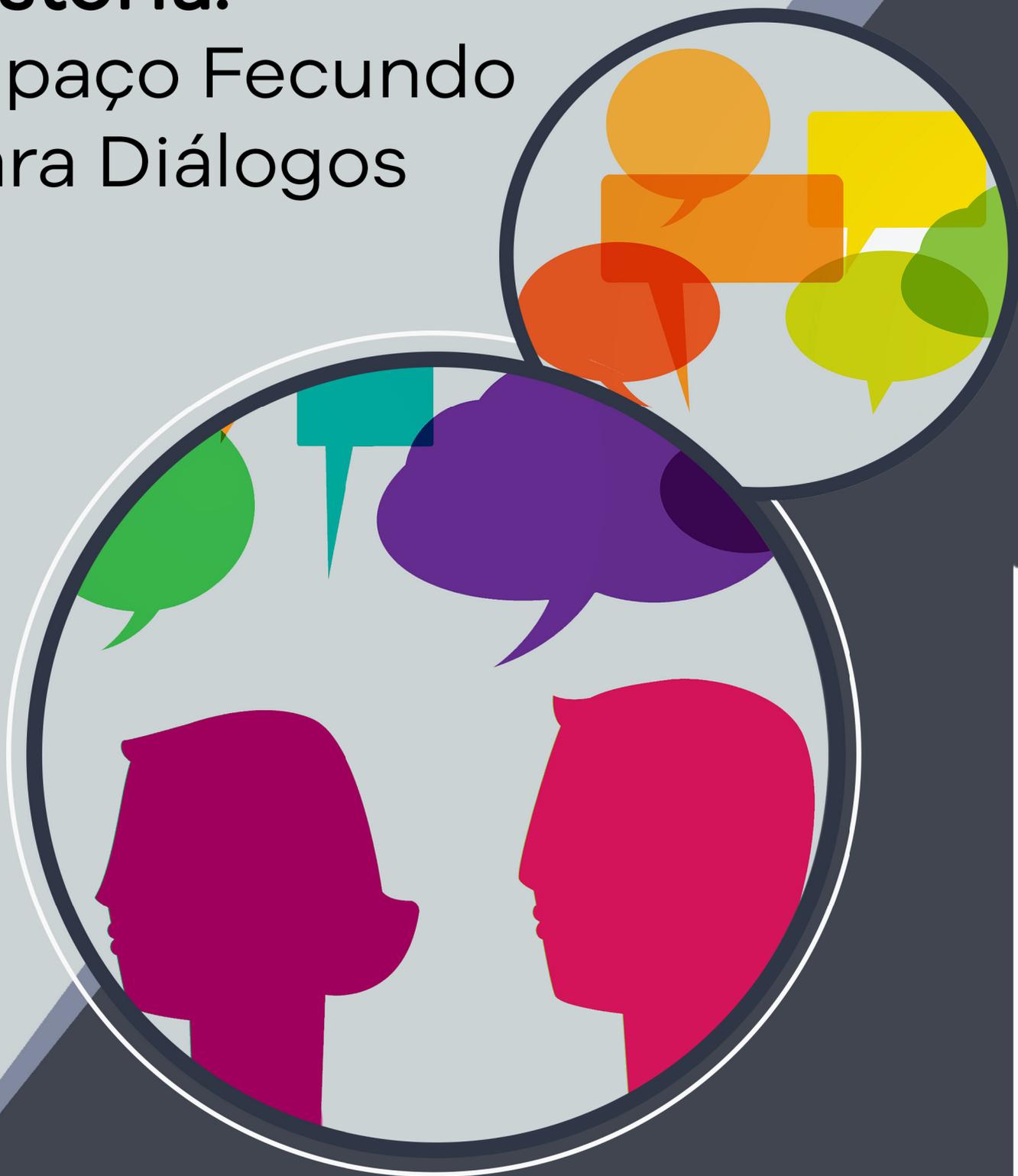


História:

Espaço Fecundo para Diálogos



Denise Pereira
Elizabeth Johansen
(Organizadoras)

Denise Pereira
Elizabeth Johansen
(Organizadoras)

História: Espaço Fecundo para Diálogos

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
H673	História [recurso eletrônico] : espaço fecundo para diálogos / Organizadoras Denise Pereira; Elizabeth Johansen. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-650-8 DOI 10.22533/at.ed.508192709 1. História – Filosofia. 2. Historiografia. 3. Historiadores. I.Pereira, Denise. II. Johansen, Elizabeth. CDD 907.2
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A obra *História: espaço fecundo para diálogos* oportuniza um olhar diferenciado ao campo da História. Perguntas recorrentes anteriormente como, a História é um campo com especialidades bem demarcadas ou, ao contrário, é tão múltipla que permite infinitas possibilidades de estudo da sociedade? Que “fontes históricas” os historiadores atuais têm acesso para problematizar a vida das sociedades de diferentes épocas? Essas questões, assim como outras, norteiam as discussões historiográficas contemporâneas e se fazem presentes nos diferentes artigos desse livro.

Ao apresentar métodos, aportes teóricos, objetos de estudo privilegiados e fontes históricas utilizadas evita-se delimitar o campo, mas propicia discutir as interconexões existentes entre as diferentes pesquisas divulgadas. Ao mesmo tempo, busca esclarecer as conexões possíveis entre História com outros campos do conhecimento como Sociologia, Antropologia, Geografia, Política, Educação, Religião, Literatura, Museologia, Arquitetura e Arte.

Estudar a sociedade por essa multiplicidade de perspectivas nos leva a constatar que a História é, cada vez mais, um exercício democrático que deve continuar ocupando o centro dos debates atuais.

Esperamos que as leituras destes capítulos possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas reflexões.

Boa leitura!

Denise Pereira
Elizabeth Johansen

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
EM DEFESA DA OPÇÃO DECOLONIAL NOS ESTUDOS ORGANIZACIONAIS: POR UM FUTURO QUE NÃO REPITA O PASSADO	
<i>Jaqueline Berdian de Oliveira</i> <i>André da Silva Pereira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927091	
CAPÍTULO 2	15
ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA: A FRONTEIRA NO <i>CANTO GENERAL</i> DE PABLO NERUDA	
<i>Gabriel de Souza Fagundes</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927092	
CAPÍTULO 3	27
ENTRE CONCESSÕES E TENSÕES: A RELAÇÃO ENTRE SENHORES E ESCRAVOS EM PALMAS/PR (1860-1888)	
<i>Maria Cláudia de Oliveira Martins</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927093	
CAPÍTULO 4	37
DISPUTAS DA MEMÓRIA: DAS FOSSAS ARDEATINAS À BOMBA NUCLEAR	
<i>Douglas Pastrello</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927094	
CAPÍTULO 5	47
HISTÓRIA, PASSADO E MEMÓRIA: LEITURAS E APROXIMAÇÕES	
<i>Dehon da Silva Cavalcante</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927095	
CAPÍTULO 6	58
NA DISPUTA DAS MEMÓRIAS: A CARACTERIZAÇÃO DOS OBJETIVOS DA LUTA ARMADA NA MEMÓRIA DE SEUS MILITANTES (1968 – 1972)	
<i>Vinícius de Oliveira Masseroni</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927096	
CAPÍTULO 7	74
INTRODUÇÃO À ABORDAGEM HISTÓRICO-EDUCACIONAL	
<i>Adelcio Machado dos Santos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927097	
CAPÍTULO 8	89
EDUCAÇÃO: MEMÓRIAS E HISTÓRIAS DAS EX-INTERNAS DO COLÉGIO IMACULADA CONCEIÇÃO DE MONTES CLAROS NO SÉCULO XX	
<i>Elizabete Barbosa Carneiro</i> <i>Filomena Luciene Cordeiro Reis</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927098	

