

Susanne Pinheiro Dias *

Processos de criação em moda: roupas desobedientes de André Lima

*

Susanne Pinheiro Dias é Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia. Especialista em Gestão Cultural (Centro Universitário Senac São Paulo). Bacharel em Moda (Universidade da Amazônia). Professora da Graduação em Design de Moda da Estácio FAP. Participa como pesquisadora do Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia (Universidade Federal do Pará). Atua como pesquisadora colaboradora da Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará.

<susannepinheiro@gmail.com>

ORCID: 0000-0001-6091-9623

Resumo Este artigo estuda os processos de criação de uma série de roupas produzidas pela marca de moda brasileira André Lima para a temporada de verão (2005). Tais objetos são formados basicamente por uma superfície têxtil, marcada por buracos e/ou fendas de tamanhos variados. As peças não apresentam zonas de apoio no corpo nem zonas de passagem dos braços, do pescoço e/ou das pernas pré-determinadas – o que nos provoca a desautomatizar nossos sentidos, gestos e pensamentos, acostumados com roupas prontas para vestir. Nesse sentido, o texto busca colaborar para uma reflexão sobre o papel político-cultural dos profissionais de moda, como propulsores de experiências de existência menos domesticadoras.

Palavras chave Moda, Processos de criação, Roupas desobedientes, André Lima.

Creation Processes in Fashion Design: Disobedient André Lima's Clothes

Abstract *This article looks at creation processes in a series of clothes produced by the Brazilian fashion brand André Lima for the 2005 Summer Season. The objects comprised in this collection are basically formed by a textile surface with holes and/or slits of various sizes. The pieces do not have zones of support in the body nor predetermined zones for the passage of arms, neck and/or legs - encouraging us to deautomatize our senses, gestures and thoughts, which have become so used to “ready-to-wear” clothes. In this sense, this study seeks to contribute to a reflection on the political and cultural role of fashion professionals in fostering less domesticating experiences of existence.*

Keywords *Fashion, Creation process, Disobedient clothes, André Lima.*

Procesos de creación de moda: ropas desobedientes de André Lima

Resumen *La presente investigación estudia los procesos de creación de una serie de prendas producidas por la marca de moda brasileña “André Lima” para la temporada Verano 2005. Dichos objetos están formados básicamente por una superficie textil marcada por agujeros y/o grietas de diferentes tamaños. Las piezas en cuestión no tienen zonas de apoyo en el cuerpo ni áreas predeterminadas para el paso de brazos, cuello y / o piernas, lo que nos hace desautomatizar nuestros sentidos, gestos y pensamientos acostumbrados a la ropa lista para usar. En este sentido, el texto busca colaborar para una reflexión sobre el papel político-cultural de los profesionales de la moda como propulsores de experiencias de existencia menos domesticadoras.*

Palabras clave *Moda, Procesos de creación, Ropas desobedientes, André Lima.*

Introdução

Eram meados de 2015, quando eu participava do processo de documentação inicial de um conjunto de objetos recém-doados pelo estilista paraense André Lima à Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará (UFPA). Entre registros fotográficos de desfiles realizados em semanas de moda de São Paulo entre as décadas de 1990 e 2010, croquis desenhados no início da sua carreira em Belém (PA) e as mais de duzentas roupas adquiridas pela Coleção Amazoniana¹, uma determinada série de peças capturou minha atenção de modo ímpar.

Tratava-se de uma série de sete objetos de vestuário de autoria da marca “André Lima” que, no decorrer do processo de catalogação do acervo, foram registrados como “RTM.AL.I.36”, “RTM.AL.I.40”, “RTM.AL.I.41”, “RTM.AL.I.50”, “RTM.AL.I.126”, “RTM.AL.I.127” e “RTM.AL.I.229”. Em comum, as peças faziam parte da coleção Verão 2005 da referida marca, tinham formatos retangulares, tecido tipo malha tricô, eram confeccionadas em fio misto de poliamida e algodão, possuíam estampa de manchas tipo tie-dye² e diversos buracos e/ou fendas de tamanhos variados distribuídos por suas superfícies têxteis. Além disso, não apresentavam nem zonas de apoio no corpo e nem zonas de passagem dos braços, do pescoço e/ou das pernas pré-determinadas – características que auxiliam na identificação dos tipos de peças de vestuário e que apontam para modos específicos de vestir, para modos “certos” de vestir.

