



## REMOVA ANTES DE USAR: A PERFORMANCE COMO CAMINHO TÊXTIL

*Remove before Use: performance as a textile way.*

Cacau, Francisco das Chagas Pessoa<sup>1</sup>; Mestrando; Universidade de São Paulo,  
cacaufrancisco@usp.br

Auip, Marie Araújo<sup>2</sup>; Mestranda; Universidade de São Paulo, marie\_2a@hotmail.com

Montenegro,

Montenegro, Davi Sombra<sup>3</sup>; Mestrando; Universidade de São Paulo,  
davisombra.m@gmail.com

**Resumo:** Como a performance pode construir zonas de autonomia para discussões na indústria da moda? Partimos dessa questão para abordar a criação e execução da performance *Remove antes de usar* que critica o trabalho análogo à escravidão na indústria têxtil. Realizaremos o diálogo entre estes dois campos, da performance e moda, à luz das teorias sobre trabalho, seus processos e como percebemos atualmente a Zona Autônoma Temporária.

**Palavras-chave:** Arte da performance, Moda, Performance

**Abstract:** How can performing arts help to build autonomy zones to promote discussions about the fashion industry? This is the starting point to address the development and execution of the performance presentation Remove Before Using (“Remove Antes de Usar”) that criticizes work conditions analogous to slavery in the textile industry. We will conduct a dialogue between these two fields of knowledge – performance and fashion – based on the theories of work, their processes and how we perceive the Temporary Autonomous Zone.

**Keywords:** Performance art, Fashion, Performance

---

<sup>1</sup> Mestrando em Têxtil e Moda na EACH – USP, e professor no Senac São Paulo. É pós graduado em Estética e Gestão da Moda pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Graduado em Design Moda pela Universidade Federal do Ceará (bolsista de Comunicação e Eventos pela PREX UFC e bolsista PET-MODA pela PROGRAD)

<sup>2</sup> Produtora, performer e pesquisadora (DRT 1662 CE). Possui graduação em Comunicação Social pela UNIFOR, especialização em Gestão de Projetos Culturais pela USP e atualmente cursa o mestrado em artes cênicas pela ECA-USP. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em produção cultural, performance e intervenção urbana.

<sup>3</sup> Mestrando em Têxtil e Moda na EACH – USP. Graduado em Design-Moda pela Universidade Federal do Ceará e Especialista em Gestão de Projetos pela Faculdade Estácio do Ceará. Atuou como professor substituto do curso Design-Moda da Universidade Federal do Ceará de 2017 a 2018.





## Introdução

Essa pesquisa visa apresentar uma reflexão sobre os modos de produção da performance arte, sua prática e sua relação com a indústria da moda. O objeto de pesquisa é a performance *Remove antes de Usar*, realizada por quatro vezes na cidade de São Paulo, e uma vez em Juazeiro do Norte, entre os anos de 2015 e 2019. Analisamos os possíveis diálogos entre a obra artística ativista analisada e os casos de trabalho análogo à escravidão na indústria têxtil. Refletimos sobre a prática do fazer performativo construindo uma ação urbana que consiste na imagem de performers mascarados bordando números de carteiras de trabalho e pedidos de socorro por oito horas seguidas em avenidas de alto fluxo, instituições culturais e de ensino.

As referências trazidas na idealização da performance integram o contexto histórico de escravidão em suas diversas temporalidades, transbordando no corpo que supera a dor ao focar no dinheiro. Exemplos como o prédio *Rana Plaza* em Bangladesh e a divulgação de marcas brasileiras que se envolveram com trabalho insalubre e escravo levantam discussões na ordem de respeito ao corpo humano, as relações humanas e ao desenvolvimento sustentável.

