

Território para criação: Parangolés e desenvolvimento de coleção

Territory for creation: Parangolés and collection development

Carolina Bouvie Grippa

Universidade Feevale - RS

Departamento de Ciências Exatas e Tecnológicas - Bacharelado em Moda

carolbgrippa@gmail.com

Resumo. O presente trabalho tem como premissa desenvolver um olhar em relação à obra Parangolé de Hélio Oiticica e à interpretação de temas de coleção do estilista Ronaldo Fraga. Esses dois “personagens” brasileiros são a base para o desenvolvimento de uma coleção de moda hipotética, criada pela autora para obter o título de Bacharel em Moda. Percebendo um diferencial no processo criativo do estilista Fraga, e tendo os Parangolés como tema da coleção produzida, a autora proporcionou uma experiência semelhante à desenvolvida por Oiticica para a construção dos Parangolés. Na proposta do artista, a ação é ponto de partida para a concepção da coleção. Essa também foi a intenção da autora, e essa experiência, portanto, é o tema principal do artigo. Isto posto, deseja-se relatar as percepções e anotações desse processo referentes à ação, destacando como se tornou relevante a experiência para o desenvolvimento de um material inédito ao se pensar a coleção. De modo mais amplo, pretende-se contribuir para motivar relações novas entre arte e moda, aproximando-as a partir da criação.

Palavras-chave: experiência, Parangolés, Hélio Oiticica, processo criativo.

Abstract. *The present paper has the premise to develop a regard towards the work Parangolé of Hélio Oiticica and the themes of Ronaldo Fraga’s collection. These two Brazilian “characters” as a base for the development of a hypothetical fashion collection, created by the author to obtain the title of Bachelor in Fashion. Realizing a differential in their creative process, and having the Parangolés as the theme for the created collection, the author provided a similar experience developed by Oiticica for the construction of the Parangolés, having the action as the starting point for the collection’s conception; that being the article’s main theme. It is desired to report the perceptions and notes made by the author referring to the action, highlighting how it became relevant the experience, for the development of an unseen material for thinking the collection; and also, to create new relations between art and fashion, approximating them from the creation.*

Key words: experience, Parangolés, Hélio Oiticica, process of creation

Iniciação - Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística
Edição Temática em Cultura e Comportamento

Vol. 6 no 3 – Maio de 2017, São Paulo: Centro Universitário Senac

ISSN 2179-474X

Portal da revista: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistainiciacao/>

E-mail: revistaic@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

Muitos estilistas veem a arte como subsídio para a criação de suas coleções. Baseiam-se nos diversos meios em que esta se manifesta para trazer inovação e um diferencial às suas peças. Para Dinah Pezzolo (2013), ao analisar-se os campos paralelos da moda e da arte é possível perceber nítida interação entre eles. Segundo a autora “na criação da imagem desejada, a pesquisa, a inspiração, a criação e a adaptação dão sentido a linhas, a formas, a volumes, a cores, a texturas e até materiais” (PEZZOLO, 2013, p. 9). São de diversos modos que os estilistas podem ser influenciados pela arte, havendo muitos exemplos na história. A estilista italiana Elsa Schiaparelli (1890-1973), que tinha uma forte influência do Surrealismo, criou algumas peças juntamente com o pintor espanhol Salvador Dalí (1904-1989), um grande representante dessa vanguarda. Dentre essas, o *Chapéu de Sapato* e um vestido de seda, esta última sob influência de obras em que Dalí incluía lagostas (PEZZOLO, 2013). O estilista francês Yves Saint Laurent (1935-2008), também se destaca, tendo como um de seus ícones o *Vestido Mondrian*, lançado em 1965, baseado nos quadros do artista holandês Piet Mondrian (1872-1944). Posteriormente, em 1980, Saint-Laurent cria o *Robe Matisse*, com aplicação de formas coloridas semelhantes às colagens do artista francês Henri Matisse (1869-1954) (PEZZOLO, 2013). Entretanto, essas influências não se limitam ao passado. Estilistas atuais, como o norte-americano Marc Jacobs (1963), na sua coleção de outono-inverno 2007 para Louis Vuitton, inspirou-se na paleta de cores utilizada pelo pintor holandês Vermeer (1632-1675); o estilista francês Jean-Charles Castelbajac (1949), homenageando o fotógrafo Man Ray (1890-1976), estampou a obra *Violon d’Ingre* em um vestido na sua coleção de outono-inverno 2011-2012 (PEZZOLO, 2013).

No Brasil, temos o estilista Ronaldo Fraga, que é conhecido como um contador de histórias, por pesquisar para cada coleção uma temática diferente, muitas vezes relacionada à cultura brasileira e às artes. Cristiane Mesquita, no texto *Em ziguezague com os mundos de Ronaldo Fraga* (FRAGA, 2012, p.18), comenta sobre um Ronaldo que “inventa idiomas, demarca lugares, cria territórios e convida um povo para habitá-los”. Mostra, com essas palavras, o mundo criativo e poético que o estilista constrói para suas coleções, atribuindo um valor subjetivo às suas roupas e produções. Algumas coleções possuem claras inspirações na arte, como no caso da coleção para o inverno de 2010, inspirada na dança e nas coreografias da alemã Pina Bausch (1940-2009), com quem o estilista entrou em contato pela primeira vez por uma imagem da peça *Cravos*. Já na coleção de inverno de 2011, Fraga apresentou *Athos do início ao fim*, inspirada na obra de Athos Bulcão (1918-2008), conhecido como o azulejista do arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer (1907-2012), e criador de importantes obras na cidade de Brasília (FRAGA, 2012).