A classificação das formas vestimentares leva em conta suas zonas de apoio no corpo – a cabeça, o pescoço, os ombros, os seios, as ancas, os cotovelos, os joelhos, as mãos e os pés – combinadas com dois modos básicos de se confeccionarem as peças – vestuário direito e vestuário cortado. Os parâmetros utilizados para elaborar um léxico que sirva para a classificação e recuperação das diferentes peças levam em conta as características materiais e simbólicas das formas vestimentares, relacionando aspectos da cultura material no tempo e no espaço. (VOLPI, 2014, p.6).



Fig 1. Objeto RTM.AL.I.36

Fonte: Autora/ Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA



Fig 2. Objeto RTM.AL.I.40

Fonte: Autora/ Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA



Fig 3. Objeto RTM.ALI.50

Fonte: Autora/ Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA



Fig 4. Objeto RTM.ALI.229

Fonte: Autora/ Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA

Como vestir cada uma das peças em questão?³ Como identificá-las perante um sistema de documentação museológica que privilegia uma classificação arbórea na qual cada objeto musealizado deve corresponder a uma classe, subclasse e a um nome específico para que seja localizado mais rapidamente em um acervo? Essas foram as perguntas imediatas da equipe de documentação da Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, quando nos deparamos com essa série de objetos em particular. De fato, estamos acostumados a roupas prontas para vestir, “vivemos adotando paradigmas, modelos existenciais que orientam nossas escolhas: que casa habitar, que decoração escolher, que carro dirigir, que roupa vestir [e como vestir] e por aí fora.” (PRECIOSA, 2007, p.30).

Essas interrogações, entre outras, continuaram me acompanhando durante o processo de pesquisa que resultou na dissertação “Documentação museológica de moda contemporânea: catalogação de roupas desobedientes⁴ de André Lima na Coleção Amazoniana de Arte da UFPA”⁵. Ao longo da pesquisa de mestrado, me dediquei a catalogação de três objetos que constituem a Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, dentre eles, o objeto identificado no respectivo acervo como “RTM.ALI.229” – um dos integrantes dessa série que temos como foco aqui. De diferentes formas, esses três objetos estudados desafiavam a lógica dos vocabulários de termos empregados como base do sistema documental da Seção Moda da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA (DIAS, 2018).

No presente artigo, faço um recorte dessa pesquisa anterior, buscando expandir algumas questões e conceitos que seguem se desdobrando em outras interrogações. Sendo assim, proponho, nesse texto, uma investigação dos processos de criação envolvidos nessa série de sete objetos supracitados.

O percurso teórico-metodológico empreendido aqui é atravessado pelo método de pesquisa baseada em objetos de moda (*object-based research in fashion*) proposto por Mida e Kim (2015)⁶. Realiza-se por meio de movimentos zigzagueantes, de idas e vindas, de aproximações e ata-

mentos, que partem dos objetos em si, passam por documentos do processo criativo da trajetória de André Lima e transitam por narrativas e conceitos engendrados na coleção Verão 2005 pelo criador paraense. Nos baseamos, também, nas perspectivas da crítica de processo operadas por Salles (2006), ao entendermos os documentos de processo de criação de André Lima e de sua marca homônima como materiais fundamentais para as reflexões desenvolvidas.

Todos os registros deixados pelo artista são importantes, na medida em que podem oferecer informações significativas sobre o ato criador. A obra [roupa, coleção, desfile] não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso.” (SALLES, 2006, p. 36).

André Lima: um embaralhador de imagens

Nascido na capital paraense, em 1970, André Lima cresceu cercado pela presença feminina da mãe, irmãs e tias. “Cada uma tinha um jeito bastante pessoal de se vestir. E usavam muitas estampas. (...) Eu brincava com a possibilidade de me comunicar com elas por meio das estampas! (...) Todas eram prendadas, bordavam, costuravam.”⁷

