

# Esquizo-escrita do figurino: procedimentos para pensar processos de criação

*The costume schizo-written: procedures to think creative processes*

Ana Cleia Christovam Hoffmann<sup>1</sup>, Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS  
Departamento de pós-graduação em educação – FACED  
Universidade Feevale  
Instituto de Ciências Exatas e Tecnológicas - ICET  
{hofana, paola}@gmail.com

**Resumo.** A oficina Esquizo-escrita do figurino, é uma proposta experimental que lida com a possibilidade de pensar processos de criação no ensino de moda, para trazer uma autoria ao que se faz. Tal oficina problematiza o que pode ser vestido que não seja um modo de vestir na/da moda. Performatiza a ação do vestir em oficinas e sala de aula, através de experimentos com tecidos, no qual se percebe os conceitos de criação, repetição e representação se movimentarem. Os procedimentos partem de um texto literário, que faz proliferar personagens e formas para o manuseio.

**Palavras-chaves:** figurino, processos de criação, tecidos.

**Abstract.** *The Schizo-writing workshop of costumes, is an experimental proposal that deals with the possibility of thinking processes of creation in fashion education, to bring authorship to what is done. This workshop discusses what can be worn other than a mode of dress in the fashion. Performatiza the action to dress in workshops and classroom, through experiments with fabrics, in which one perceives the concepts: creation, repetition and representation to move. The procedures are based on a literary text, which makes proliferate characters and ways of handling.*

**Key words:** costume, processes of creation, fabrics.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Educação (UFRGS), especialista em Pedagogia da Arte (UFRGS), graduada em Moda (Universidade Feevale), membro do corpo docente da Universidade Feevale.

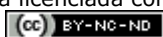
<sup>2</sup> Professora do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutora e Mestre em Educação pela UFRGS, coordena a Linha de Pesquisa Filosofia da Diferença e Educação.

**IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**

Vol. 8 no 2 – Janeiro de 2016, São Paulo: Centro Universitário Senac  
ISSN 1983-7836

Portal da revista IARA: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/>  
E-mail: [revistaiara@sp.senac.br](mailto:revistaiara@sp.senac.br)

Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



## 1. Introdução

Apresenta-se como objeto bruto a escrita e leitura de figurinos de personagens literários para problematizar o que pode ser vestido que não seja um modo de vestir na/da moda, para pensar produção dos modos de vida e composições de personagens e criações no ensino de Moda. A partir da leitura do autor pós-estruturalista Gilles Deleuze, das pesquisas em Educação de Sandra Corazza e Paola Zordan e Rosane Preciosa e suas pesquisas sobre moda e modos de vida, surge o disparador para fazer da oficina uma possibilidade de potência criadora dentro do ensino de moda.

A *esquizo-escrita*, trata-se de um termo criado nesta pesquisa ainda em desenvolvimento, a partir das *artistagens* propostas por Sandra Corazza junto ao *Projeto Escrileituras: ler e escrever em meio a vida*, vinculado a Capes/Inep dentro do Programa de pós-graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trata-se de uma: "Maquinação de uma escrita, que é somente produtiva, nem expressiva, nem representativa. Previsão de uso; produtividade em relação à expressividade; [...] Perseguição de uma lógica da invenção" (CORAZZA, 2006, p.26).

A metodologia se dá a partir de um texto literário, cuja leitura possibilita/inventa a identificação/criação de alguns personagens e que, ao longo da narrativa, conforme seu desdobramento, se possa escrever sobre eles. As características dos personagens culminarão num "tipo", que poderá ser tecido por tecidos, através de formas e cores.

Do conto, outro conto se multiplica. Escritos são esboçados, diagramados, esquematizados, através do desenho e do texto. São modos de ampliar as possibilidades de manuseios das formas criadas a partir dos tecidos e pensar a criação no ensino de moda, trazendo outras formas menos afeitas aos padrões já determinados pelas lógicas de consumo.