A partir desse mapeamento, justifica-se o interesse na temática do artigo, em que há uma aproximação dos campos da moda e da arte. Importante contemplar que o texto apresentado surgiu a partir do Trabalho de Conclusão do Curso de Moda, cuja pesquisa baseia-se em duas etapas: na primeira, teórica, o aluno deve escolher um tópico a ser estudado; na segunda fase, criar uma inspiração para o desenvolvimento de uma coleção de moda hipotética, para alguma marca existente no mercado. Assim, a pesquisa inicial teve como enfoque o trabalho Parangolé do artista brasileiro Hélio Oiticica, cuja principal característica é ser uma obra vestível, já tendo, portanto, uma relação com o corpo e a própria moda. Em seguida, a marca escolhida para ser trabalhada foi a do estilista Ronaldo Fraga, por esse já ter o costume de se inspirar no mundo brasileiro, abrangendo sua cultura, arte e povo nas peças feitas. Dessa maneira, toda a pesquisa relacionada à obra de Oiticica influenciou no desenvolvimento para a coleção, unindo teoria e prática, agregando valor ao resultado final.

Isto posto, questiona-se de que modo os Parangolés de Hélio Oiticica podem contribuir para a criação de uma coleção de moda hipotética para a marca Ronaldo Fraga. Diante desse problema, o artigo tem o propósito de relatar uma etapa referente ao processo de criação da autora, que teve como principal inspiração uma experiência semelhante às produzidas pelo artista para a construção dos Parangolés. Esse momento foi de extrema valia para o desenvolvimento da coleção, pois pode elucidar como a moda pode se valer da arte, não apenas com base em pesquisas e imagens, mas estudando um artista e seu próprio processo de criação, para, a partir disso, criar um material inédito para a construção das peças.

Assim, será necessário mostrar os dois eixos que estimularam a elaboração da coleção: o processo de criação dos Parangolés e a escolha dos temas e referências do estilista Ronaldo Fraga. A seguir, é necessário também relatar a ação desenvolvida pela autora para trazer reflexões sobre a experiência, tanto referente à dificuldade dos participantes, quanto aos resultados que a ajudaram a criar o painel de inspiração da coleção, que foi a base principal para a construção de todas as peças. Esse artigo não tem como finalidade demonstrar as peças resultantes da pesquisa, o objetivo neste momento é relatar a experiência, a fim de exemplificar como arte e moda podem se alimentar, criando, assim, relações inéditas e um material rico para se pensar em uma coleção.

2. Território para criação: Parangolés e desenvolvimento de coleção

Para a elaboração do Trabalho de Conclusão, exigido para obter o diploma no Curso de Moda, a autora estudara a obra Parangolés do artista Hélio Oiticica. Para a construção dessa obra, o artista propunha experiências em que o público criava as obras. Influenciada pelo processo de feitura dos Parangolés, que tem na participação do espectador sua inovação, a autora desenvolveu uma experiência semelhante à do artista. O trabalho aqui apresentado tem como tema expor considerações sobre uma experiência baseada no processo de criação da obra de HO¹. O desejo de mostrar os resultados obtidos no Trabalho de Conclusão vem de um conselho da banca examinadora. Na oportunidade, a experiência realizada foi elogiada por mostrar resultados inéditos para o desenvolvimento da coleção.

Parangolé: Asa-Delta para o êxtase

Hélio Oiticica nasceu em 1937, na cidade do Rio de Janeiro. Chegou a morar, quando jovem, nos Estados Unidos, devido a uma bolsa que seu pai recebera da *Fundação Guggenheim* pelo seu trabalho como fotógrafo. De volta ao Brasil, HO começa a estudar pintura. Rapidamente participa de exposições e conhece artistas que irão influenciar sua obra, como Lygia Clark (1920-1988), com quem Oiticica mantivera amizade e que possuiu importantes relações com sua obra. Também se aproximou dos críticos de arte Ferreira Gullar (1930-2016) e Mário Pedrosa (1900-1981), que faziam importante trabalho ao descrever e discutir a arte de seu tempo, incluindo o artista aqui estudado (FIGUEIREDO, 2008).

A produção de Hélio Oiticica foi bem ampla, sendo caracterizada por diversas experimentações. Visava o desejo de libertação do plano, da invasão do espaço e a criação de uma arte interativa, como nas obras Bilaterais, Núcleos, Bólides e Penetráveis. Oiticica nos deixou trabalhos feitos com diversos materiais, o que criava uma dúvida sobre qual "tipo" de artista ele era. Sobre isso, ele mesmo comenta: "Alguns me chamavam de pintor, outros de escultor. E pior ainda, me chamavam de arquiteto. E chegou ao máximo no programa do Chacrinha onde ele me chamou de costureiro. Ninguém acha uma definição..." (OITICICA, 1980 apud OITICICA FILHO;

¹ Abreviação para Hélio Oiticica, adotada pela autora e usada por: Salomão (2003), Filho; Vieira (2009).

VIEIRA, 2009, p. 266). Impossível defini-lo como pintor ou escultor. Oiticica foi um artista que trabalhou para “envolver” o espectador, independentemente de qual material se utilizava, criando uma relação muito forte com a vida. Em 1964 criou a obra Parangolé, que difunde esses conceitos.

A obra Parangolé de Oiticica (figura 1), ou como o poeta Haroldo de Campos se refere a ela, “Asa Delta para o Êxtase” (SALOMÃO, 2003, p. 33), surge em uma época que fora de extrema importância para a vida de HO. É neste momento que sua obra se relaciona mais diretamente com a vida, sendo influenciado pelo Neoconcretismo, grupo artístico do Rio de Janeiro ao qual HO se uniu em 1959. Os artistas que se filiaram ao grupo defendiam “a liberdade de expressão, o retorno às intenções expressivas e o resgate da subjetividade” (ITAU, 2011). Ideais que o artista irá procurar no seu modo de viver, estabelecendo conexões com sua produção artística. O ponto culminante desse encontro com a subjetividade e liberdade, vem da relação de Oiticica com a favela da Mangueira, reunião que ocorreu em 1964 (PROJETO, 2013).

Figura 1 – Fotos de Parangolés



Fonte: COLETIVOMS (2011).²

Hélio Oiticica é convidado por dois amigos, os artistas Jackson Ribeiro e Amilcar de Castro (1920-2002), a finalizar a pintura de alegorias para o desfile de carnaval da Escola de Samba da Mangueira. Inicia-se, assim, sua ligação com a favela, principalmente com a Escola de Samba. Ele torna-se passista de 1964 a 1968, ano em que se muda para Nova York a convite da *Fundação Guggenheim* (OITICICA FILHO; VIEIRA, 2009). Além dos pontos tratados acima, da razão para “descobrir” a favela, Oiticica sentiu a necessidade de “desintelectualização” e passou a buscar uma livre expressão, encontrando na favela, na sua arquitetura e gente uma maneira de se libertar das amarras ligadas à arte (OITICICA FILHO, 2001).

