



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1410

## DA ROUPA AO PROCESSO: REFLEXÕES SOBRE O ACERVO DO ESTILISTA PARAENSE ANDRÉ LIMA.

Yorrana P. Maia de Souza  
(UNAMA - Universidade da Amazônia)

**Resumo:** Deleuze (1988-1989) discute na letra I, em seu abecedário, questões relacionadas a ideia. Para o autor, criar é ter uma ideia, e as ideias são uma obsessão: elas vão e voltam, se afastam, tomam formas diversas. O que acontece é que a ideia não nasce pronta e precisa; é necessário construí-la. Para o filósofo, o criador dá consistência a um conjunto de percepções e sensações que vão além daquele que a sente, que são os perceptos. E não existe perceptos sem os afectos que são os devires, os encontros.

Na pesquisa de acervos museológicos de moda surge a importância do estudo dessas variáveis do processo de construção de uma ideia para a compreensão dos territórios existenciais do estilista, para então estabelecer conexões e sentidos nas roupas criadas por ele. Considerando, assim, nas práticas museológicas um olhar rizomático que busca passagem do objeto aos processos.

Portanto, propomos a observação e reflexão de um lugar de trânsito entre os perceptos e afectos, através dos documentos do processo de criação, e as roupas do acervo que foi doado pelo estilista paraense André Lima para a UFPA, em 2015. Trata-se de um acervo que revela um estilista que transita por territórios sampleados, dramáticos, místicos, selvagens, sofisticados, femininos e às vezes andrógenos, mas quase sempre delirantes sem pudores em misturar tudo isso. Parte de seus devires que retratam a sua percepção de Si e do mundo que o cerca.

**Palavras-chave:** Acervo; roupa; escrita de Si; André Lima

Julho de 2014. Uma ligação numa noite de terça-feira. Dois dias depois já estava em São Paulo no ateliê do estilista paraense André Lima. Mas vamos voltar um pouco mais. Em 2013, defendi minha dissertação de mestrado na Universidade da Amazônia, cujo o título é *Cartografia de Si: territórios particulares e compartilhados do processo de criação do estilista André Lima*. Essa pesquisa tratava da multiplicidade do processo de criação em Moda deste mesmo criador, analisando os seus documentos de processo tanto particulares quanto compartilhados no *Instagram*.

O objetivo era compreender como aquelas imagens rizomáticas eram capazes de construir sentidos em relação ao percurso criativo de André Lima. Nessa ocasião tive oportunidade de ficar 15 dias acompanhando o cotidiano do seu ateliê e organizando o seu acervo de pesquisa que é formado por centenas de imagens, roupas de brechós, de estilistas famosos, revistas, livros, etc.

Além disso, meu primeiro contato de fato com o estilista foi ao seguir seu perfil no *Instagram* e perceber que as imagens compartilhadas por ele formavam uma rede de sentidos. O perfil deste criador formava um território de existência compartilhado e que depois entendi que também é um território editado.

Sobre ele, até então, eu sabia pouco. Apenas que era paraense, como eu, e tinha um trabalho importante para a moda contemporânea brasileira. Foram as imagens que me surpreenderam e depois as roupas.

Voltando a 2014, neste momento foram as roupas criadas por ele ao longo de toda a sua carreira, que junto com o próprio estilista foram selecionadas em dois conjuntos que retratassem o seu percurso criador. Uma parte desse acervo foi doada para o MAR (Museu de Arte do Rio) e outra para a UFPA (Universidade do Estado do Pará) para compor uma seção de moda na Coleção Amazoniana de Arte<sup>1</sup>.

É importante salientar que para Desvallées e Mairesse (2013, apud Bottallo, 2015, p. 38) uma coleção, no sentido dos acervos museológicos, pode ser definida como um conjunto de objetos materiais e imateriais (obras, artefatos, documentos arquivísticos, etc.) que um indivíduo ou estabelecimento se responsabiliza por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que com frequência é comunicada a um público.