Através de revisão bibliográfica à luz da reflexão sobre “o que é o contemporâneo?”, idealizada por Agamben (2010); relações sobre subjetividade e a “vida capital” propostas por Pelbárt (2003); as contribuições sobre tempo e trabalho elaboradas por Thompson (2005); as reflexões sobre trabalho e contemporaneidade criadas por Masi (2003) e o conceito de Zona Autônoma Temporária do autor Hakim Bey (1991), pseudônimo de Peter Lamborn Wilson sua forte relação com os modos de fazer artísticos – a pesquisa elabora uma cartografia imagética e textual no intuito de provocar a construção de diálogos e questionamentos sobre o fazer moda na contemporaneidade.

A cartografia se apresenta na escrita, como metodologia, devido a sua capacidade vital de invenção. Cria-se um olhar por meio da observação do que está nas brechas, com o desejo vivo de forjar uma pesquisa como mapa, acompanhando o seu traçado, segundo Amador e Fonseca (2009), em uma tarefa possível apenas pela criação de um território



para habitar enquanto pesquisador, e é de dentro enquanto fora que se pode operar a cartografia. Uma postura sensível ao seu fora, que o pensamento do indivíduo que pesquisa pode fomentar um material empírico e vice-versa.

### **O trabalho e o tempo.**

A alienação do trabalhador é um dos principais resquícios da Revolução Industrial do século XVIII. Ao contrário do artesão, que na Idade Média tinha um controle maior sobre o conjunto da produção, na modernidade o operário passa a ser responsável somente por um único processo do ciclo produtivo, por vezes, repetitivo e desgastante. O trabalho, pós Revolução Industrial, passa a ser então especializado e instrumentalizado. Entende-se por trabalho instrumental - Masi (2003) - a atividade realizada pela necessidade de ganhar dinheiro, de manter a família, de auto realização no tempo livre. É um tipo de trabalho que não dá satisfação enquanto é desenvolvido; em alguns momentos, se choca com os os gostos individuais, e que em função de algumas vantagens capitais o trabalhador acaba por aceitá-lo.

Enquanto a potência das máquinas aumentava o ritmo produtivo das fábricas, o trabalhador tornava-se parte de uma grande engrenagem industrial que o apressava. O relógio na Revolução Industrial transformou-se no maior inimigo do homem, pois “o tempo é agora moeda: ninguém passa o tempo, e sim o gasta. (THOMPSON, 2005, p.272).

Mesmo que o tempo, por vezes, possa ser um ativador da criatividade, a especialização e a mecanização do trabalho causa no indivíduo um engessamento criativo. “[...] as empresas que Max Weber tinha chamado de “gaiolas desumanas”, onde a divisão e a disciplina impediam toda tentação residual de originalidade e onde cada necessidade criativa era considerada como uma divagação patológica” (MASI, 2003, p.591)

[...] até que ponto, e de que maneira, essa mudança no senso de tempo afetou a disciplina de trabalho, e até que ponto influenciou a percepção interna de tempo dos trabalhadores? Se a transição para a sociedade industrial madura acarretou uma reestruturação rigorosa dos hábitos de trabalho - novas



disciplinas, novos estímulos, e uma nova natureza humana em que esses estímulos atuassem efetivamente -, até que ponto tudo isso se relaciona com a notação interna do tempo? (THOMPSON, 2005, p.269)

De acordo com Domenico de Masi (2003), a exploração industrial do trabalho é composta por três fases sucessivas. Na primeira fase, a tentativa era de alongar ao máximo a jornada de trabalho; em um segundo momento, cronômetros foram introduzidos para acelerar o ritmo até obter a máxima produção no mesmo tempo; e na terceira fase, o foco torna-se a qualidade dos produtos. Com o intuito de constante melhoramento, procurou-se enfatizar o empenho dos trabalhadores, congratulando-os por seu mérito, por meio de bonificações e prêmios por número de peças produzidas.

