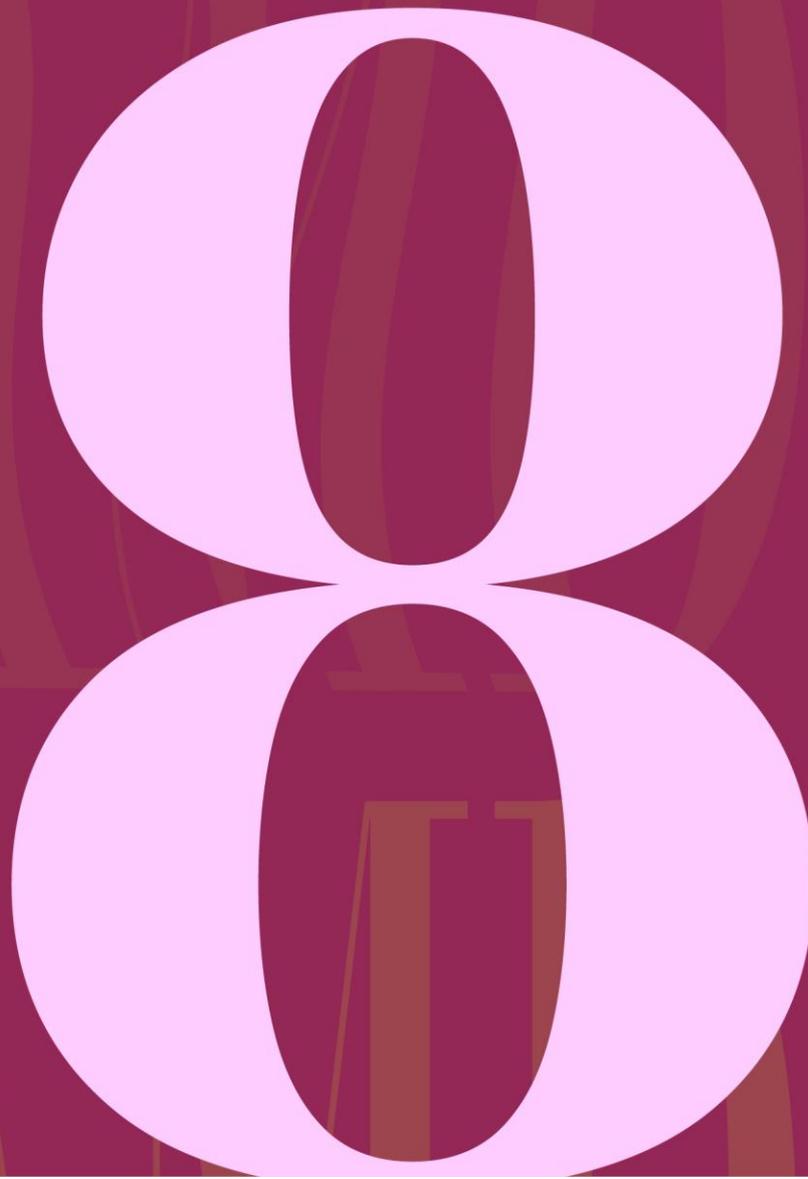


Confluências entre arte e moda na produção de Cindy Sherman e Miuccia Prada

*Confluences between art and fashion in the production
of Cindy Sherman and Miuccia Prada*

*Confluencias entre arte y moda em la producción de
Cindy Sherman y Miuccia Prada*

Maya Marx Estarque¹



Resumo

Este artigo resulta da pesquisa efetuada durante a tese de doutorado *Diálogos entre arte y moda en la actualidad* defendida em março de 2015 na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Vigo na Espanha. No panorama da criação contemporânea, a confluência entre arte e moda gera um processo de retroalimentação e hibridação entre campos historicamente delimitados e autônomos. Para entender essa dinâmica, foi feita uma comparação entre a artista Cindy Sherman e a designer de moda Miuccia Prada com base em uma análise individual tanto de seu processo criativo quanto do resultado de sua produção. Estabelecer o corpo como forma de expressão e a roupa como proposta, características que fornecem as linhas de conexão entre arte e moda, permite observar elementos recorrentes desde o processo de criação até o resultado de suas proposições, que corroboram a confluência entre as criadoras e seus respectivos campos.