Neste momento começou o segundo cruzamento da minha história com o estilista André Lima, suas roupas e referências de criação na construção de sentidos a partir do acervo doado. Na verdade, essa história está apenas no

---

<sup>1</sup> A Coleção Amazoniana de Arte é fruto do trabalho de pesquisa, articulação e percepção, do curador, desta delicada relação entre Amazônia e Brasil, Amazônia e arte atual, Amazônia e mundo. A coleção integra o acervo contemporâneo do Museu da UFPA e reúne obras de artistas que atravessam a região em tempos distintos. (Derenji, 2013)

início. Em 2015, começamos o arrolamento<sup>2</sup> que está na reserva técnica da UFPA para dimensionarmos o tamanho deste acervo. Portanto propomos aqui algumas reflexões preliminares.

## 1. O estilista

André Lima nasceu em 1971, em Belém do Pará. Portanto teve uma importante parte de seu repertório formado nos anos 1970 e 1980. Nesse contexto temporal, a noção de pós-modernidade entra em cena. Segundo Lipovetsky (2004), essa noção faz sua entrada com o fim de qualificar o novo estado cultural, marcada pela dinâmica de individualização e pluralidade da sociedade, uma rápida expansão do consumo e da comunicação de massa, consagração do hedonismo, perda da fé no futuro revolucionário e o advento de uma temporalidade social inédita, marcada pela primazia do aqui-agora. Os olhos se voltaram para o presente e sua relação com o cotidiano.

É preciso dizer Belém é uma cidade superlativa como poucas, cheia de apropriações e invenções, de tons, gostos e cheiros fortes; entre vozes altas a conversar; músicas diversas, muitas vezes ao mesmo tempo; onde a pirataria não é vista com tanta rigidez. Afinal, o que é original? Isso importa? Colônia portuguesa, índios, *Belle Époque*, *Landi*, Paris na América, Círio de Nazaré, travestis, Cidade Velha, Fafá de Belém, Bar do Parque, brega, tecnobrega, mangueira, rio, asfalto...

O crítico de arte Tadeu Chiarelli (2002) discute ainda que no final dos anos 1970, surge o termo apropriação como uma modalidade artística para dar conta da produção de uma série de artistas que tentavam, por meio, sobretudo, da fotografia, dar conta das modificações que a proliferação das imagens veiculadas pelos meios de comunicação em massa causaram na sensibilidade contemporânea.

Nesse contexto temporal, em Belém, a fotografia contemporânea também começa a se consolidar; o que se nota com maior força nas duas décadas seguintes aos anos 1970. Algumas pessoas citadas pelo estilista como referências dentro da sua construção subjetiva são importantes fotógrafos

---

<sup>2</sup> Arrolamento é uma listagem de acervo ou coleção com numeração provisória . Disponível em: [http://www.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/p\\_museologia.pdf](http://www.cultura.pr.gov.br/arquivos/File/downloads/p_museologia.pdf). acesso em 15/08/2015

paraenses e amigos pessoais do estilista, como Claudia Leão e Orlando Maneschy<sup>3</sup>, que iniciam seus trabalhos neste contexto.

Essa digressão tem o intuito de perceber nas entrelinhas a importância da imagem para o estilista André Lima, já que também compõem o acervo doado pelo estilista e têm grande relevância como registros de processo de criação. Este criador fundamentalmente utiliza as imagens como referências no desenvolvimento de suas coleções.

Nesse sentido, podemos notar que essa conjunção de alguma forma moldou seu olhar. O estilista também comenta que sempre foi ávido por informação e curioso em relação ao tempo, as épocas, aos mundos e as imagens com que tinha contato pelos livros, revistas de moda e pela Tv Globo. Fruto de uma geração que cresceu com a expansão da comunicação de massa, seu arquivo pessoal é repleto de personagens de novela e musas que se apresentavam nos programas de auditório, além das referências do universo da moda nacional e internacional, através das revistas *I-D* e *The Face*<sup>4</sup>, que encomendava de uma Livraria da cidade, chamada Ponto e Vírgula.

Percebemos no universo imagético de André Lima não só os parâmetros estéticos que guiam suas coleções, como o trânsito pelas proporções de formas e volumes; exuberância de cores, estampas e do uso do preto; não só suas construções assimétricas arquitetonicamente calculadas, mas também sua rede de relações alimentada por seu universo de referências, em que o estilista, como ele mesmo revela, é o elo dessas intensidades que vão se construindo ao longo de sua trajetória e das roupas criadas por ele.

