

UFMG

Flávia Ventura Castro

Pierre Soulages

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial
para a obtenção do título de
Bacharel em Design de Moda

Belo Horizonte

2013

Apresentação

Meu objeto de pesquisa é a cor preta e o trabalho de Pierre Soulages. Com o objetivo de desenvolver uma coleção conceitual direcionada ao público adulto e feminino, de 10 looks dos quais 4 foram executados, parti da pesquisa teórica sobre a cor preta, suas características, simbologia e significados; do estudo da obra do pintor Pierre Soulages, suas criações e técnicas; e dos conceitos e visões próprias adquiridos com a experiência pessoal com a cor. Pretendi criar peças que exploram ao máximo as facetas da cor preta e suas variações, sua relação com a luz, suas diversas tonalidades, contrastes, efeitos, matérias e texturas, e a possibilidade de interferir na imagem do corpo.

Da mesma forma com que Pierre Soulages trabalha a diversidade de efeitos e texturas da tinta preta, investiguei o uso dos tecidos dessa cor na produção de uma coleção que explora as diversas possibilidades dos materiais, a maneira como afetam a silhueta através do volume, texturas e proporções.

A ideia do contraste entre pretos permite a criação de texturas e efeitos que podem ser traduzidos para o vestuário de várias maneiras, explorando a luz e a sombra, as texturas, sobreposições e aplicações, o que demonstra as infinitas possibilidades de se trabalhar com uma só cor.

A pesquisa mostrou que é possível obter diferentes efeitos em um mesmo tecido preto através das intervenções em suas formas e composições e também é possível obter efeitos variados ao utilizar diferentes tecidos da mesma cor. Para a coleção foram utilizados tricoline, malhas, sarjas, cetins, sedas, tafetás, tules em diversas construções de texturas e combinações baseadas no design de superfície, como pregas e plissados, além de sobreposições e de *patchwork*.

A partir da proposta de experimentação, foi desenvolvida tanto a modelagem estruturada, com tecidos de algodão como a tricoline e a sarja, passíveis de criar construções mais rígidas, dobras e pregas definidas, como também a modelagem mais fluida, trabalhada a partir de malhas, que franzidas constroem resultados interessantes de volume e caimento, além de tecidos finos e brilhantes como os cetins e os tafetás, que sob a luz produzem efeitos e movimentos inesperados.

Pierre Soulages

Nascido em 24 de dezembro 1919, em Rodez, na França, Pierre Soulages ingressou aos 18 anos na Escola Nacional de Belas Artes de Paris, e, após se formar, passou a dedicar-se integralmente à pintura em 1946, passando a desenvolver um estilo e uma técnica pessoal.

A busca pela luz que é refletida pelo negro torna-se uma obsessão, sendo o princípio básico de suas composições abstratas. A cor negra está presente em todas as suas obras, que são produzidas de uma maneira gestual e expressiva. Segundo Pastoureau, as pesquisas de Soulages com a cor preta são inéditas em muitos aspectos:

No que se refere ao preto, é preciso esperar alguns decênios ainda para que surja um pintor que lhe consagre a quase totalidade de sua obra: Pierre Soulages [...]. Desde os anos 1950, a cor preta colocada na espátula e a linha traçada na navalha constituem seus principais meios de expressão. O gesto do pintor assume uma importância considerável porque ele determina como a matéria espalhada sobre a tela torna-se uma forma (PASTOUREAU, 2011: 182).

Além do negro, Soulages utiliza também marrons, ocres, verdes, vermelhos e azuis, que aparecem entre os espaços escuros das pinturas. Noutras vezes, o fundo branco, propositadamente, fica aparente nas telas do pintor. Em suas obras, grandes massas pretas contrastam-se com o branco do próprio fundo das telas, trazendo à tona efeitos de luz e volume de grande riqueza. Soulages diz que

Na minha pintura onde [o preto] domina, desde minha infância, até agora, distingo três caminhos do preto, três campos de atuação: o preto sobre fundo, contraste mais ativo que qualquer outra cor para animar os claros do fundo; [o preto associado a] cores, primeiramente ocultadas pelo preto, vindo por vezes surgir da tela, exaltadas por esse preto que as circunda; a textura do preto (com ou sem direcionamento, dinamizando ou não a superfície): matéria matriz de reflexos moventes (SOULAGES apud TUGNY, 2010: 235).

