

VAN GOGH NA MODA CONTEMPORÂNEA : REFLEXÕES SOBRE CORPO SEM ÓRGÃOS

Van Gogh in Contemporary fashion: reflections on body without organs

Parode, Fábio; PhD UNISINOS, fparode@unisinios.br¹
Zapata, Maximiliano; Bolsista BPA no PPG Filosofia, PUCRS,
maximiliano.zapata@acad.pucrs.br²

Bentz, Ione; PhD UNISINOS, ioneb@unisinios.br³
Grupo de Pesquisa em Inovação Social e Cultural para Contextos Criativos⁴

Resumo: Este artigo tem como problemática o sentido no campo da moda a partir de releituras. Aproxima Moda da filosofia da imanência, mais particularmente a concepção de corpo sem órgãos e noções do campo da Arte. Como objeto de análise delimitamos um conjunto de peças de vestuário de Viktor & Rolf que fazem referência às obras de Van Gogh.

Palavra-chave: Moda; Van Gogh; Corpo sem órgãos; Filosofia.

Abstract: *From re-readings, this article aims to the understanding of meaning of the fashion field. As such, brings together the fashion philosophy of immanence, more particularly the concept of the body without organs and other concepts from the art field. As analysis object will use a set of clothing of Viktor and Rolf that allude to Van Gogh's.*

Keywords: *Van Gogh; Body without organs; Fashion; Philosophy.*

Preliminares

O estudo contemporâneo da moda exige-nos uma perspectiva transdisciplinar: sociologia, antropologia, estética, comunicação e filosofia são algumas das áreas implicadas. Entretanto, no escopo deste artigo, daremos enfoque especial à relação moda, semiótica, estética e filosofia. A filosofia enquanto disciplina do pensamento está na base de todo conhecimento, assim, nos ajudará a encontrar os insumos para a compreensão dos processos internos do campo da moda. A estética por sua vez, nos permitirá compreender as sensações e percepções produzidas no corpo a partir dos objetos da moda. Por sua vez, a semiótica, enquanto teoria da linguagem e dos signos, nos permitirá abordar a moda como produtora de sentido,

¹ Doutor em Estética pela Universidade de Paris 1 - Panthéon Sorbonne. Atualmente é professor na Unisinios no PPG Design na linha de pesquisa Processos de projeção de contextos criativos.

² Bolsista BPA pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia da PUCRS.

³ Doutora em Linguística pela USP, atualmente é professora na Unisinios no PPG Design na linha de pesquisa Processos de projeção de contextos criativos.

⁴ Grupo de pesquisa em Inovação Social e Cultural para Contextos Criativos – PPG Design Unisinios.

permitindo-nos analisar os artefatos a partir de suas linguagens. Nesta perspectiva, compreende-se que toda composição, venha ela da materialidade dos objetos ou da dimensão dos signos, é gerativa de conteúdos no sentido da produção de significações e valores simbólicos.

O propósito deste artigo é identificar elementos na moda contemporânea que nos permitam discutir seu papel como agenciadora de cultura, diga-se, como produtora de novas percepções e valores simbólicos. Desta forma, pretende-se explorar dimensões mais complexas entre a moda e as subjetividades. De fato buscamos questionar a moda a partir de seu campo imanente, de sua dinâmica como sistema produtor de significados. Enfim, buscamos questioná-la como campo de criação e reinvenção do mundo. Interessa-nos justamente a dimensão anterior a toda redução da moda como mercadoria: a criação como acontecimento. O espaço onde camadas e espessuras da subjetividade podem ser tensionadas como fluxo intensivo do desejo em afirmação, e é exatamente aí que cotejamos a noção de Corpo sem Órgãos de Deleuze e Guattari. Para tal, delimitamos nosso objeto de estudo: as relações intersemióticas entre as obras de Van Gogh e as releituras no campo da moda por Viktor & Roff. A presença de Antonin Artaud, no corpo desta investigação justifica-se pelo fato de que foi ele quem suscitou o conceito de corpo sem órgãos posteriormente desenvolvido por Deleuze e Guattari, também foi ele quem teve um percurso criativo sofrido tal como o de Van Gogh. Entretanto, no escopo deste artigo, privilegiaremos Van Gogh por tratar-se na moda de releituras de sua obra.

