

**DO ATELIÊ AO MUSEU: REFLEXÕES SOBRE OS DOCUMENTOS DE PROCESSO
NO ACERVO DO ESTILISTA PARAENSE ANDRÉ LIMA.**

*From the atelier to the museum: reflections on the creative process documents of
the acquisof brasilian fashion designer André Lima*

Yorrana Maia de Souza - Mestre em Comunicação, Linguagem e Cultura - UNAMA
Susanne Dias Pinheiro - Mestranda em Comunicação, Linguagem e Cultura -
UNAMA. Bolsista CAPES/PROSUP

Resumo

Partindo da experiência de documentação museológica do acervo do estilista paraense André Lima doado à Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, o presente artigo propõe uma reflexão acerca da importância da presença de documentos de processos de criação do estilista no acervo em questão.

Palavras chave: André Lima; Acervo; Documentos de processo criativo.

Abstract

Taking as a point of departure the museological documentation of the set of objects of Brazilian fashion designer André Lima, which has been donated to the Amazoniana Art Collection at the Federal University of Pará, this article proposes to reflect on the importance of documents related to the designer's creative process in the collection.

Keywords: André Lima; Collection; Documents of creation process.

Do ateliê ao museu

Era julho de 2014, quando o estilista paraense André Lima fechou as portas de seu ateliê e *showroom* situado desde 2002 na Vila Olímpia, bairro nobre da capital paulistana. O ateliê continha parte do seu universo particular de criador, grande parte das roupas projetadas para os desfiles ao longo de sua trajetória e, portanto, um fragmento da história da moda brasileira. Esse acervo de *looks* de desfiles e de documentos de criação foi doado para quatro instituições brasileiras – Universidade Anhembi Morumbi (UAM), Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), Museu de Arte do Rio (MAR) e Universidade Federal do Pará (UFPA) – para que sua história habitasse agora também os espaços dos acervos e dos museus, possibilitando a emergência de novos sentidos em torno dela.

O maior acervo foi o doado à Universidade Federal do Pará (UFPA), em Belém do Pará, sua cidade natal. Este acervo foi selecionado cuidadosamente pela professora Mestre Yorrana Maia¹ junto com o próprio estilista para que retratassem todo o seu percurso criador desde o primeiro desfile realizado até o último desfile apresentado em 2013 na semana de moda São Paulo Fashion Week. Esse acervo integrou-se à Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, que reúne fundamentalmente trabalhos de arte contemporânea que pensam a(s) Amazônia(s) e é resultado de uma série de intercâmbios tanto acadêmicos quanto artísticos que vêm se desenhando na região ao longo dos anos 2000 e que, de acordo com seu curador Orlando Maneschy (2013)²

se distingue por não desejar agregar todos e quaisquer procedimentos artísticos constituídos na Amazônia, mas aqueles em que os artistas, provenientes ou não da região, se deixaram atingir pela força e pela dimensão desse lugar, projetando suas vivências em forma de arte. São múltiplas 'Amazônias' que se apresentam e suscitam distintas experiências, desdobrando-se em práticas artísticas que ocorrem na fricção, no contato íntimo e, ainda, no estranhamento com este território.

Trazendo as experiências estéticas de um criador de moda que projeta essa força e dimensão amazônica em seus objetos vestíveis, a incorporação do acervo de André Lima na Coleção Amazoniana de Arte marca a inauguração da Seção Moda nessa coleção. Importante destacar que, diferentemente do sentido que é dado a palavra "coleção" dentro universo da moda, "coleção" em termos museológicos diz respeito a um

conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivísticos, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto. (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.33)

¹ Em 2013, defendeu a dissertação de mestrado na Universidade da Amazônia, cujo o título é *Cartografia de Si: territórios particulares e compartilhados do processo de criação do estilista André Lima*. Essa pesquisa tratava da multiplicidade do processo de criação em Moda deste mesmo criador, analisando os seus documentos de processo tanto particulares quanto compartilhados no *Instagram*.

² Disponível em <<http://www.experienciamazonia.org/site/apresentacao.php>>. Acesso em 10 maio/2016.