CAPÍTULO 9	97
O SISTEMA DE PENSAMENTO NOS MANUAIS DE ENSINO DO SEMINÁRIO EPISCOPAL DE SÃO PAULO (SEC.XIX)	
<i>Patrícia Carla de Melo Martins</i>	
DOI 10.22533/at.ed.5081927099	
CAPÍTULO 10	108
O ENTRELUGAR DO CAMPO ESTÉTICO MODA-ARTE: UM CONCEITO CONSTRUÍDO HISTORICAMENTE	
<i>Camila Carmona Dias</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270910	
CAPÍTULO 11	120
PATRIMÔNIOS RECONFIGURADOS: INTERVENÇÕES CONTEMPORÂNEAS EM EDIFÍCIOS HISTÓRICOS	
<i>Gerson Luís Trombetta</i>	
<i>Monique Villani</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270911	
CAPÍTULO 12	132
UM MUSEU EM DESENVOLVIMENTO: A EXPERIÊNCIA DO CENTRO CULTURAL CASTROLANDA – CASTRO (PR)	
<i>Maurício da Silva Selau</i>	
<i>João Paulo Corrêa</i>	
<i>Samara Hevelize Lima</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270912	
CAPÍTULO 13	145
MUSEU MUNICIPAL DE TRÊS ARROIOS A NARRATIVA DA HISTÓRIA NA EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO	
<i>Maurício da Silva Selau</i>	
<i>João Paulo Corrêa</i>	
<i>Fabíola Pezenatto</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270913	
CAPÍTULO 14	157
REGISTROS FOTOGRÁFICOS DA HISTÓRIA DA MEDICINA	
<i>Ana Cláudia de Araújo Santos</i>	
<i>Daiane Silva Carvalho</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270914	
CAPÍTULO 15	170
PROCESSOS CRIMES DE INFANTICÍDIO: DISPUTA PELA VERDADE, PODER E SUJEITOS	
<i>Paula Ribeiro Ciochetto</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270915	

CAPÍTULO 16	180
A PRODUÇÃO DE VERDADES EM PROCESSOS CRIMINAIS DE VIOLÊNCIA CONTRA A VIDA: MALLETT-PR 1913 A 1945	
<i>Júlio César Franco</i>	
<i>Hélio Sochodolak</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270916	
CAPÍTULO 17	200
RIQUEZA E SOCIEDADE NA COMARCA DE ARACAJU: UM ESTUDO SOBRE A DINÂMICA SOCIAL DA PRIMEIRA ELITE ARACAJUANA (1855-1889)	
<i>Bruna Morrana dos Santos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270917	
CAPÍTULO 18	211
SENSIBILIDADES DE UM ESPAÇO: SER UMA PRINCESA NA MODERNIZAÇÃO REPUBLICANA – FEIRA DE SANTANA 1940 A 1950	
<i>Cristiane Lima Santos Rocha</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270918	
CAPÍTULO 19	219
TRAFICO DE ESCRAVOS E FORMAÇÃO FAMILIAR NO TERMO DE SANTO ANTÔNIO DA BARRA – BA (1860-1888)	
<i>Célio Augusto de Oliveira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270919	
CAPÍTULO 20	228
ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES HISTÓRICAS PARA O COMPLEXO TERRENO EVANGÉLICO BRASILEIRO	
<i>Maralice Maschio</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270920	
CAPÍTULO 21	241
“DITADURA NO AR”: UMA VISÃO SOBRE A DITADURA CIVIL MILITAR	
<i>Lucas Marques Vilhena Motta</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270921	
CAPÍTULO 22	254
A PROVÍNCIA EM PRINCÍPIO, A FRONTEIRA POR MEIO E O IMPÉRIO POR FIM: NETO E CANABARRO NA GUERRA DO PARAGUAI (1864-1865)	
<i>Cesar Augusto Barcellos Guazzelli</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270922	
CAPÍTULO 23	265
ANÁLISE ICONOGRÁFICA DAS AÇÕES CIVICO-SOCIAIS DO EXÉRCITO NA FRONTEIRA BRASIL/ARGENTINA NA DÉCADA DE 1970	
<i>Ronaldo Zatta</i>	
<i>Ismael Antônio Vannini</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270923	

CAPÍTULO 24	276
AS DOZE QUESTÕES FUNDAMENTAIS DE KARL DEUTSCH E AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS ENTRE IRÃ E EUA APÓS A REVOLUÇÃO IRANIANA DE 1979	
<i>David Anderson Zanoni</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270924	
CAPÍTULO 25	291
CONTEXTO POLÍTICO JURÍDICO BRASILEIRO DA IMPLEMENTAÇÃO DOS ASSENTAMENTOS NA FAZENDA ANNONI	
<i>Simone Lopes Dickel</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270925	
CAPÍTULO 26	308
DISPUTAS POLÍTICAS NA PRIMEIRA REPÚBLICA BRASILEIRA: A CHEFIA DE ARTHUR BERNARDES NO <i>CIDADE DA VIÇOSA</i>	
<i>Natália Fraga de Oliveira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270926	
CAPÍTULO 27	318
CRIANÇA INDÍGENA NO BRASIL: O ESTADO DO CONHECIMENTO DA PRODUÇÃO ACADÊMICA NACIONAL	
<i>Epaminondas Reis Alves</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270927	
CAPÍTULO 28	326
A CAPOEIRA NOS SÉCULOS XIX E XX: DO PODER DISCIPLINAR AO SURGIMENTO DA SOCIEDADE REGULADORA	
<i>Jonatan dos Santos Silva</i>	
<i>Felipe Eduardo Ferreira Marta</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270928	
CAPÍTULO 29	337
A HISTÓRIA POLÍTICA APÓS 30 ANOS DA PUBLICAÇÃO ORGANIZADA POR RENÉ RÉMOND: POSSIBILIDADES ATUAIS DE PESQUISA TENDO COMO OBJETOS GETÚLIO VARGAS E LUIZ INÁCIO LULA DA SILVA	
<i>Gabriel da Silva Ferreira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270929	
CAPÍTULO 30	349
A ELITE POLÍTICA DA BAHIA NO SÉCULO XIX: OS MEMBROS DO CONSELHO GERAL DE PROVÍNCIA (1828-1834)	
<i>Nora de Cassia Gomes de Oliveira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270930	