Além das mulheres da família, as personagens das atrizes brasileiras Sandra Bréa (1952-2000), Sônia Braga (1950-) e Mila Moreira (1949-) nas novelas da *TV Globo* e a força musical-imagética de cantoras como a maranhense Alcione (1947-) e as baianas Gal Costa (1945-) e Maria Bethânia (1946-) também capturavam os sentidos do pequeno André. Maria Bethânia, por exemplo, seria tida, anos mais tarde, como sua musa principal entre as várias personalidades femininas que inspirariam suas coleções. “É como se ela [Maria Bethânia] transitasse no meu cotidiano. Ela não tem medo de falar do bem, do mal, de amor, de entidades, do tempo e da vida com uma força que mexe comigo.”⁸

Seu pai, João Lima, também desempenharia um papel importante nesse interesse inicial de André pelo mundo das imagens, sonoridades, estampas e estilos. Ele vendia tecidos na região da Ilha do Marajó, no Pará, e quando vinha na capital se abastecer de novas mercadorias, levava André para lhe acompanhar nas lojas de tecido.

Se os primeiros anos de vida de André Lima foram marcados pelas vozes de cantoras que despontavam no cenário musical do país com suas interpretações e críticas à ditadura em curso no país, pelas personagens de novelas, pelos desfiles de estampas em sua casa e pelo desenrolar dos tecidos nas lojas, durante sua adolescência, a música e o estilo de bandas da cena *pós-punk*⁹ como *The Cure*, *Depeche Mode*, *Joy Division*, *The Smiths*, *Siouxsie and the Banshees* e *The B-52*, passaram a integrar seu universo de referências.¹⁰

Naquela época eu comecei a me vestir, a ver que eu podia ter um estilo diferente de todos que me rodeavam. (...) comecei a gostar de produzir as pessoas. (...) De repente, eu ‘produzia’ umas dez pessoas.¹¹

As bandas propunham diferentes visuais. As inglesas *The Cure* e *Siouxsie and the Banshees*, por exemplo, apresentavam um estilo mais voltado para o gótico: uso do preto, roupas de couro, maquiagem pesada e cabelos pretos bagunçados. Em contrapartida, o estilo do quinteto norte-americano *The B-52* era mais lúdico: *looks* coloridos, perucas de cores berrantes com penteado estilo colméia, artigos de brechó, cílios postiços tipo ‘boneca’ etc.

Em 1986, André passa no vestibular para Arquitetura na Universidade Federal do Pará (UFPA), em Belém. Cerca de um ano depois, começa a trabalhar como maquiador e produtor de moda em um salão de beleza chamado *Eskalp* – lugar onde produz diversos ensaios fotográficos que passam a ocupar páginas de jornais do Pará. Em 1989, decide deixar a Graduação em Arquitetura e apostar na carreira de moda. Em pouco tempo, é contratado como assistente de produção da *TV Cultura Pará*. Lá realiza trabalhos como o videoclipe “Casal sem vergonha”¹² da cantora paraense de brega Francis Dalva (c.1965-), no qual expõe um desejo pela mistura, por um diálogo local-global, trazendo o visual pop da cantora norte-americana Madonna (1958-) para a produção.

Em 1992, realiza o desfile de sua primeira coleção: *Frutos do Mar*. A coleção exibida trazia roupas de banho super cavadas e com recortes estratégicos. Na época, as criações desfiladas ganham repercussão na capital paraense, porém, em busca de crescimento pessoal e profissional, André muda-se para São Paulo logo em seguida: “Estava começando a criar raízes em Belém. Achei que estava me acomodando. (...) Uma semana depois [do desfile], estava em São Paulo procurando emprego.”¹³

Até lançar oficialmente sua marca homônima na 6ª Semana de Moda de São Paulo (1999)¹⁴ com uma coleção que mesclava retalhos de cortinas e capas de almofadas e restos de tecidos finos, André Lima trabalha em marcas como *Equilíbrio*, *Udi La Galina* e *Cavalera*. Atua, também, como figurinista na *Rede Manchete* e na *Rede Globo*. Realiza seu primeiro desfile na capital paulistana: “Princesas Africanas em Paris” (Boate Columbia, 1994). Nesse tempo, também volta ao Pará e produz desfiles. Um deles, intitulado “De lady e lavadeira todo mundo tem um pouco”, misturava os modos de vestir de lavadeiras do Pará com os das *pin-ups*¹⁵ dos anos 1950¹⁶.