A sua pintura apresenta diversas variações da forma de trabalhar o preto, através de manchas, borrões ou até mesmo propostas geométricas, ora utilizando grandes empastamentos brilhantes de tinta que realçam as qualidades da luz, ora utilizando pequenas quantidades de preto fosco misturado a pretos com outras texturas.

“Além de pincéis, Soulages utiliza materiais inusitados para a aplicação e raspagem das tintas sobre a tela, como espátulas utilizadas por apicultores para abrir favos de mel, ferramentas como escovas, lâminas e objetos perfurantes usados por marceneiros e curtidores de peles de animais.” (Acervo: Roteiros de Visita – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, nº 48 – 2004). Pastoureau relata os procedimentos e resultados alcançados por Soulages em sua obra:

O preto é amplamente dominante mas permanece associado a uma ou várias outras cores, mais discretas. A partir dos anos 1975-1980, Pierre Soulages passa do preto para o *outrenoir*, termo que ele mesmo inventou para qualificar outra cor que não o preto. A maior parte de suas telas, dali em diante, inteiramente recobertas de um mesmo e único preto de marfim, trabalhado com escova e broxa a fim de lhes dar uma textura que, de acordo com a iluminação, produz uma grande variedade de efeitos luminosos e nuances coloridas. Não se trata em absoluto de uma monocromia, mas produz por reflexões uma afinidade de imagens luminosas que se interpõem entre o espectador e a tela. Trata-se de um caso único em toda a história da pintura, um caso extremo e magnífico, que não tem nada a ver com os angustiantes Black Squares do artista minimalista Ad Reinhardt (1919-1967), quadrados pretos uniformes sem nenhuma textura e desprovidos de qualquer ambição estética. (PASTOUREAU, 2011: 182).

Assim, a partir do estudo das obras de Soulages e de seus métodos de criação, elegi como ponto principal de ligação com o meu trabalho o interesse pela textura do preto, baseado no conceito de *outrenoir* desenvolvido pelo pintor, que remete à existência do “negro-luz”, criado pelo trabalho da superfície do preto, que transforma-se em diversas possibilidades estéticas.

Esse conceito, então, delimita o olhar da minha criação voltada ao vestuário, partindo da utilização do preto como única cor, que trabalhada de maneiras diversas, resulta em variados tons, brilhos e pesos, passando a carregar uma complexidade muito maior a partir do momento em que várias formas da mesma cor se relacionam.

Os traços incoerentes, mas simétricos de Soulages exploram as camadas da tinta na tela formando texturas e variações de intensidade, e dão origem a trabalhos extraordinários, cujo processo de criação pode ser explorado não só nas peças de roupa, mas em diversos setores da produção artística e das artes aplicadas, como no design de superfície, produtos, interiores e até mesmo na escultura.

Anexos

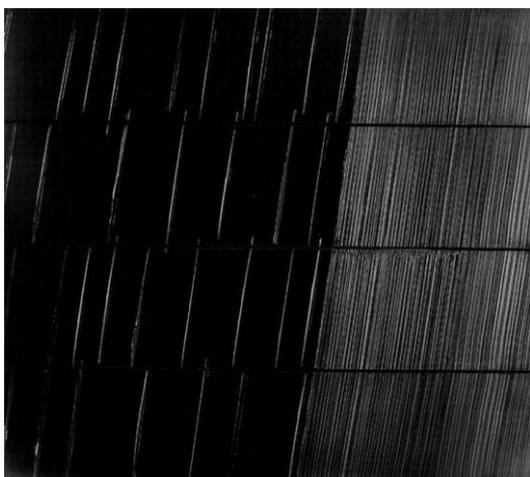
Obras de Pierre Soulages – “Outrenoir”



