

O DESIGN DO “VESTIR” E O ESPAÇO EXISTENCIAL: SUBJETIVIDADES CORPÓREAS

Agda Carvalho¹

Resumo

O texto observa o sentido do corpo, como um território ocupado pelo “vestir”, que capta e reage à variedade de estímulos que o circundam, e revela, nesta condição, ações que elaboram demarcações de uma existência no espaço. O organismo articula com o *design* que, por sua vez, apresenta significados que dialogam com os contextos. Observam-se proposições onde o vestir evidencia tensões no espaço existencial, a partir das ações e reações corpóreas. No início do século XX, destacam-se o *designer* Paul Poiret (1879 - 1944) e o artista Oskar Schlemmer (1888 - 1943), com um vestir que capta as inquietações do contexto com as experimentações. Na década de 1960 e 1970, a artista Rebecca Horn (1944) realiza envoltórios que interferem e dialogam com a percepção do entorno. E o projeto *Intimacy* (2011 - 2012) do Studio Roosegaarde traz um “vestir” que interage com os dados íntimos do corpo na complexidade contemporânea.

Palavras-chave: vestir; corpo; espaço

Abstract

The text relates to the meaning of the body as a territory occupied by the “dressing” that captures and responds to a variety of surrounding stimuli, thus revealing, in this condition, actions that produce demarcations of an existence in space. The body articulates with the design and the characteristics of the wraps, which in turn have meanings that dialogue with the contexts. The text draws attention to propositions where the dressing reveals tensions in existential space, which stem from the actions and the bodily reactions. As references in the early twentieth century, it is worth paying particular attention to the work of designer Paul Poiret (1879 – 1944), and that of artist Oskar Schlemmer (1888 – 1943), with the dress captures the significance of experimentation within that context. In the 60s and 70s, the artist Rebecca Horn, carried out actions with wraps that interfere and dialogue with the perception of the surroundings. And Studio Roosegaarde’s *Intimacy* project (2011 – 2012) presents a dressing that interacts with the intimate data of the body in context contemporary complexity.

Keyword: wear; body; space

¹ Doutora em Comunicação, PPG em Design da Universidade Anhembi Morumbi, agda_carvalho@yahoo.com.br

1. Introdução

A proposição de distintas materialidades na superfície corpórea agrega outros sentidos e desdobramentos na aparição de uma existência nas espacialidades. A indeterminação das situações elaboradas com o vestir manifesta um organismo renovável de significados e gera fluxos intensos e variáveis, que se entrecruzam na exploração de outras dinâmicas espaciais e temporais de presença e ação. A qualidade do vestir é evidenciada na situação instaurada com a especificidade física do envoltório, como textura, volume e flexibilidade. Essas características interagem com o corpo e estimulam ações ao conectar-se com as situações espaciais.

Esta reflexão aborda o “vestir” e suas significações e subjetividades, em proposições em que as manifestações acontecem na convergência de elementos da esfera da arte e da moda e, neste processo, materializam invólucros corporais. O texto aborda Paul Poiret (1879 – 1944), Oskar Schlemmer (1888-1943), Rebecca Horn (1944) e o projeto *Intimacy* do Studio Roosegaarde (2011-2012).

No início do século XX, Paul Poiret propõe outro entendimento do vestir/corpo/espço, na concepção dos figurinos que reverberam para o uso cotidiano. Oskar Schlemmer traz questões conceituais e experimentais, oriundas do teatro da Bauhaus na década de 1920, com o Balé Triádico. Com a proposta de uma dança abstrata, em articulação com o figurino de formas geométricas elementares, esta materialidade altera a silhueta corporal e busca vasculhar formas de ocupação do espaço cênico. Os trabalhos da artista alemã Rebecca Horn, do final de 1960 e início de 1970, dialogam com o vestir e propõem a organização sensória do corpo em movimento ou do corpo como presença/escultura. E o projeto *Intimacy* (2011 - 2012), do Studio Roosegaarde, apresenta estruturas tecnológicas que reagem aos dados íntimos, no estado do corpo/objeto em movimento.

A reflexão apresenta um vestir que não está atrelado aos padrões vigentes e levanta a complexidade existente entre o vestir, o corpo e o espaço. Segundo Entwistle (2000, p.7, tradução nossa):

Corpos que não se conformam, que desrespeitam as convenções de sua cultura ao ficar sem as roupas adequadas, subvertem os códigos sociais mais básicos, com risco de exclusão, escárnio ou ridicularização.