No início de carreira, já se percebia uma predileção de André pela mistura, pela justaposição, pelo choque como ativadores da criação. Uma das peças-ícone concebidas por ele durante sua passagem pela equipe criativa da marca de *streetwear* paulistana *Cavalera*, por exemplo, foi uma bolsa de malassê que trazia o logo da marca de alta-costura francesa Chanel misturado ao da *Cavalera*. O estilista empregava ali a estratégia de explorar o humor por meio de um movimento de inversão: parodiar marcas de luxo no contexto do *streetwear*, destronando e embaralhando hierarquias dominantes.

Em 2001, André Lima passa a compor o calendário referencial da moda brasileira com a entrada de sua marca na São Paulo Fashion Week (SPFW). Ao longo dos 23 desfiles realizados entre 2001 e 2012, sua marca torna-se conhecida nacionalmente pelo uso de estampas multicoloridas, pelos vestidos de festa e, sobretudo pelo gosto pela mistura de referências estéticas díspares (LOGULLO, 2008; HOLZMEISTER, 2008; BRAGA & PRADO, 2011; SOUZA, 2013).



Fig 5. Looks das coleções 'Princesas africanas em Paris' (1994), 6ª Semana de Moda de São Paulo e Verão 2010 SPFW.

Fonte: Coleção Amazoniana de Arte da UFPA; Agência Fotosite

Analisando as inspirações das coleções da marca André Lima desfiladas entre as temporadas Verão 2002 e Inverno 2008¹⁷, por exemplo, observamos a emergência de cruzamentos entre culturas asiáticas, latino-americanas e africanas, referências a figuras femininas “guerreiras-urbanas-selvagens”, percebe-se, também, uma predileção por processos de manipulação têxtil como o crochê, o *patchwork* e as rendas, além de elementos de estilo que se repetem como flores, franjas, penas e bordados.

Suas referências vão da delicadeza das flores à dureza do metal, da banda *Siouxsie and the Banshees* à cantora Ângela Maria (1929-2018), do Art Déco de Erté (1892-1990) ao Surrealismo de Man Ray (1890-1976), da Bahia ao Havaí, da cantora mineira Clara Nunes (1942-1983) à atriz norte-americana Clara Bow (1905-1965), do minimalismo ao maximalismo.

Coisas que me remetem a música me atraem. Coisas que me remetem a mulheres fortes me atraem, abusadas, interessantes me atraem. Arte. Arquitetura. Design. (...) Tem muita coisa dos anos 1970 e 1980 (...) clássicos da moda das décadas do século XX. O que eu gosto é justamente disso. É achar que eu peguei cinco coisas que aparentemente não poderiam se juntar e encontrar aquela mistura (...) a linearidade não existe. Existem recortes, e o que eu busco são recortes.¹⁸

'Um desejo só não basta': coleção Verão 2005 André Lima

A coleção Verão 2005 *André Lima* foi apresentada no dia 22 de Junho de 2004 como parte da programação da 17ª edição da São Paulo Fashion Week. O *press release* do desfile – disponível no acervo da *Coleção Amazoniana*¹⁹ – informa o nome da coleção: “Um desejo só não basta”. O documento lista uma série de referências que compuseram o universo criado pela marca *André Lima* naquela temporada: Fogo; Terra; Chifre; a jornalista e consultora de moda Cristina Franco; a cantora Clara Nunes; Samurai; Candomblé; Dia e Noite; Mar; Japão; Figa; Estrela; a atriz cearense Florinda Bolkan (1941-); a atriz e modelo norte-americana Marisa Berenson (1947-); Búzio; Concha; Corda; Guia; Palha; a modelo italiana Marina Schiano (1941-2019); a modelo norte-americana Naomi Sims (1948-2009); Japonismo; Babado. O *release* informa, também, que as peças de tricô foram criadas em parceria com a estilista Juliana Gevaerd a partir de inspirações em “cangas africanas”. Menciona, ainda, que o jogo de vazados dessas peças oferecem diferentes maneiras de amarração, possibilitando a criação de diversos volumes.

O volume *André Lima* da *Coleção Moda Brasileira* (LIMA, 2008) indica outras inspirações que também guiaram a coleção: o estado da Bahia, o continente africano, o Japão, peças de roupa denominadas como *kaftans*, as faixas dos quimonos conhecidas como *obi*, flores de palha, *tie dye*, tricô e linho. Além disso, informa quatro referências visuais: uma fotografia de autoria de Daniel Lainé que retrata um monarca africano (Ibid., p.62), duas imagens que mostram criações do estilista italiano Rocco Barroco (1944-) (Ibid., p.65-66), além da capa do álbum “A deusa dos Orixás” (1984) de Clara Nunes (Ibid., p.70).