Portanto, nosso questionamento de partida surge dessa reflexão preliminar: de que maneira em um acervo de moda esses encontros que atravessam o estilista, seu processo de criação, seus perceptos, seus afectos e suas coleções nos ajudam a pensar em práticas museológicas que dialogam entre a obra e os processos?

---

<sup>3</sup>Antes de ir para São Paulo, André Lima participa do começo de algumas discussões de um grupo de fotógrafos, que depois formaram o Grupo Caixa de Pandora. São eles: Orlando Maneschy, Claudia Leão, Mariano Klautau Filho e Flavya Mutran. “As experiências individuais e a representação produzida pelos artistas, levou à criação de imagens não convencionais, híbridas em sua natureza, manipuladas e estruturadas em suportes pouco convencionais para a fotografia” (FERNANDES JUNIOR, 2002, p. 39)

<sup>4</sup>Revistas britânicas dedicadas à moda, música, arte e cultura jovem. Ambas surgem no ano de 1980, porém somente a *I-D* ainda é publicada. Para saber mais sobre a revista *I-D* acessar: <http://i-donline.com/>

Em outras palavras, essas relações do criador com a cultura, com seu tempo, seus contemporâneos e seus deslocamentos no espaço permitem observar uma transitoriedade ininterrupta de construção de sentidos possíveis. Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio, portanto afeta e é afetada pela coletividade assim como forma as identidades do criador e suas coleções, portanto o acervo do criador.

Freire (2015) discute que o museu na contemporaneidade se configura a cada dia como essa zona de contato privilegiada que articula a reserva técnica com o contexto e a narrativa das obras. Do ponto de vista do trabalho curatorial, as narrativas subjacentes à produção e circulação das obras presentes nas coleções sugerem outros parâmetros para compreender a relação entre os documentos de processo e obra, nesse caso as roupas, numa investigação junto aos próprios estilistas, seus pensamentos e ideias latentes nas obras.

## 2. Escrita de Si e o acervo de moda do estilista André Lima

Parece acertado nos tempos atuais ponderar formas contemporâneas de pensar a criação em processo e os acervos de moda que partam dessas relações múltiplas, decompondo e compondo territórios. Os filósofos Deleuze e Guattari (1995, p. 8) argumentam que “as multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade”. Para esses autores, o modelo de realização das multiplicidades é o rizoma.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. (...) Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37)

Ao pesquisar o processo de criação, a partir dos registros que o criador guarda em seus acervos, particular e compartilhado, movemo-nos entre hibridizações e fluxos de pistas que estão em movimentos constantes e, portanto, exigem do pesquisador outro tipo de mapeamento, que se pauta na

construção das ideias e seus entrelaçamentos do que apenas nas coleções acabadas.

Um método rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre dimensões e outros registros, ou seja, não existem num rizoma pontos fixos como se encontra numa estrutura concreta e linear. O rizoma é, no fundo, um mapa. Um mapa aberto que contribui para a conexão dos campos, e é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Um dos princípios mais importantes do rizoma é a cartografia, uma questão de método que privilegia as múltiplas entradas e saídas.

No campo da moda, esses movimentos tomam proporções ainda maiores se levarmos em conta que a efemeridade e a busca pelo novo são o cerne do seu funcionamento. Preciosa (2009), ao refletir sobre a moda contemporânea, comenta como a nossa cultura parece mover-se aglutinando informações, funcionando à base de sucessivas colagens, assimilando, devorando e intervindo no repertório selecionado, com vistas a produzir outros arranjos sógnicos. Afinal, vestimos formas que nos projetem num espaço físico e afetivo, num espaço simbólico de trocas culturais: espaço de invenção e reinvenção subjetivas.

A moda, abordada como fenômeno de interesse acadêmico e museológico, e passível de ser colecionada, permite debates muito instigantes, na medida em que comporta tanto uma expressão muito forte de cultura material percebida por meio, sobretudo, das roupas e dos acessórios, dos tecidos, enfi, uma gama extensa de produtos associados e da própria indústria, como também se enuncia fortemente como traço cultural e de identidade individual e coletiva, como comportamento, tendência, conceito, metalinguagem e, portanto, como algo muito próprio da cultura imaterial, incluso os modos e processos de produção. (BOTTALLO, 2015, p. 39)

O estilista, portanto, vai recolhendo, juntando tudo o que lhe parece necessário, e esses encontros e trocas com o território local, global e virtual, com o seu tempo e consigo mesmo geram sentidos possíveis em suas coleções.