### 1. Sobre a oficina: *Esquizo-escrita do figurino*

Na criação de uma oficina<sup>3</sup>, *Esquizo-escrita do figurino*, tem-se a possibilidade de potencializar a criação ao tentar resistir às formas prontas, propondo novas formas de criar, resistir e violentar o pensamento. Trata-se de uma oficina que esboça linhas para inventar modos de escrever e linhas para inventar modos de criar, tais como, como amarrar tecidos às formas para compor a partir de formas em devir. São forças que vibram e põe as formas em movimento, que ampliam suas possibilidades, liberam a vida e produzem singularidades. Com isso, a oficina tenta produzir outro modo de lidar, criando pedaços desconexos de espaço (visual): um texto lido, textos escritos, desenhos, tecidos para manuseio, "com obras que operam fragmentos e fazem da fragmentação sua ação artística, pensa-se a criação junto à destruição e recomposição de partes desconexas" (ZORDAN, 2011b, p.03).

Quando problematiza o que pode ser vestido — que não seja um modo de vestir na/da moda —, está buscando fazer um movimento que vá ao encontro de marcas sutis

---

<sup>3</sup> Oficina primeiramente realizada com os bolsistas do PIBID do curso de Artes Visuais da Universidade Feevale (2012), posteriormente com o grupo de bolsistas do Observatório em Escrileituras (2012), da Linha de pesquisa Filosofias da Diferença em Educação, desta universidade, coordenado pela Prof. Dra. Sandra Corazza; na Semana Acadêmica do ICET - Instituto de Ciências Exatas e Tecnológicas, da Universidade Feevale (2013); na Escola de Ensino Fundamental José Bonifácio em Novo Hamburgo (2013); e, por último passou a integrar as aulas de Projeto de Figurino e Produção de Moda, para pensar possibilidades de criação de personagens e *personas* através do manuseio dos tecidos.

menos afeitas aos padrões. Uma estilística que, em alguma medida, resista a homogeneização, instância soberana, em prol de uma multiplicação de “máscaras e seus disfarces” (FARINA, 2009, p.62 apud ZORDAN, 2011b, p.09), no qual uns são os espelhos dos olhos, uns vestem os outros.

Ao partir do pensamento de que um livro é capaz de produzir uma multiplicidade, toma a leitura para induzir a criação de uma *esquizo-escrita do figurino* dos personagens de um texto literário. Esquizo, pois entende que nos compomos de outros, somos multiplicados. Somos o que somos, a partir de diversos atravessamentos, que constituirão nosso repertório pessoal, nossos modos de existência outro. Passagem de vida que extravasa, ultrapassa qualquer matéria vivível, tal como nos apresenta o pensamento de Rosane Preciosa no livro *Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*: “O mundo e nós mesmos estamos nos autoproduzindo o tempo todo. Somos bem mais do que um acontecimento biológico concluído. Estamos em construção, interagindo com o mundo que nos abriga” (PRECIOSA, 2005, p.27).

Desta forma, o livro nesta ação, é apenas o ponto de partida para fazer algo proliferar. Pode ser através de um videoclipe, de um fragmento de filme, de uma outra imagem qualquer, uma poesia e/ou uma música, tanto faz. Interessa aqui, ter algo que provoque a criação. Entende-se que “Sem experimentação, criar é impossível, de modo que criar implica entrar nas zonas instáveis das experiências” (ZORDAN, 2010, p.03).

A *esquizo-escrita* pode assumir diversas formas, não de interpretação, mas de cartografias, produção de subjetividade de algo ou alguma coisa, que pode ter acontecido ou não, mas que está sempre se transformando. O compromisso com real inventado para produção de devires outros que, repetidos, podem fazer surgir sutis diferenças ou representar — tal como o próprio simulacro, que ao representar anuncia pura presença. No livro *Diferença e repetição*, Gilles Deleuze esclarece que: “Com efeito, por simulacro não devemos entender uma simples imitação, mas sobretudo o ato pelo qual a própria ideia de um modelo ou de uma posição privilegiada é contestada, revertida” (DELEUZE, 2000, p.75).

Diante das possibilidades potencializadas pela leitura, as sensações produzidas são o catalizador para os impulsos criativos, na tentativa de transformar e movimentar possíveis conexões de ideias através de um grupo de pessoas. A *esquizo-escrita do figurino* não tem comprometimento com qualquer forma literária. Tenta ser de ruptura, inventiva. O objetivo aqui não é denominar um estilo, ou criar um método, mas compreender que essa escrita poderá produzir efeitos que poderão se materializar através das formas — neste caso, o figurino, as vestes.