Palavras-chave: Processo criativo; Moda; Arte.

Abstract

*This article is the result of a research carried out during the doctoral thesis *Diálogos entre arte y moda en la actualidad* presented in March 2015 at the Faculty of Fine Arts of the University of Vigo in Spain. In the panorama of contemporary creation, the confluence between art and fashion generates a feedback and hybridisation process by historically delimited and autonomous fields. To understand this dynamic, a comparison was made between the artist Cindy Sherman and the fashion designer Miuccia Prada based on an individual analysis of both their creative process and the result of their production. To establish the body as a form of expression and clothing as a proposal, characteristics that provide the lines of connection between art and fashion, allow to observe recurrent elements from the creation process until the result of the proposals that corroborate the confluence between the creators and their respective fields.*

Keywords: Creative process; Fashion; Art.

Resumen

*Este texto resulta de la investigación llevada a cabo durante la tesis de doctorado *Diálogos entre arte y moda en la actualidad*, presentada en marzo de 2015 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo, España. En el panorama de la creación contemporánea, la confluencia entre arte y moda ha generado un proceso*

¹ Maya Marx Estarque. Doutora e graduada em Belas Artes pela Universidade de Vigo, Espanha e especialista em Design de Moda pelo Senai Cetiqt RJ. Pesquisa sobre a interação entre arte, moda e corpo na atualidade com desdobramentos em identidade, comportamento e consumo. Professora de cultura da moda IED Rio. <http://lattes.cnpq.br/5263445218873220>, <https://orcid.org/0009-0007-2022-4254>, mayaemarx@gmail.com.

de retroalimentación e hibridación entre campos históricamente delimitados y autónomos. Para comprender esta dinámica, se ha realizado una comparación entre la artista Cindy Sherman y la diseñadora de moda Miuccia Prada a partir de un análisis individual tanto de su proceso creativo como del resultado de su producción. Establecer el cuerpo como forma de expresión y la indumentaria como propuesta, características que proporcionan las líneas de conexión entre arte y moda, posibilita observar elementos recurrentes desde el proceso de creación hasta el resultado de sus proposiciones, que corroboran la confluencia entre las creadoras y sus respectivos ámbitos.

Palabras clave: *Proceso creativo; Moda; Arte.*

1 Introdução

Com o objetivo de analisar o legado da artista Cindy Sherman e da designer de moda Miuccia Prada, a pesquisa subjacente a este artigo foi estruturada em três partes, sendo a primeira um olhar sobre a produção individual dos respectivos criadores com o intuito de desvelar se seus processos são representativos dessa confluência entre arte e moda. Nesse sentido, vale a pena ressaltar que, apesar de a totalidade do legado dos criadores ter sido observada para a sua análise, foram selecionadas aquelas propostas que de fato serviram para estabelecer um comparativo entre os respectivos processos. A segunda parte consistiu em conectar os seus processos criativos estabelecendo um paralelo entre arte e moda. E por fim, a terceira parte tratou de identificar quais resultados se consolidaram a partir dessas interseções entre Cindy Sherman e Miuccia Prada.

A pesquisa pautou-se na coleta de dados de caráter exploratório em suas trajetórias e a continuação em obras específicas possibilitando comparar os respectivos processos criativos. No caso de Cindy Sherman, abordaram-se algumas fotografias da série *Untitled Films Stills* pertencente ao acervo e possíveis de visualizar no site do Museu Moma de Nova Iorque, e no caso de Miuccia Prada, observam-se alguns *looks* das coleções primavera/verão 1996 e primavera/verão 2004 que também estão documentados no site da marca Prada.