Ou seja, para além da investigação sobre a obra é preciso entender os contextos em que tornam visíveis tanto as condições culturais em que tais itens

entraram nas coleções, quanto concretizam a intenção do estilista que envia seus trabalhos para o museu, por exemplo, na expectativa que sejam vistos. (FREIRE, 2015)

A construção de sentidos ao longo do processo de criação em moda é imbricada desses devires, deslocamentos, emoções e inquietações que geram o movimento da criação; e da necessidade de dizer algo através de discursos vestíveis, surgem coleções que serão usadas por corpos que circulam pelos espaços, ressignificando estas roupas.

Para o estilista André Lima, não se cria desejo se não for através de desejo, já que olhar para o mundo e separar aquilo que gosta já é uma edição pessoal que parte do filtro emocional do criador. Ao longo de toda a entrevista<sup>5</sup>, o estilista deixa claro que a emoção é o seu filtro, inclusive hoje quando o tempo da pesquisa assume outros ritmos baseados na simultaneidade e na cultura virtual.

O tempo da procura hoje é outro, obviamente que o filtro também é outro e chegou até ali, a *web*. Obviamente que o que está no mundo em que a gente vive, real, de tempo simultâneo, ao mesmo tempo apresenta uma conexão com a pesquisa, com o olhar, porque eu trabalho com imagem, eu crio imagem, eu não faço só roupa. (LIMA, 2012)

Salles (2004) diz que o criador está em estado de alerta, com a sensibilidade suspensa, à espera e à procura de sensações e, na medida em que ativam sensivelmente o artista, são criadoras. O processo criativo é essa rede de relações entre mundos e a subjetividade do criador. Um processo contínuo.

Além da pesquisa que é feita para os seus projetos em curso, o estilista está sempre refletindo sobre a sua maneira de pensar e fazer. As novas impressões do mundo vão metamorfoseando também sua maneira de olhar para esse mundo, assim novas estratégias de marca surgem e o comportamento das clientes muda, aparecendo novos desejos de criar novas imagens.

---

<sup>5</sup>Entrevista realizada com o estilista André Lima, nos dias 23 e 24 de julho de 2012, no seu ateliê, em São Paulo. Todas as falas do estilista, que datam o ano de 2012, doravante, fazem parte dessa conversa cedida para esta pesquisa.

Na verdade, a inquietude e a busca de novos direcionamentos movem o ato de criar, pois o estilista é afetado pelo seu tempo e para aprender a viver com esse novo tempo ele exercita essa elaboração de Si. “Eu acho que tem uma coisa de improviso, de erro, de experimentação. Que Belém trouxe, que os anos 1970 e 1980 me trouxeram. Tudo era mais experimental.” (LIMA, 2012).

Na fala do estilista podemos notar que ele reflete sobre a sua própria prática e sobre a sua experiência pessoal com o atual, o contemporâneo. Para ele, erros, improvisos, experimentações fazem parte do seu percurso. Também aqui, o que importa são as forças em jogo em cada proposta artística: o quanto a criação parte das turbulências da experiência sensível contemporânea. (ROLNIK, 2011).

Podemos notar a força da experimentação em seu trabalho tanto nos registros do processo criativo que são imagens analisadas durante a pesquisa de mestrado quanto nas primeiras roupas em que entramos em contato no arrolamento das peças. Imagens e roupas deixam antever o fluxo estético do contexto em que o estilista viveu e vive.

Foucault (1992) nos ajuda a entender o funcionamento deste fluxo quando discute a escrita de Si, como um movimento que visa captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler dessa experiência sensível de quem escreve com o seu tempo. Consideramos o registro do processo de criação, como uma escrita de Si. Assim, nos apropriamos da ideia de Foucault para iniciar a nossa observação, pelo jogo das imagens escolhidas e dos registros assimilados, a filiação dos pensamentos que ficaram gravados e que formam as narrativas das roupas do seu acervo.