Oiticica comentou sobre essa mudança: “E também era para sair um pouco de uma espécie de opressão cultural, porque depois daquele movimento neoconcreto, não-sei-o-quê, eu tava com muita pressão intelectual e tudo” (OITICICA, 1977 apud OITICICA FILHO; VIEIRA, 2009, p. 160). Será, portanto, no samba que o artista encontrará essa espontaneidade e liberdade que almejava, e ainda, a “descoberta do corpo tornado dança e de outros modos de comportamento” (SALOMÃO, 2003, p. 36).

Pode-se considerar que o samba, para HO, tornou-se algo além da dança. Ele relaciona o movimento do corpo e as imagens que se formam ao serem observadas

² COLETIVOMS. Hélio Oiticica – Parangolés. Em 10 de set. de 2011. Disponível em: <<http://coletivoms.wordpress.com/2011/09/10/helio-oiticica-parangoles/>>. Acesso em 20 de maio de 2015.

com o que ele desejava e teorizava em sua obra. As figuras que enxergamos enquanto o corpo se movimenta são rápidas, imóveis e inapreensíveis, sendo, assim, o oposto da obra contemplativa, que o artista rejeitava (OITICICA FILHO, 2011). O que se tem claro é que movido por essas imagens imóveis e coloridas e dando importância ao movimento do corpo, HO criou os Parangolés no mesmo ano em que se torna passista da Mangueira, o que evidencia a influência do samba como elemento constitutivo nessa obra.

Os Parangolés são capas, estandartes e tendas feitos de variados materiais como plásticos, panos, esteiras, telas, cordas etc., revelados no movimento de quem o usa (OITICICA FILHO, 2011). Deste modo, a obra se torna uma extensão do corpo, pois é apenas vestido e nas ações da pessoa que o usa é que se concretiza como obra (FAVARETTO, 2000). Assim, a ligação corporal com a obra e a ação que é feita vestindo-a torna-se essencial a ela. Cria-se uma vivência total ao espectador, que, para HO, modifica sua posição, pois este se torna "participador" (OITICICA FILHO, 2011).

Paola Berenstein Jacques (2007) salienta que não apenas participador, a pessoa que a veste vira parte da obra, tornando-se co-autor. Para Oiticica, o artista deveria instigar as pessoas e não impor sua obra. Ele diz: "O artista tem de conduzir o participador ao que eu chamo de estado de invenção" (OITICICA, 1979 apud OITICICA FILHO; VIEIRA, 2009, p. 230). Para isso, HO propõe experiências nas quais fornece materiais ao público para que ele crie seu Parangolé.

Hélio Oiticica relata uma experiência com os Parangolés em Pamplona, Espanha:

Foi assim: são três metros de pano, que você faz uma capa no próprio corpo, ligando tudo com alfinete de fralda e depois você tira, porque o alfinete de fralda era para prender naquele lugar e depois você cose, entende? Ou deixa o alfinete, se quiser. Mas depois tira e depois passa para outra pessoa. Quando você tira nunca mais veste da maneira que colocou, entende? (OITICICA, 1977 apud OITICICA FILHO; VIEIRA, 2009, p. 154).

Essa condição de liberdade dada ao espectador, e que está integrada à obra, para HO acaba se tornando uma "anti-arte" (OITICICA, 1966 apud OITICICA FILHO, 2011, p. 79). Os Parangolés são exemplos dessa classificação que Oiticica traz em seus textos para tornar mais clara sua intenção de "motivador para a criação – a criação como tal se completa pela participação dinâmica do 'espectador', agora considerado 'participador'" (OITICICA, 1966 in OITICICA FILHO, 2011, p. 79).

Outro ponto para que essa denominação – anti-arte – fosse usada é o fato de Oiticica não se prender aos lugares predestinados às artes, como galerias ou museus. Ele fazia suas manifestações com os Parangolés em lugares comuns à cidade, como no Rio de Janeiro, que recebeu intervenções do artista no Aterro da Glória e do Flamengo (JACQUES, 2007). Quando apresentava suas obras em lugares comumente destinados às artes, chocava os visitantes por envolver seus amigos nas demonstrações.

Uma das primeiras aparições dos Parangolés ocorreu em 1965, na exposição "Opinião 65". Na abertura da exposição, HO causou polêmica ao invadir o parque do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), não apenas com seus Parangolés, mas conduzindo um cortejo com os passistas da Escola de Samba da Mangueira. "Foi a primeira vez que o povo entrou no museu. Ninguém sabia se o Oiticica era gênio ou louco [...]" (GERCHMAN, 1965 apud SALOMÃO, 2003, p. 59).

O choque fora tão grande que HO e seus amigos foram expulsos do museu MAM Rio, "arrastando a massa *gigante* que antes se acotovelava contemplativa diante dos quadros" (SALOMÃO, 2003, p. 59). Demonstra-se, assim, a irreverência desse artista,

que por consequência manteve uma relação forte com o público, com o participante, não havendo julgamento ou distinção em relação a quem iria participar da criação das obras. Por essa razão, seus encontros aconteciam nas ruas, abertos a todos. No início, era Oiticica quem criava os Parangolés que seriam vestidos por pessoas em manifestações, praticamente *happenings*³, em que ele marcava horários e datas específicas para as pessoas vestirem estes Parangolés.

Expandindo o grau de participação do público, logo surgiu a proposta de atividades mais abertas, em que as pessoas pudessem criar os seus próprios Parangolés. Na entrevista publicada originalmente no *Jornal do Commercio*, em 21 de maio de 1967, Oiticica relata uma dessas primeiras manifestações em que o público criava os Parangolés.