O espaço apresenta as variações e dinâmicas existentes nos contextos de atuação destas propostas. A espacialidade, neste enfoque, está na percepção dos objetos e do mundo, a partir das situações referenciais entre a pluralidade de coisas. A existência é entendida no acontecimento relacional. Segundo Saramago (2008, p.45):

[...] a compreensão do fenômeno do mundo jamais poderia ocorrer com base num procedimento que tomasse as experiências como atos isolados, como “extratos artificiais” retirados da vida, se aplica igualmente à compreensão – e experiência – de sua espacialidade.

O corpo como uma potência que desperta reverberações na ampliação dos limites territoriais da arte e moda. E nesta diluição de fronteiras encontram-se proposições que entrecruzam os valores técnicos, socioculturais e subjetivos. Observa-se que as características da materialidade anunciam possíveis articulações na mediação do corpo/espço. E que o *design* de um corpo articulado com o vestir determina uma transformação no comportamento e desempenha uma função no espaço, e pode

despertar uma provocação/ação no confronto espacial.

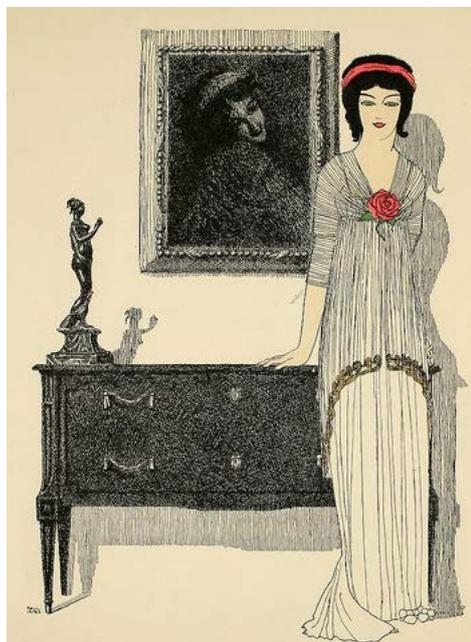
Ao destacar as qualidades do vestir ocorre a explosão do sensível na exibição de uma aparência, que na sua plenitude capta as modificações de um tempo e revela os sentidos corpóreos, e assim, a organização espacial com o vestir eclode em significações. A presença e a ação do corpo vestido levam à exploração de diferentes possibilidades expressivas e perceptivas no acontecimento.

Destaca-se que as tensões perceptivas emanam dos vários acontecimentos conectados com o vestir, e expõem uma característica híbrida entre a arte e a moda. O corpo está articulado com a materialidade e com o contexto individual e social. A reflexão expõe as potencialidades do corpo vestido e explicita a pluralidade de significados e possibilidades do vestir/corpo nas vivências processuais no espaço existencial.

2. A Presença e Ação Cotidiana do Vestir

O contexto produz uma existência, que percorre uma variedade de lugares, exala subjetividades, quando está inserida em uma situação específica. Neste território ocupado, a presença e a ação do vestir podem evidenciar tensões e variações com a percepção espacial.

Figura 1: Paul Poiret. Tunica Josephine. Da: *Les robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe*. 1908



Fonte: <http://www.geometriefluide.com/pagina.asp?cat=belle-epoque&prod=poiret-moda-belle-epoque>

O *design* do vestir proposto por Paul Poiret, no início do século XX, provoca outra possibilidade de presença e movimento do corpo, conforme a Figura 1. As criações cotidianas e os figurinos do *designer* contribuem para o redirecionamento das mudanças de comportamento, já que o corpo feminino, nesse *design*, inicia uma articulação do

corpo com o vestir, distante do aprisionamento do espartilho e distinto da complexidade proposta pelas várias camadas de peças que compunham o vestir. A imposição do espartilho gradativamente é ultrapassada, e ocorrem muitas adesões deste vestir, em que o corpo encontra outros caminhos de ocupação na sua materialização e reorganiza a movimentação no espaço. O *designer* capta as transformações socioculturais e antecede, nas propostas criativas, um vestir que redesenha a silhueta da mulher no espaço cotidiano. É relevante destacar que Paul Poiret é influenciado pela visualidade apresentada nos palcos de Paris, em 1910, com a peça *Shérazade*, executada pelo Balé Russo, com figurinos de Léon Bakst. Estas peças influenciam o ambiente e contribuem para a expansão de um orientalismo em diversas áreas.

