso nos leva à moda conceitual, que por sua vez se aproxima de tal forma da arte, que muitas vezes é difícil situar em uma das extremidades. Ela parece flutuar entre a moda e a arte.

As fronteiras ficam mais embaçadas quando nos deparamos com coleções, ou peças isoladas dentro de coleções, que se apropriam de obras de arte e/ou de suas imagens, explicitando-as em suas formas, silhuetas e estampas. Ou mesmo coleções que dialogam diretamente com algum artista. Esse tipo de diálogo é bastante comum no campo da moda, especialmente com a popularização da ideia da moda-arte, e pode produzir resultados bastante interessantes e inovadores, ao menos do ponto de vista da moda.

Por outro lado, partindo do ponto de vista da arte, é comum vermos hoje artistas dialogando com a moda em um sentido mais crítico, muitas vezes investigando a moda a partir de questões econômicas, sociológicas, antropológicas e afetivas. E muitos deles utilizam como linguagem tanto a própria roupa, quanto uma diversidade de adereços. Assim, fica complicado distinguir, ao primeiro olhar, por exemplo, uma peça de moda conceitual de uma peça de roupa produzida por algum artista. Visualmente elas parecem partir do mesmo princípio, pertencer à mesma esfera.

Desconfiamos, de antemão, que o maior alvo de dissidências é o objeto roupa, e não necessariamente a moda. É a roupa que muitas vezes flerta com a arte, se desloca, transita entre fronteiras. A maioria dos diálogos estabelecidos nessa relação diz respeito à roupa. Contudo, esse conceito ainda pode ser ampliado para fins de discussão: não seria apenas a roupa, mas o invólucro, a casca, nossa segunda pele. E ele ainda pode ir mais longe:

Além da fronteira entre primeira e segunda pele, a roupa pode ser pensada como intervalo ou território de contato entre corpo e ambiente, lugar virtual ou sistema de diferença e de semelhança com o *environment* social e cultural, arquitetônico e visual, natural e artificial. (CELANT, 1999, p. 174)

Assim, partir da perspectiva da roupa na arte foi uma opção mais instigante para nossa pesquisa. Explorar suas possibilidades, seus diálogos, sua abrangência, a fim de compreender, ao menos desse ponto de vista, as relações existentes entre arte e moda.

De acordo com Costa (2009, p. 75),

[...] o traje, por envolver identidade, sexualidade, poder e sentidos metafóricos, constitui um meio fascinante, além de tocar em aspectos como intimidade com o corpo e expressão de status, significados simbólicos e de comunicação.

Ela coloca assim, o traje como “objeto de reflexão, meio de expressão e suporte de criação”, que pode oferecer ao artista “espaço e substância para a obra de arte”.

A Roupa como linguagem da arte

Muito se discute a respeito do que pode ser classificado como arte. Desde muito cedo, a estética e a filosofia da arte se ocupam dessa questão. Com os alargamentos sofridos pela arte, e com suas transversalidades, muitas confusões surgiram no momento em que objetos de uso cotidiano adentraram as portas dos museus e ali se instalaram. Danto (2010, p.42, grifo do autor) chega a indagar-se: “afinal, que tipo de predicado é ‘uma obra de arte’?”.

Afirmar, hoje, que um objeto é ou não uma obra de arte acaba se tornando um verdadeiro desafio, em um momento em que uma infinidade de coisas podem ser chamadas de arte. Archer (2001, IX) sugere que, “quanto mais olhamos, menos certeza podemos ter quanto àquilo que, afinal, permite que as obras sejam qualificadas como ‘arte’, pelo menos de um ponto de vista tradicional”.