Assim, no início de 2015, através do projeto de extensão “Ações de Curadoria de Acervo na Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará”³, dezenas de caixas de papelão enviadas por André Lima foram recebidas no Laboratório de Conservação e Documentação do Curso de Museologia da UFPA para que se iniciasse o processo de arrolamento⁴ dos objetos doados pelo estilista paraense.

A cada caixa aberta, uma explosão de cores, formas e texturas. A sensação de estar adentrando nos “territórios sampleados, dramáticos, místicos, selvagens, sofisticados, femininos e às vezes andróginos” (MAIA, 2013, p.9), criados por André Lima ao longo de mais de 25 anos de carreira. Vestidos por vezes esvoaçantes, por outras estruturados. Estampas coloridas que retratam a exuberância da flora amazônica. Acessórios gigantes que misturam penas, metais e plástico nos surpreendem. Encontramos também croquis, amostras de estampas e tecidos, cartelas de cores, aviamentos, fotografias, revistas, pastas de referência, *clippings* e convites de desfile.

Se o trabalho de um criador de moda envolve transitar por diferentes territórios, colecionar memórias, experimentar costuras, viajar pela escuridão dos avessos, criar cenários em busca de uma “interrogação sensível do mundo” (PRECIOSA, 2006, p.148), não seria arriscado dizer que, esse trabalho se aproxima em muitos sentidos com as ações básicas que orientam todo e qualquer processo de curadoria de acervos museológicos ou de salvaguarda de bens culturais: a documentação, a conservação, a pesquisa e a comunicação.

Em ambiente de reserva técnica⁵, os objetos doados por André Lima, tornam-se *musealia*, objetos-documentos, e passam a ser vistos “em função de seu potencial de testemunho, ou seja, pela qualidade das informações

³ Sob coordenação das professoras Yorrana Maia (Bacharelado em Moda – Universidade da Amazônia) e Marcela Cabral (Bacharelado em Museologia – Universidade Federal do Pará), o projeto objetiva o cumprimento de ações de preservação, comunicação e salvaguarda dos objetos doados pelo estilista André Lima. (CABRAL, 2015). Envolve um grupo de trabalho que conta com cerca de 10 pessoas atuantes tanto na área da Museologia quanto na área de Moda.

⁴Arrolamento é “o ato por meio do qual se realiza a contagem de todos os objetos que façam parte do museu, sendo criada uma lista numerada para controle e identificação geral do acervo museológico” (PADILHA, 2014, p.46)

⁵ A reserva técnica é o espaço do museu que “tem a função primordial de guarda do acervo não exposto”. (PASCOA, 2006, p.30)

(indicadores) que eles podem trazer para a reflexão dos ecossistemas ou das culturas que se deseja preservar.” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.70)

Para cada peça de roupa, para cada amostra de tecido, para cada pasta de referência, uma etiqueta com uma numeração, uma ficha de arrolamento e uma fotografia. Qual a tipologia de cada objeto? Como descrevê-los? Qual (is) material(is) compõe(m) o objeto? Possui manchas, descosturas, rasgos? Há a presença de fungos, traças ou larvas? Há perda de material? Qual o nível de conservação?

Assim como um estilista imerso em seu ateliê na produção de uma nova coleção, o museólogo necessita combinar referências, examinar de forma minuciosa cada parte dos objetos que passam por suas mãos, pensar ações de comunicação e projetar espaços que dialoguem com o percurso e as narrativas criadas pelo estilista.

Freire (2015) discute que o museu na contemporaneidade se configura a cada dia como essa zona de contato privilegiada que articula a reserva técnica com o contexto e a narrativa das obras. Portanto, nosso questionamento de partida surge dessa reflexão: de que maneira, em um acervo de moda, esses encontros que atravessam o estilista, seus documentos de processo e suas coleções nos ajudam a pensar em práticas museológicas que dialoguem entre a obra e os processos?

Do ponto de vista do trabalho curatorial, as narrativas subjacentes à produção e circulação das obras presentes nas coleções sugerem outros parâmetros para compreender a relação entre os documentos de processo e as roupas, numa investigação junto ao próprio estilista, seus pensamentos e ideias latentes nas obras.