De início, podemos perceber que o território imagético formado compreende aspectos de culturas asiáticas e africanas, elementos da natureza, materiais e processos têxteis, além de diversas referências femininas. Quando o Japonismo²⁰ é citado, lembramos da icônica coleção Outono-Inverno 1982/1983 da designer japonesa Rei Kawakubo (1942-) para *Comme des Garçons*. Enxergamos uma possível relação da série de peças estudadas aqui com um suéter marcado por buracos apresentado pela marca japonesa²¹.

O desfile da Coleção Verão 2005 *André Lima* foi formado por 39 *looks*²². A cadência da performance na passarela foi dada pela leitura de um texto elaborado pela jornalista Cristina Franco especificamente para o evento. Um trecho dizia:

“Shibuya. Século XXI. Ao longe, os tambores saúdam Ogum, o Senhor da Guerra. Sedutor. Um samurai. Iansã, poderosa, só ela entra no terreno que pertence aos mortos na terra. (...) Coração de Tóquio, mulheres e homens voltam a se vestir de quimono, resgate de uma época que nunca deixou de existir. Silêncio. Gueixas e samurais. Silêncio de novo, até porque é no mais profundo silêncio que a gente pode ouvir os ruídos. (...) Yin-yang. A difícil dualidade do equilíbrio: um desejo só não basta.”
(FRANCO, 2004, s/p)

Analisando o texto completo, podemos observar um jogo entre aspectos de culturas de origem asiática (Shibuya; Samurai; Tóquio; Quimono; Gueixas; Yin-Yang; Taikos; Harpa; Dragão; Obi) e de culturas africanas (Ogum; Iansã; Tambores; Angola; Nagô; Ketu; Toque). As relações estabelecidas apontam para uma lógica que foge de binarismos, apontando para interações entre opostos que se complementam e estados onde dualidades são reconhecidas. Esse pensamento se revela em diversos momentos da narrativa, tais como: coexistência de tradição (Japão do século XVI) e modernidade (Japão do século XXI); a ideia de som no silêncio; Ogum que irradia e Iansã que absorve; o eterno conflito de forças representado pelo Yin-Yang; a frase “Um desejo só não basta”, sugerindo a conjunção “e” ao invés de “ou”.

Os sentidos de multiplicidade e ambiguidade presentes no texto também ecoam nos *looks* desfilados. As silhuetas, por exemplo, mesclam elementos construtivos dos obis dos quimonos japoneses e dos caftans tão vestidos em países africanos. Vemos também uma oscilação entre linhas mais duras e outras mais orgânicas. Um dos *looks* traz um vestido de tecido fluido estampado com o rosto da cantora Clara Nunes – uma das musas da coleção – em meio a um mar de estrelas. Uma faixa larga estilo obi marca a cintura.

Os *looks* 3, 7, 27 e 29 apresentam peças similares à série de sete objetos que integra a Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Em cada um desses *looks*, as peças são vestidas de formas diferentes. Os vários buracos que permeiam as superfícies das peças funcionam ora como cavas, ora como passantes para faixas na cintura, ora como golas. As peças ora lembram caftãs, ora mini-vestidos, ora capas. Ao serem deslocados pelo corpo, os diversos buracos estabelecem as vias pelas quais essas peças se fazem múltiplas. Observamos, também, que os criadores das peças não pré-determinaram costuras e/ou recortes que delimitam áreas específicas da frente e das costas das peças, tampouco estabeleceram áreas superiores e outras inferiores. Esse fato nos faz refletir sobre o potencial liberatório desses objetos, já que a grande maioria das roupas pensadas por criadores de moda indicam modos “certos” de vestir por meio de recortes e costuras que indicam onde cada parte do corpo “deve” passar, condicionando o sujeito a uma repetição de gestos.