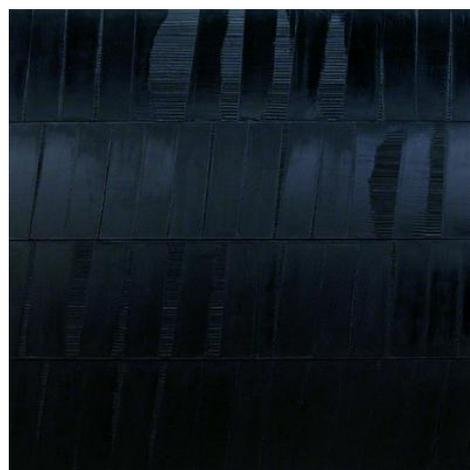
*Pintura 324 x 181 cm, 19 de fevereiro de 2009
Políptico – 4 elementos de 81 x 81, sobrepostos
Acrílica sobre tela
Coleção privada*



*Pintura 324 x 181 cm, 4 de janeiro de 2005
Políptico – 4 elementos de 81 x 81 cm, sobrepostos
Acrílica sobre tela
Coleção privada*



*Pintura 293 x 324 cm, 26 de outubro de 1994
Políptico – 4 elementos de 72,5 x 324 cm, sobrepostas
Óleo sobre tela
Klosterneuburg/Vienne, Essl Museum*



*Pintura 324 x 362 cm, 1985
Políptico – 4 elementos de 81 x 362 cm,
sobrepostos
Óleo sobre tela - Paris – Centre Pompidou –
Musée national d'art moderne*

O Preto e o vestuário

A cor preta porta inúmeros significados e conceitos, que variam bastante ao longo do tempo e dos contextos. Segundo Harvey:

o negro tem muitos valores, pois todas as declarações feitas pelas roupas são ambíguas, e mesmo uma cor terá diferentes significados. Assim, grande parte do que afirmamos é conjectural. De qualquer forma, podemos dizer que, se há um significado dominante no amplo uso do preto, esse significado é associado ao mesmo tempo com intensidade e abnegação, com a importância e com a doação da impessoalidade. (HARVEY, 2003: p.313).

É entendida como uma “não-cor” pela ciência, que resume seu significado à ausência de cor quando considerado o espectro de cor-luz, ao passo que, em se tratando das cores-pigmento, é largamente utilizada no universo da arte. A cor preta pode ser ora relacionada a aspectos negativos, considerada como “a cor do ódio, da violência, da tristeza, da solidão, da melancolia e do medo”, ora positivos, remetendo “à elegância, ao luxo, à modéstia e até mesmo à humildade” (PASTOUREAU, 1997, p. 141). Harvey diz que

mesmo Roland Barthes, abandonando por um momento o conceito de significado definido por oposições binárias imediatas, diz que o negro é uma cor ‘naturalmente associada com a roupa formal’. Isso é verdade, mas não foi sempre assim, e atualmente ela também tem outros valores, que aparecem, por exemplo, na jaqueta de couro. A moda muda, assim como mudam os significados. (HARVEY, 2003, p. 16 - 17).

A discussão de seus significados e a forma com que a cor preta é percebida pela sociedade atualmente não limita sua utilização no vestuário em geral, de modo que, em grande parte dos casos, o preto é uma cor utilizada por pessoas completamente diferentes, desde adolescentes rebeldes até idosos elegantes, sendo, em muitos casos, imprescindível à construção de determinadas imagens. Sobre a relação do preto com a moda do século XX, Pastoureau conta que

embora os pintores tenham sido os primeiros a devolver ao preto sua plena modernidade, desde antes da Primeira Guerra Mundial e ao longo de todo o século foram sobretudo os designers, estilistas e costureiros que asseguraram sua presença e moda no universo social e na vida cotidiana. O preto do design não é nem o preto princepesco e luxuoso dos séculos precedentes, nem o preto sujo e miserável das grandes cidades industriais; é um preto ao mesmo tempo sóbrio e refinado, elegante e funcional, alegre e luminoso, em suma, é um preto moderno. [...] Desde o início do século, vários costureiros amantes de arte e novidades (Jacques Doucet ou Paul Poiret, por exemplo) dedicam-se ao preto – que voltou a ser, no tecido e na roupa, uma cor integral – e fazem dessa cor o seu meio de expressão favorito. [...] Depois da guerra, durante os anos 1920, essa modernidade do preto se acentua. Seduz a partir de então a maior parte dos estilistas e não se restringe somente à alta costura.