Nesta manifestação [realizada em 7 de maio, dentro da obra da Tropicália] apareceram as primeiras "obras" criadas por 'não artistas': um grupo de moças do Estácio fez roupas com as quais se vestiu, com pano e modelo por elas inventados e escolhidos. Algo surpreendente aconteceu: a moda, o mau ou bom gosto, não existem - tudo depende da invenção livre, espontânea: chegará o dia em que cada pessoa fará sua roupa segundo sua percepção e vontade, segundo sua aspiração: talvez tenha sido aqui pela primeira vez formulado tal problema. O corte, as vestimentas em sua totalidade, pela ingenuidade com que foram feitos, resultaram em coisas audaciosas que só certos costureiros (talvez um Courrèges⁴) teriam coragem de executar, mesmo assim apelando para o exótico (OITICICA, 1967 apud OITICICA FILHO; VIEIRA, 2009, p. 54).

Esta citação enfatiza e demonstra a participação do público que HO almejava. Ele mostra como eram livres as criações, no que nomeara de Parangolés Coletivos, porque era na rua, em conjunto, que deviam ser feitos. E mais do que isso, ele valoriza extremamente essa liberdade de expressão, que ocorre nas vestimentas, não na moda. Como coloca, a moda é limitada, pois é imposta e vem pronta, desvalorizando a criação e invenção de seus usuários.

Na citação anterior, após a explicação do artista de como foram elaborados os Parangolés Coletivos, Oiticica menciona o nome das mulheres que criaram os Parangolés. Em seguida, chama o público para uma nova experiência, na qual as pessoas poderão vestir e experimentar as criações. Na esteira de Jacques (2007), é interessante destacar que não há um manual de instrução de como vestir esse Parangolé, cabe ao participante desvendá-lo.

Para esse ponto, Oiticica traz outro diferencial em sua obra, pois além de motivar as pessoas a criarem seus Parangolés, a razão para que ele insistisse na interação e nas experiências do público é que a obra se tornava completa quando havia o movimento do participante, de modo que a dança, principalmente o samba, tornava-se um dos elementos da obra. Nesse ponto, Oiticica traz outro diferencial: a improvisação do espectador, envolvendo-o por completo. Esta improvisação é comum no samba e foi fonte de inspiração para o artista, como enfatizado nos diversos autores utilizados como referência nesta pesquisa.

³ Expressão de língua inglesa que significa acontecimentos. Forma de espetáculo, muitas vezes planejado, porém com elementos de espontaneidade. O termo foi designado pelo artista Allan Kaprow em 1959 e é usado para designar fenômenos artísticos (CHIELVERS, 2007, p. 247).

⁴ André Courrèges (1923). Estilista francês.

As rodas de samba e os antigos ensaios da escola, de que Oiticica tantas vezes participou na Mangueira, são manifestações coletivas e improvisadas. As pessoas dançam sozinhas, mas dentro de um grupo, trocando passos com os outros, mas de improviso, sem coreografias preestabelecidas. Às vezes, a música e a percussão também são improvisadas. Essa noção de coletividade, de comunidade, encontrada na Mangueira impressionou profundamente Oiticica (JACQUES, 2007, p. 31).

Essa noção de coletividade que acontece no samba não é excluída pelo artista. Pelo contrário, ele a valoriza. Suas manifestações, que ocorriam pela cidade, vêm dessa influência da dança e da vontade de que a obra fosse feita pelo público e, mais importante, vestida e movimentada por ele. Em *Anotações sobre Parangolé*, escritos pelo próprio artista, há uma passagem que exemplifica essa relação do Parangolé e do "participador":

Desde o primeiro "estandarte", que funciona com o ato de carregar (pelo espectador) ou *dançar*, já aparece visível a relação com a dança com o desenvolvimento estrutural dessas obras da "manifestação da cor no espaço ambiental". Toda a unidade estrutural dessas obras está baseada na "estruturação" que é aqui fundamental; o "ato" do espectador ao carregar a obra, ou ao dançar ou correr, revela a totalidade expressiva da mesma na sua estrutura; a estrutura atinge aí o máximo de ação própria no sentido do "ato expressivo". A ação é a pura manifestação expressiva da obra. A ideia da "capa", posterior à do estandarte, já consolida mais esse ponto de vista: o espectador "veste" a capa, que se constitui de camadas de pano 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 (OITICICA, 1964 apud OITICICA FILHO, 2011, p. 73).

Nesse texto é sintetizado como a obra Parangolé é concretizada. Não apenas o objeto, a capa ou estandarte, mas a ênfase do artista encontra-se na participação do público. Ele deseja o envolvimento do participador, tendo na própria ação de descobrir, vestir e movimentar-se com o Parangolé a obra "final". Oiticica (1966 apud OITICICA FILHO, 2011, p. 78) coloca: "A experiência da dança (o samba) deu-me, portanto, a exata ideia do que seja a criação pelo ato corporal [...]". O participador, com seu envolvimento torna-se essencial para a obra em si.

O Parangolé, em um cabide, como é exposto em diversos lugares, não é a obra. É necessário, para se ter o trabalho completo, o corpo, o movimento, a dança do visitante, que são barrados por estes cabides. Jacques (2007) critica esta ação:

Os Parangolés foram criados para serem experimentados: ou a pessoa os veste e se move com eles, ou só vê em movimento quando eles são vestidos/levados por um outro participante. São experiências diferentes, que fazem parte da concepção da obra. As capas, tendas e bandeiras, imóveis, vazias,

penduradas num cabide, são literalmente despidas de sua característica de *Parangolé*. E, no entanto, na *Documenta* de Kassel de 1997, estiveram assim expostos; havia mesmo um fio de ferro que impedia o público de tocá-los. [...] a própria obra é que foi esvaziada de seu sentido. Não podia mais ser experimentada pelo público, que voltava, assim a seu *status* original de simples espectador, sem direito a qualquer participação (JACQUES, 2007, p. 38).

Aqui debate-se a exímia teoria que Oiticica escrevera sobre os Parangolés. A participação das pessoas, o envolvimento do corpo pela obra e os movimentos que o samba traz é que são a obra completa. Sem essa participação ativa, o Parangolé é apenas tecido ou material comum.