O estilista, seus documentos de processo e o acervo

André Lima nasceu em 1971, em Belém do Pará. Portanto, teve uma importante parte de seu repertório formado nos anos 1970 e 1980. Nesse contexto temporal, a noção de pós-modernidade entra em cena. Segundo Lipovetsky (2004), essa noção faz sua entrada com o fim de qualificar o novo estado cultural, marcada pela dinâmica de individualização e pluralidade da

sociedade, uma rápida expansão do consumo e da comunicação de massa, consagração do hedonismo, perda da fé no futuro revolucionário e o advento de uma temporalidade social inédita, marcada pela primazia do aqui-agora. Os olhos se voltaram para o presente e sua relação com o cotidiano.

O crítico de arte Tadeu Chiarelli (2002) discute ainda que no final dos anos 1970, surge o termo apropriação como uma modalidade artística para dar conta da produção de uma série de artistas que tentavam, por meio, sobretudo, da fotografia, dar conta das modificações que a proliferação das imagens veiculadas pelos meios de comunicação em massa causaram na sensibilidade contemporânea.

É preciso dizer Belém é uma cidade superlativa como poucas, cheia de apropriações e invenções, de tons, gostos e cheiros fortes; entre vozes altas a conversar; músicas diversas, muitas vezes ao mesmo tempo; onde a pirataria não é vista com tanta rigidez. Colônia portuguesa, índios, *Belle Époque*, *Landi*, Paris na América, Círio de Nazaré, travestis, Cidade Velha, Fafá de Belém, Bar do Parque, brega, tecnobrega, mangueira, rio, asfalto...

Nesse contexto temporal, em Belém, a fotografia contemporânea também começa a se consolidar; o que se nota com maior força nas duas décadas seguintes aos anos 1970. Algumas pessoas citadas pelo estilista André Lima como referências dentro da sua construção subjetiva são importantes fotógrafos paraenses e amigos pessoais do estilista, como Claudia Leão e Orlando Maneschy⁶, que iniciam seus trabalhos neste contexto.

Essa digressão tem o intuito de perceber nas entrelinhas a importância da imagem para o estilista André Lima, já que também compõem o acervo doado pelo criador e têm grande relevância como registros do seu processo de criação. Este criador fundamentalmente utiliza as imagens como referências no desenvolvimento de suas coleções.

Nesse sentido, podemos notar que essa conjunção de alguma forma moldou seu olhar. O estilista também comenta que sempre foi ávido por

⁶Antes de ir para São Paulo, André Lima participa do começo de algumas discussões de um grupo de fotógrafos, que depois formaram o Grupo Caixa de Pandora. São eles: Orlando Maneschy, Claudia Leão, Mariano Klautau Filho e Flavya Mutran. "As experiências individuais e a representação produzida pelos artistas, levou à criação de imagens não convencionais, híbridas em sua natureza, manipuladas e estruturadas em suportes pouco convencionais para a fotografia" (FERNANDES JUNIOR, 2002, p. 39)

informação e curioso em relação ao tempo, as épocas, aos mundos e as imagens com que tinha contato pelos livros, revistas de moda e pela Tv Globo. Fruto de uma geração que cresceu com a expansão da comunicação de massa, seu arquivo pessoal é repleto de personagens de novela e musas que se apresentavam nos programas de auditório, além das referências do universo da moda nacional e internacional, através das revistas *I-D* e *The Face*⁷, que encomendava de uma Livraria da cidade, chamada Ponto e Vírgula.

Percebemos no universo imagético de André Lima não só os parâmetros estéticos que guiam suas coleções, como o trânsito pelas proporções de formas e volumes; exuberância de cores, estampas e do uso do preto; não só suas construções assimétricas arquitetonicamente calculadas, mas também sua rede de relações alimentada por seu universo de referências, em que o estilista, como ele mesmo revela, é o elo dessas intensidades que vão se construindo ao longo de sua trajetória e das roupas criadas por ele.