Paul Poiret expõe esta influência nas criações dos figurinos, e algumas questões formais prolongam-se para um vestir cotidiano. As peças utilizadas por Denise, sua esposa, causaram uma transgressão ou um simples desconforto no espaço cotidiano daquele período, pois a partir desse vestir emerge outra organização corpórea em articulação com o espaço e com o outro.

Em 1911, Poiret apresenta peças impregnadas do orientalismo das noites das arábias de *Shérazade*, em criações que integram a Milésima Segunda Noite. Nela, Paul Poiret e sua esposa Denise recebem 300 convidados em sua *maison*, na maioria artistas e patronos das artes, vestidos com trajes orientais. O corpo vestido com a estrutura do vestir resgata modelos do passado e concebe outros vestígios de uma existência. O vestir origina um estado de coisas, pois o *design* é um dos determinantes da potência do corpo no espaço.

A característica individual e muito pessoal de se vestir é o ato de preparar o corpo para o mundo social, tornando-o adequado, aceitável, realmente respeitável e, possivelmente, desejável. (ENTWISTLE, 2000, p.7) (tradução nossa)

O *design* de influência oriental, como a túnica em forma de abajur e a saia funil, traz uma estrutura que ocasiona outra condição organizacional corpórea, no uso e durante a movimentação. Nesta situação, a cintura está livre do espartilho, e o descolamento desta existência, de certa forma, está condicionado ao *design*. Este orientalismo esteve presente nos trajes produzidos para a peça *Le Minaret*², de 1913. O *designer* extrapola os elementos orientais da milésima segunda noite. Propõe uma combinação cromática arrojada. Verde, preto e prata dominavam o primeiro ato no cenário e nos figurinos. Vermelho, preto e dourado no segundo ato e no final as cores brancas, pretas e prata para o interior do harém.

Uma aparência construída, uma estrutura que tangencia uma situação aparentemente ilusória, mas que antecede aspectos de um vestir que busca o seu espaço, no uso cotidiano. O significado do design do vestir caracteriza uma existência social, uma aparência que define os agrupamentos e a percepção dos espaços que desejam uma ocupação. "O que caracteriza por sua vez o aparente é sempre a presença de uma multiplicidade de elementos" (Lins; Gadelha, 2002, p.157), que estabelece uma variedade de acontecimentos e conexões poéticas. As situações elaboradas com a intervenção do *design* específico do vestir estimulam uma transformação no comportamento do corpo no espaço e despertam uma provocação/ação no confronto

² Em *Le Minaret*, de 1913, o tema da peça envolvia erotismo e as decisões de um velho sultão. Paul Poiret produziu cem trajes para a peça; os desenhos foram realizados por José Zamorra e Ertè.

com a história atrelada ao corpo. Essas diferentes mediações caracterizam um hibridismo do vestir nas dinâmicas espaciais.

3. O Vestir e a Organização do Movimento no Espaço

O corpo e sua organização espacial estão em conexão com o significado do vestir. Oskar Schlemmer traz a experimentação de estruturas, que de certa forma causam o estranhamento, no e durante o deslocamento no espaço cênico. As suas pesquisas, desenvolvidas na Bauhaus, apresentam o significado da intervenção corpórea, em que envoltórios, de materiais e estruturas distintas, interferem na organização do corpo no espaço. O exercício cênico proposto com as experimentações do artista Oskar Schlemmer apresenta articulações na ação/movimentação no espaço. O balé³ combina dança, teatro e composição pictórica. A construção cênica parte do figurino, o corpo assimila a condição imposta pelo vestir e reorganiza o movimento no espaço. O bailarino reestrutura a percepção e a consciência do próprio corpo e de seus movimentos em razão das restrições impostas pelas formas rígidas e rigorosamente geométricas, redefine a coreografia na ocupação espacial, com a compreensão da interferência material. O corpo encontra no vestir uma tensão entre o espacial na realização cênica.

Oskar Schlemmer propõe um espetáculo abstrato com o Balé Triádico. O emprego de formas geométricas elementares na concepção do figurino anuncia a desmaterialização dos corpos. As cores redesenham questões formais no espaço com o movimento.