Arte e moda são campos extensos, possuindo dinâmicas bem consolidadas inseridas em um contexto de produção que engloba desde o fazer artesanal até a indústria criativa e seus meios de distribuição, comercialização e comunicação. Para estabelecer as conexões entre arte e moda, foram selecionados criadores que apresentam uma carreira profissional consolidada e revalidada pelos agentes que configuram os respectivos sistemas. Pierre Bourdieu (2000) ajudou a entender a forma como os campos da arte e da moda são delimitados por meio de seus sistemas, instituições, agentes e sobretudo pelo capital simbólico particular. A partir do conceito de campo estipulado, foi possível compreender que existem duas áreas específicas, não havendo especial interesse em definir o que sejam esses campos na atualidade, mas, sobretudo, identificar as dinâmicas que interferem nas práticas de um determinado campo de produção de bens simbólicos. Constituídos a partir das

relações de poder que se estabelecem entre os diferentes agentes, com o intuito de observar se existe uma dissolução entre suas fronteiras, onde arte e moda se encontram possivelmente na criatividade de acordo com Santaella (2023. p. 33), estimulada, talvez, por uma mais intensa interconectividade entre os processos criativos dos respectivos campos.

A proposta de estabelecer confluências entre arte e moda se fez possível a partir da lógica transversal, do pensamento plural e da multidisciplinaridade inerentes ao processo da pós-modernidade. Assim, o olhar de Lipovetsky (2004) foi imprescindível para entender a arte e a moda abordadas em um contexto amplo, o da cultura material em relação às linguagens criativas, como forma de expressão inerente à sociedade de consumo, trazendo à tona a questão da produção e da circulação das experiências culturais, nas quais a lógica de mercado e a consolidação de determinadas linguagens criativas aproximou, incondicionalmente, os campos da arte e da moda. Por fim, cabe destacar que, ao falar de confluência entre arte e moda no âmbito cultural, o pensamento de Canclini (2011) demonstra que, quando diferentes estruturas socioculturais se contaminam, pode ocorrer um rompimento dessas fronteiras entre campos delimitados, gerando uma nova configuração de natureza mestiça.

O processo de contágio entre arte e moda não é algo novo ou recente, uma vez que as vanguardas culturais, em plena efervescência no começo do século XX, foram responsáveis por explorar conscientemente essa relação. Para delimitar o recorte temporal, vale a pena ressaltar figuras decisivas para entender essa dinâmica. No campo da moda, Charles Frederick Worth (1825-1895) cria a alta-costura, demarcando um novo espaço de criatividade e expressão. No campo da arte, o artista Marcel Duchamp (1887-1968) cria o *ready-made*, demarcando um novo espaço de criatividade e expressão.

Ao longo do século XX, essas propostas foram se consolidando em determinadas linguagens criativas, como fotografia, arte processual, desfile, videoarte, instalação, *happening*, *performance*, entre outras manifestações que, muitas das vezes, têm no corpo e na sua imagem a centralidade da proposta. No contexto deste estudo, o olhar apurado de Villaça e Góes (1998) aportou o entendimento do corpo para além de sua presença física, como um agente capaz de

comunicar toda a carga de expressão subjetiva que as propostas criativas requerem em termos de um operador simbólico. Ou seja, o corpo é usado como plataforma de comunicação, instrumentalizando o sujeito como o lugar das representações, narrativas e metanarrativas.

2 Confluências entre arte e moda na produção de Cindy Sherman e Miuccia Prada

A análise e o cotejamento das trajetórias de produção da artista Cindy Sherman e da designer de moda Miuccia Prada permitem observar alguns elementos recorrentes desde o processo de criação até o resultado de suas proposições, que corroboram a confluência entre as criadoras e suas respectivas esferas de criação, como a relação entre os processos criativos de arte e moda, a conexão entre corpo e vestuário e a autoexpressão existencial.

A fotógrafa Cindy Sherman, nascida em 1954, cria entre 1977 e 1980 uma série de autorretratos em preto e branco intitulada *Untitled Films Stills*, de forma totalmente autônoma, controlando as diversas etapas, como a concepção, a produção e o registro. Em um primeiro momento, concebe o que gostaria de retratar, geralmente uma cena intimista que registra uma mulher em seu ambiente cotidiano. Em seguida, desenvolve as características físicas do espaço, fazendo uso de seu próprio estúdio ou de áreas externas e construindo o personagem através do seu corpo e de seu acervo, como roupas, máscaras e maquiagem para, então, posar como uma modelo, ao mesmo tempo em que captura o autorretrato como uma fotógrafa. Em seus autorretratos, Sherman é capaz de trazer à tona o grande prazer que o espectador encontra em observar imagens que, de alguma forma, espelham sentimentos pessoais, ao mesmo tempo em que levanta a questão do que acontece por trás da cena, no momento íntimo do processo de criação da obra.