Em outras palavras, essas relações do criador com a cultura, com seu tempo, seus contemporâneos e seus deslocamentos no espaço permitem observar uma transitoriedade ininterrupta de construção de sentidos possíveis. “cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos [...] onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis”. (CALVINO, 1990, p.138)

Devemos pensar, portanto, a roupa como um sistema aberto que troca informações com seu meio, portanto afeta e é afetada pela coletividade assim como forma as identidades do criador e suas coleções, portanto o acervo do criador.

Parece acertado nos tempos atuais ponderar formas contemporâneas de pensar a criação em processo e os acervos de moda que partam dessas relações múltiplas, decompondo e compondo territórios. Os filósofos Deleuze e Guattari (1995, p. 8) argumentam que “as multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a

⁷Revistas britânicas dedicadas à moda, música, arte e cultura jovem. Ambas surgem no ano de 1980, porém somente a *I-D* ainda é publicada. Para saber mais sobre a revista *I-D* acessar: <http://i-donline.com/>

alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade”.

No campo da moda, essas relações tomam proporções ainda maiores se levarmos em conta que a efemeridade e a busca pelo novo são o cerne do seu funcionamento. Preciosa (2009), ao refletir sobre a moda contemporânea, comenta como a nossa cultura parece mover-se aglutinando informações, funcionando à base de sucessivas colagens, assimilando, devorando e intervindo no repertório selecionado, com vistas a produzir outros arranjos sígnicos.

Desse modo, o espaço dos documentos do processo de criação, sejam eles de qualquer natureza, e das roupas reserva o tempo da experimentação e amadurecimento das ideias, da construção dos significados, o lugar do autor e da obra, pois ambos vão se constituindo simultaneamente. “Os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo.” (SALLES, 2004, p. 17)

A inseparabilidade entre arte e vida, tão importante para a compreensão das poéticas artísticas a partir da segunda metade do século 20, é o que mais aproxima diferentes proposições documentais tornando-se hoje quase um signo de sua contemporaneidade. (FREIRE, 2015, p. 63)

A autora discute ainda que é necessário considerar nas práticas museológicas, a passagem do objeto aos processos, pois não bastaria restaurar no museu os objetos em sua fisicalidade, mas, sobretudo, investigar e dar a ver os processos subjacentes à sua circulação e os enunciados que sustentam os espaços de sua legitimação.

Nesse contexto, o acervo doado é bastante peculiar, pois além do objeto de moda em si foram doados os documentos de processo do estilista. Composto por vestuário, acessórios de desfile, amostras de tecidos e estampas, aviamentos, *clippings* e fotografias de desfiles tivemos acesso também as suas pastas de referências, com imagens usadas como inspirações durante a sua trajetória de criador. No acervo doado por André Lima para a UFPA já foram arrolados até o momento 775 objetos: 237 peças de vestuário, 184 acessórios,

220 documentos em papel, 78 aviamentos, além de 56 amostras de estampa e tecidos.

Se por um lado as roupas guardam o cheiro, o suor, os puimentos, as formas de quem as usou (STALLYBRASS, 2000), contam histórias dos costumes, dos relacionamentos, das regras sociais, das tecnologias, dos gostos e tradições (BENARUSH, 2015), o que os documentos de processo de criação de um criador de moda revelariam?

Ao pesquisar o processo de criação, a partir dos registros que o criador guarda em seus acervos, movemo-nos entre hibridizações e fluxos de pistas que estão em movimentos constantes e, portanto, exigem do pesquisador outro tipo de mapeamento, que se pauta na construção das ideias e seus entrelaçamentos do que apenas nas coleções acabadas. Assim, com a pesquisa desse acervo museológico de moda surge a importância do estudo dessas variáveis do processo de construção de uma ideia para a compreensão dos territórios existenciais do estilista, para então estabelecer conexões e sentidos nas roupas e objetos criados por ele.