A proposta conceitual e a mistura de materiais nos figurinos resultam das influências assimiladas no período. Nas peças identificamos os materiais que estavam disponíveis no período das oficinas da Bauhaus, como o metal, a madeira, o couro e o tecido. As máscaras eram executadas em couro brilhante e *papier maché*. Este último também era utilizado na realização dos corpetes de alguns figurinos. Saias de madeira exigiam um esforço do bailarino no movimento espacial. O vestir solicita do corpo o entendimento dos diferentes pesos e a compreensão da resistência e da falta de flexibilidade dos materiais, que estão presentes em um mesmo figurino. A situação do vestir determina um acontecimento espacial no movimento impulsionado pelo acaso e pelo controle. O artista propõe experimentações e a vivência contínua de materiais e processos na elaboração dos figurinos e no entendimento do espaço cênico. O vestir desperta em cada experiência do corpo articulações híbridas.

Na realização do balé ocorre a transformação do corpo que está inserido no espaço em um movimento aparentemente contido pelas restrições impostas pelo vestir e um sentido de liberdade com o entendimento do vestir, livre pela reorganização do corpo na construção de movimentos. Cada corpo redesenha uma ocupação espacial ao estabelecer uma relação diferente com o figurino.

O corpo é transformado pelo espaço abstrato que sustenta a ação da sua dança. O movimento é um ato criativo constante e experimental. A expressão de figurinos que transcendem o vestir no evento. É o corpo humano revestido de formas geométricas,

3. “Derivado de Trias Triad, o balé poderia ser chamado de dança dos três... Uma mulher e dois homens dançarinos: 12 danças e 18 figurinos... forma, cor e espaço; as três dimensões do espaço: altura, profundidade e largura; as formas básicas: esfera, cubo, pirâmide; as cores primárias: vermelho, azul, amarelo... Dança, figurino e música” (Schlemmer apud Agra, 2003, p. 144).

matemáticas e elementares, que arrancam movimentos no espaço que a ele corresponde. A plasticidade dos figurinos interfere na percepção da circulação no espaço como um evento de cor e forma.

O corpo é acolhido pelo vestir e outra existência aparece quando “surge o espaço para a apreensão do mundo verdadeiro como mera duplicação do mundo aparente” (Lins; Gadelha, 2002, p. 153). O espaço é apreendido de maneira diferente com a realidade do corpo habitado pelo vestir. Na estrutura do vestir estão explicitadas as coisas do mundo que determinam o processo de articulação dos sentidos do corpo. O corpo é um território ocupado pelo vestir e acumula uma infinidade de vivências e situações ao enfrentar o espaço.

O entrelaçamento dos vestígios da memória, que permanecem impregnados na roupa e nos acessórios, e também as questões que pertencem ao trajeto do corpo, geram uma imagem e uma atitude com o vestir, uma presença que é exteriorizada e apreendida nos espaços de diferentes maneiras. “É necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação é também necessário conservar (...)” (Deleuze, 1996, p.23)

4. Estruturas e Subjetividades

A subjetividade emana das formas da artista Rebecca Horn. Outras percepções são invocadas em trabalhos do final da década de 1960 e início de 1970. Neste momento, realiza estruturas formais que são quase extensões e/ou prolongamentos corpóreos, que alteram a silhueta e interferem na organização sensorial. Este vestir demarca um espaço e um tempo e propõe uma existência, cuja materialidade altera as características do organismo ao despertar subjetividades. Observa-se uma atitude transgressora do vestir no espaço, em sintonia com os questionamentos do período. A situação possibilitada pela matéria que veste o corpo acrescenta qualidades e conexões subjetivas com o espaço ocupado, que é potencializado pelo vestir. Apresentam-se aqui os trabalhos *Arms Extensions* (1968) e *O Transbordante* (1970).

Figura 2: Rebecca Horn, Arm Extensions, 1968



Fonte: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-arm-extensions-t07857>

Entre as discussões da artista encontra-se a preocupação com a essência e a precisão da funcionalidade do corpo, quando em relação com estruturas e situações. Em *Arms Extensions*, conforme a Figura 2, durante a convivência com a estrutura vestível, surge uma presença/escultura no espaço, que expõe o embate do corpo na espacialidade. A vontade de um transitar pelo espaço, que está impedido com o corpo feminino sustentado por prolongamentos, que ocupam os dois braços, com uma estrutura de tecido na cor vermelha. Estes prolongamentos aparentam dois pilares, ao sustentar o corpo. O mesmo tecido ainda envolve o organismo com duas faixas que percorrem toda a sua extensão, acima da cintura. Abaixo da cintura, sete pares de faixas cruzadas envolvem o organismo da cintura ao tornozelo, e finalmente a última faixa, que está amarrada também no tornozelo. Estas peças são fundamentais para o resgate do equilíbrio no espaço.