Deleuze (1988-89) comenta que o criador é uma pessoa que cria perceptos, ele quer construir conjuntos de percepções e sensações que vão além daqueles que as sentem. O percepto é um conjunto de sensações e percepções que vai além daquele que a sente. O autor continua dizendo que o criador transforma percepções em perceptos. Ou seja, através da escrita de Si o estilista constrói sentidos materializados em roupas que vão além de quem as criou. No acervo de moda esses perceptos ganham outros sentidos a partir da catalogação, conservação e pesquisa do acervo.



Desse modo, o espaço dos registros do processo de criação, sejam eles de qualquer natureza e as roupas reserva o tempo da experimentação e amadurecimento das ideias, lugar do autor e da obra, pois ambos vão se constituindo simultaneamente.

A inseparabilidade entre arte e vida, tão importante para a compreensão das poéticas artísticas a partir da segunda metade do século 20, é o que mais aproxima diferentes proposições documentais tornando-se hoje quase um signo de sua contemporaneidade. (FREIRE, 2015, p. 63)

Foucault (1992) usa dois tipos de textos para discutir essa escrita de Si: o *hypomnemata* e a correspondência, memórias materiais das coisas lidas, ouvidas, acumuladas ou pensadas que possibilitam a releitura e a mediação.

Deslocando o lugar do texto verbal para uma tessitura visual, podemos entender algumas relações importantes dessa constituição de Si, a partir do entendimento desses dois conceitos usados pelo autor.

Os *hypomnemata* não deveriam ser encarados como um simples auxiliar de memória, que poderiam consultar-se de vez em quando, se a ocasião se oferecesse. Não são destinados a substituir-se à recordação porventura desvanecida. Antes constituem um material e um enquadramento para exercícios a efetuar frequentemente: ler, reler, meditar, entretar-se a sós ou com outros. (FOUCAULT, 1992, p. 136)

Esse tipo de caderno de notas permite a constituição de Si a partir do recolhimento do discurso dos outros, fragmentos que o criador assimila de acordo com a sua sensibilidade e emoção. Não é uma narrativa de si mesmo, como os diários íntimos, como discute o autor, mas uma “apropriação, unificação e subjetivação de um ‘já dito’ fragmentário e escolhido” (FOUCAULT, 1992, p. 160) Assim, como o são as imagens recolhidas por André Lima em seu itinerário.

Já a correspondência, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a um exercício pessoal, pois, ao escrever, estamos relendo o tempo todo e elaborando o que é dito. Além disso, o autor traz a tona uma discussão acerca da correspondência, que é bastante interessante como uma metáfora para entendermos uma escrita de Si compartilhada no *Instagram*.

A carta enviada atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe. (...) A carta faz o escritor

'presente' àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (FOUCAULT, 1992, p. 145-149)

Assim, ao ver uma imagem e decidir captar e compartilhar no aplicativo Instagram, esta imagem atua tanto no criador, pelo recorte e edição, quanto no receptor-seguidor do seu perfil, pelo ato da visualização da imagem. Assim, o estilista e seu universo particular mostram-se e se fazem presente junto ao outro.

Os registros particulares são registros guardados em seu ateliê, fragmentos de outros discursos na sua maioria da própria moda, que conservam o tempo da experimentação, da pausa e da contemplação. Já os documentos compartilhados são os registros imagéticos postados no *Instagram* do estilista, que guardam um tempo mais instantâneo, fragmentado, em que quase diariamente novas imagens vão compondo essa rede, que afeta quem compartilha e quem faz a leitura visual do compartilhamento.

De qualquer forma, para André Lima, as coisas podem ser refeitas, revistas, contaminadas e recontaminadas; ele já não busca a linearidade, vai juntando imagens e roupas e confia que ele é o elo entre elas. Seu modo de fazer é um elogio à experimentação diária.