É importante ressaltar que um objeto de museu não é somente um objeto em um museu, pois por meio da mudança de contexto opera-se uma mudança do estatuto do objeto. Uma vez dentro do museu, o objeto assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Assim, o objeto passa a ser descrito sob duas circunstâncias: sua vida útil antes de fazer parte do museu e depois, quando ganha novos usos e sentidos dentro do espaço de salvaguarda. (PADILHA, 2014)

No campo da moda, o significado de um objeto não é imutável, pelo contrário, os significados das coisas são construções realizadas entre quem cria, quem usa, como utiliza, todo o contexto sociocultural em torno dele e o tempo e o espaço. Deste ponto de vista, podemos entender que uma coleção de moda é tanto um registro que armazena a memória do tempo do criador, quanto é atravessada por outros discursos e por uma rede de memórias constituídas pelos encontros que o estilista vai absorvendo a fim de criar novos sentidos; estes não

estão necessariamente apenas na roupa em si, mas nos seus fragmentos recolhidos e no seu processo de criação.

De acordo com Halbwachs (2006), a memória individual é resultado de uma complexidade de combinações, imagens, pensamentos que resultam dos diversos ambientes que atravessamos e dos quais sucedem uma nova ordem particular. Portanto, a memória individual carrega uma memória coletiva; são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Nesse sentido, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Sendo assim, pode-se considerar que as redes de memórias remontadas pelo estilista são agenciamentos que resultam desse estado de mistura dos corpos na sociedade, uns em relação com os outros.

Portanto, os objetos vestíveis são discursos imbricados de deslocamentos, emoções e inquietações que geram o movimento da criação; e da necessidade de dizer algo através desses discursos é surgem coleções que serão usadas por corpos que circulam pelos espaços, resignificando estas roupas. Portanto, compreender a vida útil do objeto de moda antes de fazer parte do museu requer cartografar⁸ sentidos múltiplos que a roupa adquire.

A busca de novos direcionamentos e sentidos move o ato de criar, pois o estilista é afetado pelo seu tempo e para aprender a viver com esse novo tempo ele exercita essa elaboração de Si. “Eu acho que tem uma coisa de improviso, de erro, de experimentação. Que Belém trouxe, que os anos 1970 e 1980 me trouxeram. Tudo era mais experimental.” (LIMA, 2012).

Na fala do estilista André Lima podemos notar que ele reflete sobre a sua própria prática e sobre a sua experiência pessoal com o atual, o contemporâneo. Para ele, erros, improvisos, experimentações fazem parte do seu percurso. Também aqui, o que importa são as forças em jogo em cada proposta artística: o quanto a criação parte das turbulências da experiência sensível contemporânea. (ROLNIK, 2011).

⁸ A prática da cartografia diz respeito a captar os agenciamentos que o corpo faz inseparáveis de sua relação com o mundo. Para isso, o cartógrafo absorve matérias de qualquer procedência. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido. Para ele é bem vindo. Todas as entradas são boas desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso, o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. (ROLNIK, 2006, p. 65)

Podemos notar a força da experimentação em seu trabalho tanto nos registros do processo criativo que são essencialmente formados por imagens impressas em tamanho A3, quanto nas roupas, com seus recortes improváveis e acabamentos impecáveis, em que entramos em contato no arrolamento das peças. Imagens e roupas deixam antever o fluxo estético do contexto em que o estilista viveu e vive.

Foucault (1992) nos ajuda a entender o funcionamento deste fluxo quando discute a escrita de Si, como um movimento que visa captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler dessa experiência sensível de quem escreve com o seu tempo. Consideramos o registro do processo de criação, como uma escrita de Si, mesmo que esta no caso do criador de moda, raramente se dá pela palavra, mas mais intensamente pela imagem. Assim, nos apropriamos da ideia de Foucault para observar, pelo jogo das imagens e dos registros assimilados, a filiação dos pensamentos que ficaram gravados e que formam as narrativas das roupas e acessórios do seu acervo.

Esse tipo de registro permite a constituição de Si a partir do recolhimento do discurso dos outros, fragmentos que o criador assimila de acordo com a sua sensibilidade e emoção. Não é uma narrativa de si mesmo, como os diários íntimos, como discute o autor, mas uma “apropriação, unificação e subjetivação de um ‘já dito’ fragmentário e escolhido” (FOUCAULT, 1992, p. 160) Assim, como o são as imagens recolhidas por André Lima em seu itinerário.