Enquanto alguns estudiosos continuam defendendo o caráter essencialmente espiritual e não utilitário da obra de arte, outros como Danto e Ostrower buscam revisar as teorias da arte, a fim de adequá-las à nova realidade:

Para ser arte, tem que ser linguagem. Qualquer ato pode ser significativo. Por exemplo, uma bofetada. Mas não precisa ter significado artístico. Para tanto, o conteúdo do ato teria que ser objetivado através de formas de linguagem, e comunicado, através dessas mesmas formas. (OSTROWER, 1999, p.76)

Inserir a moda, ou mais especificamente a roupa, como linguagem artística, nos coloca diante do desafio de buscar seu espaço na arte. Mendonça (2006, p. 11, grifo do autor) comenta que “a criação do vestuário é forçosamente arte visual aplicada e, portanto, configura uma *linguagem artística*”. Se considerarmos as ideias de Ostrower (1999, p.197) quando afirma que “o que determina o caráter artístico de uma imagem é a expressividade das formas de linguagem”, então estaremos mais perto de encontrar nosso denominador comum entre a arte e a moda.

Roupa de artista: costurando a moda na arte

O termo Roupa de Artista, apresentado por Cacilda Teixeira da Costa (COSTA, 2009), abrange uma diversidade de obras que tem como ponto comum a roupa - ou a sugestão dela -, e não necessariamente são produzidas para uso. Segundo a autora, a expressão

[...] designa uma produção que se insere no campo dos novos meios, ao lado do vídeo, arte postal, cinema de artista, *web art* e outros, já esteve presente em quase todos os movimentos artísticos do século XX, na forma de vestimentas singulares, performances, empacotamentos, estamparias exclusivas, vídeo e outras tecnologias e continua contemporaneamente em transposições, apropriações e vestuários incomuns, entre outras manifestações. (COSTA, 2009, p. 9, grifo do autor)

Após determinarmos que partiríamos da roupa como objeto artístico, nos pareceu pertinente investigar esse objeto, dentro do universo da arte. Assim, durante os anos de 2012 e 2013 realizamos uma extensa pesquisa de obras de artistas visuais que apresentavam o objeto roupa como linguagem expressiva. O período de produção artística pesquisado abrange todo o século XX, adentrando ao século XXI. Foram encontrados artistas de vários países e uma enorme variedade de expressões através da roupa de artista.

Nesse levantamento, foram consideradas apenas obras realizadas por artistas visuais, que dizem respeito à produção do objeto roupa em si. Obras

que consistem exclusivamente em fotografias ou vídeos foram desconsideradas, pois nos trariam outras discussões que não nos interessavam no momento. Contudo, foram considerados alguns figurinos do início do século XX por se tratarem de diálogos iniciais entre a arte e a vestimenta. Além disso, alguns figurinos de performance também foram inseridos no levantamento, por colocarem a roupa como objeto fundamental da ação.

Dentre as peças pesquisadas, encontramos roupas, calçados, figurinos e trajes sensoriais, produzidos com materiais e conceitos de diversas naturezas. Para a elaboração desse elenco, partimos de informações bibliográficas de autores que abordam as relações entre a moda e a arte. Recorremos a pesquisas na internet, nos acervos virtuais de museus e galerias, nos blogs pessoais dos artistas, bem como em portais de notícias do universo artístico. Esse grupo, obviamente, não é exaustivo, mas pode servir de mote para o aprofundamento no tema da relação moda/arte, conforme veremos a seguir.

Como suporte teórico para a compreensão das conexões entre moda e arte através da roupa de artista, investigamos algumas transformações ocorridas na modernidade e na contemporaneidade, que provocaram o alargamento das fronteiras da arte, e que podem auxiliar no entrelaçamento das informações. Pode-se dizer que esse processo tem como ponto de partida a ruptura dos conceitos tradicionais de arte, ocorrida no final do século XIX. Nesse período, os diálogos se transformam e intensificam, tanto com a renovação artística provocada pelos impressionistas, que desembocaram nas vanguardas modernas no século XX (GOMBRICH, 2009), quanto com a reconfiguração do sistema da moda (LIPOVETSKY, 2009) surgido na Idade Média Tardia, e que então se adaptava aos novos sistemas produtivos industriais.

