

## AGENCIAMENTOS: ROUPA, CORPO, CIDADE E MEMÓRIA

Souza, Nívea Faria de; Mestre; Universidade do Estado do Rio de Janeiro [niveafaso@gmail.com](mailto:niveafaso@gmail.com)

### Resumo

Este artigo versa sobre os processos de subjetivações propostos pela roupa, sua função e participação social para além de uma utilidade prática. A roupa como elemento passível de agenciamentos, associações diretas que são capazes de produzir significações variáveis, assim como reafirmações que determinam a ocupação não só espacial, mas também social. A roupa como um invólucro que permite uma criação de diferentes lugares, materiais ou não.

**Palavras Chave:** corpo; cidade; memória.

### Abstract

This article is about the subjective process proposed by clothes, its function and social participation, in addition to a practical usefulness. The clothes as element capable of forwarding, direct associations that are able to produce variable meanings, as well as reassurances which determine not only a tangible occupation, but also a social one. The clothes as a wrapper that allows to create different seats, coporeal or not.

**Keywords:** city, body, memory.

### O corpo e a roupa

Quando unimos em uma mesma frase corpo e roupa, instantaneamente nosso pensamento caminha para a significação prática e cotidiana desses elementos, afinal, a roupa sempre serviu para a proteção de detalhes da vida animal do homem, sua sexualidade primitiva e também para proteção contra as intempéries na natureza, uma barreira entre o corpo nu fragilizado e o espaço ao qual habita. Essa relação configurou, ao decorrer do tempo, elemento imprescindível ao convívio social do homem.

A roupa precisa do corpo, assim como o corpo completa-se quando vestido. O corpo não é simples suporte para a roupa, ela o habita, o preenche, proporciona vida a uma simples peça antes inanimada, e em contrapartida encontramos na roupa o invólucro necessário perfeito para que o corpo possa transmutar-se incessantemente a cada troca, revelando formas e propondo situações.

Entendemos que o corpo é “(...) um modo de presença no mundo protagonizando vários papéis nas diferentes interações humanas” (Castilho, 2004, p. 81) e a roupa como uma segunda pele que “reveste e se articula plasticamente com o corpo humano, o considerando como um suporte ideal” (Idem, p. 92), tornando-se uma extensão indissociável do corpo para a apresentação social e da imagem pessoal. O transmutar-se com uma roupa faz com que o indivíduo assuma como seu uma silhueta outra que não a sua de origem, ocupando um espaço através de um novo contorno, como uma capsula protetora.

Dessa maneira, poderíamos nos arriscar a dizer que essa associação entre o corpo e a roupa transfigura-se em um único novo elemento, contudo, cabe ressaltar que não é nossa intenção afirmar que o corpo e a roupa são elementos indissociáveis, afinal, se os fossem, perderíamos grande parte do fascínio que elas nos proporcionam: o de transformação constante do corpo e propositor inesgotável de experiências que escapam ao próprio sujeito.

Podemos pensar que há uma hierarquia para que se ocorra essa relação simbiótica, pois, para ele, o objeto (roupa) é integrada ao sujeito e não o contrário, as roupas acomodam o corpo, transformando-se em uma continuação imediata dele. Ou seja, o corpo coberto pela roupa anuncia uma outra comunicação e função social, podendo ser modificada de acordo com a alteração do vestuário (troca de roupa), tal como é utilizado como caracterizador social e sexual.

Dessa maneira, arriscamos a relacionar essa continuação imediata proposta pelo corpo e pela roupa como espécie de agenciamento, corpo-roupa. Consideremos o corpo um elemento, a roupa outro elemento e a relação corpo-roupa um terceiro elemento, que ganha caráter diferenciado quando posto em sociedade. Os dois primeiros elementos estabelecem uma ligação através do corpo e cobertura (roupa) e apesar de serem de naturezas diferentes conseguem associar-se em um cofuncionamento, em uma simbiose. Um agenciamento que produz um enunciado. Um enunciado não é algo proferido pelo sujeito de uma enunciação, pois em um agenciamento não há um sujeito, há um coletivo que se torna agente, são os elementos de um agenciamento.