CAPÍTULO 31	364
A ESTRUTURA FÍSICA DOS CENTROS DE ATENDIMENTO SOCIOEDUCATIVO – CASES COMO INSTRUMENTO DAS (IM) POSSIBILIDADES DE FAVORECIMENTO DE MOBILIDADE DO DESENVOLVIMENTO PESSOAL E SOCIAL DOS ADOLESCENTES E JOVENS PRIVADOS DE LIBERDADE NO ESTADO DE PERNAMBUCO	
<i>Maria Lucia Cavalcante</i>	
<i>Maria da Conceição Barros Costa Lima</i>	
<i>Laís Cavalcanti de Sá Nogueira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270931	
CAPÍTULO 32	373
A FERRO E FOGO: SIMBOLOGIA NA MARCAÇÃO DO GADO NOS CAMPOS DE PALMAS: 1887 – 1938	
<i>Fabiana Mathias Roncatto</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270932	
CAPÍTULO 33	384
A REINVENÇÃO DA NATUREZA: OS IMPACTOS DA INDÚSTRIA SUCROALCOOLEIRA EM GOIÁS	
<i>Rodrigo Jurucê Mattos Gonçalves</i>	
<i>Rayza Correa Alves Gonçalves</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270933	
CAPÍTULO 34	393
A IMPORTÂNCIA DO MUSEU ARQUEOLÓGICO E HISTÓRICO DE COXIM – MS COMO LINGUAGEM PEDAGÓGICA PARA O ENSINO DA HISTÓRIA LOCAL	
<i>Rosana Carla Gonçalves Gomes Cintra</i>	
<i>Douglas Proença de Santana</i>	
DOI 10.22533/at.ed.50819270934	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	403
ÍNDICE REMISSIVO	404

O ENTRELUGAR DO CAMPO ESTÉTICO MODA-ARTE: UM CONCEITO CONSTRUÍDO HISTORICAMENTE

Camila Carmona Dias

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – IFRS.
Área de Moda e Vestuário – Erechim - RS.

* Agradeço ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – IFRS pelo fomento recebido.

RESUMO: O campo da arte compõe diálogos e intercâmbios integrando domínios multidisciplinares com diversos outros campos, como por exemplo o da moda. Assim, com a diluição das fronteiras desses campos, infere-se que há o surgimento de um “entrelugar” que conglera arte e moda, ou seja, com a união entre ambos há a constituição de um campo estético moda-arte, que possui autonomia própria. O objetivo aqui não é afirmar que moda é arte, pois inúmeras tentativas para responder essa questão terminaram caracteristicamente em frustração e confusão. Assim, esse trabalho objetiva demonstrar que a constituição do campo estético moda-arte só foi possível historicamente a partir da segunda metade do século XX. E que a grande questão que deve ser postulada não é se “Moda é arte? ”, mas sim: “Quando há arte na moda? ”. E para exemplificar tal assertiva a pesquisa buscará realizar uma discussão prática, demonstrando que as obras da estilista

Rei Kawakubo extrapolam o campo da Moda e se inserem no campo estético moda-arte. Dessa forma, o artigo se apoiará nas teorias de Arthur C. Danto (2006) e Nelson Goodman (2006) e posteriormente usará o conceito de entrelugar de Homi K. Bhabha (1998) para a construção de seu arcabouço teórico.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, Moda, História.

THE BETWEEN THE AESTHETIC FIELD FASHION-ART: A CONCEPT BUILT HISTORICALLY

ABSTRACT: The field of art composes dialogues and exchanges integrating multidisciplinary domains with several other fields, such as fashion. Thus, with the dilution of the boundaries of these fields, it is inferred that there is the emergence of an "interlacing" that conglomerates art and fashion, that is, with the union between both there is the constitution of a fashion-art aesthetic field, which has autonomy own. The point here is not to assert that fashion is art, for countless attempts to answer this question have characteristically ended in frustration and confusion. Thus, this work aims to demonstrate that the constitution of the fashion-art aesthetic field was only historically possible from the second half of the twentieth century. And that the great question that must be postulated is not whether "Fashion is art? ", But rather: " When there is art in fashion? ". And

to exemplify such an assertion the research will seek to conduct a practical discussion, demonstrating that the works of the stylist King Kawakubo extrapolate the field of Fashion and are inserted in the aesthetic field fashion-art. In this way, the article will be based on the theories of Arthur C. Danto (2006) and Nelson Goodman (2006) and will later use Homi K. Bhabha's concept of interlugar (1998) for the construction of its theoretical framework.

KEYWORDS: Art, Fashion, History.

1 | INTRODUÇÃO

No decorrer, principalmente, do século XX, ocorreram inúmeras ações e movimentos que mostraram o interesse recíproco entre o campo da moda e o da arte. A historiadora Florence Müller (2000) afirma que as novas atitudes observadas nessa época transformaram o status de ambas.

No final do século XIX e no início do século XX, as vanguardas artísticas adentram inúmeras áreas do conhecimento, dentre elas, a vestimenta. As novas linguagens, proporcionadas por esses movimentos, levaram ao espectador novas sensibilidades e emoções. Entretanto, na maioria das vezes, os resultados obtidos eram inacessíveis ao entendimento do público leigo, que levou um grande tempo para aceitar as propostas artísticas do começo do século XX. Contudo, quando a arte “adentrou” o campo da indústria cultural, neste caso específico da moda, fez uso de inúmeros recursos, fazendo com que a barreira inicial entre público e obra praticamente desaparecesse.

Dessa forma, a arte como vestimenta consegue um grau maior de reciprocidade com o espectador, pois a roupa é uma mercadoria comum a todos, independentemente de classe social, credo, orientação política, gênero etc. Assim, a arte se torna mais próxima, pois aliada a moda torna-se mais familiar à sensibilidade do homem. O vestuário, então, torna-se suporte para a expressão artística (MÜLLER, 2000).

No início do século XX, inúmeros artistas apropriaram-se do vestuário como forma de expressão. Alguns movimentos foram-se sucedendo e pregando, de alguma forma, a aproximação entre arte e moda. Entretanto foi, no contexto da moda aberta, que se começou na década de 1960 segundo Lipovetsky (1989), que se iniciou a transposição da ditadura da alta-costura para uma maior liberdade expressiva, inspirada pelas ruas e reforçada pela confirmação dos jovens como grupo de consumo, trouxe um campo fértil para demonstrações originais na junção arte-moda. A moda não estaria mais vinculada meramente ao status ou a uma classe social, mas ao estilo de vida. Assim, a partir da década de 1960 as fronteiras entre os campos arte e moda foram se diluindo.

Segundo a teoria de Arthur C. Danto é a partir da década de 1960, da arte contemporânea, o momento do fim da arte, em que qualquer coisa pode ser considerada arte. Em suma, o fim da arte para Danto tem relação direta com o fim de uma narrativa

do desenvolvimento histórico da arte, que se iniciou no *Quattrocento* com Vasari, passando pela narrativa modernista com Greenberg, e entrou em colapso, na década de 1960 em que uma obra de arte pode ser indistinguível de um objeto banal.