O célebre ‘tubinho preto’ de Gabrielle ‘Coco’ Chanel, criado em 1926 e que atravessou décadas, certamente tem, nesse domínio, um valor emblemático, mas não constitui um caso isolado. O *tailleur* preto, símbolo de elegância discreta e prática, produzido por todos os ateliês de costura a partir dos anos 1930, lhe faz concorrência e vê sua moda perdurar até os anos 1960, ou mesmo mais adiante. Durante esse período, o preto permanece sendo a cor fetiche dos costureiros e do universo da moda. Além disso, ainda hoje em dia, em uma manifestação que reúne estilistas e modistas (apresentação, desfile, colóquio), o observador – fiz várias vezes essa experiência – fica espantado com a onipresença do preto: todas as mulheres, absolutamente todas, estão vestidas com essa cor; unicamente os homens ousam por vezes usar cores vivas. Esse domínio do preto é observado também em outras profissões que envolvem criação (entre os arquitetos, por exemplo), ou naquelas ligadas ao dinheiro (os banqueiros) e ao poder (os ‘que têm poder de decisão’). O preto é, ao mesmo tempo, moderno, criativo, sério e dominador (PASTOUREAU, 2011, p. 187).

Inúmeros são os criadores que hoje atuam no mercado utilizando o estudo de texturas e volumes como algumas de suas principais características. Entre eles, alguns utilizam o preto com maior frequência, de modo que a cor é trabalhada de diversas maneiras, tanto em propostas minimalistas quanto em criações mais rebuscadas.

As minhas principais referências, devido às características específicas de cada criador relacionadas à cor e à forma, são os trabalhos mais minimalistas, como os de Yohji Yamamoto, que explora a modelagem ampla e a assimetria, enfatizando uma silhueta volumosa, e trabalhando os pesos dos tecidos, além das sobreposições; Martin Margiela, que utiliza a modelagem estruturada de forma constante em seu trabalho, explorando também as transparências e os tons neutros; Rad Hourani, que também utiliza diversas formas de texturas e transparências, misturando algodão com tecidos hi-tech, com âmbito na estruturação das peças, que devido à pouca variedade de cores, possibilita a montagem de vários looks diferentes, modificando apenas a combinação das peças entre si. As criações de Hourani baseiam-se nos princípios da desconstrução, e têm cortes e linhas retas, muitas vezes geométricas, sem estampas ou bordados, com sobreposições que geram várias novas possibilidades e remetem a um cenário contemporâneo de força, beleza e simplicidade.

Outras referências importantes para o meu trabalho foram os trabalhos dos designers de Jil Sander, Calvin Klein, Issey Miyake, Rick Owens, Gloria Coelho, Gareth Pugh, John Rocha, Sandra Backlund, Eunsuk Hur, Ann Demeulemeester, Jenny Udale, Pedro Lourenço, Thierry Mugler, Iris Van Herpen e Mary Huang, cujas criações mostram a preocupação com o volume, a forma e a textura, o que é muitas vezes enfatizado com o uso de materiais escuros.

Referências



Yohji Yamamoto
Paris – Inverno 2012 RTW



Rad Hourani
Paris – Inverno 2012 RTW



Rick Owens
Paris – Inverno 2012 RTW



Ann Demeulemeester
Paris – Inverno 2012 RTW



Maison Martin Margiela
Paris – Inverno 2012 RTW



Mugler
Paris – Inverno 2012 RTW

Processo de criação

Pesquisa teórica e iconográfica

A pesquisa iniciou-se pelo estudo teórico sobre Pierre Soulages e sua obra, seu contexto histórico e as vertentes artísticas e sociais relacionadas ao seu trabalho. Os textos pesquisados foram principalmente os de Pierre Encrevé e Alfred Pacquement. A direção da pesquisa teórica sobre a cor preta foi principalmente sobre seus usos e significados ao longo da história, principalmente quanto ao vestuário. Os principais autores consultados foram Michel Pastoreau e J.R. Harvey.