Desta escrita do figurino, escrita de sensações, o figurino transforma-se em matéria. Uma criação e uma posição em relação ao fazer o figurino, visto que as formas primeiramente assumidas podem se decompor em novas formas, podem ser lapidadas e impulsionar novas autorias. Acredita que esta ação possa operar como catalizador para criação, capaz de operar mudanças e construir autonomias, semelhante ao que Preciosa fala (2005), através das palavras de Tom Zé:

[...] precisamos menos da figura amorfa e acomodada que, via de regra, vai se grudando em nós, do que daquela dose de indisciplina, de rebeldia, proteínas, de acordo com ele, vitais, que sacodem o instituído e nos arremessam num vasto campo de experimentações, que nos fazem sentir plenamente vivos e bem-dispostos (ZÉ, 2005 apud PRECIOSA, 2005, p.17)

Assim, o disparo se dá a partir do texto literário *Uma história de borboletas*, conto escrito por Caio Fernando Abreu, cuja leitura possibilita/inventa a identificação/criação de alguns personagens e que, ao longo da narrativa — e conforme seu desdobramento —, possa-se escrever sobre eles. Disparo é um termo usando por Zordan (2011a, p.3)

que entende, por disparador "a força motriz que dá a potência do desenvolvimento de uma pesquisa. Linha de fuga do pensamento, que se espraia sobre alguma coisa antes não pensada, dando uma nova maneira de olhar aos transcorrentes de uma vida".

As características dos personagens culminarão num "tipo", que faz proliferar uma galeria de tipos. Texto escrito, tecido pelos tecidos através de formas, texturas, volumes e cores. Neste caso, estas imagens são construídas a partir do que se lê, ou seja, dos dados que estão no texto, mas também da memória, que funciona como um repositório de imagens e, conseqüentemente, vai tomando formas diferentes, de acordo com o repertório pessoal de cada um dos participantes – do vivido e como este vivido dos indivíduos se entrelaçam uns nos outros, na trama destes personagens.

Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido ( a verdade), nós acentuamos agora, no tecido a ideia gerativa de que o texto é o que se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nesta textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. (BARTHES, 1987, p.82)

Cada experimento, deriva um procedimento, o qual do conto outro conto se multiplica, ideias: escritos são esboçados, diagramados, esquematizados, através de desenho, de texto e do manuseio dos tecidos. Entretanto, o objetivo aqui, não é testar habilidades artísticas, de desenho ou de escrita, mas criar possibilidades para tais personagens pela espreita de seus figurinos. Tramar e inventar, fazer proliferar aquilo que pode dar vida a outros personagens. Esboços e contornos que procuram fazer o corpo entrar num processo de transformação. O tecido da pele entrelaçado ao tecido tecnológico dialogam com a própria existência.

**Figura 1 - Experimento 1**



O procedimento aqui descrito, refere-se a figura 1 e é de autoria de um participante da oficina: "corte o tecido em várias tiras, através de nós forme círculos, juntando-os com outras tiras laterais. Amarre todas as tiras. Faça o forro do resto do tecido. Termine com uma tira que prenda o corpo no corpo". Estes procedimentos derivam formas e, a medida que são repetidos por outros membros, outras formas se criam. Com isso, o processo se expande e se renova a cada experiência.

Entende-se que há aí uma motivação para a criação. Produção de um devir-corpo, aberto e inacabado. Corpo performático, difícil de ser preso na sua significação. Inventar modos de existência ou possibilidades de vida que regem a criação, mas que, ainda assim, opera por inacabamentos. Dentro da ação se está sempre à disposição das interferências que o outro pode operar nas formas já produzidas. Nesta oficina "os devires são afectos, forças que atravessam blocos de sensação criando a obra de arte. Obra que é dispositivo estético para provocações e dispersões da opinião estandardizada" (ZORDAN, 2010, p.10).

Por isso, aqui não há resultado, visto que a pesquisa, se assim preferir, nunca termina, e pode se multiplicar em novos planos, novos personagens e novos conceitos criar. Ela (a oficina) pode se repetir sem parar, podendo sempre dar espaço ao novo, a novidade, novos traços singulares. Conquista uma liberdade de pensamentos, adquirem formas paradoxais, fantasmas de formas, disformes, que rompem com o casulo das imagens prontas. São possibilidades de vida, que não cessam de reinventar-se, fazer nascer novas formas.

Sendo assim, a *esquizo-escrita do figurino* se configura pela busca de outros modos, outras maneiras de criar e produzir. Descobre a criação a partir da experimentação, como fuga da representação que impõe formas já dadas. Se alimenta do desconhecido, entra em devir para produzir uma obra aberta, capaz de se multiplicar, fazer ressoar outras coisas, reinventar, não ter fim.