Esse artigo está dividido em quatro seções: 1. Rebeldes e malditos, dentro da qual buscamos caracterizar o problema de investigação e apresentar os agentes implicados: Antonin Artaud e Vincent Van Gogh. 2. Estética abismal, onde buscamos trazer elementos para discutir o processo criativo dentro desta perspectiva, assim como suas associações com os processos gerativos do desejo. 3. Corpo sem órgãos, onde buscamos uma melhor compreensão desse conceito ao mesmo tempo que aproximamos essa noção do campo da moda naquilo que diz respeito aos espaços de produção de subjetividade ou planos de consistência. 4. Arte na moda:

releituras de Van Gogh, onde buscamos de forma exploratória as correlações entre Moda e Arte, através das releituras de Viktor & Rolf.

1. Rebeldes e malditos

Alguns artistas ao longo de sua trajetória são considerados malditos, por suas escolhas temáticas, pela expressão de suas obras, pela violência de suas ideias. Entre eles, encontramos Antonin Artaud (1896-1948) na literatura e teatro e Van Gogh (1853-1890) nas artes plásticas. O não reconhecimento em vida é uma das características em comum da história desses artistas, assim como o sofrimento físico e emocional, a exclusão e o quase abandono social. Van Gogh em sua trajetória como pintor no século XIX enfrentou uma sociedade em início de revolução industrial, porém, com princípios burgueses já bastante acentuados. A estética de seus quadros, singelos do ponto de vista temático, com retratos de operários, cenas bucólicas de interiores que não escondiam a simplicidade e o seu lugar social, não correspondiam com as expectativas estéticas de sua época, ainda fortemente impactada pelos paradigmas das Academias de Arte e dos Salões onde ocorriam as premiações de artistas. Podemos afirmar que, em vida Van Gogh, apesar de ser um amante das artes, não teve acesso aos dispositivos de reconhecimento e legitimação dentro do campo: críticos de arte, exposição em galerias, publicações em revistas especializadas, integrar acervo de museus etc. (BOURDIEU, 1998). Seu irmão, Theo van Gogh (1857-1891), mesmo trabalhando com o comércio de obras de arte, não foi suficiente ao longo de sua vida para lhe imputar um espaço de reconhecimento. Van Gogh, tendo vendido apenas um quadro, morreu pobre, e paradoxalmente, hoje ele é um dos pintores mais cotados do mercado das Artes. Talvez, a mudança de paradigma de um mundo mais agrícola e social do final do século XIX, para um mundo industrial e individualizado no século XX, ou seja, o avanço da modernidade, tenha contribuído para o reconhecimento do conjunto da obra de Van Gogh. Independente das questões econômicas que afetaram o percurso desse artista, seu *modus operandi*, nos revela elementos

de uma matéria em fluxo, seu desejo, pulsante, vibratório no horizonte dos milharais, dos girassóis, das batatas etc. De fato, o corpo da obra compunha com o corpo do artista, permitindo-lhe organizar sua percepção de mundo, suas sensações e conflitos. Nesta relação primordial entre artista e obra, podemos perceber elementos que nos aproximam da noção de Corpo sem órgãos. Segundo Deleuze e Guattari, “CsO é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo)”. (DELEUZE E GUATTARI, 1996, p. 15).

As telas e as tintas, a operação em si de dar forma, (mas também de desconstruir a forma), faziam parte não apenas de rituais de sua própria construção como indivíduo, mas, sobretudo, funcionava como espaço agentivo dentro do qual sua subjetividade conseguia dialogar com certos objetos do mundo. Suas obras, originais enquanto expressões dessa individualidade e experiência estética, são leituras de um tempo e espaço só por ele vividos. Uma experiência única da qual ficam os registros na forma de pinturas e desenhos, como arte. A obra, na complexidade desse contexto, funciona como dispositivo gerador de sentido, ou como uma máquina abstrata que permite a composição do corpo com uma dada existência. O *conatus* de Van Gogh é *ad hoc* a sua obra pictórica. *Conatus*, segundo Espinoza é o esforço que cada um faz para sobreviver. Segundo Espinoza,