Esses novos sentidos produzidos passam a fazer parte da reserva deste criador que compõe seu repertório através da pluralidade e da transitoriedade das informações no seu ambiente contemporâneo. Consideramos, então, os documentos de processos como um tipo de escrita de si e, portanto, uma autoficção do estilista, lugar de construção de suas redes, de fluxos de pensamentos, de reformulação de suas práticas. Pela natureza do acervo em questão podemos inferir que as práticas museológicas, nesse caso, devem construir uma rede de significados a partir dos registros do processo e as roupas.

Considerações finais

Nesse jogo de múltiplas entradas, saídas e retornos, podemos perceber relações entre os registros que guardam o tempo de uma pesquisa mais direcionada: as imagens impressas nas pastas de referências já estiveram um

dia em fluxo pela parede do ateliê e sob o olhar de contemplação do pesquisador/estilista; e as roupas que misturam referências dos tempos da moda, elegância e sofisticação com uma dose simultânea de ousadia e atitude, seja pelas combinações de texturas e tecidos que equilibram o orgânico e o arquitetônico, seja pelas estampas multicoloridas em meio a profusão do uso do preto, seja pelos tecidos fluidos e estruturados. Documentos de processos e roupas que revelam o mais é mais e a simultaneidade da existência de vários desses fragmentos, que através do olhar do criador se desdobram em outros significados no acervo doado pelo estilista André Lima.

Referências

BENARUSH, Michelle K. Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura. In: Márcia Merlo (Org). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2015.

CABRAL, Marcela. **Ações de curadoria de acervo na seção moda da Coleção Amazoniana de Arte**. Projeto submetido ao PROEX/UFPA. 2015. Disponível em <<http://proex.ufpa.br/sisae/listas/detalhes.php?EdUsulD=1398&EdID=20>>. Acesso em 08 maio/2016.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHIARELLI, Tadeu. **Apropriação/coleção/justaposição**. In: *Apropriações/coleções*. Porto Alegre: Santader Cultural, 2002.

COSTA, Evanise P. **Princípios básicos de museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus – Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. Vol.1**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (editores). **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Fotografia paraense: militância política e dissonância poética**. In: *Fotografia Contemporânea Paraense: panorama 80/90*. Belém, SECULT, 2002)

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens. 1992. pp.129-160

FREIRE, Cristina. **Museus de arte contemporânea: entre bancos de dados e narrativas**. In: *Revista Arteriais*. V01, n 01. ICA-UFPA: Belém, 2015.

LIMA, André. **Entrevista concedida para esta pesquisadora**. São Paulo: 23 e 24 de julho, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

MAIA, Yorrana. **André Lima e suas imagens em edição**. In: 9^o Colóquio de Moda, 9, 2013. Fortaleza, CE. Anais (online). Fortaleza: ABEPEM, 2013. Disponível em <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/ARTIGOS-DE-GT/Artigo-GT-Moda-e-Territorios-de-Existencia-processos-de-criacao-e-subjetivacao/Andre-Lima-e-suas-ilhas-de-imagens-em-edicao.pdf>. Acesso em 21 maio/2016.

MANESCHY, Orlando F. **Amazônia: lugar da experiência (apresentação)**. 2013. Disponível em <<http://www.experienciamazonia.org/site/apresentacao.php>>. Acesso em 10 maio/2016.

_____. Vetores e experimentações estéticas nas múltiplas Amazônia: por uma Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. In: **Amazônia: lugar da experiência – Processos artísticos na região Norte dentro da coleção Amazoniana de Arte da UFPA**. MANESCHY, Orlando F. (org). Belém: Ed. UFPA, 2013.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2004.

PRECIOSA, Rosane. **Pensar a Moda Brasileira como um lugar de contaminações**: algumas reflexões preliminares. In: 5^o Colóquio de Moda, 2009, Recife.

_____. **O design de moda como potência de um experimento**. Conexão – comunicação e cultura, UCS, Caxias do Sul, v.5, n. 10, jul/dez. 2006. Disponível em <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/220/211>>. Acesso em 22 maio/2016.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

_____. **Políticas da hibridação**: evitando falsos problemas. In: Moda em ziguezague: interfaces e expansões/org. Cristiane Mesquita, Rosane Preciosa. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004

STALLYBRASS, P. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