Pensando na ótica da relação tempo-trabalho construída a partir Revolução Industrial, onde segundo Thompson (2005) “Estamos preocupados [...] com a percepção do tempo em seu condicionamento tecnológico e com a medição do tempo como meio de exploração da mão-de-obra” (p.289). Pois a prerrogativa da produtividade estava imbuída na mecanização dos processos, na especialização do trabalho, e na disciplina do trabalhador percebemos que essa relação ainda se reflete no cotidiano social, pois a esfera de tempo gasto com o trabalho tradicional ainda constitui uma grande fatia na vida de um cidadão médio.

## O trabalho imaterial

Peter Pál Pelbart, traz uma importante reflexão de como o capitalismo hoje captura o trabalhador não mais por sua força física mas sim por sua inteligência e capacidade criativa.

Um trabalho que solicita do trabalhador não seus músculos nem sua força física, mas sua inteligência, sua força mental, sua imaginação, sua criatividade - tudo isso que antes era do domínio privado, do sonho, das artes, foi posto a trabalhar no circuito econômico. Com isto, o capitalismo passou a mobilizar a subjetividade numa escala nunca vista. (PELBART, 2003, p.132)





O trabalho instrumental, citado anteriormente, se relaciona com a atividade que o homem realiza para conseguir arcar com custos financeiros, mesmo que a atividade se choque com as virtudes que ele acredita. Em oposição a essa perspectiva temos o trabalho expressivo. MASI (2003) afirma que o trabalho expressivo é uma atividade onde o homem pode experimentar diferentes trabalhos mais apropriados a sua formação, ocupações que são capazes de fazer com que o indivíduo possa se sentir útil e realizado, buscando sempre um crescimento profissional e humano. Muitas vezes realizando tarefas que não tem uma vantagem financeira interessante, mas que são desenvolvidas com prazer.

Masi (2003) salienta que a relação entre o trabalhador e a empresa no contemporâneo possui um caráter inibidor da criatividade, pois mesmo que os trabalhadores estejam cada vez mais cultos, especializados e escolarizados, prontos para desenvolver tarefas mais criativas, isto não acontece. A razão estabelecida por Masi é que com muita frequência a disposição criativa desse trabalhador é castrada por uma organização com perfil industrial, que se relaciona com os empregados através de regras feitas há 100 anos atrás, tratando-os como operários semianalfabetos encarregados de uma linha de montagem. Ideias essas que, hoje, são inadequadas para fecundar a invenção de forma mais contínua, o que atenderia um mercado cada vez mais voraz por produtos inéditos.

O capitalismo na era pós-industrial se apropria da potência de vida da multidão - “inteligência coletiva, afetação recíproca, produção de laço, capacidade de invenção de novos desejos e novas crenças, de novas associações e novas formas de cooperação” (PELBART, 2003, p.128) - para gerar riqueza, o que viabiliza a concepção e produção de uma economia imaterial.

Pelbart (2003) afirma que essa economia imaterial não pode ser baseada na força física, no trabalho mecânico, no automatismo burro e na solidão compartimentada pois ela produz sobretudo informação, imagens, serviços. E nessa produção, o que se pede ao trabalhador é sua construção de subjetividade, suas experiências vivenciadas, e a forma



de como elas podem contribuir para o desenvolvimento criativo dessas empresas. Conforme podemos refletir, a partir da citação abaixo:

De repente os aspectos mais humanos do homem, seu potencial, sua criatividade, sua interioridade, seus afetos, tudo isso que ficava de fora do ciclo econômico produtivo, e dizia respeito antes ao ciclo reprodutivo, torna-se a matéria-prima do próprio capital, ou torna-se o próprio capital. Isso tudo que antes pertencia à esfera privada, da vida íntima, ou até mesmo do que há de artístico no homem, daquilo que caracteriza mais o artista do que o operário, passa a ser requisitado na produção. Não há como escapar à impressão de que essa "liberação" é uma liberação também do capital, de sua fronteira antes restrita, estanque, pesada, mecânica, podendo agora, no ciclo produtivo (nem falamos de consumo) mobilizar o homem por inteiro, sua vitalidade mais própria e visceral, sua "alma". (PELBART, 2003, p.99)