a necessidade é, portanto, uma exigência determinada, quantitativamente e qualitativamente, de igualdade, de equilíbrio e de identidade nas trocas. Se essas condições, que são exigidas pelo direito natural da coisa, não são satisfeitas, o corpo se coloca em perigo; ele tende então a faltar em si mesmo. Mas não é enquanto falta que o corpo procura aquilo que lhe é útil. É, ao contrário, enquanto ele afirma positivamente sua própria natureza ou sua própria virtude, portanto, enquanto ele age segundo suas próprias leis, aquelas de sua natureza comunicacional. (Espinoza, 2002, p. 27).

Espinoza com seu conceito de *conatus* nos ajuda na compreensão do processo criativo e até na percepção de uma dada forma como um sintoma, como algo que é resultado de uma cadeia de eventos emocionais e subjetivos, resultado de múltiplas camadas de um ser reagindo na sua

própria existência e natureza, buscando no limite, sua felicidade e alegria, seu equilíbrio, homeostase vital.

2. Estética abismal

Van Gogh, com sua obra, provocou efeitos de sentidos divergentes ao Eidos artístico dominante em sua época. Entretanto, com sua obra transcendeu as fronteiras do pensamento estético hegemônico, questionando os ângulos de visão, percepções da realidade e confrontando os padrões de gosto das obras prestigiadas nos salões do séc. XIX. Seja do ponto de vista formal ou simbólico, a obra de Van Gogh nos remete a um conjunto de expressões plásticas que nos aproximam de uma estética abismal, ou melhor, de uma estética, dionisiaca. Segundo Nietzsche, em *A origem da tragédia*:

O artista já abdicou da sua subjetividade por influência dionisiaca: a imagem que agora lhe apresenta a identificação da sua individualidade com a do coração do mundo é uma cena do sonho que lhe torna sensíveis a contradição original, a dor original, e também o prazer original da aparência. O "eu" do lírico é agora a ressonância do abismo mais profundo do Ser. (NIETZSCHE, s.d. p.p. 38-39).

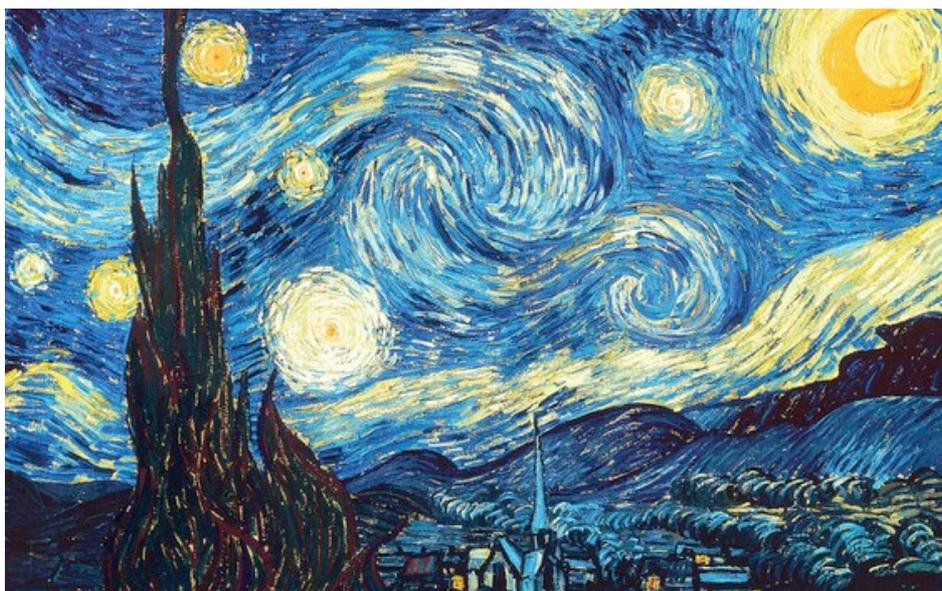


Fig. 1. Noite Estrelada. Van Gogh, 1889. Óleo sobre tela, 73X92cm.
New York, Museum of Modern Art.