Esses fotogramas em preto e branco parecem fragmentos roubados da realidade. Neles Sherman encarna a estudante inocente, a dona de casa cansada ou a intelectual sexy. Ao idealizar cada uma de suas criações, ela encarna a dupla vertente de “observada versus observadora”, assumindo o tradicional papel de musa e atuando também como *voyeur*, ao disparar a câmera. Suas imagens parecem cenas

congeladas de uma ação que ocorreu fora do enquadre da imagem, sem passar a sensação de que são fruto de uma meticulosa montagem premeditada.

A escolha de uma linguagem visual em preto e branco cria uma conexão com os filmes clássicos e com figuras do imaginário popular, como a diva. Sherman parece se relacionar com sucedâneos de realidade, pois as fotos se assemelham às encontradas em bancos de imagens, instigando o público a divagar sobre o inconsciente coletivo e o imaginário universal. O fato de encontrar prazer em observar, ou o fetiche sentido pela plateia ao objetificar as atrizes de Hollywood através da tela, segundo Stacey (1991. p. 143), pode ocorrer quando o olhar está direcionado às imagens criadas por ela. Sherman, segundo Frankel (2003. p. 8), desvenda o fato de que alguns dos personagens foram conscientemente inspirados por Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, Simone Signoret, Sophia Loren ou Anna Magnani. Esses fotogramas, momentos congelados de realidade pré-fabricada, são puro jogo refratário de aparências, de estereótipos culturais e de máscara social. O glossário de autorrepresentação oferecido pela artista é vazio de sujeito, logo a imagem proposta não corresponde a qualquer cena real, mas a arquétipos sociais contemporâneos e simulacros de vida. Nesse sentido, é primordial a questão de se identificar o espectador como coautor de significado. Não por acaso o título da obra de Sherman permanece em aberto: *Untitled Films Stills*.

Em seus escritos, Frankel (2003. p. 10) comenta sobre o fascínio que a artista sentia pela moda dos anos de 1940, 1950 e 1960. Dizia estar cansada da moda *hippie* dos anos setenta e que não se identificava com nada que encontrava nas lojas. Afirma que todo o seu processo criativo em relação à construção de figurino surgiu ao comprar roupas em lojas de segunda mão, fato que lhe possibilitou criar um léxico misturando peças de roupas de várias épocas, que despistam o espectador do momento exato da sua produção, criando uma aura da atemporalidade. Outro elemento indissociável de sua linguagem é o apreço por elementos do cotidiano, que produzem em sua fotografia um ambiente eminentemente familiar. As cenas criadas possuem poucos elementos e, talvez por isso, parecem transparecer situações reais.

A atitude de Sherman de se posicionar como modelo de sua própria produção não só desconstrói o olhar masculino em termos de produção artística, como também resulta em uma postura contraditória em relação à própria natureza do papel

da mulher como artista. Em sua obra, é capaz de desconstruir a narrativa patriarcal, rompendo a barreira objeto-sujeito no processo criativo, desmistificando a produção tradicional da arte em relação ao papel da mulher como objeto da obra de arte, assim como o papel do homem como sujeito-criador.

Por outro lado, nas propostas da designer italiana Miuccia Prada, nascida em 1949, principalmente na coleção Prada outono/inverno 2000-01, é possível observar como as modelos se apresentam de forma clássica, através do cabelo preso, do uso de maquiagem básica, da ausência de acessórios datados como um *scarpin* ou de um vestido de alça com estampa xadrez. Na coleção Prada primavera/verão 2002, a inspiração parece ser o universo escolar, através do uso de saia curta plissada e de camisa de botões, e na coleção Prada outono/inverno 2009-10, os tons terrosos e a bota plastificada trazem à tona a noção de um traje militarizado.