O trabalho imaterial seria a atividade que produz valor para a economia imaterial, utilizando-se de práticas e recursos criativos dentro desse processo de produção que alimenta o sistema com suas fabricações de subjetividades através da imagem. É importante afirmar, que a prática deste trabalho não se limita a estruturas empresariais. Mas de fato “a força da invenção se tornou a principal fonte de valor, independente até do capital ou da relação assalariada” (PELBART, 2003, p.132).

Não é preciso quantificar se a prática da invenção é mais potente na arte, ou em atividades relacionadas ao setor terciário, ou nas empresas que possuem um perfil mais voltado ao pensamento industrial. Mas, em pesquisa sobre os coletivos de criação, o presente trabalho encontra uma latência criativa que em gerúndio desenvolve uma inventividade no viver, criando potentes ferramentas de resistência através do fazer.

Esses modos de fazer são construídos a partir de experiências que buscam na autogestão formas de conduzir-se em grupo, onde através do diálogo as propostas são elaboradas. É uma relação onde o tempo e o espaço não são mais pautados a metodologias de aceleração e eficiência do trabalho, mas sim no compartilhamento de ideais e vivências que colaboram para a construção do trabalho em grupo.

Para Paim (2012) a invenção funciona como capacidade de compor a si mesmo, e é ela o contrapoder, uma possibilidade transformadora de uma realidade, e é nos cantos escuros onde o poder fica cego que brotam esses desejos fora do controle e as resistências





ao que está estabelecido. Ela afirma que a arte é um campo para invenção, é o lugar onde a imaginação fica solta para produzir e atender desejos, e conclui que por isto, a arte resiste. E mesmo que o capitalismo cultural sirva ao mercado instrumentalizando a criatividade para produzir subjetividades programadas, a arte surge como resistência em ações que políticas e artísticas que se entrecruzam.

### **O fazer performance**

A performance arte, atualmente é reconhecida como linguagem autônoma pelas Instituições Culturais – museus, galerias, centros culturais – esta relação estabelecida, percorre todo o século XX para poder se estruturar. Após ser denominada como a linguagem da ruptura e da negação da arte institucionalizada, a performance, se torna o objeto artístico e pesquisa de muitos artistas e coletivos. Por ser uma expressão artística de vanguarda, e advinda da contracultura, a performance constrói os caminhos para que os performers inventem modos de criação.

A performance passa a ser reconhecida como expressão artística independente na década de 70, a sua trajetória para alcance desse status se inicia nos movimentos artísticos ocorridos no final do século XIX e começo do século XX. O Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo, tiveram motes de contato com a arte da performance, pois “futuristas e dadaístas utilizavam a performance como um meio de provocação e desafio na sua ruidosa batalha para romper com a arte tradicional e impor novas formas de arte” (GLUSBERG, 2013, p.12), mas a performance ainda não era a linguagem em si. A proposta destes movimentos era diminuir a distância com o público, borrando as barreiras entre vida e arte e buscando que os artistas se envolvessem como mediadores de um processo social.

Ao sair do espaço fechado e se estabelecer no espaço citadino, a performance dialoga com questões complexas, transgredindo códigos de urbanidade. Assim, a performance urbana ou intervenção urbana dialoga com o local público, transgredindo os códigos de urbanidade, por isso, ela consegue estabelecer uma presença artística possível





e habitável no lócus urbano. A performance se atualiza na vida da sociedade e o performer é delator do seu tempo, o seu discurso é do combate, da militância e do *underground*:

Nesse sentido, as performances realizam uma crítica às situações da vida: a impostura dos dramas convencionais, o jogo de espelhos que envolvem nossas atitudes e sobretudo a natureza estereotipada de nossos hábitos e ações. A esta ruptura com os padrões tradicionais do viver (que também implica uma denúncia) se justapõe uma ruptura aos códigos do teatro e da dança, que estão longe de serem estranhos à arte da performance (GLUSBERG, 2013, p. 72)

Estas características apontadas da performance arte: abrangência, ruptura, liberdade e radicalidade, a torna hoje em dia, uma linguagem adotada por vários artistas em forma de ativismo. Colocamos aqui o termo ativismo, como ações que visem mudanças sociais e políticas, como denomina André Mesquita (2008). Outro ponto essencial é que a performance, diferente de outras manifestações artísticas, não se articula, necessariamente, através de um código institucionalizado (texto, música,) ela tende, em vez de acentuar a representação, acentuar a atuação. Isto quer dizer, que além do estado vida e arte que se estabelece entre público e performer, o próprio autor é ativo em sua criação.

A não passividade diante da mídia e das instituições é um aspecto importante destes movimentos artísticos e na linguagem da performance arte, e com base neste caráter ativista, este artigo, irá realizar um recorte ao considerar o estudo de uma performance que possui em sua base de criação uma ligação forte com os movimentos sociais e políticos.

Aqui interessa-nos analisar os processos, caminhos e estratégias que os artistas ativistas se utilizam em seus modos de produção e criação. Também contextualizamos a performance arte ativista do grupo Ogiva imagem e ação, com foco na construção e processo criativo da performance *Remove antes de Usar*.

Atualmente, os modos de criação propostos pelos artistas que denominam sua pesquisa estética em performance, convergem também para modos de produção que visem modificações em suas próprias estruturas. A body art, o happening, as instalações deslocaram o modo criativo de se executar esteticamente a arte conceitual, muitas vezes,



colocando o corpo do performer como objeto subjetivo. Ao expor os limites da dor e o corpo nu em suas variadas formas, provoca-se o pensamento de resistência aos pensamentos das desigualdades sociais: raça, gênero, classe, entre outras.

Este corpo, como atuador e modificador político, muitas vezes é representado pelo trabalho solo de um artista performer, colocando esse modo de produção na figura da pessoa que a executa e não, por exemplo, de um personagem. Temos exemplos como Marina Abramovic, Yoko Ono e Guillermo Gómez-Peña. Além da figura solo, atualmente, se constata um crescente aumento nos números de coletivos. Estes, assim como o nascimento do conceito da performance arte, possuem uma atuação que expõem sua formulação na contramão dos processos mercadológicos da arte.

Desde o começo do século passado, tem se formatado no campo da arte uma multiplicação da produção que possua relação entre arte e política. É importante apontar que o conceito de política aqui assumido é “para além da esfera do ‘sistema político institucional-governamental’, e o concebemos como um tipo de relação onipresente nas relações sociais dentro das quais a arte se produz e comunica” (ROCHA, 2009, p. 11).

### **Remova antes de Usar**

Zona Autônoma Temporária, abreviada para TAZ, denomina redes que criam territórios de liberdade, locais livres de qualquer controle político. Esta rede de indivíduos que se juntam e propõem ações que visem a liberdade entra em diálogo com as ações dos coletivos. Bey levanta dois elementos geradores do seu conceito: A Revolução e os Mapas territoriais, “a revolução até hoje não nos levou à concretização desse sonho (de mudar o mundo). A visão ganha vida no momento do levante - mas assim que a "Revolução" triunfa e o Estado retorna, o sonho e o ideal já estão traídos” (BEY, 1991, p. 13). Os mapas são o símbolo de Estados Nação, de locais reivindicados, “O nosso século é o primeiro sem terra incógnita, sem fronteiras.” (BEY, 1991, p. 16).





O mapa e a revolução são processos fechados, institucionalizados, mas a TAZ propõe relações abertas, citando um modelo primário de bando, que são indivíduos que dividem afinidades e possuem um padrão horizontalizado de costumes.