A tela de Van Gogh intitulada Noite Estrelada, ilustra, do ponto de vista estético, a estrutura de uma obra abismal, ou dionisíaca. Os contornos entre as figuras inexistem, o artista utiliza a técnica pictural e não a linear (WOLFFLIN, 1952), com um conjunto de imagens que remetem a espirais, de forma repetitiva, fractal.

3. Corpo sem Órgãos

Uma expressão de Paul Valéry, retomada por Deleuze e Guattari em *Lógica do Sentido* (1974), diz que o mais profundo está na pele⁵. A superfície como sintoma, condições da visibilidade, acontecimento das intensidades que se chocam, cruzam e se refazem no corpo. Um corpo que pulsa, vibra na melodia entre vida e morte, buscando satisfazer suas necessidades e prazeres. A moda, percebida como segunda pele, invólucro e superfície do corpo, é também linguagem e texto. Que texto a moda de Viktor & Rolf, está querendo construir quando tenta suscitar falas através de Van Gogh? É provável que efeitos de sentido da própria obra de Van Gogh possam migrar para as releituras, seja por vetores formais ou simbólicos. A intertextualidade seria o conceito chave, através do qual podemos identificar os elementos de expressão e conteúdo que se cruzam entre uma obra e outra permitindo que os campos dialoguem. Na perspectiva apontada por Kristeva, todo texto se constrói como um mosaico, a partir de outros textos. (KRISTEVA, 1969). Assim, podemos identificar na obra de Van Gogh e também na obra de Viktor & Rolf, um corpo cuja intensidade está expressa na linguagem de seus textos.

Deleuze e Guattari partindo de uma noção já abordada por Artaud em seus escritos sobre Van Gogh, tratam do Corpo sem Órgãos como fluxo do desejo, imanência e devir. Segundo eles:

liberá-lo com um gesto demasiado violento, faz saltar os estratos sem prudência, você pode matar-se, afundado em um buraco negro, ou mesmo capturado por uma catástrofe, no lugar de traçar o plano (...) é seguindo uma relação meticulosa com os estratos que chega-se à liberar as linhas de fuga, a deixar passar e fugir os

⁵ Citação de Paul Valéry, extraída de *L'Idée fixe* (1931) : « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme, c'est la peau. En tant qu'il se connaît ».

fluxos conjugados, à liberar as intensidades contínuas para um CsO.⁶ (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 199).

Assim, Corpo sem Órgãos não é propriamente um lugar, mas um contínuo de intensidades que permitem ao corpo afirmar seu desejo no devir das materialidades e dos fluxos das relações. A moda especificamente no que diz respeito às materialidades, é um sistema que acoplado ao corpo permite ao mesmo expressar na sobreposição da pele camadas de sentido através dos objetos que isoladamente ou em conjunto são manifestações do desejo. Deleuze quando fala de corpos sem órgãos diz o seguinte:

Não é suficiente distinguir os CsO plenos sobre o plano de consistência, ou os CsO vazios sobre os escombros de estratos, por desestratificação muito violenta. É preciso considerar ainda os CsO cancerosos em um estrato que se tornou proliferante. (...) como fabricar-se CsO que não seja o CsO de um canceroso ou de um fascista em nós, ou o CsO vazio de um drogado, de um paranóico ou de um hipocondríaco?⁷ (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p.p. 201-202).

Nessa perspectiva, acredita-se que o desejo que nos atrai para o desconhecido é também o desejo que nos confronta com os limites. Afim de compreender a relação do desejo com CsO, em “Mil Platôs” encontramos referências sobre o corpo do masoquista e do sádico e da relação entre os dois que se define como um corpo sem órgãos, ou plano de consistência. Os autores dizem que:

O corpo sem órgãos é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria ao desejo (aí onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a nenhuma instância exterior, falta que viria lhe completar).⁸ (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 191).