O termo Agenciamento não comporta nenhuma noção de ligação, de passagem, de anastomose entre seus componentes. É um Agenciamento de campos possíveis, de virtuais tanto quanto de elementos constituídos sem noção de relação genérica ou de espécie. Dentro desse quadro, os

utensílios, os instrumentos mais simples, as menores peças estruturadas de uma maquinaria adquirirão o estatuto de protomáquina (Guattari, 1992, p. 47).

Dentro desse quadro, um agenciamento corpo-roupa configura dois agentes que são capazes de existir sozinhos, contudo, não transmitem um enunciado e nem tem o mesmo significado quando isolados. O corpo sempre será um corpo independente da roupa, assim como a roupa, que mesmo em um cabide se permanecerá como uma roupa, entretanto, quando unidos em um agenciamento constituem um terceiro papel que ocupará uma determinada função, que poderá ser variável de acordo com a roupa.

Para desmembrar ainda mais o agenciamento corpo-roupa, buscaremos também em Guattari e Rolnik, uma explicação: agenciamentos referem-se a uma “noção mais ampla do que a de estrutura, sistema, forma, etc. Um agenciamento comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquínica, imaginária” (1986, p. 317).

Conforme propostos por Deleuze e Guattari (1996), os agenciamentos são formas simples de componentes heterogêneos, que ao se unirem por simpatia<sup>1</sup>, produzem uma terceira forma única e diferente. Para estes autores, existe o agenciamento maquínico que é “a mistura de corpos reagindo uns sobre os outros”; e o agenciamento coletivo de enunciação que sustenta um regime de signos, transformações incorpóreas atribuídas aos corpos.

Para melhor entender, retornaremos à Deleuze e Guattari:

Um agenciamento comporta dois segmentos, um de conteúdo, outro de expressão. De um lado ele é agenciamento maquínico de corpos, de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros; de outro, agenciamento coletivo de enunciação, de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuídos aos corpos. [...] o agenciamento tem ao mesmo tempo lados territoriais ou reterritorializados, que o estabilizam, e pontas de desterritorialização que o impelem. (1996, p29.)

Dessa maneira, percebemos a roupa em seu contexto social, veja bem, estamos tratando de roupas e não de figurinos, como demarcações territoriais, e as percebemos como decorrência de cristalizações subjetivas. Nesse sentido, não são as roupas que motivam o território e sim os territórios que as motivam.

Entendemos territórios como:

---

<sup>1</sup>Termo utilizado por Deleuze e Parnet (1996). “(...) a única unidade do agenciamento é o funcionamento: é a simbiose, uma “simpatia”.” [p.84]

sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. (Guattari e Rolnik, 1986, p. 323).

Assim sendo, abarcamos as roupas trajadas pelos corpos como códigos territoriais, isto é, registros de algo realizado/escolhido e vestido de maneira subjetiva. Ou seja, a roupa como previamente citado no início desse capítulo, como uma segunda pele, torna-se marca em um corpo que anuncia e experimenta um grau de territorialização e desterritorialização de acordo com sua ocupação social no espaço, isso é,

dever-se-á admitir que cada indivíduo, cada grupo social veicula seu próprio sistema de modelização da subjetividade, quer dizer, uma certa cartografia feita de demarcações cognitivas, mas também míticas, rituais, sintomatológicas, a partir da qual ele [indivíduo] se posiciona em relação ao seus afetos. (Guattari, 1992,p.22)

Os agenciamentos aqui propostos percorrem uma gama de registros expressivos, diretamente conectados à vida social e ao mundo externo, “uma interpenetração entre o *socius*, as atividades materiais e os modos de semiotização” (p.127).