Estes prolongamentos e excessos levam à imersão do vestir e à totalização dos sentidos do corpo, pois ocasionam um estado de consciência do ser que entendemos como “a maneira como algo se torna presente, manifesto, entendido, percebido, compreendido e finalmente conhecido para o ser humano” (Heidegger, 1981, p.11). A imersão do corpo é discussão processual e na situação construída pelo vestir o significado é expandido com a imobilidade intencional do corpo e o desejo de movimentação.

No trabalho *O Transbordante* o corpo é um receptáculo de situações possíveis com o vestir, onde o sensível transcende a aparência ao revelar as questões vivenciadas no espaço, “o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo” (Bachelard, 2000, p.25). O corpo é acolhido pelo vestir, que o abriga, expande e provoca as experimentações. O corpo masculino está vestido com diversos tubos plásticos onde circulam fluidos vermelhos, fixados por quatro estruturas horizontais que foram dispostas em seu corpo. Os elementos que compõem este mecanismo estão conectados a uma base fixa, que dificulta e até impede a movimentação do corpo, que está, de certa forma, aprisionado nesta máquina-escultura, que sustenta o corpo. Enclausura o corpo neste vestir, a pulsação da vida acontece na interação do organismo vivo e da máquina extensão do corpo. O mecanismo externo atrelado ao corpo remete a um esboço de tratamento médico, um recuperar ou tratar o corpo ao estar vestido. O corpo está tragado em uma condição, uma presença que exterioriza questões femininas e incorpora outras significações na aparência e na vivência de um corpo masculino.

5. O Espaço e a Existência

Na contemporaneidade os sentidos são dilatados e o vestir/corpo caracteriza uma existência que dialoga com a instabilidade sensorial e a diversidade espacial. A questão relacional é plural, pois o indivíduo está imerso em uma infinidade de estímulos e uma ampla gama de experiências está atrelada à oferta tecnológica e à materialidade aplicada ao vestir. Esta complexidade situacional traz o diálogo com estruturas mutáveis, que podem adaptar-se ou responder às alterações corporais.

No projeto, fundado pelo *designer* Daan Roosegaarde, conforme a Figura 3, o vestir está focado na evidência de aspectos íntimos na situação relacional. A estrutura manifesta o encontro com o outro na alteração da materialidade, neste caso, com a variação da transparência.

No enfrentamento social, os dados físicos são alterados, e a estrutura capta

estas informações durante a troca sensorial e subjetiva. Este projeto apresenta duas versões: *Intimacy 1* (2010-2011) de Daan Roosegaarde e Maartje Dijkstra e *Intimacy 2.0* (2012) de Anouk Wipprecht em conjunto com a equipe do Studio Roosegaarde.

Figura 3: INTIMIDADE, Studio Roosegaarde, é um vestido de alta tecnologia feito de e-folhas inteligentes que se torna transparente com base em interações pessoais. 2010 - 2011



Fonte: <https://www.studio Roosegaarde.net/project/intimacy-2-0/>

Nestas propostas, quando o corpo está inserido em um labirinto sensório e o vestir atua diretamente na superfície, este capta as reações no entrelaçamento dos acontecimentos. A ação interfere na presença do corpo, enquanto articula com o espaço. O vestir está conectado com as respostas corpóreas. A estrutura integra folhas opacas e inteligentes, com tecnologias sem fio, eletrônicos, LEDs, cobre e outras mídias, constituindo uma peça vestível que na convivência é modificada. A partir de uma folha plana e um padrão no corte, organiza as formas no corpo e encontra um volume que envolve o corpo com um vestir tecnológico. As aproximações modificam as respostas do corpo, onde o envoltório capta os batimentos cardíacos, e neste monitoramento torna-se cada vez mais transparente. As relações sociais e íntimas são captadas pela estrutura que envolve o corpo, e a materialidade apresenta suas alterações.

Os sentidos estão submersos neste vestir no espaço, e produzem as propriedades e os direcionamentos do corpo para um habitar/incorporar. Solicitam uma ação e interferem na presença do corpo enquanto articulam com o espaço. A existência mantém uma relação com a aparência idealizada e construída para ocupar e/ou invadir um determinado espaço. “O ‘espacializar existencial’ do ser-aí é de caráter constitutivo e, portanto, primordial em relação ao espaço geográfico, mensurável”. (Heidegger, 1981, p. 36.)