Fig 6. Looks 3, 7, 27 e 29 da
Coleção Verão 2005 André Lima
Fonte: Agência Fotosite

Como nos conhecidos *Parangolés* do artista carioca Hélio Oiticica (1937-1980) (2010), essas roupas-esburacadas convocam aqueles que as vestem para a atividade criadora, para uma dança, para um exercício de viajar pelo corpo e perceber múltiplos arranjos vestíveis. Sem ‘manuais de instrução’, nos lançam ao desconhecido, ao acaso, ao devir, aproximando-se da noção de rizoma abordada por Deleuze e Guattari (2000, p.38):

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ‘ser’, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e...e...e...’. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser.

Os buracos, as fissuras, os vazios que caracterizam essa série de peças concebidas pela marca *André Lima* constituem os caminhos pelos quais esses objetos se fazem rizomáticos. Não são um “isto” ou “aquilo” fechados, mas sim somam, conjugam, ativam arranjos vestíveis diversos que oscilam entre mobilidade e estabilidade. São roupas desobedientes, objetos que irrompem classificações estanques. São como os vôos das moscas citados por Deleuze (1994-1995) na letra “Z” de “Ziguezague” do seu abecedário: produzem rapidamente linhas de fuga, deslocando-se sempre e escapando das mãos humanas domesticadoras. “Um desejo só não basta”.

Mais roupas desobedientes, por favor!

Partindo dos processos de documentação de objetos doados pelo estilista André Lima à Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, buscamos investigar os processos de criação de sete peças de vestuário pertencentes a esse acervo. Caracterizadas pela presença de diversos buracos e fendas em suas superfícies e pela ausência de zonas de apoio e de passagem no corpo pré-determinadas, essas peças desacomodavam o olhar acostumado a conferir classificações rígidas. Mas, quais narrativas, referências e relações estariam por trás da criação dessa série de objetos?

Ao transitarmos pelas trajetórias criativas do estilista paraense e de sua marca homônima, verificamos desejos pela mistura, pela justaposição, pela não-linearidade. Pensando nisso, lembro das palavras do poeta sul-mato-grossense Manoel de Barros (1916-2014), no poema “Uma didática da invenção” (1993/2010, p.229), que fala que parte da “didática da invenção” consiste em “repetir, repetir – até ficar diferente”, sendo a repetição “um dom do estilo.” Acredito que para André Lima essa “didática” reside também em “misturar, misturar – até ficar diferente”, sendo as misturas e repetições seu “dom do estilo”.

Quando adentramos o universo criado pela marca *André Lima* para a coleção Verão 2005, observamos associações criativas entre elementos de culturas asiáticas e africanas que apontavam para forças fundamentais opostas e complementares como, por exemplo, o conceito do Yin-yang. Percebemos que, para além do discurso, essa lógica não-binária se manifestou na construção dos *looks* desfilados.

Entre os 39 *looks* apresentados, quatro traziam peças similares aos nossos objetos de estudo. Ao analisarmos as imagens das peças desfiladas, confirmamos a hipótese de que os objetos estudados podiam ser vestidos de diversas formas, se transformando a partir de deslocamentos dos vazados/buracos pelo corpo. Que cada vez mais possamos vestir e planejar roupas que desbussolem nossos sentidos, gestos e idiomas. Roupas desobedientes. Roupas rizomáticas. Roupas que nos ensinem a nos deslocarmos constantemente. Roupas que renovem não só as formas de vestir, mas de as formas de interrogar o mundo.

1 É importante distinguir o sentido de "coleção museológica" e "coleção de moda". Em termos museológicos, coleção é "um conjunto de objetos materiais ou imateriais (...) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro (...) com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto." (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.32). No campo da moda, coleção refere-se a conjunto de peças de vestuário e/ou acessórios que guardam certos aspectos em comum.

2 Tie-dye é uma técnica de tingimento originária da África do Norte, que consiste em amarrar, dar nós, dobrar ou pregar determinadas áreas do tecido, de modo a impedir a tinta passe para essas partes. O resultado do processo gera diversos padrões irregulares. (CHATAIGNIER, 2006; CALLAN, 2007).

3 As figuras dos objetos RTM.AL.I.41, RTM.AL.I.126 e RTM.AL.I.127 foram suprimidas. São variações de cores das peças RTM.AL.I.40 e RTM.AL.I.36.