Esse envolvimento do público, que para HO surgiu diretamente de sua vivência na favela e, principalmente, pelo descobrimento do samba, é que trazem o diferencial desse artista. Como HO destaca, os Parangolés são a descoberta do corpo, tornando-se extensões desse e, ao serem vestidos por outras pessoas, eles vão ganhando diferenças de significados, pois não há uma regra imposta de como utilizá-los (OITICICA FILHO; VIEIRA, 2009). E nessa descoberta do corpo, do ser em si, o artista cria uma de suas grandes obras, que irá repercutir em sua trajetória artística, ganhando força na união entre a vida cotidiana, as pessoas e a arte.

Dando continuidade à pesquisa para a realização da coleção proposta pela autora deste trabalho, é necessário comentar um pouco sobre o estilista Ronaldo Fraga e seu processo de criação, que se mostra rico e inventivo devido aos temas escolhidos, e a maneira como este imerge em suas inspirações.

Um contador de histórias

Por muito tempo, levantaram-se questionamentos sobre se havia uma moda brasileira própria, pois muito frágil é o resgate de suas origens (CASTILHO; GARCIA, 2001). A moda feita aqui tinha por princípio “abrasileirar” fórmulas de tendências e modelos estrangeiros, havendo poucos estilistas que buscassem uma identidade brasileira. Quando o faziam, caíam no clichê de praias do Rio de Janeiro, Carnaval, futebol e Amazônia. Não se pode negar que esses elementos também constituem a cultura brasileira, há uma busca por apresentar esses conceitos de formas diferenciadas em produtos de vestuários brasileiros (HECKLER; PERES, 2011).

Ronaldo Fraga, Lino Villaventura e André Lima não brigam com a ideia consolidada de Brasil – só a apresentam de outra forma. Eles continuam explorando conceitos como o tropicalismo e a sensualidade, por exemplo, porém ampliam sua interpretação. Trocam o aclamado litoral pelo interior. No lugar do discurso sobre a biodiversidade das florestas, vão atrás das histórias de mitologia passadas de geração a geração. Ao tomar o samba como referência, elegem as canções mais tristes de Lupicínio Rodrigues e Nara Leão, em vez da euforia de um samba-enredo. E assim conquistam um espaço inédito nas passarelas internacionais (HECKLER; PERES, 2011, p. 54).

Ronaldo Fraga entra nesse quadro de estilistas brasileiros que vêm buscando inspirações que se sobrepõem ao comum. Reconhecido por ser um “contador de histórias”, Ronaldo Fraga tem por característica beber da história e da cultura deste país, sua arte, literatura e música. Lambuza-se do que mais lhe chama atenção, imergindo no tema escolhido, para, então, fazer surgir a coleção. Como comenta

Cristiane Mesquita (2012 apud FRAGA, 2012, p.18), "Fraga inventa idiomas, demarca lugares, cria territórios e convida um povo para habitá-los. E depois se vai para desbravar outro universo".

Foi nesse processo, criando espetáculos que acontecem duas vezes ao ano, com duração de 25 minutos, que Ronaldo Fraga passou a encantar e nos levar "para algum canto de seus pensamentos, esperanças ou preocupações" (KALIL, 2007 apud RONALDO, 2007, p. 7). Processo criativo próprio, que vem desde suas primeiras coleções.

Como contador de história, Ronaldo Fraga nos passa a cada coleção uma narrativa diferente, tornando-se, assim, um narrador. No texto clássico *O Narrador* de Walter Benjamin (1892-1940), o autor expõe que há dois grupos de narradores: o camponês sedentário, "o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições" (BENJAMIN, 1994, p. 198-199) e o marinheiro comerciante, sob a premissa de que "quem viaja tem muito que contar" (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Assim, podemos situar Ronaldo Fraga como uma mistura desses dois grupos de narradores que Benjamin apresenta. Ele é um brasileiro que pesquisa e descobre as tradições e culturas espalhadas por esse país de dimensão continental. Entretanto, não nega as informações e histórias de longe, de outros países e povos que ele traz de suas viagens, que enriquecem e renovam o olhar desse mineiro⁵.

Benjamin (1994, p. 201) afirma que "o narrador retira da experiência o que ele conta; sua própria ou a relatada pelos outros". Esse indicador evidencia a habilidade do estilista de transformar suas pesquisas em coleções de moda. É a partir da leitura, da pesquisa, de informações coletadas e pelas próprias experiências de Fraga que ele decide sua inspiração para as coleções. Contudo, diferentemente dos escritores tratados no texto de Benjamin, que culminam na escrita o resultado final destas experiências, Ronaldo Fraga utiliza as roupas para contar suas histórias.

Roupas estas que terão ao longo de sua "vida" outras histórias que as resignificarão, não tendo fim esta narrativa que inicia com Ronaldo Fraga. Cada usuário irá colocar sobre a peça sua história individual, pois como coloca Peter Stalybrass (2008, p. 10-11), "os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem. [...] As roupas recebem a marca humana". Assim, de certa forma, a narrativa não morre, ela se acumula e modifica-se nesta peça de vestuário.

A partir desses dados apresentados, pode-se perceber o quão rico é o trabalho de Ronaldo Fraga. Suas coleções são cheias de detalhes e histórias, exaltando o que há de melhor da cultura brasileira, possuindo um olhar ingênuo, delicado e afetuoso. Desse modo, o estilista consegue extrapolar o campo da moda e o faz mantendo seu estilo e mostrando sua visão própria sobre o Brasil.

Após dissertar sobre as duas referências que fazem parte da construção deste trabalho, segue a parte final desta proposta, o relato da ação que foi feita para recolher material novo para o desenvolvimento da coleção.

Temática da coleção: Um olhar sobre Hélio Oiticica

O tema de uma coleção se caracteriza por ser a inspiração e a história dela, sempre mantendo o estilo do designer ou da marca que a lança. Normalmente, a cada estação se modifica o tema, sendo que este surge das diferentes pesquisas realizadas. Doris Treptow (2013) traz o exemplo de uma escola de samba, para melhor se entender o que é o tema de coleção:

⁵ Ronaldo Fraga, já fizera temas inspirados em outras culturas como: *Pina Bausch* (inverno 2010), *Disneylândia* (verão 2009/10) e *China* (inverno 2007) (FRAGA, 2012).