Além disso, alguns elementos se fazem recorrentes em suas coleções, como a permanência de modelagens tradicionais sem uma ruptura radical de formas, como a da saia escolar plissada ou a da alfaiataria tradicional masculina. Mesmo que exista uma preferência por acabamentos e materiais inovadores, há uma escolha por estampas e uma combinação de cores que remetem a um repertório antigo e até ultrapassado. Assim como as imagens de Sherman, as peças de Prada possuem tal dimensão de atemporalidade, fazendo com que suas coleções sejam difíceis de ser enquadradas em uma data específica.

Entretanto, se Sherman, em seu processo criativo, é capaz de elencar uma lista de estrelas pop que dimensionaram o seu trabalho, Prada descarta a influência da cultura popular: “Eu não me interesso por tipos. Mas quando se trata de estilo e aparência, eu me interesso por arquétipos, especialmente arquétipos com ressonância histórica como a freira, a empregada e a prostituta” Urbanelli (2012. p. 32). Nesse sentido, Prada propõe um corpo que se apresenta, a cada momento, revestido por diferentes signos, recodificando constantemente a interação social. Talvez uma explicação para essa renovação constante no mundo da moda, temporada após temporada, ao mesmo tempo em que se mantém fiel à sua forma de expressão, seja o conceito da veste como uniforme. O uniforme padronizado, que serve como identificador social, é usado por Prada como um norteador do seu processo criativo, desenvolvendo uma noção de estabilidade em confronto com a própria natureza

cambiante da moda. A sua proposta potencializa a virtude que o uniforme possui de suprimir a individualidade, revestindo o corpo de uma aura de tradição.

Ao se lançar um olhar comparativo entre as propostas de Prada e Sherman, é possível encontrar algumas conexões. Assim, no registro do desfile Prada primavera/verão 2004², aparece uma modelo desfilando um conjunto todo estampado de calcinha, sutiã e quimono sem mangas com cinto, enquanto a fotografia de Sherman *Untitled Films Stills #6*, de 1977³, mostra a artista recostada na cama usando um conjunto de sutiã preto, calcinha branca e quimono de cetim. Em ambas as imagens, é possível observar o mesmo tipo de modelagem no sutiã com bojo, na calcinha ampla e no quimono acinturado.

Também é possível estabelecer o mesmo comparativo entre a fotografia *Untitled Films Stills #23*, de 1978⁴, onde Sherman aparece na rua usando um casaco com camisa branca, igual ao registrado na coleção Prada primavera/verão, de 1996⁵, no qual a modelo está usando um vestido colorido e um casaco no mesmo material e estampa. Ambos os *looks* mostram uma modelagem clássica de casaco com acabamento texturizado, possivelmente *tweed* combinado com botões de resina redondo, que transmitem uma estética clássica e atemporal sem remeter a nenhum momento específico da cronologia da moda. As peças de roupa parecem mostrar duas versões do mesmo *look*, uma em preto e branco e outra colorida em tons de verde, azul e amarelo.

Tanto as fotografias de Sherman quanto as coleções da designer de moda Prada abordam questões relacionadas à construção da identidade através da aparência. Ao observar as vestes nas fotografias de Sherman e nas coleções de Prada constituídas por botões de pasta, golas de alfaiataria e tecidos com acabamento texturizado, percebe-se que estas não remetem a nenhuma época em concreto, ficando em aberto a sua temporalidade. Talvez, por isso mesmo, confirmando, uma e

² PRADA, Miuccia. **Look 46/54** [2004]. Fotografia 46/54, color. Disponível em: <<https://www.prada.com/ca/en/pradasphere/fashion-shows/2004/ss-womenswear.html?page=6>>. Acesso em 14 mar. 2024.

³ SHERMAN, Cindy. **Untitled Films Stills #6** [1971]. Fotografia, preto e branco. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/56535>>. Acesso em 14 mar. 2024.

⁴ SHERMAN, Cindy. **Untitled Films Stills #23** [1978]. Fotografia, preto e branco. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/56631>>. Acesso em 14 mar. 2024.