Para Deleuze e Guattari, as práticas e as produções desejantes do homem tornam-se os planos de consistência a partir da invenção de seus corpos sem órgãos. Planos de consistência e corpos sem órgãos, como se

⁶ Original francês: libérez-le d'un geste trop violent, faites sauter les strates sans prudence, vous vous serez tué vous-même, enfoncé dans un trou noir, ou même entraîné dans une catastrophe, au lieu de tracer le plan. (...) c'est suivant un rapport méticuleux avec les strates qu'on arrive à libérer les lignes de fuite, à faire passer et fuir les flux conjugués, à dégager des intensités continues pour un CsO.

⁷ Original francês: Il ne suffit donc pas de distinguer les CsO pleins sur le plan de consistance, et les CsO vides sur les débris de strates, par déstratification trop violente. Il faut tenir compte encore des CsO cancéreux dans un strate devenue proliférante. (...) comment se fabriquer de CsO sans que ce soit le CsO cacéieux d'un fasciste en nous, ou le CsO vide d'un drogué, d'un paranóiaque ou d'un hypocondre?

⁸ Original francês: Le CsO c'est le champ d'immanence du désir, le plan de consistance propre au désir (là où le désir se définit comme processus de production, sans référence à aucune instance extérieure, manque qui viendrait creuser, plaisir qui viendrait le combler).

definem, existem em uma perspectiva de instinto e de invenção, no qual o fundamento esta associado às produções imanentes do desejo.

Assim, consideramos que há homens que molecularizam-se com a bruma, (talvez seja este o caso de Antonin Artaud e Van Gogh); eles se jogam no abismo. A propósito desses “homens-lobos”, Deleuze e Guattari dizem em uma passagem de Mil Platôs:

É porque não temos mais nada a esconder que não podemos mais ser apreendidos. Tornar-se imperceptível, ter desfeito o amor para se tornar capaz de amar. Ter desfeito seu próprio eu para estar enfim sozinho, e encontrar o verdadeiro duplo no outro extremo da linha. Passageiro clandestino de uma viagem imóvel. Devir como todo o mundo, mas exatamente esse só é um devir para aquele que sabe que é ninguém, que não é mais ninguém.⁹ (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p, 242).

Van Gogh e Artaud, são artistas que viveram a radicalidade da rejeição social. Cada um com sua dolorosa experiência, foram em vida sujeitos intelectualmente ativos mesmo estando no limite da loucura, expondo-nos a violência moral de uma sociedade conservadora. Ambos foram instigados à paixões violentas, levando-os a um processo radical de desconstrução de valores e crenças, permitindo-os vivenciar territórios extremos nas artes, literatura e teatro.

4. Arte na Moda: releituras de Van Gogh.

Consideramos a moda como um campo aberto onde os processos de criação e de subjetivação dos designers de moda podem se materializar nas peças de vestuário. Assim como a filosofia cria conceitos e os articula entre os diversos saberes, a moda, por sua vez, é criadora de cultura por meio de seu sistema de produção. Para Lipovetsky (2009), moda é um sistema com metamorfoses incessantes, é também um mecanismo social que influencia os modos de relacionamento na sociedade. Um novo vestuário, um novo estilo,

⁹ Original francês: C'est parce que nous n'avons plus rien à cacher que nous ne pouvons plus être saisis. Devenir soi-même imperceptible, avoir défait l'amour pour devenir capable d'aimer. Avoir défait son propre moi pour être enfin seul, et rencontrer le vrais double à l'autre bout de ligne. Passager clandestin d'un voyage immobile. Devenir comme tout le monde, mais justement ce n'est un devenir que pour celui qui sait n'être personne, n'être plus personne.

leva consigo novas expressões, etiquetas e comportamentos que podem provocar a moral social.

No contexto de criação das peças de vestuário, as disciplinas moda, arte e filosofia se interligam. Os designers de moda Holandeses Viktor & Rolf são conhecidos pela produção que envolve conceitos entre moda, arte e filosofia.