O que varia mesmo de uma estação para a outra é o tema da coleção, que numa escola de samba seria o samba-enredo, responsável pela inspiração das fantasias, adereços e carros alegóricos. Como na escola de samba, todas as peças de uma coleção devem remeter ao tema escolhido (TREPTOW, 2013, p. 3).

Dessa maneira, é a partir do tema que o designer irá trazer uma unidade visual à coleção. O tema pode surgir de qualquer pesquisa, imagem ou texto que motive o estilista para a criação. Esse tema também guiará "locações para fotos, maquiagem para desfile, tipos de letras (fontes) e diagramação para serem usadas na campanha de divulgação da coleção em outdoors, postais, mala direta, anúncios em revistas, internet e ambientação de vitrines" (TREPTOW, 2013, p. 85). Portanto, a definição do tema torna-se de extrema importância, pois é essa escolha que guiará o estilista no desenvolvimento de todas as etapas que envolvem a produção e a comunicação do produto final.

Para este trabalho, a temática escolhida surge a partir da pesquisa realizada sobre o artista Hélio Oiticica, especificamente sobre sua obra Parangolé. O tema se relaciona com a marca escolhida, pois Ronaldo Fraga possui a característica de realizar pesquisas sobre temas brasileiros, sendo assim, o tema escolhido mostrou-se pertinente para a coleção a ser trabalhada.

Estudando sobre o processo criativo do estilista, uma entrevista com Ronaldo Fraga no programa *Roda Viva* tornou-se significativamente relevante para a criação do tema deste projeto. O estilista comenta como produziu os bordados para a coleção *Athos do início ao fim*, que tem como inspiração o azulejista Athos Bulcão:

Agora falando de novo do querido Athos. O quê que o Athos fazia. Ele fazia um desenho, uma padronagem, e entregava pros pedreiros. E os pedreiros falavam assim: Pera aí, mas cadê o projeto de colocação desses azulejos? E ele fala assim: Coloquem do jeito que vocês quiserem, só nunca fechem o círculo ou o quadrado, porque a energia do meu desenho não pode ficar fechada no círculo. Coloquem aleatoriamente. Isso eu fiz com as meninas. Eu selecionei obras do Athos, ah... estampeei num cinza bem clarinho, parecia um desenho a lápis nos tecidos. Fiz as peças e mandei e falei: as cores que vocês vão bordar é essa, essa e essa. Ahh mas a disposição? Do jeito que vocês quiserem, só não fechem o círculo (risos). E as peças eu recebi dois dias antes de vir para São Paulo. Podia dar tudo...vocês sabe que tudo pode dar errado, inclusive nada. E nada deu errado! Ficou lindo! (FRAGA, 2011 apud RODA, 2011).

Essa citação traz um pouco do processo criativo do estilista, que pesquisando sobre o seu tema de coleção (neste exemplo, Athos Bulcão), "apropria-se" do processo do azulejista, que, por sua vez, de certa maneira, fazia com que os pedreiros participassem da construção de sua obra, liberando ao acaso a finalização do projeto. Fraga, ao deslocar esse processo para o mundo da moda, expõe as bordadeiras a uma participação nova na construção da peça. Não apenas finalizar a peça com suas pedras e miçangas, mas dar espaço à criatividade delas, respeitando a escolha de cada uma das mulheres que bordou o vestido. Essa ação cria uma aproximação entre a inspiração e os produtos finais, enriquecendo a ligação entre a pesquisa que originou a coleção e as roupas.

O trabalho de Ronaldo Fraga é elemento constituinte do processo de ação a seguir relatada. A partir dele, e da reflexão até aqui suscitada a autora optou por realizar uma ação que se espelhasse nas experiências feitas por Hélio Oiticica, quando este propunha a criação dos Parangolés. Para melhor entendimento da ação proposta e para contextualizá-la à obra de Oiticica, a próxima subseção irá conceituar a experiência, narrá-la e depois mostrar os resultados consequentes do trabalho.

Território para criação

A ação que foi realizada teve como objetivo coletar material para a construção da temática, resultando em uma análise do processo de construção do Parangolé. Para melhor entender a experiência proposta pela autora, é necessário definir o que é experiência, buscando auxílio no conceito proposto por Walter Benjamin. A experiência possui uma ligação muito forte com o conhecimento construído a partir do empírico, ou seja, pelos sentidos. Para Menezes, Moura e Zuchetti (2009) a vida é repleta de momentos de atrito com o mundo. Para os autores, entramos em contato com outra realidade, sentindo-a e, assim, produzindo conhecimento. A ciência, que também se utiliza muito desse termo, fixa a experiência simulando-a. "A ciência ao intentar fixar o tempo da experiência, faz da teoria a representação desse instante" (MENEZES; MOURA; ZUCHETTI, 2009, p. 2). A ciência não permite a vivência, ela apenas mostra a teoria, simplificando seu significado. "A experiência da vida, ao contrário, está sujeita a gratuidade do momento, ao inesperado que escapa a qualquer teoria, ou àquilo que de alguma forma provoca a desconstrução das teorias" (MENEZES; MOURA; ZUCHETTI, 2009, p. 2).

Assim, resgata-se a ideia de experiência pensada por Walter Benjamin, onde a noção do tempo tem seu papel fundamental para entendê-la. Benjamin critica a vida mecanizada, onde a rotina predomina. Segundo o autor, não damos mais vazão ao novo, pois sempre vamos aos mesmos lugares, buscando a familiaridade.

Para Benjamin existe na experiência uma ideia de duração, a experiência se prolonga, precisa de tempo para fazer-se, mas o tempo da modernidade inaugura a era da descartabilidade, [...], do que se torna supérfluo rapidamente. (MENEZES; MOURA; ZUCHETTI, 2009, p. 3).