Entre as principais referências da pesquisa iconográfica, estão os fotógrafos Nick Knight e Hedi Slimane, que propõem uma forte relação entre arte e moda, trabalhando constantemente a imagem em preto e branco. Além disso, a pesquisa passa por imagens de campanhas, editoriais e desfiles que carregam propostas de silhuetas em sua maioria estruturadas, além de grandes volumes, com modelagens amplas e propostas de assimetria, como podemos encontrar nos trabalhos de Yohji Yamamoto, Jil Sander, Gareth Pugh, Rad Hourani, entre outros. A coleta e análise dessas imagens permitiu que fosse desenvolvida uma proposta estética própria, que foi utilizada em toda a coleção.

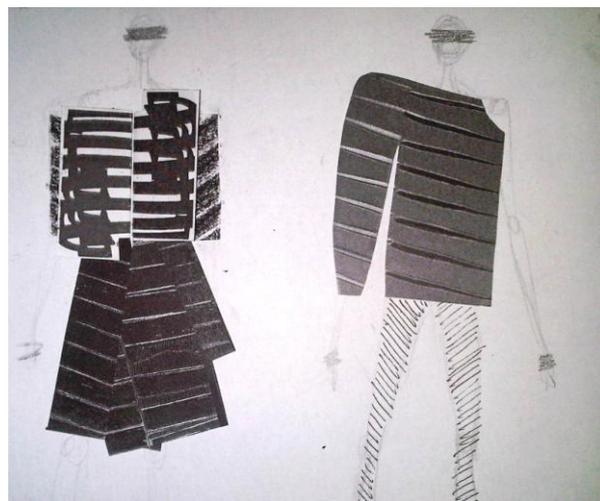
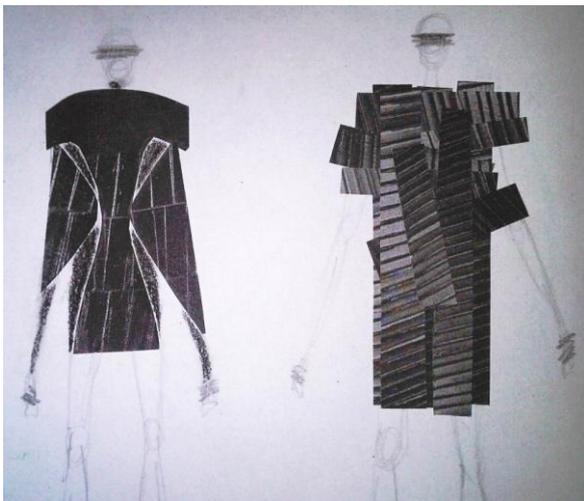
Desenho de silhuetas e croquis

O desenvolvimento de desenhos e croquis, além do registro de inspirações e ideias, também foi executado durante todo o processo de pesquisa, no caderno de processos, e resultou nos croquis definitivos que compõem a coleção final.