O que eu gosto justamente é disso. É achar que eu peguei cinco coisas que aparentemente não poderiam se juntar e encontrar aquela mistura que pode ser entre tempo e espaço, ou espaço e espaço. Pode ser entre tempo e tempo, mas que eu sinta que ali exista um momento, um recorte de algumas coisas. Tem imagens que voltam depois, imagens fantasmas, tem imagens que voltam depois. (LIMA, 2012)

Porque as ideias nos escapam e, principalmente, porque é preciso construí-las, é que o estilista guarda esses fragmentos encontrados. A partir disso, observar e cartografar esse conjunto de percepções e sensações do estilista nos dá pistas para compreender a construção das coleções para André Lima. O resultado é um entrecruzamento rizomático, um devir de encontros possíveis. Para Deleuze (1988-1989) os afectos são os devires. São devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles. E assim, esses objetos que um dia estiveram no ateliê

dentro do contexto da marca André Lima ganham outras construções de sentidos enquanto um acervo museológico.

Nesse jogo de múltiplas entradas, saídas e retornos, podemos perceber relações entre os registros e as roupas. O ateliê guarda o tempo de uma pesquisa mais direcionada: as imagens impressas nas pastas de referências já estiveram um dia em fluxo pela parede do ateliê e sob o olhar de contemplação do estilista; também é um espaço em que o estilista vai montando e remontando diariamente essa disposição. O *Instagram* guarda marcas do seu cotidiano, como já foi dito nele surgem momentos pessoais nos quais estão registrados momentos com pessoas com quem possui vínculos afetivos; lugares por onde circula ou vestígios do próprio funcionamento da marca em provas de roupas, clientes, desfiles, construções de modelagem. Além das suas referências imagéticas. De uma forma ou de outra, a escrita de Si guarda o percurso criativo e seus “já ditos” como também as marcas pessoais e sua celebração móvel.

E as roupas do acervo criadas por André Lima se materializam em peças bem construído no corpo, que acompanham as curvas com recortes assimétricos. Roupas que misturam referências dos tempos da moda, elegância e sofisticação com uma dose simultânea de ousadia e atitude, seja pelas combinações de texturas e tecidos que equilibram o orgânico e o arquitetônico, seja pelas estampas multicoloridas em meio a profusão do uso do preto, seja pelos tecidos fluidos e estruturados, as coleções de André Lima valorizam o mais é mais.

Assim, buscamos outro nível de vínculo entre suas coleções, que traduzam sua relação inventiva com o seu tempo. Trata-se de uma pausa para a fruição pela autoficção vestível do estilista André Lima e poder perceber que as imagens de referência deflagram sentidos materializados nessas roupas. Cada coleção se dilui e se reorganiza para dar passagem à outra, em um processo de uma continuidade.

Referencial Bibliográfico.

BOTTALLO, Marilúcia. **Museus e o processo colecionista, acervos materiais e imateriais e o ambiente virtual**. In: Memórias e Museus/ org. Márcia Merlo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

DELEUZE, Gilles. Abecedário Deleuze. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=FPp8uC2WqYc>. Acesso em 16 de set. de 2012

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. Vol.1**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DERENJI, Jussara. Dos gabinetes de curiosidade aos museus universitários. In: Amazônia, lugar de experiência/org. Orlando Franco Maneschy. Belém: Ed. UFPA, 2013.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Fotografia paraense: militância política e dissonância poética**. In: Fotografia Contemporânea Paraense: panorama 80/90. Belém, SECULT, 2002)

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp.129-160

FREIRE, Cristina. **Museus de arte contemporânea: entre bancos de dados e narrativas**. In: Revista Arteriais. V01, n 01. ICA-UFPA: Belém, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

LIMA, André. **Entrevista concedida para esta pesquisadora**. São Paulo: 23 e 24 de julho, 2012.

PRECIOSA, Rosane. **Pensar a Moda Brasileira como um lugar de contaminações: algumas reflexões preliminares**. In: 5º Colóquio de Moda, 2009, Recife.

ROLNIK, Suely. **Políticas da hibridação: evitando falsos problemas**. In: Moda em ziguezague: interfaces e expansões/org. Cristiane Mesquita, Rosane Preciosa. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004

\_\_\_\_\_. **Redes de criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006

Souza, Yorrana P. Maia. **Cartografia de Si: territórios particulares e compartilhados do processo de criação do estilista André Lima**. 2013. 133 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura) – Universidade da Amazônia, 2013.