Assim, segundo Danto (2006), toda a forma da história da arte passou por uma mudança no início da década de 1960 em que aconteceu algum tipo de encerramento no desenvolvimento histórico da arte. E a causa dessa mudança foi a emergência da *pop art*, que surge em contraposição à teoria formalista do expressionismo abstrato, e que segundo o autor foi o movimento de arte mais crucial do século XX.

Pode-se afirmar que a partir da segunda metade do século XX os lugares da arte e da moda apresentaram fronteiras menos definidas. Essa relação de mediação entre o homem e a sociedade implicou em uma outra dimensão do pensar, produzir e agir no contemporâneo, por meio da ressignificação de objetos, das identidades transitórias, das possibilidades de interação com o público/observador e, uma nova visibilidade dos processos artísticos e de cultura visual.

Nesse sentido, a experiência artística é transformada conforme o lugar e a maneira como está disposta, susceptível a deslocamentos e mudança perceptivas e/ou conceituais. Esse processo de desterritorialização e transitoriedade, requer uma interpretação que contemple pensamentos diversos e contextos variados, lugares distintos, que vão além das formas tradicionais de exposições, museus e galerias e nos convidam a romper com a observação passiva, tornando-nos atores participantes e estesiados, seja na performance, nas poéticas visuais, na cenografia, nos desfiles, no cinema e nas demais linguagens artísticas na moda.

O objetivo aqui não é afirmar que moda é arte, mas que com a conseqüente diluição de fronteiras entre os dois campos existem possibilidades de artificação na moda. Goodman (1995) relata que as tentativas para responder à questão “O que é arte?” terminaram em desapontamento e em incertezas. O autor aponta que a questão principal e essencial é perceber quando um objeto ou acontecimento funciona como obra de arte, assim ele propõe uma reformulação da questão para “Quando há arte?”. O autor explicita a importância do funcionamento do objeto enquanto obra de conhecimento a partir da essência da arte, pois, quando um objeto é utilizado como arte, torna-se símbolo, ou seja, é uma pergunta claramente posta em termos do funcionamento simbólico. Portanto, funcionar como obra é referenciar e/ou representar e/ou exprimir e/ou exemplificar, ou seja, “arte sem representação, expressão ou exemplificação – sim; arte sem nenhuma das três – não” (GOODMAN, 1995). Em suma, por meio das premissas de Goodman a pesquisa faz uso da inversão da pergunta “Moda é arte?” para “Quando há arte na moda?”. Entretanto, a questão de saber exatamente quais características distinguem ou são indicadoras da simbolização que constitui o funcionamento como obra de arte pede uma análise cuidadosa à luz de uma teoria geral dos símbolos e Goodman deixa bem claro que tal análise é mais do que ele pode empreender, mas, ele arrisca a hipótese de que há alguns sintomas estéticos que podem auxiliar a tentativa de responder o “Quando

há arte?”, aqui especificamente tenta-se responder “Quando há arte na moda de Kawakubo?”. Dessa forma, o artigo traz inicialmente uma explanação dos sintomas do estético de Goodman (2006), para depois contextualizar historicamente a obra de Kawakubo demonstrando que a coleção de primavera - verão de 1997: *Body meets dress, dress meets body* extrapola o campo da moda e insere-se em um campo autônomo denominado campo estético moda-arte. Logo em seguida a pesquisa explanará o entrelugar do campo estético moda-arte fazendo uso da teoria de Homi K. Bhabha (1998).

2 | QUANDO É ARTE?

“Quando é arte” é o título do capítulo IV do livro *Modos de Fazer Mundos* de Nelson Goodman. Nesse livro, Goodman constrói uma teoria que defende, e quer compreender a existência de vários mundos. Segundo o autor, tais mundos, como por exemplo, da arte, da filosofia e da ciência, são todos construídos por meio da simbolização. Dessa forma, ele procura explorar as várias maneiras que os símbolos exercem nesses processos de construção de mundos. Uma tese central do livro é que a arte e a ciência, ou a filosofia operam de forma muito semelhante nesses processos de construção e colaboram de maneiras semelhantes para moldar aquilo que chamamos de mundo real. Assim, para Goodman, a arte é um mundo construído por meio do uso de símbolos.

Na teoria goodmaniana não existe a negação de que uma obra deve ser interpretada pelas qualidades que exhibe. Entretanto não é apenas isso. De acordo com tal teoria, essas qualidades apenas são significativas uma vez que a partir delas exista possibilidade de relacionar a obra com algo que está além dela. Dessa forma, ver uma obra por meio de suas qualidades formais não impossibilita (na verdade requer) que sejam construídas relações de referência a partir dessas características. Destarte, é por meio da noção de funcionamento simbólico que o autor se propõe a construir uma estética unificada que seja capaz de dar conta de todo o domínio da arte (GOODMAN, 1995).

Pode-se afirmar que um trabalho de arte atua esteticamente quando: consegue-se distinguir o que e como ele simboliza e, também quando há possibilidade de compreender de como ele afeta o modo por meio do qual organiza-se e percebe-se um mundo (GOODMAN, 1995).

Segundo Goodman, as obras de arte são amostras no sentido em que são exemplares de uma visão de mundo. “A criação em arte consiste na construção de um exemplar que nos fornece uma visão de mundo até então ignorada. Interpretar obras de arte é explorar esses mundos” (RAMME, 2004, p.117).

Dessa forma, a obra só é absolutamente uma obra de arte por meio da experiência estética que se tem dela e tal experiência depende de compreender a obra como

um símbolo de um tipo especial. Para Goodman (2006, p.265-266) “a incapacidade recorrente para encontrar uma fórmula simples para classificar as experiências em estéticas e não estéticas sugere uma abordagem menos simplista”, assim, o autor propõe uma análise uma procura por aspectos ou sintomas do estético, em vez de alguns critérios decisivos.

Em seu livro em *Linguagens da arte* Goodman apresenta quatro sintomas do estético, quais são: densidade sintática, densidade semântica, plenitude sintática relativa e exemplificação. Mais tarde, em seu livro *Modos de fazer mundos*, ele chama a plenitude sintática relativa de saturação relativa e acrescenta mais um sintoma: a referência múltipla e complexa.

Tais sintomas não fornecem uma clara definição, muito menos uma descrição. “Um sintoma não é uma condição necessária nem suficiente da experiência estética, tendendo apenas a estar presente nela em conjunto com outros sintomas” (GOODMAN, 2006, p.266). A presença ou ausência de um ou mais sintomas não qualifica nem desqualifica nada como estético, afinal tais sintomas “são apenas pistas, o paciente pode ter os sintomas sem a doença, ou a doença sem os sintomas” (GOODMAN, 1995, 115).