O vestir profere inúmeros desdobramentos, ele aglutina e legitima o indivíduo no espaço, além de propor experiências, tal como ocorre com o Parangolé de Hélio Oiticica. O Parangolé não era algo apenas para ser vestido e ser exibido, ele intentava a experiência da pessoa que se vestia juntamente com a que assistia, não se tratava do corpo como esteio da obra, mas sim, a incorporação do corpo na obra e da obra no corpo, é uma incorporação de um pelo outro, ou seja, era o vestir como um acontecimento relacional. As capas em tecidos, plásticos, papéis ou jutas não pretendiam valorar materiais, pretendiam uma estética do movimento que era elaborada na relação do corpo com o objeto e o movimento, os Parangolés não dependiam do material escolhido para a sua feitura, eles eram efetivados, executados pelo interesse do artista no envolvimento e na participação corporal.

O espectador ‘veste’ a capa, que se constitui de camadas de panos de cor que se revelam à medida que este se movimenta correndo ou dançando. A obra requer aí a participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que este se movimente, que *dance*, em última análise. O próprio ‘ato de vestir’ a obra já implica uma transmutação expressivo corporal do espectador, característica da dança, sua primeira condição. (Oiticica, 1986, p. 70)

A capa de Oiticica era uma forma de vestimenta, e era através da liberdade de movimento proposta pelo vestível que se podia notar a presença e a constante

interação existente no agenciamento corpo-roupa, pois esse vestir ampliava o movimento. A ação proposta só era possível devido ao invólucro que roupa oferece ao corpo (nesse caso a roupa cede espaço ao “Parangolé”), proporcionando dinamismo à ocupação desse novo elemento no espaço.

O Parangolé solidifica o envolvimento do corpo pela roupa, ele adquire a forma do corpo que o veste e por consequência ocupa seu entorno propondo primeiro uma participação individual e, em decorrência, coletiva. A estrutura do corpo vestido se articula com o espaço cotidiano através da ação, do movimento, desencadeando proposições estéticas construídas pelo entrelaçamento da situação vivenciada pelo sujeito vestido.

Para a arte, o Parangolé foi a formulação da arte ambiental<sup>2</sup>, foi a conquista da estética do movimento e do envolvimento, articulando uma nova configuração expressiva da arte, “uma poética do instante e do gesto, do precário e do efêmero”<sup>3</sup>. Oiticica desconstrói o *status* da obra de arte como objeto a ser contemplado, para ele, a estética do movimento surgida pela liberdade do corpo envolvido pela veste (corpo-roupa) com a interação participativa do movimento da dança e da música elaboram condutas poéticas de um movimento não ensaiado.

Dessa maneira, tem-se no Parangolé um acontecimento participativo, uma obra que relaciona não só o corpo e a roupa, mas também o movimento e principalmente o espaço em que isso ocorre. Criado durante o tempo que Hélio passou na favela da Mangueira, no Rio de Janeiro, como passista da escola de samba homônima à favela, o artista descobriu no ritmo e na música um meio de expressão artística, para ele, o Parangolé representava novas possibilidades, podendo incorporar vários elementos e objetos às vestes, tais como estandartes. Ele tinha na ocupação da cidade um campo de experimentações, fazendo interagir a corporalidade do movimento produzido pelo corpo-roupa com os espaços de diferentes espectadores, ele enfatizava a ocupação física dos espaços como fator pertinente à obra que percorreu diversos espaços urbanos, da favela ao pátio do MAM-Rio.

---

<sup>2</sup> “As manifestações ambientais são lugares de transgressão em que se materializam signos de utopias (de recriação da arte como vida); espaços poéticos de intervenções míticas e ritualística realizam as poéticas do instante e do gesto: ‘uma nova fundação objetiva da arte’” (Favaretto, 1992, p.121).

<sup>3</sup> Idem, p. 104-105

## Roupa e cidade

Iniciemos esse capítulo tais quais cartógrafos<sup>4</sup>, construindo um mapa da relação entre a roupa e a cidade. O cartógrafo tende a mergulhar dentro da teia de agenciamentos entre ele e o objeto de pesquisa, para isso tem-se que se perceber o mundo, as configurações territoriais de existência, efemeridades e transitoriedades que os constituem, esse é o processo necessário para compreender a relação existente entre a roupa e a cidade.