Os abalos provocados por essas transformações na arte fizeram com que ela passasse a aceitar métodos, suportes e objetos, até então nunca concebidos para tal fim. Surgem ainda novas linguagens e novas possibilidades de interpretação. Nas palavras de Andrade (2011, p. 108) “o objetivo de todo esse tipo de arte, a despeito da enorme variedade de estilos e estratégias aí presentes, era criar formas estéticas que pudessem transpor o

abismo que as separava da vida cotidiana das pessoas”. Ocorre uma ressignificação estética da obra de arte:

Desde que a arte moderna se colocou como um *fazer* baseado na atividade da mão e do olho, voltado para a construção de um objeto em si mesmo, a experiência construtiva e formal de todas as coisas mudou, passando da imitação do real à construção do real: a arte como ato autônomo do conhecer. (CELANT, 1999, p. 169)

Nesse período sucedem inúmeros diálogos entre artistas e moda, principalmente através da vestimenta. A partir dos *Künstlerkleid*, de Henry Van de Velde, diversos artistas e movimentos modernos se preocuparam com a relação entre indivíduo, vestimenta e arte. A roupa se torna uma nova linguagem e um objeto de reflexão artística, transformando-se em “meio de expressão e suporte para criação, de que os artistas apropriaram-se sob as mais variadas perspectivas” (COSTA, 2009, p. 37).

Em quase todos os movimentos de vanguarda foi sensível uma forte interação dos artistas com a vestimenta, explorada em suas possibilidades plásticas, performáticas ou de provocação, conforme as características de cada grupo. A maioria dos artistas, entretanto, procurou isolar seu trabalho das tendências da moda e da alta costura, no sentido de criar obras em que o vestuário tivesse seu espaço específico de objeto artístico – fora da moda. Mas outros como Sonia Delaunay e os surrealistas, interagiram com ela. (COSTA, 2009, p. 37)

Logo no início do século XX, os futuristas propõem um novo conceito de arte, agora totalmente relacionado ao cotidiano das pessoas, e que tinha como finalidade transpor as barreiras em direção à modernidade. A arte assumiu uma conotação política nunca antes vista, e os futuristas propunham uma nova perspectiva à realidade, tentando adaptá-la à ideia de velocidade e às mudanças sociais que ocorriam na Itália.

A produção de objetos de consumo com teor de arte, incluindo-se aí especialmente a moda, vinha com o intuito de exaltar o novo, dialogando com a nova perspectiva do Tempo e propondo o total abandono da arte produzida até então. Segundo Adverse (2012, p. 39), os projetos de arte-moda futurista promoveram uma “mitificação da novidade”, que por sua vez provocou uma “desqualificação da memória em relação aos procedimentos artísticos do passado”.

A moda, para o artista, deveria se pautar num programa estético que promovesse uma revolução sensível na massa, uma transformação no gosto a fim de direcionar novas escolhas no uso das cores, das roupas, dos tecidos e dos objetos. [...] Em última instância, eles acreditavam que poderiam transformar a sensibilidade dos indivíduos no espaço social. (ADVERSE, 2012, p. 65)

Assim como no futurismo, alguns dos artistas dos movimentos Suprematista e Construtivista, na Rússia, também se dedicaram a pensar figurinos e vestuário, seguindo as premissas dos movimentos: de uma arte racional, democrática e popularizada. Produziram peças de roupas funcionais e práticas, livres de decorativismos, que atendiam às demandas de uma sociedade em processo de reorganização política. De acordo com Costa (2009, p. 45), todos eles partiram da “premissa de que a arte estivesse no centro da vida, em conexão com a política revolucionária, social e produtiva e a vestimenta fosse um projeto político-estético que servisse ao comunismo”. Tanto o Futurismo quanto o Construtivismo propunham uma reforma do vestuário, que participaria na adequação da sociedade aos novos tempos e às novas políticas.