O que os sintomas possuem em comum é o fato de enfatizarem as propriedades do próprio símbolo. A medida que na linguagem comum ou científica o mais importante é a relação direta que o símbolo tem com o que ele refere, “na arte a passagem ao referente é, num primeiro momento, suspensa, a favor da concentração sobre as características ou propriedades que o próprio símbolo apresenta (RAMME, 2004, p.117).

A exemplificação, um dos sintomas estéticos, “onde um símbolo, quer denote ou não, simboliza servindo como amostra de propriedades que possui literal ou metaforicamente” (GOODMAN, 1995, p.115). A exemplificação assume um papel fundamental na criação e nas relações de entendimento das coisas. Por meio das características de uma obra de arte, o funcionamento da exemplificação possibilita o conhecimento de características, qualidades ou propriedades em que o objeto é símbolo.

Um outro sintoma estético, é a referência múltipla e complexa, tal sintoma ocorre quando “um símbolo realiza várias funções referenciais integradas e interativas, algumas diretas e algumas mediadas por meio de outros símbolos” (GOODMAN, 1995, p.115). Frequentemente nos símbolos estéticos encontram-se múltiplos níveis, com cadeias referenciais bastante complexas. Assim, pode-se inferir “que a obra de arte permite uma multiplicidade de leituras e que seu sentido nunca é efetivamente determinado. Essa multiplicidade de leituras é possível porque a referência pode correr ao longo de uma cadeia referencial” (RAMME, 2004, p.118).

O que ocorre no caso da saturação relativa, outro dos sintomas, é que muitos aspectos de um símbolo são significativos, ou seja, esse sintoma baseia-se em uma acumulação de informação pictórica relativamente pertinente que se concentra nas

marcas de uma imagem. Goodman (1995) cita o exemplo entre um gráfico da bolsa de valores e um desenho de uma montanha com uma única linha por Hokusai. Pois existem diferenças entre ler a mesma linha negra num gráfico da bolsa ou como uma vista do monte Fuji. Apesar de ambas representarem algo, a primeira é considerada um símbolo diagramático, já a segunda um símbolo pictórico. A diferença reside no fato de que no primeiro exemplo o essencial são as variações e as posições com relação às coordenadas do gráfico, já na linha da gravura considera-se inúmeras características como forma, linha, espessura, textura, a impressão de movimento e de ritmo que o desenho provoca, o contraste, o fundo, a dimensionalidade no papel, o próprio papel, entre tantas outras características.

A densidade sintática é “onde as diferenças mais finas em certos aspectos constituem uma diferença entre símbolos, como por exemplo, um termômetro de mercúrio não graduado em contraste com um instrumento eletrônico de leitura digital”, e é típica de sistemas não linguísticos. Já, a densidade semântica, outro sintoma estético, é típica da representação, descrição e expressão nas artes. Ela diz respeito “quando os símbolos são fornecidos por coisas que se distinguem entre si pelas mais finas diferenças em certos aspectos – por exemplo, não apenas de novo o termômetro não graduado, mas também o português vulgar, embora ele não seja sintaticamente denso (GOODMAN, 1995, p.115).

Assim, o que esses dois últimos sintomas indicam é que, habitualmente, nos sistemas das artes, os símbolos permanecem com uma certa ambiguidade e essa ambiguidade é muitas vezes explorada como um recurso estético pelo artista. “Um gesto de um ator em cena, uma linha num desenho, uma figura representada dentro de uma pintura e uma palavra dentro de um poema podem ter várias interpretações válidas e não denotam de forma inequívoca” (RAMME, 2004, p.118).

Do mesmo modo as densidades sintáticas e semânticas exigem um esforço “sem fim para determinar caráter e referência, dada qualquer marca do sistema”, ou seja, devido à grande quantidade de aspectos a serem considerados. “A impossibilidade de determinação finita pode sugerir a infabilidade que tantas vezes se acusa e se reivindica para o estético. Mas, a densidade, longe de ser misteriosa e vaga, define-se explicitamente, e resulta e sustém a exigência insaciável de precisão absoluta” (GOODMAN, 2006, p.266).

Segundo Goodman, uma experiência estética não precisa exibir todos os sintomas, ou seja, a presença ou ausência de um ou mais deles não qualifica ou desqualifica nada como estético, assim os sintomas são considerados pistas. No livro *Linguagens da arte* o autor relata que “se os sintomas apresentados não são *separadamente* suficientes nem necessários para a experiência estética, podem ser *conjuntamente* suficientes e *disjuntamente* necessários; isto é, talvez uma referência seja estética se tiver todos os atributos referidos e só se tiver pelo menos um deles” (GOODMAN, 2006, p.267). É importante salientar que os sintomas não servem para estabelecer o grau de pureza de esteticidade de um símbolo, até porque símbolos

não artísticos podem exibir alguns desses sintomas. Por fim, Goodman é bem claro ao ressaltar que a “distinção traçada entre o estético e o que não é estético é independente de todas as considerações de valor estético”. Assim, como por exemplo, “uma execução abominável da Sinfonia de Londres é tão estética quanto uma excelente” (GOODMAN, 2006, p.268). Dessa forma, os sintomas do estético não são sinais de mérito e uma caracterização do estético não requer nem fornece uma definição de excelência estética.

Em suma, a tese central da teoria de Goodman referente a sua filosofia da arte pode ser sintetizada nas seguintes palavras: é pelo fato de funcionar como um símbolo estético que um objeto pode se tornar (ou pode funcionar como) uma obra de arte. Entretanto, também é necessário ter clareza sobre a distinção que Goodman estabelece entre a execução e a implementação de uma obra de arte.

A execução de uma obra se dá quando, por exemplo, uma tela é pintada, uma música é composta. Entretanto, para funcionar como obra de arte, a tela deve ser exibida e a música deve ser tocada para um público. “A exibição, a publicação e o show são instrumentos de implementação (*implementation*) e modos pelos quais a arte entra na cultura. A execução consiste em fazer uma obra, a implementação em fazê-la trabalhar (RAMME, 2004, p.131).

Dessa forma, uma pintura usada para cobrir algum objeto ou uma música nunca tocada são obras de arte embora não funcionam como tal, ao passo que um objeto produzido para outros fins que não o estético, como por exemplo, um urinol ou uma caixa de Brillo Box, podem ser ativados como obra de arte e passarem a ter uma função estética. Também é importante lembrar que o trabalho de uma obra consiste na resposta de um público que capta e interpreta a obra. Dessa forma, o momento de apresentação da obra, de sua inserção dentro de um contexto, que pode ser um acontecimento com a efetiva participação do público, é de vital importância para o processo do funcionamento da obra de arte.

Ramme (2004, p.136) relata que o objeto artístico apresenta e instaura um mundo, além disso afirma que a obra de arte “é instaurada dentro de um mundo ao mesmo tempo em que pela sua presença instaura um outro mundo a partir da modificação do já existente. Isso pode ser visto pelo fato de que a arte, na medida em que é experienciada, afeta o nosso modo perceber e o nosso modo de pensar a realidade”. Dessa forma, todo trabalho de arte é assim, uma possibilidade de um outro mundo, o desencadear de um movimento, de um processo.