As cidades hoje são muito mais que prédios, ruas, monumentos e construções arquitetônicas, elas são formadas pela sociedade que a habita, pelo fluxo de pessoas que as colore determinando espaços e configurando formas subjetivas<sup>5</sup>. A noção de cidade deixou de ser um mero território geográfico ao qual o homem ocuparia somente uma posição econômica e social de trabalho<sup>6</sup>, as cidades hoje surgem como uma cultura específica de seu tempo<sup>7</sup>.

As cidades contemporâneas não são apenas mero pano de fundo para a evolução do comportamento social do homem, elas se são importantes personagens do fluxo de dados circulantes no espaço urbano. Para Nízia Villaça, “a velocidade das transformações contemporâneas faz com que sempre mais o espaço não seja visto como algo de exterior ao sujeito, seu cenário, coisa extensa, passando a elemento constitutivo de sua estruturação” (1993, p.515).

Segundo Pesavento, “a cidade é em si uma realidade objetiva com suas ruas, construções, monumentos, praças, mas sobre este ‘real’ os homens constroem um sistema de ideias e imagens de representação coletiva” (1997, p. 26). O espaço urbano passou a conter traçados invisíveis que delimitam espaço e territórios através da cultura e ideais apresentados pela maneira de se vestir.

A cidade com seus desenhos e planos arquitetônicos, se apresenta ao mesmo tempo como cenário da modernização do vestuário e grande influenciador da transformação do mesmo.

---

<sup>4</sup>O cartógrafo, para Deleuze, trabalha com a informação em movimento, o que ele chama de devir.

<sup>5</sup> Subjetividade para Deleuze e Guattari é objeto de uma incansável produção que transborda o indivíduo por todos os lados. Assim, as figuras da subjetividade são por princípio efêmeras, e sua formação pressupõe necessariamente agenciamentos coletivos e impessoais.

<sup>6</sup> Teoria sobre cidades de Georg Simmel em Teoria da Cidade. (Freitag, 2006, p. 22).

<sup>7</sup> Ver Freitag, 2006, p. 82-101.

Em “As Cidades Invisíveis”, Ítalo Calvino rompe com o lugar geográfico chamado cidades e passa a ter uma visão menos realista de séculos atrás, considerando como cidade o espaço que interage com seu habitante e interfere em seu comportamento. E, ainda, que cada cidade é construída de acordo com seus grupos e seus espaços, tornando-se “símbolo complexo e inesgotável da existência humana”.

Os espaços arquitetônicos rotineiramente interpelam o sujeito que o habita, de maneira consciente ou não, os edifícios construídos, as ruas, as praças, são máquinas enunciativas que produzem subjetivações parciais que se aglomeram com outros agenciamentos (Guattari, 1992, p. 158). As cidades vão muito além de espaços construídos e funcionais, pois estes agem como máquinas de sentidos e sensações, máquinas abstratas que operam como portadoras de universos incorporais, e que trabalham tanto como uniformizadoras quanto como singularizadoras (Idem).

Portanto, as interferências provocadas pelos agentes constituintes da cidade produzem um espaço híbrido, mutante e visceral, ou seja, a arquitetura e o sujeito que a ocupa, assim como todos os outros elementos constituintes do espaço se integram e se influenciam provocando interferências e ruídos.

Estas interações do espaço sobre o sujeito é conseqüentemente refletida em sua roupa, a adequação vestimentar ao espaço que ele ocupa é de extrema importância para a sua territorialização, afinal o espaço não é o ambiente geográfico somente, é todo o *socius* que o acompanha. A paisagem urbana é personalizada ou modificada de acordo com a roupagem dos seus transeuntes, que utilizam seus espaços tais quais passarelas, objetivando a exibição e a comunicação com os outros, determinando a sua ocupação no espaço social da cidade.

Nessa direção, portanto, as roupas que cobrem os corpos são formas através das quais o sujeito entra em contato com o mundo, de tal modo que elas passam a ter significação primordial na configuração do espaço, seja ele público ou privado, o que queremos dizer é que há uma necessidade de adequação vestimentar para se ocupar determinado ambiente.