4 O termo "roupas desobedientes" foi imaginado a partir da exposição *Disobedient Objects*, ocorrida entre 2014 e 2015, no Museu Victoria & Albert, em Londres (GB). No contexto da exposição, a expressão "objetos desobedientes" relacionava-se a objetos de arte e design utilizados em movimentos sociais populares e protestos ao redor do mundo, referia-se a objetos de luta, criados ou adaptados para desafiar o status quo (FLOOD & GRINDON, 2014; GRINDON, 2020). Em minha pesquisa de mestrado (DIAS, 2018), estabeleci o termo "roupas desobedientes" para designar objetos vestíveis que desafiam classificações estanques, questionando, dessa forma, o status quo.

5 Pesquisa realizada no Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia, sob orientação do Prof.Dr. José Mariano Klautau de Araújo Filho.

6 Partindo de abordagens dos estudos da cultura material, o método inclui três fases de análise dos objetos de vestuário: 1. Observação (descrição física do objeto); 2. Reflexão (contemplação do objeto, coleta de dados em textos, imagens e em outros objetos que possam se relacionar com o(s) objeto(s) pesquisado(s), tais como documentos de processo, vídeos e peças semelhantes); 3. Interpretação (cruzamento das informações levantadas nas fases anteriores com teorias e propósitos da investigação em curso). (MIDA & KIM, 2015).

7 Trecho de entrevista concedida por André Lima à Logullo (2008, p.18).

8 Trecho de entrevista concedida por André Lima à Holzmeister (2008, p.9).

9 Popularizado nos anos 1980, o pós-punk é um gênero musical proveniente da cena punk e glam dos anos 1970, na Inglaterra. Entende-se o pós-punk como uma expansão das sonoridades do punk para algo mais livre, experimental e poético. O movimento pós-punk desdobra-se em série de subgêneros musicais tais como o gothic rock, o New Wave e o Acid Punk. A estética pós-punk pode ser vista também em diversos filmes tais como *Fome de Viver* (Tony Scott, 1983) e *Smithereens* (Susan Seidelman, 1982). Para saber mais, ver Joynson (2001).

10 Lima, 2008.

11 Trecho de entrevista concedida por André Lima à Logullo (2008, p.26-27).

12 Fonte: ATHIAS, Gabriela. *Inventando Moda*. Província do Pará, Magazine, 2ºcaderno,30-31 de agosto de 1992, p.11. [Coleção Amazoniana de Arte da UFPA – objeto RTM.AL.IV.149].

13 Trecho de entrevista concedida por André Lima à Troppo – Revista de Domingo de O Liberal, ano1, n. 10, 12 de janeiro de 1997, p.5. [Coleção Amazoniana de Arte da UFPA – objeto RTM.AL.IV.152].

14 Atual 'Casa de Criadores'.

15 De acordo com o Dicionário de Termos Acadêmicos Cambridge (2017, tradução nossa), a palavra "pin-up", em inglês, refere-se à "uma imagem de uma pessoa atraente e geralmente famosa, feita para ser pendurada em uma parede" ou à própria "pessoa retratada nesse tipo de imagem." Segundo Carvalho e Souza (2010), as origens das pin-ups remontam o final do século XIX com ilustrações de mulheres em poses sensuais feitas pelo francês Jules Cherét e, que, na época, passaram a circular por meio de pôsteres em espaços como cabarês e teatros na Europa. Porém, é nas décadas de 1930 e 1950 que esse tipo de imagem ganha força, sendo as pin-ups um dos primeiros sinais da chamada "cultura pop". "Eram exibidas em calendários, páginas de revistas, cartões postais, cromolitografias, caixinhas de fósforo (...) até mesmo nas fuselagens dos aviões nos fronts de batalha." (ibid., p.123)

16 "A lavadeira agora é quem dita a moda". *Jornal O Liberal*, Belém, 30 de setembro de 1993. [Coleção Amazoniana de Arte da UFPA – objeto RTM.AL.IV.149]

17 Análise com base no volume André Lima da Coleção Moda Brasileira (2008). O livro foi editado pelo próprio estilista juntamente com Cláudia Leão (SOUZA, 2013). A publicação não menciona as inspirações das seguintes coleções: Inverno 2002; 2003 e Verão 2004. Nas referências, ver: LIMA, André (org.), André Lima (Coleção Moda Brasileira). São Paulo: Cosac Naify, 2008.