Neste ensaio buscaremos estabelecer paralelos formais e simbólicos entre algumas obras de Van Gogh e de Viktor & Rolf. Para tal, buscamos com a semiótica o aporte necessário para encontrar as correlações entre as imagens. Os objetos selecionados para a análise são parte da coleção Spring/Summer 2015 Van Gogh Girls, e especificamente duas obras de Van Gogh: Noite Estrelada (1889) e Campo de trigo com corvos (1890).

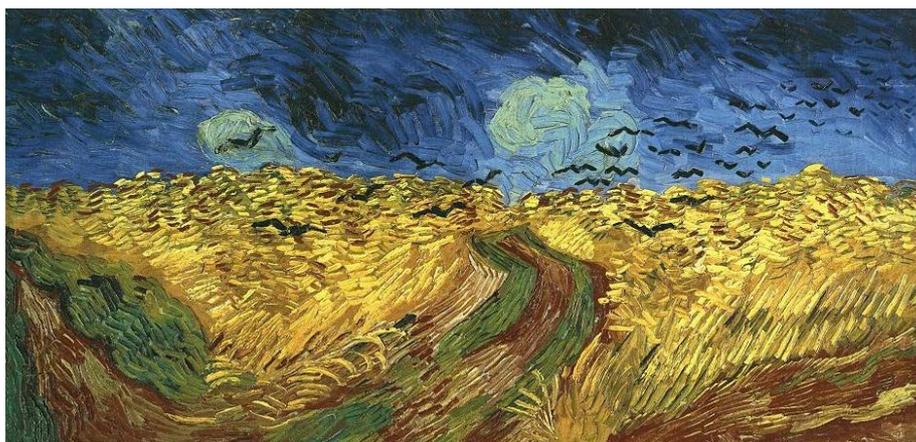


Figura 2: Campo de trigo com corvos (1890).

Fonte: < http://www.vggallery.com/international/spanish/painting/p_0779.htm > data de acesso: 25-03-2015.



Figura 3: Editoriais diversos, 2015.

Fonte: < <http://www.viktor-rolf.com/press/editorials/> > data de acesso: 10-03-2015.

Envidencia-se nos editoriais publicados nas capas das revistas expostas acima, a escolha de modelos que privilegiam formas e cores que remetem ao estilo impressionista. O impressionismo foi a corrente estética dentro da qual Van Gogh fez experimentações e é através dela que ele é reconhecido. Porém, sua trajetória levou-o na direção de uma prática conhecida hoje como pós-impressionismo. De fato, o percurso desse artista foi marcado por caminhos que o levaram a tangenciar outros estilos, tais como as pinturas francesas e japonezas. O impressionismo é o estilo que os designers de moda Viktor & Rolf utilizaram nos seus vestidos *Babydoll*. As cores intensas que Van Gogh escolheu em algumas de suas obras se replicam em algumas peças dos designers. A cor vermelha em tons misturados com o azul, formando lilazes e roxos, ainda, o amarelo intenso com escalas de tonalidades brilhantes, e por fim, o verde entre tons claros e escuros, todas estas cores aparecem nas composições dos vestidos de Viktor & Rolf.

No caso da figura 1, a pincelada utilizada por Van Gogh é curvilínea e densa, expondo a materialidade do gesto, espessura e densidade plástica, a pintura assume contornos escultóricos. Da mesma forma, percebe-se que nos vestidos dos designers, o movimento das linhas aparece como uma constante em forma de espiral, com apliques que produzem dobras, sombras e perspectivas. Essa ruptura na estrutura dos vestidos, amplia a possibilidade dos ângulos e perspectiva de percepção, fazendo com que esses artefatos assumam padrões inusitados do ponto de vista da usabilidade, aproximando assim, moda e arte. Os vestidos de Viktor & Rolf, nessa perspectiva, assumem contornos de uma instalação pictórica e escultural. Ainda a partir da figura 1, percebemos que a cor que predomina no quadro é o azul, misturado-se com tons de amarelo, inovando na operação de mistura das cores, aproximando o estilo de Van Gogh de padrões do pontilhismo de Seurat e Signac, obtendo efeitos de luminosidade noturna. Os azuis da pintura *Noite Estrelada*, assim como as estruturas em espiral, se replicam no vestido da modelo do editorial da ELLE china (abril 2015), conforme percebe-se na figura 3. As cores que são empregadas na figura 2 *Campo de trigo com*