Para concluir é importante retomar o que já foi supracitado sobre ser um símbolo, ou seja, que é uma propriedade que um objeto pode ganhar, e pode perder, é uma característica saliente da simbolização é ela poder ir e vir, ou seja, um objeto pode simbolizar coisas diferentes em ocasiões diferentes, e nada em outras ocasiões (GOODMAN, 1995). Essa afirmação vale para o fenômeno moda pois nem todas as modas possuem sintomas estéticos ou elementos de artificação. Dessa forma, a seguir a pesquisa traz uma contextualização sobre Rei Kawakubo e tenta demonstrar

que existe artificialização (simbolização) nas obras da estilista.

3 | REI KAWAKUBO

Rei Kawakubo nasceu em Tóquio em 1942, estudou filosofia e literatura na Keio University graduando-se em 1964. Trabalhou no departamento de publicidade da Asahi Kasei, empresa do ramo químico e fabricante têxtil de fibras acrílicas. Insatisfeita com as opções de roupas que encontrava para as sessões de fotos para a publicidade da empresa têxtil, Kawakubo começou a desenhar e produzir suas próprias peças e em 1969 lançou a marca Comme des Garçons (BLUMBERG, 2018). Segundo Grand (2000, p. 05) “Comme des Garçons é uma grife e um programa elaborados nos anos 70, em Tóquio, desejados e criados pela inteligência visionária de Rei Kawakubo”. Considerada uma das maiores estilistas da atualidade, ela desafia os conceitos ocidentais relativos à forma do corpo e à concepção do vestuário, o sexismo presente na sociedade e a utilidade da cor (SANTOS, 2017). Em 1973, Kawakubo abriu sua primeira loja e, em uma década, tinha 150 lojas em todo o Japão e ganhava US\$ 30 milhões por ano.

Na década de 80 ela e outros estilistas japoneses apareceram nas passarelas internacionais. Segundo Jones (2005, p.47), o efeito foi revolucionário, pois eles requeriam uma estética completamente inovadora, “era algo exigente, intransigente e de vanguarda”. Alguns críticos classificaram a moda de Kawakubo como horrenda, própria de pedintes de rua, entretanto outros aclamaram-na como arte para vestir e “aplaudiram a aura conceitual e intelectual que essas roupas transmitiam”. Segundo Blumberg (2018), em vez de responder às tendências, Kawakubo enraizou seus projetos em conceitos, abrangendo arte e moda. Suas roupas muitas vezes eram descritas como antimoda. Pode-se afirmar que Kawakubo, ao adentrar a moda parisiense nos anos 1980 instaurou um levante da ordem do extraordinário e do efêmero. Despontou explorando campos de criação totalmente originais e inomináveis. Propôs um desconstrução e ressignificação do corpo, criando uma silhueta antinaturalista. Segundo Preciosa (2008) Kawakubo promoveu “uma espécie de apagão do sujeito, ou, ao menos, dificultou seu aprisionamento midiático instantâneo”.

Os designs das roupas de Rei Kawakubo, às vezes, eram tão abstratos e pouco convencionais que eram virtualmente impraticáveis. A coleção frequentemente citada nesse contexto foi a coleção de primavera - verão de 1997: *Body meets dress, dress meets body*, que apresentava roupas com pedaços de acolchoamento posicionados em lugares desfavoráveis. Com essa coleção Kawakubo ajudou a demarcar o traço comum que permeou o design de moda de vanguarda da década de 1990, que foi uma crítica à linguagem visual dos anos 80 que era permeado pelo discurso dos corpos esculpido.

Assim, tal coleção tornou-se conhecida coloquialmente como a coleção

de “grumos e solavancos”, “tumor” ou “Quasimodo” e foi criticado por descaradamente desfigurar a forma feminina. O visual que Kawakubo criou para o desfile ficou ainda mais conhecido fora do circuito da moda pois a partir dessa coleção a designer confeccionou o figurino da coreografia *Scenario* do coreógrafo Merce Cunningham, famoso por pronunciar a independência da dança da música.

Os enchimentos das roupas apresentadas eram removíveis e podiam ser posicionados em diversos lugares, além disso esses enchimentos se moviam pelo corpo à medida que este se movimentava, o que tornou ainda mais instigante para ser usado numa coreografia de dança. Não é novo o uso de enchimentos nas roupas para modificar a forma do corpo; há muito tempo se usam artifícios para aumentar quadris e busto, diminuir cintura, etc. Alguns estilistas usaram essa temática muitas vezes exagerando em algumas formas. Mas pela primeira vez esses enchimentos estavam se movendo por todo o corpo e indo para todos os lugares ‘errados’ (FUKAI et al., 2010). Nessa coleção as peças resultantes apresentaram uma mistura de temas visuais. O corpo foi distorcido e moldado pelas próprias roupas, em vez de as roupas serem escravizadas ao corpo.

A coleção, segundo Granata (2010) explorou e questionou os pressupostos da beleza feminina e as noções sobre o que é sexualmente atraente e o que é grotesco no vocabulário ocidental, assim *Body Meets Dress - Dress meets Body* da Comme des Garçons manifesta a relação entre o corpo grávido, o corpo feminino e o corpo deficiente - três tipos de corpos que se desviam da norma - um constructo que, como mostrou um grande número de teóricos, é profundamente marcado por gênero e raça."

Enquanto os preenchimentos (acolchoamento) reinaram soberanos na década de 1980, o trabalho de Kawakubo foi caracterizado por um uso esparso e sutil deles - ainda assim ela fez do acolchoamento uma peça central de sua icônica coleção dos anos 90. É à luz da resistência de Kawakubo na década de 1980 ao uso do acolchoamento para a criação de uma silhueta feminina masculinizada que sua coleção de 1997, com seu uso pouco ortodoxo de almofadas, pode ser lida como uma revisitação irônica e uma subversão da linguagem *fashion* dos anos 80 (GRANATA, 2010). Rebecca Arnold (2001, p.94-95) escreve, "Kawakubo quer explodir os argumentos que cercam o tamanho da carne". Junto com um número de artistas visuais, ela "tenta usar a cirurgia plástica como mensagem de que os limites de nossos corpos não são mais fixados de maneira libertadora e usa seu trabalho para ir para o espaço negativo, para abraçar a diversidade e não a homogeneidade da carne".

Este comentário é particularmente significativo, pois começa a abordar um certo ponto de vista "ético", que pode ser visto como intrínseco ao trabalho de Kawakubo. Pode-se interpretar que a coleção, na medida em que representa e torna visível os espaços onde os corpos ultrapassam suas fronteiras e encontram outros corpos, oferece novos conceitos de subjetividades que, em última análise, estão ligados com o trabalho de Julia Kristeva sobre o abjeto e ao estudo do corpo

grotesco de Mikhail Bakhtin, ou seja corpos sem fronteiras, que ultrapassam seus limites.