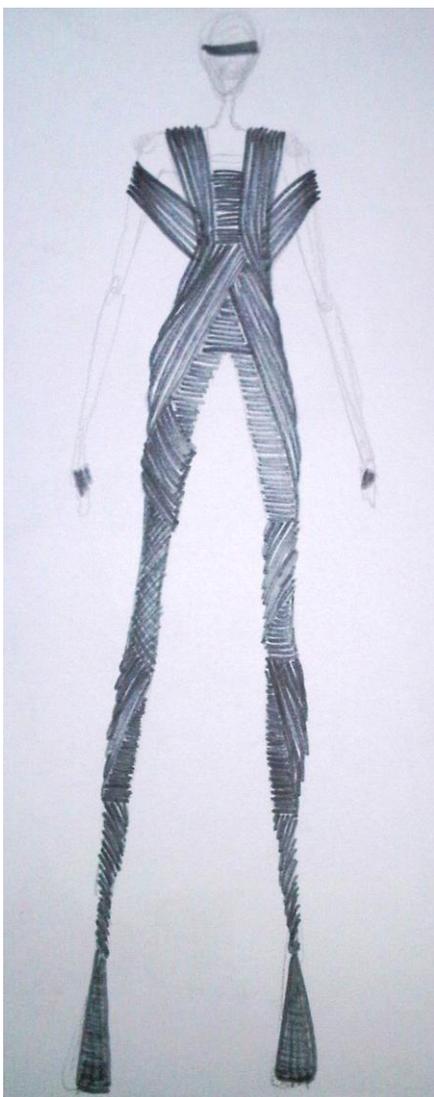
O desenho em geral foi desenvolvido de forma espontânea e experimental, utilizando técnicas e materiais específicos como o pastel seco, o carvão, a tinta nanquim e a tinta guache, além de colagens e dobraduras, utilizando fotos de revistas e até mesmo cópias das obras de Soulages, que foram recortadas e sobrepostas aos croquis de diversas maneiras, misturando as diferentes texturas propostas pelo artista em suas telas, e explorando os ritmos, contrastes, volumes, formas e repetições.

Dessa forma, a experimentação no desenho auxiliou no processo de criação das peças, facilitando a avaliação das possibilidades de volumes e texturas que funcionam ou não quando feitas na cor preta, e como podem interferir na imagem do corpo.

Ilustrações



Recortes e sobreposições a partir de cópias das pinturas de Soulages.



Ilustrações a lápis e caneta

Pesquisa de materiais

O estudo de tecidos, de acordo com seu peso, textura, caimento, composição, e outras características, foi fundamental para decidir o que seria possível construir a partir desses materiais em termos de texturas, tons, brilhos e combinações entre eles.

A pesquisa de materiais que possibilita a construção de silhuetas estruturadas e fluidas passou por todos os tipos de matérias, desde tecidos, entretelas e espumas, até borrachas, telas, estruturas metálicas ou quaisquer outros que pudessem ser utilizados para a sustentação da forma proposta, assim como os tecidos que possibilitam o trabalho da forma fluida. Volumes como ombreiras e ancas largas foram conseguidos a partir da utilização de espumas para lingerie, que apesar de serem finas podem ser utilizadas em camadas para preencher grandes volumes, além de entretelas com cola de maior espessura, que junto à tricoline permitem a construção de estruturas dobradas, porém rígidas. Arames foram testados, mas não suportaram o peso dos tecidos, mesmo os mais grossos.

Também foram feitos testes com entretelas utilizadas em cortina, mas elas também não suportaram o peso, apesar de serem grossas. Por uma questão de acabamento, portanto, a melhor forma de conseguir grandes volumes foi a partir da utilização de grandes quantidades de tecidos, que bem trabalhados resultam em peças com acabamento de qualidade, além de serem confortáveis e adaptarem-se melhor ao corpo.

Para conseguir explorar nos tecidos o método de trabalho de Soulages, resultando em diferentes pretos, foram utilizados tecidos comprados com texturas prontas, como cetim plissado e tafetá franzido, conjugados com outros posteriormente trabalhados à mão com dobras e pregas em tricoline e sarja, e franzidos em malha de algodão e malha sirrê, também constantes e repetidos em grande quantidade de modo a ampliar a silhueta.

Quanto ao brilho de cada material e sua reação à luz, a sua composição é essencial para conseguir determinados efeitos. Os tecidos de algodão apresentam-se foscos, ao passo que, aqueles que possuem fibras sintéticas, seja em sua totalidade, ou misturadas às fibras naturais, apresentam diferentes níveis de brilho, o que pode ser observado mais facilmente entre os tecidos de poliamida e poliéster. Entre os que possuem algodão junto à composição, percebe-se, por exemplo, que a sarja, apesar de fosca, apresenta um brilho mais perceptível que a tricoline 100% algodão, mesmo que sutil, porém de modo que ambos os tecidos podem ser

manipulados de forma muito parecida em se tratando de costura, mas apresentando resultados finais distintos.