A experiência, portanto, é algo que se acumula, se prolonga e se desdobra, criando conhecimento para o alguém que se permite experimentar. Levando em consideração o conceito de experiência aqui apresentado, a autora desenvolve uma prática semelhante à de Hélio Oiticica, para, dessa maneira, prover-se de materiais para o tema de sua coleção.

Para que a ação ocorresse de acordo com o propósito do trabalho, houve alguns pontos que foram levados em consideração pela autora, como o dia e o local para a realização da experiência. No tocante a este ponto, o evento aconteceu no dia 22 de fevereiro de 2014 às 15 horas, no bairro Cidade Baixa⁶, conhecido por ser o bairro boêmio da cidade de Porto Alegre, devido ao grande acúmulo de bares e restaurantes na região. No dia selecionado, estaria acontecendo o Carnaval de Rua da cidade, onde o Bloco Maria do Bairro iria comandar a festa. A escolha do local e do dia, que coincidia com o carnaval de rua, tornam-se relevantes por se relacionarem com as propostas de criação dos Parangolés de Hélio Oiticica. Este procurava lugares públicos para a geração das obras, e uma das inspirações para a obra surge da participação do artista na Escola de Samba Mangueira. Sendo assim, a autora considerou apropriado propor a experiência no carnaval de rua da cidade.

⁶ Mais informações no site: em: <http://www.cidadebaixaemalta.com.br/index.php>.

Figura 2 – Participantes produzindo seus Parangolés



Fonte: acervo da autora

Após a determinação do local, a iniciativa teve começo com a criação de um evento na rede social Facebook⁷, onde as informações de lugar, hora e propósito da ação eram expostas aos 30 participantes convidados. Fora comunicado que a ação tinha envolvimento com o Trabalho de Conclusão do Curso de Moda e que a proposta consistia na construção de Parangolés.

A experiência iniciou-se com a entrega do material para os nove participantes que foram ao evento, consistindo em 30 metros de TNT⁸, para que as pessoas criassem seus Parangolés. Também havia disponíveis tesouras, linhas, agulhas e alfinetes de segurança para ajudar na construção dos trabalhos. A criação era autônoma, tendo os participantes a liberdade de criar as formas que desejassem, com a diversidade de cores e tamanhos de tecidos que cada um quisesse. Na figura 2, percebemos os participantes trabalhando com o tecido, cortando, amarrando e envolvendo-se com as peças.

Após a construção e finalização de cada Parangolé, a autora fotografava-o no próprio criador, de frente, de costas e se movimentando, como exemplificado na figura 3.

⁷ Rede social que reúne pessoas a seus amigos e conhecidos a partir de uma conta pessoal à rede. A ferramenta existe desde 2004.

⁸ TNT é a sigla para Tecido Não Tecido, pois este não passa pelos processos têxteis mais comuns, sendo produzido a partir de fibras desorientadas que são aglomeradas e fixadas.

Figura 3– Registro dos Parangolés



Fonte: acervo da autora

Na experiência realizada, além de possuir material para o tema, foi interessante analisar como ocorria a construção dos Parangolés e como as pessoas se comportavam ao fazê-lo. No primeiro momento, a autora acreditava que seria de fácil entendimento a proposta dos Parangolés, que as “obras” seriam de fácil construção. Além disso, presumiu-se que o material, o local e a proposta iriam estimular os participantes. Porém, notou-se que as pessoas estavam tímidas e apreensivas, não sabendo lidar com o material ou “perdidos” em relação ao que fazer ou como fazer seu Parangolé.

Outro ponto percebido em relação ao comportamento dos participantes na criação das obras: enquanto os participantes elaboravam suas peças, eles tinham a tendência a criar roupas. De alguma maneira, as amarrações, as colocações do tecido sobre o corpo, imitavam a forma de alguma peça de roupa: shorts, saias, blusas, modo de interação que vai contra o objetivo do Parangolé. Esse fato chama a atenção, pois mostra como as pessoas ao se depararem com uma situação nova tentam de alguma maneira encontrar o reconhecível, no caso desta ação, as roupas, modelagens e peças que fazem parte de nosso dia-a-dia. Observou-se que dada uma situação em que os participantes poderiam soltar-se e se desamarar do comum, de alguma maneira, esse comum acabou ressoando nas construções, voltando à familiaridade que é consequência da vida moderna.

Devido a tal constatação foram selecionadas imagens que mais se diferenciavam e não possuíam características que se assemelhavam a roupas. Portanto, a partir das imagens fotografadas no evento, somadas a imagens de obras selecionadas do artista Oiticica, a autora criou um painel de inspiração, cujas imagens guiam a construção dos croquis, escolha da cartela de cores, elementos de estilo, modelagens e superfícies a serem trabalhadas na coleção.

Na figura 4, observamos o painel criado pela autora, com destaque para as fotos retiradas exclusivamente para a construção do painel. Priorizou-se apresentar as imagens das pessoas em movimento com o Parangolé, pois era apenas com o movimento do corpo que Oiticica considerava a obra completa. Também foram incluídas outras imagens consideradas importantes para a autora e que influenciam o trabalho. Na parte superior do quadro há imagens representando as obras iniciais de Oiticica e fotos do próprio artista, que veste a roupa que determinara para fazer suas caminhadas pela cidade do Rio de Janeiro, a qual acaba chamando de *Delirium Ambulatório*.

4 – Painel de inspiração *Delirium Ambulatório*



Fonte: elaborado pela autora

Em outra imagem de uma obra de Oiticica, lê-se “seja marginal, seja herói”. Obra que se tornou um dos seus lemas, a mensagem vem da bandeira em homenagem ao amigo de Oiticica, Cara de Cavalo, um famoso marginal carioca morto pela polícia. Esta obra tornou-se cenário dos shows dos músicos brasileiros Caetano Veloso (1942) e Gilberto Gil (1942) e da banda de rock brasileira os Mutantes (formada em 1966) na boate carioca Sucata, em 1968 (OLIVEIRA, []). A imagem simboliza a vivência de HO na favela da Mangueira, além de ser uma de suas obras mais políticas.