Pensar nas relações moda-arte nos leva ainda a falar sobre Sonia Delaunay e sobre o Surrealismo, ambos envolvidos com propostas estéticas para o vestuário (COSTA, 2009, p. 38 e 48). A artista propôs uma nova perspectiva para a vestimenta, através da utilização simultânea de grafismos abstratos e cores vibrantes. Ela basicamente transpunha suas telas para os tecidos, em forma de estampas. Contudo, acompanhava as formas e silhuetas vigentes na moda do período, sem propor alterações formais à roupa.

Ao contrário da proposta de Delaunay, que ao trabalhar com o vestuário pretendia criar roupas usáveis, o Surrealismo flertava com a moda, mas viajava em um mundo fantástico transpondo para o vestuário seu universo onírico através de casacos armário, chapéus telefone, vestidos lagosta, dentre tantos outros trajes inspirados nas propostas do movimento.

Cabe citar ainda a performance do artista brasileiro Flávio de Carvalho, do ano de 1956, denominada de Experiência n.3. Nesse trabalho o artista apresenta uma obra que sintetiza suas reflexões sobre o vestir tropical e sobre as influências sofridas no Brasil pela moda europeia. Ele desfila pelas ruas de

São Paulo com uma vestimenta curiosa, composta por um saiote de pregas, uma blusa com mangas bufantes e meias arrastão (COSTA, 2009, p. 51).

A partir das propostas de Duchamp, que de acordo com Danto (2010, p. 24, grifo do autor), foi “o primeiro a realizar na história da arte o sutil milagre de transformar objetos do *Lebenswelt* cotidiano em obras de arte”, a perspectiva da arte toma novos rumos. E novas possibilidades se abrem para a roupa dentro do universo artístico, considerando que a partir de então, objetos comuns tais como peças de roupas ‘poderiam’ ser elevados ao status de arte.

Nesse período também a moda sofre suas renovações e aproxima-se, de uma forma nunca antes vista, da “lógica da arte moderna, de sua experimentação multidirecional, de sua ausência de regras estéticas comuns. Criação livre em todas as direções, na arte como na moda [...]” (LIPOVETSKY, 2009, p. 144).

Assim, a partir dos anos de 1950, a roupa assume novas significações na arte. Podemos perceber através de uma breve análise de nossa pesquisa sobre os artistas e suas obras-roupa que muitos deles passaram a pensar a roupa através de novos vieses, tais como a sensorialidade, e a crítica ao consumo, dentre outras questões envolvendo o corpo e sua percepção.

Percebe-se, através das peças encontradas na pesquisa, que as questões levantadas pela roupa na arte evoluem, especialmente no Brasil, entre os anos de 1960 e 1990 através de artistas com Lygia Clark, Helio Oiticica e Martha Araújo. Contudo, a partir dos anos de 1980 inúmeras outras questões foram abordadas através das roupas de artista. Tomam lugar novamente as questões relacionadas à moda, através de obras de artistas como Jana Sterback, e diversas outras possibilidades de diálogos são oferecidas à roupa na arte, tais como questões íntimas, culturais, religiosas, de gênero e sexualidade, territoriais, políticas, dentre outras.

Faz-se necessário abrir neste momento um parêntese com relação à produção brasileira no campo das roupas de artista. Dos 107 artistas encontrados durante a pesquisa, 20 deles são brasileiros, ou seja, isso significa 18,7% do total. Em nenhum outro país encontramos uma quantia tão representativa de artistas atuando, ou que atuaram em algum momento, nesse campo da arte. Com relação ao número de obras, talvez esse índice não permaneça tão significativo, afinal, alguns dos artistas da lista possuem a

produção exclusivamente voltada para a roupa de artista, o que não é o caso de nenhum dos brasileiros. Contudo, isso mostra que, desde as preocupações de Flávio de Carvalho, outros artistas no país têm mostrado interesse na roupa como objeto artístico. Isso pode indicar ainda que o Brasil talvez seja um dos países que mais se preocupa – artisticamente falando – com as possibilidades do vestuário na arte.