Composição aproximada dos tecidos utilizados nas peças finais:

Tricoline: 100% algodão

Sarja: 55% algodão, 40% poliéster, 5% elastano

Malha: 100% algodão

Malha sirrê: 95% poliéster, 5% elastano

Tafetá: 100% poliamida

Cetim bucol: 100% poliéster

Pesquisa de volumes

A partir dessa pesquisa, foi concebida uma fusão entre a estética proposta por Soulages, principalmente o trabalho abstrato e as formas retangulares e assimétricas, porém harmoniosas, e a leitura particular da cor preta como matéria que reage à luz de maneiras diversas. A silhueta é portanto ampla e volumosa, e toda a pesquisa de caimento e efeitos sobre o corpo foi feita através da técnica de moulage. Diversos tecidos, trabalhados ou lisos, de tamanhos variados, foram experimentados no manequim de modo que a observação dos resultados obtidos delimitou de forma mais concisa as formas que seriam eleitas para compor a coleção.





Experimentações em cetim plissado, malha, tricoline e cotton.

Pesquisa de texturas

Toda a coleção foi trabalhada de modo a utilizar mais que o dobro de tecido em relação à medida final nas peças, uma vez que, quando trabalhados em volumes e texturas, esses tecidos têm seu tamanho reduzido à metade. O design de superfície apresenta métodos de medições e manuseio de tecidos que aumentam as possibilidades de se criar efeitos sobre determinada base.

Para formas estruturadas, as melhores opções foram os tecidos de algodão, pois possibilitam fácil manuseio, são macios e ao mesmo tempo maleáveis. São adequados para a construção de pregas, dobras, nervuras e trabalhos de design de superfície, seja em grandes tamanhos, com a utilização de entretelas para dar sustentação, ou em pequenos tamanhos e com riqueza de detalhes, que ficam mais definidos com a utilização do ferro de passar roupas. A tricoline responde bem às interferências, podendo ser dobrada, passada e costurada sem que as dobras caiam, desfiem ou percam a forma. O cotton também é favorável pela sua espessura e elasticidade, que possibilita construir peças justas ao corpo de modo que não fiquem transparentes, e ainda sirvam de base para sustentar os trabalhos feitos em outros tecidos. A sarja também pode ser utilizada para esse tipo de interferência, apresentando maciez e brilho sutil que enriquecem a percepção do preto. Além disso, tecidos com mais brilho, como o cetim preto, quando trabalhados minuciosamente em dobras e nervuras, valorizam ainda mais o efeito trabalhado, de forma que a luz realça as suas características ao criar contrastes de sombras e pontos de luz.

Para formas fluidas, a malha de algodão foi utilizada pela possibilidade de ser franzida criando caimentos bem definidos e se aderindo de forma harmônica às curvas do corpo. Tanto em modelagens mais amplas quanto em peças justas, ela funciona de modo a criar movimento em drapeados e dobras naturais e volumosas, com resultados interessantes. A malha foi misturada a tecidos planos finos e brilhantes, como o tafetá, seguindo a ideia de diversidade de materiais em uma mesma peça, com características de experimentação do preto em suas diversas formas e tonalidades.



Experimentações em tricoline entretelada e malha de algodão, trabalhadas em nervuras, pregas simétricas e franzidos.

Conclusão

A partir da proposta inicial do trabalho de criar peças que explorassem as diferentes possibilidades da cor preta a partir da estética do trabalho de Soulages, a pesquisa resultou principalmente em misturas de materiais e intervenções com texturas que reagem à luz e ao corpo.

Entre as primeiras ideias, estava a utilização de materiais como arames, buchas, espumas e borrachas para criar volumes. Esses materiais, porém, quando colocados no manequim junto a outros tecidos, não resultaram nas propostas de silhueta desejadas por serem incompatíveis entre si, não sustentarem bem o volume e o peso dos tecidos e dificultarem o acabamento. Passei então a pesquisar apenas o trabalho com tecidos, e dessa forma, ao longo da experimentação, fui descobrindo mais possibilidades de tecidos e combinações entre eles, criando de acordo com a silhueta previamente proposta, e conseguindo volumes expressivos a

partir da experimentação direta no manequim, de modo a conseguir melhores resultados de acabamento. Dessa forma, apesar de ser uma coleção conceitual, foram desenvolvidas diversas técnicas de trabalhos em tecidos que podem ser utilizadas em peças comerciais, valorizando-as, e que futuramente podem ser utilizadas em outros trabalhos, independentemente da cor.