O *moodboard*⁹ (figura 5) construído traz as principais imagens e figuras guias do trabalho, sendo de extrema importância para as etapas seguintes do desenvolvimento da coleção, pois neste são consideradas algumas visualidades que influenciaram a produção das peças. Sendo elas: a assimetria das peças e a construção das roupas a partir de diversas camadas. O propósito foi tentar assemelhar-se ao máximo às características vistas pela autora nos Parangolés elaborados na experiência proposta. Também foi analisado um detalhamento de vazados nas peças, trazendo um novo elemento a ser trabalhado. Para as estampas, foram propostos padrões a partir de obras mais antigas de Hélio Oiticica (Metaesquemas), que priorizavam a cor e a geometrização das obras, além de outra estampa priorizando o corpo em movimento coberto pelo Parangolé.

⁹ Chamado também de painel de criação, o *moodboard* é uma apresentação formal de ideias e concepções de determinado tema por meio de imagens e recortes que o autor coleta e organiza (JONES, 2005).

Figura 5 – Moodboard



Fonte: elaborado pela autora

A figura 5 exemplifica os elementos selecionados para a criação da coleção, referindo-se às imagens específicas que demonstram os elementos tratados pela autora. São essas características, exemplificadas no *moodboard*, que guiaram toda a construção de modelagens, tecidos, estampas, cores da coleção, criando, deste modo, uma unidade visual entre as peças.

3. Conclusão

O trabalho aqui apresentado constituiu-se de uma reflexão para iniciar o processo de criação de uma coleção fictícia, que teve como ponto de partida a realização de uma experiência semelhante à de Hélio Oiticica. Para além de apenas material para a coleção, o projeto foi significativo em diversos âmbitos. O próprio envolvimento da autora em observar a criação dos Parangolés, as reações dos participantes, suas dificuldades e o ambiente de descontração criaram um novo olhar em relação à elaboração dos Parangolés, devido ao contato prático com essas construções. Esta vivência também criou um maior envolvimento com a investigação teórica, que se relacionou não apenas com a pesquisa sobre o artista e sua obra sendo colocada em prática, mas sim acarretou um maior envolvimento emocional entre a autora e o tema da coleção. Esta relação é perceptível nas coleções de Ronaldo Fraga, estilista fundamental para a proposta do tema da coleção. A tradição do estilista em buscar elementos do Brasil e a sua grande pesquisa que é transposta à suas peças foi a inspiração para a ação. Sem o entendimento da riqueza desse processo, não seria necessária a feitura da ação, apenas poderia-se olhar e analisar diversas imagens de Parangolés.

Se assim fosse, a pesquisa não acarretaria em um material inédito e único, resultante da ação. Para a autora, o processo foi de extrema valia, pois fora a partir da experiência colocada em prática que se desencadeou material e imagens para o *moodboard* do tema, auxiliando toda a construção das peças e as diversas etapas que envolvem o desenvolvimento de coleção, principalmente ao perceber elementos que os participantes fizeram para realizar os Parangolés e que foram reinterpretados e

transferidos para a coleção. Considera-se que a pesquisa trouxe reflexões significativas sobre a relação entre arte e moda, não apenas no que se refere à inspiração e temática de uma coleção, mas, em uma perspectiva mais ampla, o quanto a roupa e a arte podem se valorizar mutuamente e criar uma integração importante para a divulgação de ambas.

Referências

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: _____. **Magia e Técnica, arte e política:** Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

CASTILHO, Katia; GARCIA, Carol (org.). **Moda Brasil:** fragmentos de um vestir tropical. São Paulo, SP: Anhembi Morumbi, 2001.

CHIELVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007

COLETIVOMS. **Hélio Oiticica** – Parangolés. Em 10 de set. de 2011. Disponível em: <<http://coletivoms.wordpress.com/2011/09/10/helio-oitica-parangoles/>>. Acesso em 20 de maio de 2015.

FAVARETTO, Celso Fernando. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Edusp, FAPEST, 2000.

FRAGA, Ronaldo. **Ronaldo Fraga:** Caderno de roupas, memórias e croquis. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

FIGUEIREDO, Ariane. Hélio Oiticica: Cronologia (1937-1998). In: BRAGA, Paula (org.). **Fios Soltos:** A arte de Hélio Oiticica. São Paulo: Perspectiva, 2008. P. 291-303

HECKLER, Barbara; PERES, Jeferson. **Moda e Cultura no Brasil**. BRAVO!, São Paulo, SP, n. 168, p. 51-71 ago. 2011.

ITAU Cultural. **Oiticica, Hélio (1937-1980)**, 2013. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2020>. Acesso em: 28 de ago. 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga:** a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion Design – manual do estilista**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MENEZES, Magali Mendes de; MOURA, Eliana Perez Gonçalves de; ZUCHETTI, Dinorá Tereza. **A palavra que se tece na experiência coletiva**. Diálogos Interculturais: descolonizar o saber e o poder, Florianópolis, SC, 12., 2009, Florianópolis, SC. Disponível em: <<http://aric.edugraf.ufsc.br/congrrio/anais/artigo/30/textoCompleto>>. Acesso em: 20 abr. 2015

OITICICA FILHO, César (org.). **Hélio Oiticica:** museu é o mundo. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2011.

OITICICA FILHO, Cesar; VIEIRA, Ingrid (org.). **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

OLIVEIRA, Ana de. **Tropicália**. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/ruidos-pulsativos/marginalia/antiarte>>. Acesso em: 5 maio 2014.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Arte e Moda:** Releitura no processo de criação. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2013.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico:** métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho

Iniciação - Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística - Vol. 6 nº 3 - Maio de 2017
Edição Temática em Cultura e Comportamento

acadêmico. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013. Disponível em:
<<http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>>.
Acesso em: 08 de ago. 2013.

RODA Viva. **Ronaldo Fraga – Bloco 3**, 2011, (23:46 min). Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=QsLedk5FfJU>>. Acesso em: 23 out. 2013.

RONALDO Fraga. **Ronaldo Fraga** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SALOMÃO, Waly. **Hélio Oiticica: qual é o Parangolé? e outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

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

TREPTOW, Doris. **Inventando Moda: planejamento de coleção**. São Paulo, SP: Edição do autor, 2013.