Tal como Flávio de Carvalho realizou em “Experiência 3” em 1956. O artista desenvolveu o que ele chamou de “Traje de Verão” ou “*New Look*”, que consistia na

criação de uma indumentária masculina adequada ao clima brasileiro, o processo performático se deu em desfile realizado nas ruas do centro da cidade de São Paulo.

Carvalho entendia como um retrocesso da indumentária a forma como os homens eram obrigados a se apresentar socialmente, afinal, estar nos trópicos e se vestir para enfrentar neves e baixas temperaturas não se fazia nem agradável e nem prazeroso, se tornava apenas uma sobrevida da vestimenta do século XVII.

A minha intenção de projetar um traje adequado ao trópico era somente uma necessidade de modificação da indumentária, mas também era um prognóstico, foi um prognóstico feito há 11 anos atrás, de acontecimentos que estão se iniciando hoje. Esses acontecimentos são muito importantes porque demonstram a existência de um nivelamento entre o homem e a mulher pela indumentária e que nós vamos possivelmente presenciar em tempos futuros (Carvalho, 2010, p. 296).

Para o artista, a indumentária correspondia ao tradicional traje masculino, o *smoking*. A *performance* serviu como forma questionadora das convenções que se apresentavam. Ele rompe consensos preestabelecidos e, como forma de protesto, ousa em apresentar seu “New Look”.

A intenção de se propor uma nova vestimenta através de um desfile experimental, não tinha o sentido de por em prática a confecção da indumentária proposta, mas sim apresentar naquele momento, com aquele determinado público, uma proposta questionadora de trajes impostos a uma “burguesia pela nobreza como condição depreciativa”. (Idem)

O principal questionamento apresentado na performance de Flávio com a utilização do “New Look” foi a utilização do traje como artefato comportamental e a capacidade da roupa em se impor e propor identidade social. A intenção foi questionar códigos indumentários e adaptá-los a perfis compatíveis à realidade tropical, fazendo com que a roupa se adeque ao espaço ocupado por ela. Em sua obra, Flávio ressalta os anos de pesquisa, exaltando principalmente a relação homem-cidade-roupa. A proposta do traje não era a criação estilística de moda, e sim uma intervenção com questionamentos comportamentais do homem contemporâneo e sua inerente participação no espaço em que se insere: o espaço urbano.

A intenção foi a de buscar e apresentar premissas que levassem uma maior liberdade ao homem com múltiplas funções, funções essas compatíveis com o fluxo de informações inerentes à agilidade da cidade e também à roupa compatível com

seu posicionamento no espaço urbano. Ou seja, o que motivava o artista era o desejo de se ter compatibilidade entre a roupa e a cidade que ela, a roupas, habita.

### **Roupa e memória**

A memória está relacionada a uma localização temporal passada, a uma experiência vivida ou relatada, que sob registro passa a constituir e a interferir na história do indivíduo. Trata-se de arquivos subjetivos que afetam o indivíduo por algum motivo. A memória pode ser considerado um trabalho de organização para a construção de identidade de um grupo ou indivíduo, produzindo um sentimento de perpetuação de unidade através da transmissão de experiências. Nesse sentido, a memória pode estar atrelada a objetos, sons, imagens, ou seja, seu pertencimento pode fazer referência a bens materiais ou não.

A roupa tende a estar associada a memória, em Stallybrass diz-se, “quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente” (2008, p.14), para isso ele cita a artista Nina Payne descrevendo como ela mexia nas roupas de seu marido após sua morte:

Tudo que tinha que ser guardado estava armazenado num armário no segundo andar da casa: jaquetas e calças que Eric ou Adam podiam eventualmente usar, blusas, gravatas, três camisas feitas de uma pelúcia axadrezada (azul-cinza vermelho-tijolo e ocre-amarelo). Vi que a camisa cinza tinha sido usada uma vez, depois de ter sido passada a ferro e, então, recolocada em seu cabide para ser vestida outra vez. Se eu colocasse minha cabeça no meio das roupas, eu podia cheirá-lo. (Idem, p.14)

Ou seja, a roupa se tornou objeto de memória e contemplação, perdendo seu caráter utilitário e efêmero e ganhando caráter afetivo e insubstituível por qualquer outro objeto, diz ele, “os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem” (Idem, p.11).