Entretanto como habitar locais de liberdade no contexto atual? Para o autor, nem mesmo a cultura anarquista seria possível para nossa atual conjuntura. Ir de contra a esta megacorporação de informações e do Estado se torna inútil, quando “todos os seus revólveres estão apontados para nós” (BEY, 1991, p.14). A proposta, então, é introduzir o efêmero, o temporário na zona da revolução, dessa maneira, realizar ações localizadas e específicas através de coletivos não hierárquicos é quebrar e modificar, temporariamente a circunstância do poder.

A performance *Remove antes de Usar* abrange uma criação colaborativa, é uma proposição de levante<sup>4</sup> na paisagem urbana. Os indivíduos que a compõem se juntaram em uma rede de criação independente de recursos capitais. Suas proposições de obras discutem ativamente os modos de diálogos hegemônicos da sociedade contemporânea. A performance é uma proposta de ação/intervenção que aborda questões de exploração do trabalho pelo capital e a subserviência da humanidade ao capitalismo.

Após a criação do Ogiva ação.imagem<sup>5</sup>, os performers Mario Filho e Marie Auip, definiram como objeto de pesquisa levantar discussões críticas por meio de intervenções/performance em datas e eventos sociais (Copa do Mundo, Eleições, Dia do Trabalho) relevantes ao discurso de modificação da nossa sociedade baseada nos Direitos Humanos.

O O propulsor para a realização da ação *Remove antes de Usar* foram as notícias sobre o trabalho escravo no mundo da moda, trazidas pelo estilista Cacau Francisco e discutidas com foco na conscientização do consumo/trabalho no mundo contemporâneo. Roupas baratas, coleções rápidas, o mundo da *fastfashion* muitas vezes pode gerar

<sup>4</sup> "o levante sugere a possibilidade de um movimento fora e além da espiral hegeliana do "progresso", que secretamente não passa de um ciclo vicioso. Surgo: levante, revolta. Insurgo: rebelar-se, levantar-se. Uma ação de independência." (BEY, 1991)

<sup>5</sup> Coletivo responsável pela concepção, produção e realização da performance *Remove antes de Usar*.





péssimas condições de trabalho. A partir dessa problematização, ampliamos a discussão para vários âmbitos do trabalho no contexto social atual, pois a escravidão é um problema global e que atinge outros setores além da moda. O dia do

trabalho surge como dispositivo para a criação da proposta *Remove antes de Usar*, na qual, levanta-se o foco nas relações de poder que envolvem o ciclo contemporâneo de trabalho. 8, 10, 12 ou 14 horas para a lei, importa, para o mundo contemporâneo, muitas vezes, não. Vive-se em um século onde ilusoriamente podemos consumir tudo, alcançar qualquer status, mas nem tudo é possível de ser alcançado.

Figura 1: Remove Antes de Usar na Av. Paulista, 2015.



Fonte: Ágata Melquíades, 2016.



Figura 2: Remova Antes de Usar na Av. Paulista, 2015.



Fonte: Ágata Melquíades, 2015.

Por isso, essa ação traz como referência o histórico de escravidão em suas diversas temporalidades, transbordando no corpo que supera a dor ao focar no dinheiro, na entrega, e na produtividade. Exemplos de tragédias como o prédio Rana Plaza em Bangladesh, ou a divulgação de marcas brasileiras que se envolveram com trabalho insalubre e escravo ilustram que o trabalho está longe de ser um local criativo, democrático e salubre e foram os impulsionadores criativos para a idealização da performance. Vivemos em uma cadeia de relações, aqui simplificada: “Trabalho para consumir e o meu consumo gera trabalho”, essa equação deve ser mantida em equilíbrio com os recursos naturais e humanos, assim





a performance visa levantar discussões e reflexões a respeito do corpo humano, das relações humanas e do desenvolvimento sustentável.