Retomando as questões que norteiam a produção das roupas de artista, concordamos então com Bourriaud (2009, p. 15), quando diz que “a atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais”. E essa afirmação se aplica muito bem quando se pensa nas complexas relações entre a moda e a arte, ou nas complexas relações que a arte tem criado com a moda, com a roupa e com o vestir.

Faz-se necessário demarcar aqui que, ao final do século XX, mais precisamente nos anos de 1980, surge a moda conceitual (CLARK apud GECZY e KARAMINAS, 2012) que acaba muitas vezes por se confundir com a arte. Tal confusão se dá, especialmente porque esse tipo de moda tem raízes fincadas na arte Conceitual dos anos de 1970. Pode-se arriscar a dizer ainda que a moda conceitual é uma espécie de derivação do Conceitualismo na arte. Para compreender melhor a ideia, convém discorrer brevemente sobre a arte conceitual.

Freire (2006, p. 8) diz que ela problematiza a “concepção de arte, seus sistemas de legitimação, e opera não com objetos ou formas, mas com ideias e conceitos”. Segundo a autora, “as proposições conceituais negam a aura de eternidade, o sentido do único e permanente e a possibilidade de a obra ser consumida como mercadoria” (IDEM, 2006, p. 10). Seria, assim, uma arte desmaterializada, embaraçada na vida cotidiana, que não opera necessariamente nos espaços institucionais da arte e que, muitas vezes, não permanece no tempo, por ser processual.

Assim, se a arte Conceitual não se utiliza necessariamente de objetos, e a moda conceitual não se utiliza obrigatoriamente de roupas vestíveis, usáveis, então pode ser criado um paralelo entre as duas. Percebe-se que ambas atuam no campo das ideias. E uma moda que não pode ser vestida e usada,

não interessa ao sistema de novidades e obsolescências produzido pela moda. Ao menos não como produto final.

É interessante pensar o surgimento da moda conceitual em seu contexto, naquele momento. De acordo com Lipovetsky (2009), o *prêt-à-porter* alavancara a produção de moda após os anos de 1960 e a indústria se encontrava em um processo de crescimento exponencial. Inúmeros estilistas aderiam ao novo sistema. A alta costura, nos anos de 1980 passava por séria crise, que desestabilizou suas estruturas: com a moda pronta para vestir, não era mais necessário se pagar fortunas por um vestido da alta costura, pois se poderiam ter peças dos mesmos criadores, ou mesmo de novos estilistas, a preços módicos.

Por sua vez, a indústria do *prêt-à-porter* não estava aberta a extravagâncias. Ela queria roupas funcionais, que seguissem as tendências de moda do momento, que simbolizassem certo status, que carregassem os nomes dos estilistas em suas etiquetas mostrando que qualquer um poderia possuir uma roupa 'assinada'. Certamente não foi por acaso que o Conceitualismo se manifestou na moda naquele momento. Tanto foi uma brecha para a vazão da criatividade, quanto foi um mecanismo de se repensar, criticar, e talvez até mesmo politizar um pouco a moda.

Após os anos 2000, as indústrias da beleza e do consumo tornam-se assunto recorrente nas roupas de artistas. Continuam sendo trabalhadas as questões anteriores, mas o mundo globalizado, a internet, a publicidade e o marketing passam a dar mais 'pano pra manga' à arte. No universo das obras-roupa, a aparência torna-se um dos focos dos artistas do período, que discutem a roupa como um invólucro que revela o indivíduo para o mundo. A mídia, através do cinema e da televisão, ganha espaço nas discussões e a tecnologia agrega a ela novos valores.

Os artistas ligados à temática da roupa e da moda, agora se preocupam com a pesquisa de novas fibras, com o uso de materiais alternativos ao vestuário, e até mesmo discutem a própria moda. São produzidas muitas obras que relacionam a roupa ao abrigo, à proteção, provavelmente em alusão à crescente violência nas grandes cidades, ou à redução progressiva dos ambientes residenciais. Problemas e rotinas da vida urbana se tornam temas,

em que as identidades e sua uniformização dentro do contexto urbano também passam a ser motes para uma grande diversidade de obras.