18 Trecho de entrevista concedida por André Lima à Souza (2013, p.130-133).

19 Objeto 'RTM.AL.IV.218'. Elaborado pela assessoria de imprensa Suzana Schreiner.

20 Movimento de designers de moda japoneses nos anos 1970/80. Nomes como Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Issey Miyake e Kansai Yamamoto desafiaram os preceitos da moda ocidental ao adotarem elementos de estilo como inacabamentos, rasgos e assimetrias.

21 Para ver a imagem do suéter, acessar o acervo online do Museu Victoria & Albert.

22 Análise com base no vídeo do desfile disponível no Portal UOL. Ver referências.

Referências

BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BRAGA, João; PRADO, Luís André do. *História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências*. Barueri, SP: Disal, 2011.

CALLAN, Georgina O'Hara. *Enciclopédia da Moda: de 1840 a década de 90. Verbetes Brasileiros* Cyntia Garcia. Tradução Glória Maria de Mello Carvalho e Maria Ignez França. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHO, Priscilla A.; SOUZA, Maria Irene P. O. Pin-ups: fotografias que encantam e seduzem. In: *Discursos fotográficos*, Londrina, v.6, n.8, p.119-144, jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/5687/5176>>. Acesso em 13 de março de 2021.

CHATAIGNIER, Gilda. *Fio a fio: tecidos, moda e linguagem*. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

- DELEUZE, Gilles. O abecedário de Gilles Deleuze. Éditions Montparnasse, 1994-1995. Transcrição disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4908216/mod_folder/content/0/%5BGilles_Deleuze%2C_Claire_Parnet%5D_Abeced_rio%28z-lib.org%29.pdf?forcedownload=1>. Acesso em 13 de março de 2021.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (editores). Conceitos-chave de museologia. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- DIAS, Susanne P. Documentação museológica de moda contemporânea: catalogação de roupas desobedientes de André Lima na Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, Universidade da Amazônia, 2018.
- FLOOD, Catherine; GRINDON, Gavin. Disobedient objects. London: V&A Publishing, 2014.
- GRINDON, Gavin. Disobedient objects. In: DAT Journal, v. 5, n. 3, p. 10-32, 20 Oct. 2020. Disponível em: <<https://datjournal.anhemi.br/dat/article/view/268>>. Acesso em 11 de março de 2021.
- HOLZMEISTER, Silvana. Universo em ebulição. In: André Lima (Coleção Moda Brasileira). São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- JOYNSON, Vernon. Up yours!: a guide to UK punk, New Wave and early post punk. Wolverhampton: Borderline, 2001.
- LIMA, André (org.). André Lima (Coleção Moda Brasileira). São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- LOGULLO, Eduardo. Vale das bonecas. In: André Lima (Coleção Moda Brasileira). São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MIDA, Ingrid; KIM, Alexandra. The dress detective: a practical guide to object-based research in fashion. London/New York: Bloomsbury, 2015.
- OITICICA, Hélio. Museu é o mundo. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. 200 p.
- PIN-UP. Cambridge Academic Content Dictionary. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/pin-up>>. Acesso em 13 de março de 2021.
- PORTAL UOL ESTILO. 17ª São Paulo Fashion Week - André Lima. 2004. (15m28s). Disponível em: <<https://mais.uol.com.br/view/bfc3becnpbdr/17-sao-paulo-fashion-week--andre-lima-040270E09983E6?types=A>>. Acesso em 11 de março de 2021.
- PRECIOSA, Rosane. Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida. 2.ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.
- SALLES, Cecília Almeida. Redes da criação: construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006.
- SOUZA, Yorrana P. M. Cartografia de si: territórios particulares e compartilhados do processo de criação do estilista André Lima. Dissertação - Universidade da Amazônia, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, 2013.
- TREPTOW, Doris. Inventando Moda: planejamento de coleção. 5.ed. São Paulo: Edição da Autora, 2013.
- VOLPI, Maria Cristina. Prefácio. In: BENARUSH, Michelle K (org.). Termos básicos para a catalogação de vestuário. Rio de Janeiro: Casa da Marquesa de Santos - Museu da Moda Brasileira, 2014.

Recebido: 15 de fevereiro de 2021.

Aprovado: 05 de março de 2021.