O corpo vestido solicita uma movimentação, um caminhar que habita o vestir e conecta-se com os elementos no espaço individual e social. Como aponta Entwistle (2000, p.7; tradução nossa): “Operando na fronteira entre o eu e o outro é a interface

entre o indivíduo e o mundo, o lugar de encontro do público e privado”.

A consciência habita um corpo vestido e gera um fluxo de potencialidades que estão imbricadas na origem do sentido poético deste processo.

O espaço-tempo em que a ação acontece conjuga outros sentidos com aquela existência, pois a atitude do corpo coberto pelo vestir resulta em um estado. O espaço motiva os deslocamentos do corpo e a interação com a matéria, que dialoga com as propriedades do lugar.

Os elementos que compõem o vestir mediam com os aspectos entorno, e aqueles que pertencem ao espaço podem acolher, abrigar e facilitar a própria condição de ocupação do espaço. As características do *design* do vestir desencadeiam a impossibilidade ou até a rejeição do corpo, dependendo das especificidades do *design*.

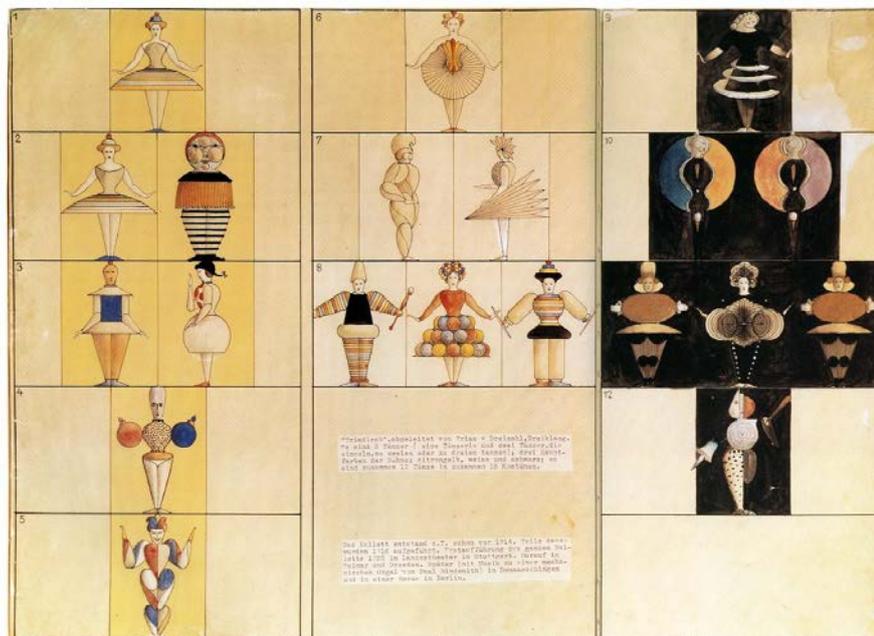
6. Considerações Finais

Os diferentes envoltórios estabelecem situações de estreitamento entre a arte e o design de moda, e neste cruzamento está exposta uma condição híbrida do vestir e o aparecimento de uma existência. A reflexão desta materialidade conectada com os contextos discute como o vestir tem um sentido na ocupação das espacialidades. E ainda revela situações que questionam as normas, em que os significados e sentidos estão emaranhados na composição de um vestir que media o corpo no espaço existencial.

A espacialidade revela aspectos emblemáticos com a presença do vestir. As experimentações do corpo e do vestir extraem da realidade sentidos que elaboram uma existência plena nos diversos espaços. A expansão sem limites do mundo íntimo do corpo e a articulação com as situações provocadas com o vestir ultrapassam o território de ocupação. A matéria apresenta vários direcionamentos na sua relação com o corpo, que está distante dos padrões de comportamento. O vestir acolhe o corpo nas criações de Paul Poiret, já que abriga de modos variados e expõe uma aparência intensa que caracteriza um sentido de liberdade nesta roupa/abrigo, que absorve as influências orientais, ou seja, de outro tempo e lugar, e rompe com a estrutura vigente do espartilho, nos figurinos e no cotidiano.