Por outro lado, a indústria da moda no século XXI se aproxima do sistema da arte cada vez mais. Especialmente depois que a moda adentrou o museu, e a moda conceitual ganhou espaço nos ambientes da arte, uma grande confusão se instalou no que diz respeito ao lugar de atuação dessas produções. Elas vão para a passarela, mas não participam do jogo de novidades e obsolescências da moda. Não têm espaço nas lojas, a não ser quando expostas decorativamente, para apresentar a divina criatividade do seu criador. As poucas peças conceituais comercializadas são normalmente adquiridas por personalidades da grande mídia, em geral consideradas 'exóticas' ou de 'gosto duvidoso'.

Cada vez mais os designers e estilistas buscam o tão sonhado status de Artistas. E a cada dia suas criações ganham mais espaço nos museus e galerias de arte. Contudo, "[...] como a moda procura juntar-se ao sistema de valores da arte, assim a arte procura eliminar o estigma dessas associações. A parceria é produzida, e a moda deixa de ser o 'Outro' da arte, mas começa a disputar o estatuto de igualdade²" (GECZY e KARAMINAS, 2012, p. 3, tradução do autor).

Considerações Finais

Não pretendemos afirmar que moda é arte, ou mesmo que arte é moda. Seria demasiado precipitado forçar uma convergência das disciplinas em um mesmo objetivo comum. O que buscamos foi simplesmente apontar algumas de suas proximidades, semelhanças e cruzamentos possíveis, especialmente no que diz respeito à roupa.

Diante das reflexões empreendidas, relacionar e equacionar as diversas possibilidades de intersecções entre arte e moda pode gerar inúmeras possibilidades. Diversos aspectos podem ser abordados e interligados, resultando, por sua vez, em infinitas configurações.

² Livre tradução do original: "[...] as fashion seeks to attach itself to the value system of art, so art seeks to remove the stigma of such associations. A partnership is produced, and fashion ceases to be art's 'Other' but begins to vie for equal status".

Percebemos que é grande o número de artistas que produziram e produzem obras-roupa. A catalogação desses artistas e obras nos ajudou a entender de que forma a arte se apropria da roupa, como objeto expressivo e como linguagem. E que tipos de diálogos a arte desenvolve com a roupa.

Assim, nos parece claro que, de certa forma, o sistema da arte já legitimou esse tipo de linguagem. Podemos entender, conseqüentemente, que a roupa de artista, quando legitimada pela arte, se desloca da qualidade de roupa enquanto objeto pertencente à realidade, e passa a habitar outro espaço: o espaço das obras de arte.

Certamente ainda existem inúmeros artistas que trabalham a roupa em suas poéticas, e seria impossível tentar listar todos eles. Acreditamos que os artistas listados são suficientes para nos mostrar a relevância desse tipo de objeto artístico, e a necessidade de se aprofundar os estudos a respeito.

Referências

ADVERSE, Angélica. **Moda: moderna medida do tempo. O futurismo Italiano e a estética do efêmero.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

ANDRADE, Pedro Duarte. Moda como arte. **REDIGE**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, apr. 2011. Disponível em: <<http://www.cetiqt.senai.br/ead/redige/index.php/redige/article/view/71/142>>. Acesso em: 06 Jun. 2011.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOURRIAUD. Nicolas. **Estética Relacional.** São Paulo: Martins, 2009.

CELANT, Germano. **Cortar é Pensar: arte & moda.** In: CERÓN, Ileana Pradilla. REIS, Paulo. (org). Kant: crítica e estética na modernidade. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista – o vestuário na obra de arte.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Edusp, 2009.

DANTO, Arthur C. **A Transfiguração do Lugar Comum.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GECZY, Adam; KARAMINAS, Vicky (Eds). **Fashion and Art.** London/New York: Berg, 2012.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte.** Rio de Janeiro: LTC, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística.** 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999. 312p.