⁵ PRADA, Miuccia. **Look 16/44** [1996]. Fotografia, color. Disponível em: <<https://www.prada.com/ww/en/pradasphere/fashion-shows/1996/ss-womenswear.html?page=10>>. Acesso em 14 mar. 2024.

outra vez, a sua suposta adequação social como uma peça que resiste por várias temporadas no guarda-roupa.

Assim como Sherman, Prada comenta não conseguir se expressar por meio das roupas que encontrava à sua volta e a frustração que sentia nos anos oitenta, ao não encontrar nada nas lojas, razão pela qual costumava comprar roupa vintage e uniformes Urbanelli (2012. p. 42), esse fato desembocou no processo de criar as suas próprias roupas. Ambas descreveram a dificuldade de se encaixar em seus respectivos ambientes, as suas preferências por criar uma identidade através de roupas do passado, em um rechaço à moda vigente e um apreço pelo divergente.

Tanto Sherman como Prada descartaram o uso de elementos datados em prol de peças neutras para compor as suas narrativas. O que, em um primeiro momento, poderia derivar em uma linguagem surrealista ou ancorada no passado, acabou por criar uma linguagem invariavelmente atemporal. Ambas as criadoras levam em consideração o relato e a história feminina impregnados nas peças que resgatam de outrora. O papel da mulher e a sua adequação social parecem ser substrato de suas narrativas, onde a saia se consolida como elemento essencial. Em suas produções, a mulher se encontra na origem mesma do relato. Esteticamente, elas vão construindo os seus processos através de suas biografias criadoras, de tal forma que suas personalidades se constituem como fio condutor de suas criações. Em seu fazer, desconstroem, com aparente facilidade, a narrativa patriarcal, desmistificando a produção tradicional da criação em relação ao papel da mulher como objeto da mesma e além, ao se posicionarem como modelo de sua própria produção, não só desconstroem o prisma masculino, como também oferecem um olhar sobre a questão do papel da mulher como sujeito criador.

3 Conclusão

A contínua confluência entre arte e moda, muitas vezes, dificulta uma percepção objetiva de como ocorre essa influência desde a moda para a arte e desde a arte para a moda. Assim, no campo da arte, Sherman usa o autorretrato como linguagem e colabora com diversas marcas de moda para desenvolver o seu trabalho, que oscila entre a autoimagem e a publicidade, criando campanhas para marcas como Comme des Garçons em 1994, Marc Jacobs em 2005, Mac em 2011, Harper's Bazaar

em 2016, passando pelo uso de marcas como Jean-Paul Gaultier em 1983, Balenciaga em 2008 e Chanel em 2010 para a sua própria produção.

No campo da moda, a designer Prada, além de proprietária do conglomerado de moda Grupo Prada, também criou a Fundação Prada, espaço dedicado à arte, em Milão, desde 1993. As suas vestes participam de exposições como *Impossible Conversation: Miuccia Prada and Elza Schiaparelli*, no MET *Metropolitan Museum of Art*, em Nova Iorque em 2012, e também em colaborações com artistas, como no projeto *Prada Oasis and Damien Hirst's Pharmacy Juice Bar*, no Qatar em 2013. Em mais de uma ocasião, o legado de Prada foi reverenciado por artistas como Tom Sachs, na obra *Prada Value Meal* em 1998 e na famosa instalação *Prada Marfa*, de Elmgreen & Dragset, no Texas em 2005.

O corpo e a veste como plataforma de comunicação são uma constante nos processos das criadoras, tanto nas coleções de Prada como nas obras de Sherman. Prada cria vestes atemporais que não atendem ao conceito de beleza conectado à moda vigente, suas propostas são, frequentemente, interpretadas como feias pela crítica especializada, principalmente pela excentricidade da cartela de cores. A estética do feio já vinha acontecendo em outros âmbitos, na produção de artistas como a própria Cindy Sherman. Desde a moda, Prada soube abraçar essa linguagem. Por um lado, os corpos de modelos apresentados por Prada atendem ao estereótipo de beleza vigente, mesmo que as suas criações sejam feitas para o seu corpo, uma vez que ela usa as peças de sua autoria ao final de cada desfile. Por outro, os *looks* criados, editados e usados por Sherman são feitos à medida para o seu próprio corpo e possuem as características inerentes aos personagens que ela deseja comunicar. Nesse sentido, a artista consegue encarnar uma miríade de personagens, devido à sua virtude camaleônica e ao uso de adereços.