Essas extensões de significados são o que Pierre Nora chama de lugar de memória. Este “é um lugar duplo: um lugar de excesso fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (1993, p.27). Este lugar subjetivo é resquício de práticas e representações coletivas, que mantém de alguma forma a história viva. Podemos então considerar a existência de dois tipos de memória, a individual e a coletiva, a primeira que diz respeito ao que cada indivíduo carrega,

suas próprias vivências e experiências, seja a roupa herdada da avó, o vestido de noiva do seu casamento, já a segunda refere-se ao conjunto de registros de um grupo, trata-se da relação de pertencimento do indivíduo ao coletivo, nesse caso, podemos utilizar como exemplo as roupas que marcaram determinada época, saia *college*, na década de 1950 ou o tubinho da década de 1960.

Nesse contexto, as roupas são capazes de oferecer um pertencimento a um lugar de memória, estas criam conexões com espaços e tempos diferentes, são objetos ladeados de significações emocionais que afetam seu usuário/proprietário/observador. São vistas como agentes ativos e hábeis a revelar lembranças e pertencimentos. Elas são encadeamento de acepções que produzem afetos e atingem lugares imateriais enriquecidos pela associação subjetiva proporcionada pela memória. Desse modo, pode-se aferir à roupa, por contextos sociais e semiológicos, subjetividades coletivas.

Para Guattari e Rolnik, as subjetividades são construídas em esferas individuais ou coletivas. Para os autores,

a subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. (Guattari; Rolnik, 1986, p.33)

Dessa maneira, uma roupa é capaz de despertar no indivíduo sensações subjetivas, que transitam entre fluxos de signos, sociais e materiais podendo ser representados por um objeto, por uma roupa ou por uma associação de vários desses. Nesse sentido a roupa torna-se recurso da memória coletiva, tal como um vestido de noiva, que provoca ao indivíduo uma série de associações afetivas pessoais ou mesmo produzidas pela cultura social. É uma produção da memória coletiva, que acaba tornando os vestidos de noiva brancos referências claras a tudo aquilo que tange o universo feminino, seja cercado pela áurea de sonho ou em uma posição de aprisionamento social. A roupa, nesse sentido, associada a memória e sua semiótica torna-se uma linguagem simbólica e expressiva.

## **Finais**

Dessa maneira, nota-se que o universo que circunda a roupa é muito maior do que o invólucro material útil de apenas cobrir e proteger corpos, a roupa ocupa na sociedade um espaço mais abrangente e sensível. Ela posiciona corpos, criando e recriando identidades individuais ou coletivas.

A roupa passa a reestruturar e redimensionar corpos, sua ocupação no espaço urbano redefine paisagens, assim como em seu caráter mais sensível, seu papel como objeto de memória social que nem sempre está ligada a memória individual, tamanho o seu poder de associações e analogias, a roupa é capaz de despertar e provocar sensações para além de sua materialidade e utilidade.

## Referências

CASTILHO, K. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, G. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_.; PARNET, Claire. **Diálogos**. Paris: Flammarion, 1996.

\_\_\_\_\_.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FAVARETTO, C. F. **A Invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Ed.USP, 1992.

GUATTARI, F. **Caosmose – um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_.; ROLNIK, S. **Micropolítica e cartografia do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

CALVINO, Í. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, F. de. **A moda e o novo homem: dialética da moda**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Revista Projeto História. São Paulo: nº 10, p. 7-28, dezembro, 1993.

OITICICA, H. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PESAVENTO, S. J. A cidade maldita. Em: SOUZA, Célia Ferraz de; **Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

VILLAÇA, N. Oásis ou Deserto? O Imaginário Especial no Projeto Moderno e na Contemporaneidade ou deambulações simbólicas: Os imaginários do espaço. In: **Anais do congresso Limites**. Niterói, RJ: ABRALIC, 1993.