**Figura 2 - Experimento 2**



A figura 2 conjuga na fruição do corpo todo, sua possibilidade inventiva e produz ressonâncias numa escrita outra, que se dá no próprio corpo, que emerge de um Sendo assim, não busca um ideal. Brinca com outros contornos, silhuetas sutis. Redescobre o corpo e habita a roupa para nela se diluir, ao fazer surgir outras formas e compor outras maneiras de se fazer, tal como se descreve: "amarre a parte da cintura com o tecido dobrado ao meio; amarre a parte do tornozelo de cada perna sempre deixando um laço grande; corte a parte interna, que estava dupla nos dois lados da perna, comece o corte nos tornozelos e rasgue o tecido até perto da cintura. Puxe esta parte cortada para cima e para dentro amarre a parte do pescoço e faça cortes para colocar os braços, depois prenda os dois lados da cintura e a parte da frente" (procedimento para figura 2, criado por integrante da oficina).

Trata-se de estado de deriva, de uma enchente de ideias, mas também de uma ausência de ideias, de um vazio. Eis a *roupa de sensação*, conceito ainda em desenvolvimento nesta pesquisa, que permite dizer que, se a identidade decalca e fixa os corpos, aqui se busca modos de aumentar a potência de quem experimenta e, pelo que faz possa propagar suas marcas, feito ecos, rumores. O tecido que se tece junto ao corpo pode ser da forma que quiser. São extensões do próprio corpo. No livro *Rumores discretos da subjetividade: sujeito e escritura em processo*, Rosane preciosa nos inspira:

Admiro cada vez mais roupas que nos transmitem a sensação de que estão a esgarçar-se, a se corromper, e nos atordoam com suas bainhas em queda, seus alinhavos expostos, seus volumes estranhos, que parecem desentranhar do corpo o bicho que nele carregamos, livrando-o dos excessos de domesticação. Roupas corajosamente imperfeitas, inacabadas, turbulentas. (PRECIOSA, 2010, p.18)

Considera impossível redigir um "manual de invenção" (PRECIOSA, 2010, p.75), pois os procedimentos, por mais que se repitam, insistem em proliferar as formas.

Uma matéria viva compartilhando experiências com quem nela circule, provendo a todos como uma espécie de manto que aninha sem sufocar. Manto que não acaba nunca de ficar pronto, por que as linhas vão se desgastando, pela força do uso arrebatam, e desanda aquele complexo desenho que ali se inventava em conjunto. Então se começa a amarrar tudo de novo e sempre de outro jeito, compondo uma nova urdidura singular (PRECIOSA, 2005, p.42).

O experimento da figura 3, em especial, foi o único que não foi vestido. Não é solicitado que se vista, mas todos vestem. Entretanto, este ficou sobre a mesa exposto. Talvez um outro modo de romper com a representação e desenhar outros diagramas, ou segue aprisionada pela forma criada? A argumentação foi de que no corpo ela (as formas) se perderiam, ficaria "desajeitada". Sabotagem da criação? Presa à "[...] versão bem-editada da vida" (PRECIOSA, 2005, p.80) não permite que o corpo acolha "suas estranhezas, sem intenção alguma de naturalizá-las" (PRECIOSA, 2005, p.70).

Entretanto, é o corpo e os gestos tornam a roupa viva. A roupa impõe suas formas ao artista e o artista as conjuga impondo suas maneiras, através dos gestos à roupa. Ou seja, a roupa contém ele e ele contém a roupa, através de uma relação de forças, que transformam a roupa e também quem a usa.

**Figura 3 - Experimento 3**



O que torna o processo de criação singular? Talvez, as possibilidades de operar montagens e desmontagens, conectando e desconectando ideias, acoplando outras. Na figura 4, de tudo que se leu, pensou, apenas uma palavra restou: cabeça. Cabeça sugere turbante e, partir dele fez-se o restante do figurino. Que não tem a ver com o personagem da história em si, mas que surge justamente da mistura de corpos, ideias e dos movimentos e caimento do tecido.

O que se monta é uma outra escrita, não mais com palavras, mas com tecidos. Como as coisas vão se descolando, ao mesmo tempo que estão tão juntas e que surgem a partir da mesma proposição. Sendo assim o que restam são fragmentos.