Figura 3: Remove Antes de Usar na Galeria Mezanino, 2015.



Fonte: Gabriel Brito Nunes, 2015.

Corpos fardados trabalham, e algumas vezes mascarados, bordam à mão em um tecido gigante, cartas com pedidos de socorro de trabalhadores, números de carteiras de trabalho e outros símbolos da pós modernidade trabalhista. Essa apropriação histórica cria um corpo *performa.dor* ativo gerando uma extensão de si em um tecido vivo que é acompanhado pelo público.

O público espectador é um corpo presente e necessário na execução da performance, pois além de participar do diálogo verbal e imagético ele é convidado a colaborar de forma corporal com a ação performativa ao sentar em uma cadeira destinada





aos transeuntes, experienciando assim, o fazer performance e a exaustão do corpo performer de acordo com o número de horas que ele aguenta junto ao grupo.

### **Considerações Finais**

As conexões entre a performance arte ativista e as instituições culturais terão sempre pontos de tensão. Relações de embate e de poder existem em todas as esferas da vida social, e para a manutenção do status quo é criada uma rede complexa e instável, com formatos que ora se afirmam, ora se negam. O diálogo entre essas instituições e essas ações se faz importante para a construção de brechas capazes de fazer refletir sobre os caminhos possíveis que podemos propor para a idealização e experimentação de uma cadeia produtiva de moda mais alinhada aos conceitos de sustentabilidade ambiental, social, e econômica.

Mesmo que a performance arte ativista vise ser a negação da negação, desconstruindo desigualdades, para que esse nível de influência seja alcançado, a performance precisa jogar com os sistemas de poder e hegemônicos. Ao propor o conceito de Zonas Autônomas Temporárias, podemos aludir às estratégias ativistas dentro das Instituições Culturais. E por meio das relações construídas e experimentadas com essas instituições se faz possível o contato com o maior número de ouvintes, gerando mais conscientização e diálogos sobre as condições de trabalho análogas à escravidão no setor têxtil de moda.

A performance *Remova antes de Usar* mostra-se, então, como um caminho possível de conscientização, pois gera uma reflexão com os sujeitos transeuntes, que participam da ação performativa, sobre a problemática das péssimas condições de trabalho às quais são submetidos alguns trabalhadores da indústria têxtil.

### **Referências**

AGAMBEN, Giorgio *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapeco: Argos, 2009.

BEVERIDGE, Willian I. B. *Sementes da Descoberta Científica*. São Paulo:





Editora Universidade de São Paulo, 1981.

BEY, Hakim. *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. 1991, Disponível em [http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq\\_interface/4a\\_aula/Hakim\\_Bey\\_TAZ.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf)

(Acesso em 25/06/19)

DE MASI, Domenico (org.). *Da emoção à Regra: grupos criativos na Europa de 1850 a 1950*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

\_\_\_\_\_. *O Ócio Criativo*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

\_\_\_\_\_. *Criatividade e grupos criativos*. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2003.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GOLDBERG, Roselle. *A Arte da Performance: do futurismo ao presente*. Lisboa: Thames&Hudson Ltd., 2007

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios, 1875 - 1914*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2009.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: Arte ativista e Ação coletiva*. 2008. 428 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Departamento de História da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PAIM, Cláudia. *Táticas de artistas na América Latina: Coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados*. Porto Alegre: Panorama Crítico, 2012.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.

ROCHA, Lucía Naser. *Coletivos artísticos brasileiros: um estudo de casos sobre discurso e subjetividade política nos processos colaborativos em artes*. 2009. 247 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

THOMPSON, Edward P. *A Formação da Classe Operaria Inglesa*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2005.





**15°** COLÓQUIO  
DE MODA

12ª EDIÇÃO INTERNACIONAL  
14º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES  
6º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

UNISINOS - PORTO ALEGRE  
DE 01 A 04 DE SETEMBRO DE 2019