Dessa forma, após essa breve reflexão, pode-se inferir que há um funcionamento da coleção *Body Meets Dress - Dress meets Body* de Kawakubo enquanto obra de conhecimento a partir da essência da arte, pois, quando um objeto é utilizado como arte, torna-se símbolo. A obra em si possui caráter de referência, representação e exemplificação conforme teoria de Nelson Goodman. Além disso a exibição da coleção foi um instrumento de implementação e um modo pelo qual a moda-arte entrou na cultura.

Também é importante lembrar que o trabalho de uma obra consiste na resposta de um público que capta e interpreta a obra, nesse caso específico, a coleção *Body Meets Dress - Dress meets Body*. Dessa forma, o momento do desfile, de sua inserção dentro do contexto é de vital importância para o processo do funcionamento da obra de arte. Destarte, supõe-se que não há apenas um diálogo ou uma interação de moda e arte na obra de Kawakubo, mas sim que há formação do que poderíamos chamar de um campo estético moda-arte. Assim, a seguir será explanado o conceito de entrelugar de tal campo.

4 | O ENTRELUGAR DO CAMPO ESTÉTICO MODA-ARTE

Para construir a reflexão sobre o entrelugar do campo estético moda-arte, serão utilizadas as concepções de Homi K. Bhabha (1998) expressas em seu livro *O local da cultura*. Marcado por múltiplas interpretações, o conceito de entrelugar, construído pelo autor, torna-se particularmente fecundo para reconfigurar os limites difusos de uma multiplicidade de vertentes culturais que circulam na contemporaneidade e ultrapassam fronteiras, como é o caso dos campos da moda e da arte.

Existiram inúmeros trabalhos que interligaram arte e moda, principalmente durante o século XX, entretanto a partir da segunda metade desse mesmo século as fronteiras entre arte e moda foram diluindo-se. Dessa forma, observa-se uma nova representação que não se encaixa na definição de campos distintos arte e moda, mas sim na formação de um novo campo estético autônomo denominado moda-arte. Destarte, na contemporaneidade, esse campo estético está no entrelugar, na fronteira entre os campos moda e arte, um lugar extremamente conflituoso.

Para forçar a lógica binária de dois campos distintos a se inscrever em um outro espaço de significação, Bhabha (1998) apresenta a categoria de negociação. Tal conceito vem ocupar o lugar da negação da dialética hegeliana, ou seja, os elementos antagônicos ou contraditórios se articulam, não existindo mais uma superação, como propõe tal dialética. “Assim, cada negociação é um processo de tradução e transferência de sentido – cada objetivo é construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura” (BHABHA, 1998, p.53). Essa negociação de instâncias contraditórias

cria espaços de luta híbridos, nos quais polaridades positivas ou negativas, ainda que relativas, não se justificam. A categoria do hibridismo vem à tona, pois “ o momento híbrido tem um valor transformacional de mudança que reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que não são nem o Um ... nem o Outro ..., mas algo mais, que contesta os termos e territórios de ambos” (BHABHA, 1998, p.55).

Dessa forma, não é possível pensar em sentidos fixos, primordiais, que reflitam objetos políticos unitários e homogêneos. E é justamente o que campo estético moda-arte representa. Ele está no entrelugar dos conflitos, do hibridismo, do heterogêneo, da negociação entre esses dois campos. Esse entrelugar ocupado por tal campo estético é um local intersticial. Assim, o entrelugar do campo estético moda-arte é, sim, um lugar de conflitos, de negociações e reapropriações.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maior dificuldade ao tratar de um assunto complexo como a moda é a escolha do ponto de vista. A pesquisa aqui construída não possui o objetivo de apagar, esquecer ou eliminar o caráter multidisciplinar do fenômeno moda, muito pelo contrário. O objetivo aqui foi demonstrar que entre as inúmeras possibilidades de se estudar a moda, existe o caráter estético e que algumas modas podem funcionar como objeto artístico e isso só foi possível devido as diluições de fronteiras da arte e da moda. Ou seja, esse é um fenômeno histórico que só foi possível a partir da década de 1960 em que há o surgimento de um entrelugar entre os campos da arte e da moda, consequentemente nesse entrelugar surge o campo estético denominado moda-arte. Vale, novamente, ressaltar que não estamos afirmando que toda moda é arte, mas que em alguns casos específicos, como por exemplo na coleção *Body Meets Dress - Dress Meets Body* de Rei Kawakubo existe arte na moda, ou seja tal obra está inserida no entrelugar do campo estético moda-arte. Um espaço entre as fronteiras entre os campos da moda e da arte, um interstício extremamente conflituoso, mas ao mesmo tempo híbrido e heterogêneo, um lugar de inúmeras possibilidades.

REFERÊNCIAS

ARNOLD, Rebecca. *Fashion, Desire, and Anxiety: Image and Morality in the 20th Century*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 2001.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: ED. UFMG, 1998.

BLUMBERG, Naomi. Rei Kawakubo: japanese fashion designer. In: *Encyclopedia Britannica*. 2018. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Rei-Kawakubo>>. Acesso em: set. 2018.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

FUKAI, Akiko et al. *Future beauty: 30 years of Japanese Fashion*. London: Merrel, 2010.

GRANATA, Francesca. *The bakhtinian grotesque in fashion at the turn of the twenty-first century*. Thesis (Degree of Doctor of Philosophy) - Central Saint Martins School of Art and Design - University of the Arts London, London, 2010.

GRAND, France. *Commes des Garçons*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

GOODMAN, Nelson. *Linguagens da Arte*. Lisboa: Gradativa, 2006.

_____. *Modos de fazer mundos*. Porto: Asa, 1995.

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

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MÜLLER, Florence. *Arte e Moda*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

PRECIOSA, Rosane. Moda na filosofia. In: *Dobras*. 2008. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6277886.pdf>. Acesso em: jun. 2018.

RAMME, Noeli. *Arte e construção de mundos: um estudo sobre a teoria dos símbolos de Nelson Goodman*. Tese (Doutorado em Filosofia) - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2004.