**Figura 4 - Experimento 4**



A repetição desses procedimentos aqui descritos, durante as aulas e oficinas nunca obtém os mesmos resultados e faz surgir, inclusive, outros procedimentos. A ação do vestir traduz as marcas no corpo, tal como a tinta traduz as marcas na tela. Múltiplas composições e modos de localizar subjetivações que resistem as formas já dadas. Mais que linhas que nos constituem, são linhas que nos confundem, por um corpo vestido de sensações.

**Figura 5 - Experimento 5**



Embora o desejo fosse construir uma camisa de força, relações de forças levam a construção de outra forma. Ainda assim, na figura 5 o que existe é uma representação fissurada pelo manuseio do tecido, o qual conduziu as formas para uma outra coisa. São representações codificadas e reconhecidas, que excessivamente repetidas vão desintegrando as formas, dando a ver outra composição.

Pode-se ainda perceber nas ações que envolvem as oficinas: 1. A resistência ao manusear o tecido sem moldes, réguas, bustos, linha, agulha, máquina de costura que são ferramentas usadas na construção da roupa. O que se fornece: tecidos, tesoura e alfinetes (ou outro tipo de pregador); 2. A resistência ao lidar com as formas do próprio corpo ou o corpo do outro e buscar outros corpos (a mesa, a cadeira) para auxiliar na construção; 3. A experiência no corpo da ação vestir: em nenhum momento é solicitado que se vista as roupas produzidas, entretanto até hoje todos vestiram, exceto uma participante; 4. A resistência em "ter uma ideia", para começar (argumentam do "excesso de liberdade" para criar); 5. O medo paralisante do "não saber fazer" se está "certo ou errado", "bom ou ruim" clamam por um modelo; (4 e 3 se complementam); 6. A representação ao reproduzir a primeira imagem que surge e que remete as imagens prontas (o conto que trata da vida de um louco, imediatamente é vestido com uma camisa de força – interpretação com base no senso comum, impedindo de outras formas surgirem).

Por último sobre estas imagens prontas, às quais somos submetidos seguidamente, Preciosa nos alerta: "É preciso estar atento ao funcionamento da máquina-clichê para que então se possa fabular maneiras de resistir" (PRECIOSA, 2010, p.41).

O que há de comum nestes encontros de corpos? O corpo, a roupa, a ação do vestir, a repetição das ações que criam procedimentos de como operar, o processo de variação que a cada repetição do procedimento produz, as sutis diferenças e faz as imagens se multiplicarem, os pormenores e a ação de pensar como um modo de resistir as formas hegemônicas.

As imagens experimentadas só são possíveis a partir das superfícies de inscrição criadas, nas quais dobras e redobras remetem à pele" (DELEUZE, 1992, p.114). Submetida a variações, dentro do processo, o dispositivo de criação se move, mas a



única coisa que se busca é o novo. Heterogeneidade, o qual o que se vê são variações do mesmo tema, proliferações, contágios, relações. "Nunca sozinho, por mais que se esteja" (ZORDAN, 2011, p. 03). Um si mesmo que constitui uma subjetivação autônoma, que faz surgir novos saberes. Nas palavras de Preciosa: "Conectar-se as forças caóticas da vida, que contagiam o pensamento, exige coragem de se libertar de um modelo profissional de seu exercício" (2010, p.27). São os desdobramentos das estratégicas ações que desejam motivar a criação.

## 2. Considerações

Um si que se inventa requer uma prática. Procedimentos que conduzem e mostram possíveis caminhos a seguir. Um procedimento, enquanto repetição, visa à variação. Um modo de deixar de ser, de alargar a realidade. Não negar as formas, nem fugir da realidade, mas encontrar uma linha de fuga. Um desmanche da imagem.

O procedimento extrai o pensamento das transcendências e também os efeitos, significações, valores, juízos, designações, não para identificar e decalcar o que quer que seja. O pensamento busca uma libertação e a forma do pensamento fica subordinada aos movimentos. Assim, não há subordinação do sujeito à forma do sujeito. "“Olho somente os movimentos”, eis uma frase de encenador, que suscita o mais elevado problema teatral, o problema de um movimento que viesse atingir diretamente a alma e que fosse o movimento da alma" (DELEUZE, 2000, p. 18).