corvos, segundo Artaud (1983), expressa a emoção da última pintura de Van Gogh, os corvos anunciam o futuro sombrio que esta por acontecer. Como diz Artaud: “Van Gogh tinha chegado a esse estágio de iluminismo no qual o pensamento em desordem refluí diante das descargas invasoras da matéria e no qual pensar já não é consumir-se e nem sequer é e no qual nada mais resta senão juntar pedaços do corpo, ou seja ACUMULAR CORPOS.” (ARTAUD, 1983, p.141).



Figura 4: Desfile Van Gogh Girl's by Viktor & Rolf,
Fonte: < <http://www.viktor-rolf.com/fashion/looks/s2015ctr/> > data de acesso: 10-03-2015.

No início deste desfile, destacam-se os vestidos como se fossem telas em branco à espera da pintura, do desenho, e amiúde, surge a expressão do artista, onde pintor e designer fazem um só corpo, com descargas impressionistas e fragmentos de matéria expressiva a partir das obras de Van Gogh: releituras em movimento, dialogismo entre os textos pela pictorialidade escultórica. Os vestidos, à medida que o desfile transcorre, ganham intensidade nas cores e nas formas, tornando-se volumosos e expondo diversos ângulos de visualização. Os vestidos estimulam emoção e sensorialidade, questionam a moda com uma linguagem plástica que busca expressar liberdade pelo uso da cor e transgressão pela expressividade das obras de Van Gogh.

Considerações Finais

A proposta deste artigo foi discutir o conceito de Corpo sem Órgãos na Moda, partindo de um olhar sobre releituras de Van Gogh proposta por Viktor & Rolf. Buscamos aproximar filosofia, moda e estética tendo como questionamento de fundo o processo de criação e subjetivização suscitado pela obra de Van Gogh afim de identificar elementos de um diálogo entre Moda, Arte e Filosofia nas peças de Viktor & Rolf.

No que diz respeito a estes designers, particularmente com esta coleção que remete à obra de Van Gogh, explicita-se não somente aspectos formais de cores, linhas e picturalidade, mas também uma linguagem simbólica associada à obra do artista holandês. O simbolismo presente na escolha de temáticas sociais, na pintura de espaços abertos e naturais como o campo, ou de objetos como flores a céu aberto, remetem a um questionamento sobre a existência em relação ao corpo, diga-se a existência do próprio corpo: um corpo que sofre, por suas condições sociais, pela força da natureza, pelo sublime da morte e do abandono. Os princípios intertextuais dessa correlação foram evidenciados nas estampas, materiais e objetos de uso, tal como o chapéu de palha, em forma de explosão (veja-se figuras 3 e 4). Assim, através da visualidade expressiva dos artefatos, considera-se, do ponto de vista filosófico, que o desejo como o motor imanente, na sua potência expressiva, permitiu a construção de um corpo sem órgãos, seja na moda ou nas artes.

As releituras realizadas por Viktor & Rolf exprimem elementos da obra de Van Gogh, e conseqüentemente, das descargas de matéria provenientes dos acúmulos de corpos: corpo sem órgãos, plano de consistência liberados no processo de criação do referido pintor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, A. *Escritos de Antonin Artaud*. Trad. Cláudio Willer. L&PM Editores, Porto Alegre, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art*. Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- ESPINOZA, B. *Traité politique*. Paris: Librairie générale française, 2002.
- DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo : Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mille Plateaux: capitalisme et schizophrénie 2*. Paris: Les

éditions de minuit, 1980.

_____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo, Ed. 34, 1995.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Trad. Maria Lucia Machado. Companhia das Letras. São Paulo. 2009.

KRISTEVA, J. **Semeiotiké : recherches pour une sémanalyse**. Paris, Seuil, 1969.

WOLFFLIN, H. **Conceptos fundamentales de la historia del arte**. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.