A autoexpressão existencial inerente aos processos criativos está intimamente ligada ao conceito de sujeito e à identidade criadora, uma questão primordial na cultura material contemporânea e, por extensão, ao corpo e à veste como signo e narrativa do sujeito. Assim, Prada e Sherman coincidem na impossibilidade de se identificarem com a moda vigente ao longo de sua vida e na necessidade de criar um imaginário que atenda a essa necessidade de vestir a sua existência. Para Prada, o fato de criar moda pode parecer um caminho natural, porém

a sua formação acadêmica se deu em ciências políticas e, vale ressaltar, a marca Prada não possuía tradição em vestuário, somente em acessórios, sendo ela quem inaugurou a linha de *prêt-à-porter* em 1988, estruturando e criando esta linguagem estética a partir do zero. Para Sherman, a sua autoexpressão existencial vem dada pelo autorretrato que estrutura todo o seu processo criativo, constituindo o filtro pelo qual a artista se apresenta. Ela é a precursora da *selfie*, criando incansavelmente uma sucessão de novos *looks*, com o propósito de produzir engajamento. Não à toa a sua conta @cindysherman na plataforma Instagram é uma extensão natural de sua autoexpressão existencial, oferecendo-nos, instantaneamente, o seu laboratório de criação.

Assim, em relação aos processos criativos que resultaram da confluência entre Cindy Sherman e Miuccia Prada, é possível observar que mesmo a disparidade de idade e de formação não impediu que as suas expressões criativas convirjam em arquétipos femininos atemporais, com os quais se alimentam em seus projetos. O fato de encontrar peças de roupas semelhantes nas respectivas propostas demonstra o quão próximo são os seus processos de pastiche, ao olhar para o passado da arte e da moda desde uma perspectiva feminina.

Ao longo do tempo, é possível observar como o sistema de arte e o sistema de moda se consolidaram de forma independente e autônoma e como eles interagem na atualidade. A pós-modernidade, marco cronológico desta pesquisa, é entendida como um contexto de produção criativa no qual ocorre uma multiplicidade de discursos, narrativas e representações e onde, conseqüentemente, a fronteira entre seus campos é continuamente reconfigurada, apesar de os sistemas de arte e moda estarem consolidados. Como consequência, o conceito proposto de confluência é estabelecido como um cruzamento entre esses campos bem definidos, de diferentes naturezas, possibilitando um terceiro campo de simbiose entre arte e moda. O fato de estabelecer essa confluência ligada às inúmeras possibilidades de temas corrobora a amplitude do campo investigado e o seu conjunto não representa um panorama consolidado nem uma proposta delimitada, mas, sim, as diversas possibilidades de interseção entre arte, moda, corpo e existência.⁶

⁶ Revisão de Cassiano Luiz do Carmo Santos, doutor em linguística (UFRJ), cassiano.santos@ifrj.edu.br.

Referências:

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CANCLINI, García N. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2011.

ESTARQUE, M. M. **Diálogos entre arte y moda na actualidad**. Vigo: UV, 2015. Disponível em <<http://hdl.handle.net/11093/21>>. Acesso em: 14 mar. 2024.

FRANKEL, D. **Cindy Sherman**: the complete intitled film stills. Museum of Modern Art. Nova Iorque, 2003, 164.

LIPOVETSKY, Gilles. **El imperio de lo efímero**: la moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona: Anagrama, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **A moda é sintoma da cultura?** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2023.

STACEY, Jackie in GLEDHILL, Christine. **Stardom**: industry of desire. Londres: Routledge, 1991.

URBANELLI, E. **Schiaparelli and Prada**: impossible conversations. Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, 2012, 194.

VILLAÇA, Nízia e GOES, Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Data de submissão: 21/11/2023

Data de aceite: 25/03/2024

Data de publicação: 02/04/2024