No Balé Triádico de Oskar Schlemmer o vestir, além de diluir a silhueta do corpo, com as formas geométricas elementares do figurino, determina um quase aprisionamento, um desconforto e até uma limitação de movimentos no espaço, conforme a Figura 4. É importante evidenciar que estas estruturas geométricas prevêm mudanças no comportamento e no deslocamento no espaço. Discutem as possibilidades de articulação com os objetos que proliferavam no entorno e interferem na percepção do vestir/corpo, e assim, organizar a movimentação espacial. Nos trabalhos *Arms Extensions* e *O Transbordante*, de Rebecca Horn, observa-se um corpo/objeto na relação com os materiais, um existir escultural, que enfoca o preciosismo de um equilíbrio entre o corpo e o vestir. O corpo está conectado com a matéria na exposição de outra presença. Neste trabalho o vestir solicita o equilíbrio e a postura do corpo.

Figura 4: Oskar Schlemmer: Triadisches Ballett, 1922, Figurinenplan der Gelben, Rosa und Schwarzen Reihe, 1924-26.



Fonte: http://dreher.netzliteratur.net/2_Perform_n.45_Einf.html

No projeto *Intimacy* as oscilações contemporâneas estão explicitadas na estrutura que evidencia a variedade de possibilidades nas situações relacionais. Destaca-se aqui a existência de uma pluralidade de normas e critérios que estão presentes no vestir. O vestir contemporâneo dialoga com a complexidade, a não rigidez e não fixação. Neste projeto a estrutura está condicionada às informações íntimas do corpo, quando no espaço social. É uma existência cuja aparência pode apresentar mudanças, ou seja, o estado do corpo está exposto na estrutura do vestir.

Esta reflexão evidencia a diversidade de apropriações e desdobramentos perceptivos com o vestir. Encontra nas fronteiras territoriais da arte e do design de moda uma fenda de subjetividades, de onde ecoam indagações existenciais e a condição híbrida do vestir. Um vestir que está envolvido com as inquietações de um tempo, e que materializa na relação espacial uma infinidade de articulações e a demarcação de uma existência, com proposições que reorganizam o corpo com o vestir no espaço.

Referências

- AGRA, Lucio. **Construtivismo na Arte e Projeto Intersemiótico**. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica (PUC), 2003.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOCCARA, Ernesto Giovanni; CARVALHO, Agda Regina de. Ballet Triádico da Bauhaus: percursos de uma reconstituição. In: **Anais do II Colóquio de Moda**. Belo Horizonte: Cimo, 2007.
- CARVALHO, Agda. O corpo como objeto sensível na contemporaneidade. In: NOJOSA, Urbano (Org.). **Design contemporâneo**. São Paulo: Nojosa, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 3, 1996. v.3

ENTWISTLE, J. **The Fashioned Body**: Fashion, dress and Modern Social Theory. Maiden: Polity Press, 2000.

FASHION Theory – **A revista da Moda, Corpo e Cultura**. Moda e performance. São Paulo, 2002, v. 2.

GOLDBERG, Rose Lee. **A arte da performance**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Todos nós...ninguém** – um enfoque fenomenológico do social. São Paulo: Moraes, 1981.

LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Org.). **Nietzsche e Deleuze**: que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume, 2002.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

PARAGUAI, Luisa; CARVALHO, Agda. Experiências espaciais e o vestir híbrido. In: **Anais do 16º Encontro Nacional da Anpap - Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas**. Florianópolis – Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais: Udesc, 2007.v.1 p.374-377.

SARAMAGO, Ligia. **A topologia do ser**: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger. Rio de Janeiro: PUC/Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2008.

SCHEMMER, Oskar. **Escritos sobre arte, pintura, teatro, ballet**. Cartas y Diários. Barcelona: Paidós, 1987.

VICENT-RICARD, Françoise. **As espirais da moda**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

STUDIO ROOSEGAARDE. Disponível em:

<<https://www.studioroosegaarde.net/project/intimacy-2-0/>>. Acesso em: 28 mar. 2015.

<http://www.designboom.com/technology/studio-roosegaarde-intimacy-dresses/>. Acesso em: 28 mar. 2015.

<http://www.geometriefluide.com/pagina.asp?cat=belle-epoque&prod=poiret-moda-belle-epoque> Acesso em: 23 mar. 2015.

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-arm-extensions-t07857> Acesso em: 27 mar. 2015.

http://dreher.netzliteratur.net/2_Perform_n.45_Einf.html Acesso em: 27 mar. 2015.