Nos encontros da *Esquizo-escrita do figurino*, o que se deseja é inventar procedimentos para criar. Ação que oferece parcialmente um texto para que haja o desmanche capaz de acionar a experiência de pensamentos e problemas outros, capazes de produzir outras formas no manejo dos tecidos. Era um procedimento para criar figurinos, mas poderia tornar-se outra coisa, duplicações, outras maneiras, outras possíveis máscaras. O que se obtém são representações em variação contínua, através da experiência do real.

Ao mostrar os procedimentos que são fabricados, não se busca um modo de regulamentar um método, produzir um adestramento. Como ele surge dentro do próprio experimento, ao ser novamente experimentado, produz ressonâncias e variações. O método desobriga a pensar. No passo a passo, já se tem o caminho para o "verdadeiro" conhecimento, um modelo a ser seguido. Ao inventar maneiras — e cada um inventar à sua maneira —, criam-se outros arranjos. Lembra muito a montagem do *patchwork*, que vai acoplando as partes do tecido para dar forma à forma.

Nesses experimentos, o pormenor não é um excesso, mas um detalhe, um "nada" que se dá no tipo de uso, ou nos novos usos a que são atribuídos. Assim, "A repetição pertence ao humor e à ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e, manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei" (DELEUZE, 2000, p. 15). Uma pele impregnada de humores.

Procurou-se fazer da roupa um dispositivo de sensações que, através dos tecidos, oferece muitas possibilidades de manuseio. "A unidade constituída não passa de efeito, artifício. Toda obra nunca está acabada, mesmo quando o artista a dá por 'pronta'" (ZORDAN, 2014, p. 7). Cada um pode fazê-lo à sua maneira, e ainda assim, ao vestir suas roupas, será o corpo quem dará sentido àquela criação (sem sentido).

Formas nunca plenas, seguem inacabadas, abertas aos delírios. Operam por delírios e paradoxalmente se tornam mais reais que a própria realidade, pois são capazes de produzir efeitos reais, fazer ver o movimento, as ações. Não representam, mas se apresentam; não interpretam, apenas são. E por serem, transfiguram-se sempre. Efêmeras, não podem ser elevadas a monumentos. Feitas de instantes, estão propensas a novas formas e novos manuseios pelo olhar acidentado. O que é permanente é a escrita do que se faz, procedimentos repetidos que nunca se repetem.

Pensar e escrever, escrever o pensamento que se pratica, escrever com o pensamento e pensar a sua prática.

## Referências

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. Disponível em: [http://copyfight.me/Acervo/livros/BARTHES\\_Roland\\_O\\_prazer\\_do\\_texto.pdf](http://copyfight.me/Acervo/livros/BARTHES_Roland_O_prazer_do_texto.pdf) Acesso em: 21/02/2015.

CORAZZA, Sandra Corazza. **Artistagens: filosofia da diferença e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DELEUZE, Gilles. III Michel Foucault. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. p.109-154. São Paulo: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Diferença e repetição**. Tradução Luis Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade**. Porto Alegre: UFRGS, 2010.

\_\_\_\_\_. **Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

ZORDAN, Paola. **Criação na perspectiva da diferença**. In Revista Laboratório de Artes Visuais - UFSM, ano 3, n. 05, setembro de 2010. Santa Maria: UFSM, 2010. Disponível em <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs2.2.2/index.php/revislav/article/view/2135> Acesso em 15/01/2014.

\_\_\_\_\_. **Disparos e excessos de arquivos**. Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Rio de Janeiro: Anpap, 2011a. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/paola\\_zordan.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/paola_zordan.pdf) Acesso em: 15/07/2013.

\_\_\_\_\_. **Fragmentações, dilacerações, diluições**. Artíficos: Revista do Difere – Grupo de Pesquisa Diferença e Educação. Vol. 1. Nº1. Junho de 2011b. Pará: UFPA, 2011b. Disponível em: <http://www.artificios.ufpa.br/Artigos/D%20Zordan%201.pdf> Acesso em: 11/04/2015.

\_\_\_\_\_. **Das Maneiras de se escrever uma pesquisa**. 2014. In: Revista Laboratório de Artes Visuais - UFSM, vol.7, nº2, maio-agosto de 2014. Santa Maria: UFSM, 2014. Disponível em: [cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/revislav/article/.../pdf](http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/revislav/article/.../pdf) Acesso em: 11/06/2014.

Recebido em 31/05/2015. Aceito em 12/02/2016.