SANTOS, Antonio Carlos Rodrigues dos. *A Complexidade da Moda: Influência dos principais designers Belgas e Japoneses na moda contemporânea*. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Denise Pereira - Mestre em Ciências Sociais Aplicadas, Especialista em História, Arte e Cultura, Bacharel em História, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Cursando Pós-Graduação Tecnologias Educacionais, Gestão da Comunicação e do Conhecimento. Atualmente Professora/Tutora Ensino a Distância da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e professora nas Faculdade Integradas dos Campos Gerais (CESCAGE) e Coordenadora de Pós-Graduação

Elizabeth Johansen - Licenciada em História, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, especialista em História e Região, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, mestre em História, pela Universidade Federal do Paraná e doutora em Geografia, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Professora adjunta do Departamento de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aracaju 8, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 381

Arquitetura 5, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 129, 130, 131, 134, 135, 253, 369, 370, 371, 372

Arte 5, 7, 58, 59, 72, 73, 77, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 169, 178, 216, 241, 252, 396, 398

C

Capuchinhos 97, 100, 102

Centro cultural castrolanda 7, 132, 135

Colégio imaculada conceição 6, 89, 93

Cultura 1, 10, 12, 13, 14, 18, 25, 26, 42, 43, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 60, 65, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 80, 82, 83, 84, 87, 94, 102, 107, 110, 114, 117, 118, 120, 121, 123, 124, 128, 129, 130, 134, 136, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 178, 184, 186, 200, 215, 217, 230, 231, 263, 265, 320, 321, 323, 324, 327, 332, 333, 358, 361, 368, 375, 380, 386, 396, 397, 398, 399, 401

D

Discurso 10, 13, 14, 30, 39, 40, 59, 98, 100, 106, 115, 137, 141, 170, 175, 180, 181, 185, 189, 190, 191, 192, 197, 198, 232, 255, 258, 284, 327, 328, 329, 330, 335, 338, 339, 343, 345, 346, 386, 388, 389

Documento 31, 69, 96, 138, 140, 157, 158, 159, 160, 161, 168, 169, 172, 176, 187, 190, 192, 293, 297, 300, 344, 358, 369

E

Educação 1, 8, 9, 11, 12, 14, 48, 49, 51, 54, 56, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 106, 107, 108, 132, 134, 137, 151, 153, 200, 203, 228, 279, 281, 307, 312, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 335, 343, 345, 358, 364, 368, 386, 393, 399, 401, 402

Ensino de história 50, 51, 55, 401, 402

Escravidão 2, 4, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 51, 221, 223, 226, 227, 327, 382

Estudos organizacionais 1, 2, 3, 6, 11

Eurocentrismo 1, 2, 5, 12

F

Feira de santana 8, 211

Filosofia-teológica 97

Fotografias médicas 157

Foucault 5, 175, 178, 180, 181, 185, 186, 187, 189, 194, 198, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 335

Fronteiras 2, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 33, 36, 58, 94, 108, 109, 110,

116, 117, 118, 120, 197, 221, 254, 255, 256, 257, 259, 270, 278, 321

G

Giro decolonial 5

H

História 1, 3, 4, 15, 16, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 35, 37, 38, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 68, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 96, 97, 98, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 110, 118, 120, 121, 124, 125, 126, 129, 130, 132, 134, 135, 138, 142, 143, 144, 145, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 168, 171, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 190, 197, 198, 201, 203, 206, 210, 211, 221, 226, 227, 229, 230, 233, 237, 239, 241, 243, 244, 245, 246, 252, 253, 254, 263, 265, 267, 274, 280, 286, 289, 291, 306, 307, 313, 317, 320, 321, 324, 326, 328, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 342, 345, 346, 347, 348, 349, 352, 363, 374, 375, 381, 382, 383, 384, 393, 394, 395, 397, 398, 399, 400, 401, 402

História da violência 180, 181, 198, 335

I

Infanticídio 7, 170, 171, 174, 175, 176, 177, 178, 183, 191, 322, 324

Intertextualidade 15, 167

Intervenção 3, 32, 120, 122, 124, 126, 128, 129, 130, 262, 267, 269, 297

L

Literatura 5, 6, 13, 14, 15, 16, 21, 55, 58, 72, 77, 81, 82, 115, 231, 238, 320, 338, 395

M

Manuais de ensino 7, 97, 98, 105

Memória 6, 16, 21, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 72, 73, 76, 86, 120, 123, 129, 132, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 176, 177, 183, 198, 199, 215, 216, 219, 241, 245, 246, 253, 274, 314, 326, 327, 335, 354, 362, 363, 395, 397, 398, 401

Moda 7, 82, 108, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 395

Modernização 8, 99, 125, 201, 211, 213, 215, 216, 217, 288, 293, 297, 298, 307, 312, 316, 381, 387, 391, 392

Montes claros 6, 89, 92

Museologia 5, 132, 138, 143, 145, 153, 155, 156, 157, 397

Museu 7, 10, 128, 130, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 310, 361, 393, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402

N

Narrativa 7, 15, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 86, 87, 100, 103, 104, 106, 109,

110, 134, 135, 141, 143, 145, 152, 154, 155, 156, 173, 211, 212, 241, 242, 243, 245, 246, 248, 249, 252, 338

P

Passado 1, 17, 38, 39, 40, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 65, 66, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 80, 86, 87, 103, 107, 125, 129, 130, 134, 150, 151, 155, 156, 173, 178, 185, 216, 247, 248, 256, 258, 268, 270, 278, 295, 296, 341, 344, 345, 355, 369, 385, 397

Patrimônio 17, 23, 34, 120, 122, 123, 124, 125, 129, 130, 131, 132, 138, 144, 145, 152, 153, 200, 202, 383, 396, 397, 401

Pensamento 1, 3

Poder 1, 2, 3, 4, 6, 7, 11, 13, 14, 20, 28, 31, 40, 46, 49, 52, 53, 54, 61, 65, 68, 72, 79, 91, 93, 95, 98, 100, 102, 114, 124, 129, 146, 149, 151, 170, 171, 177, 178, 180, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 194, 196, 197, 198, 199, 213, 217, 231, 258, 260, 262, 266, 274, 279, 281, 283, 285, 287, 289, 297, 304, 305, 306, 311, 312, 313, 314, 316, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 339, 347, 349, 350, 351, 357, 359, 361, 362, 363, 371, 373, 381, 386, 387, 399

R

Relações familiares 219, 224, 226, 257

Relações sociais 25, 27, 35, 75, 99, 177, 213, 217, 350

Riqueza 8, 7, 25, 59, 163, 176, 200, 201, 203, 206, 209, 281, 283, 328, 350

S

Século XIX 9, 203, 349

Sociabilidades 211, 215, 217, 370

Sociedade 2, 3, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 20, 25, 28, 32, 33, 35, 43, 45, 49, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 86, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 102, 106, 110, 115, 121, 125, 132, 138, 156, 167, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 201, 202, 212, 213, 216, 219, 222, 235, 236, 239, 245, 280, 289, 292, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 300, 303, 304, 306, 312, 313, 321, 324, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 344, 346, 347, 349, 350, 353, 363, 366, 367, 370, 371, 377, 378, 383, 392, 393, 397, 399, 400

Sujeitos 7, 9, 11, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 59, 156, 170, 171, 175, 177, 180, 183, 185, 186, 187, 188, 197, 212, 214, 226, 229, 256, 257, 291, 302, 306, 312, 313, 321, 322, 339, 350, 351, 397, 401

T

Tráfico de escravos 51, 219, 220, 222, 223, 226

V

Verdade 7, 10, 24, 32, 45, 49, 51, 53, 55, 58, 59, 65, 67, 70, 73, 102, 105, 111, 158, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190,

191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 241, 244, 245, 252, 258, 298, 315, 327, 328, 332,
333, 335, 339, 371, 377, 388, 391

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-650-8