O tecido em si é variável de acordo com a composição, o modo e o tempo de fabricação, o tipo de tingimento, e vários outros fatores que interferem na percepção final da cor, de modo que, em alguns casos, um mesmo tecido, fabricado no mesmo lugar e com as mesmas técnicas, pode apresentar diferenças de tons entre os lotes. Em se tratando especificamente do preto, ele pode surgir mais azulado ou arroxeadado, ou às vezes, até mesmo se aproximar dos tons de cinza, o que também expande o campo de possibilidades a serem trabalhadas no vestuário.

Em relação à modelagem e à construção das peças como um todo, foi utilizada uma grande quantidade de tecido para a obtenção do volume desejado. Para a execução de uma calça franzida, foi desenvolvido um molde com aproximadamente três metros de comprimento, com o objetivo de chegar ao comprimento normal da perna após franzido. Um dos vestidos, que é todo composto por faixas de nervuras, foi construído a partir de faixas entre 13 e 18 centímetros de largura, por comprimentos variáveis entre 1,5 e 3,5 metros de comprimento, antes de serem trabalhados em nervuras distanciadas de 1 cm. Dessa forma, o consumo médio de tecido utilizado nas peças representou medidas iguais ou superiores ao dobro das medidas finais, uma vez que, quando dobradas ou franzidas, as peças de tecido são reduzidas à metade do seu tamanho original. Dessa forma, as peças finais ficaram pesadas, devido às texturas, sobreposições, e até mesmo forros e acabamentos finais, porém, confortáveis, macias, e mais apropriadas ao clima frio, apesar de também ser possível trabalhar essas técnicas para a produção de peças mais propícias aos climas quentes.

O resultado final atinge o objetivo de trabalhar o preto como matéria, explorando suas diversas tonalidades, texturas, pesos e formas, a partir da fusão entre a minha percepção pessoal da cor e a proposta de Soulages quanto ao estudo de suas texturas e suas relações com a luz, e, principalmente, com o corpo, de modo que os conhecimentos adquiridos ao longo do processo permitem a criação de infinitas possibilidades no vestuário, traduzidas tanto para fins conceituais quanto comerciais, não só trabalhadas em preto, mas em todas as cores.

Referências Bibliográficas

BANKS, Adam, FRASER, Tom. **O Guia Completo da Cor**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

BASTOS, Carlos. **Arte Ornamental dos Tecidos**. Porto: Instituto Aloisiano S. J., 1954.

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

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

ENCREVÉ, Pierre, PACQUEMENT, Alfred. **Soulages**. Paris: Centre Pompidou, 2009.

FARINA, Modesto, PEREZ, Clotilde, BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. São Paulo: Editora Edgard Blucher, 2006.

GACE, John. **Color and Culture: Practice and Meaning From Antiquity to Abstraction**. Boston: A Bulfinch Press Book, 1993.

GARTHE, Mary. **Fashion and Color**. Massachusetts: Rockport, 1993.

GOETHE, J.W. **Doutrina das Cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GUIMARÃES, Luciano. **Cor: A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores.** São Paulo: Annablume, 2004.

HARVEY, J. R. **Homens de Preto.** São Paulo: UNESP, 2003.

LAVIER, James. **A Roupas e A Moda – Uma História Concisa.** 2ª edição Rev. e atualizada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LURIE, Alison. **A Linguagem das Roupas .** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MENDES, Valerie. **Black in Fashion.** London: V&A Publications, 1999.

NAKAMICHI, Tomoko. **Pattern Magic.** Laurence King Publishers, 2010.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte.** Rio de Janeiro: Campus, 1984.

PEDROSA, Israel. **O Universo da Cor.** Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2003.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos: história, tramas, tipos e usos.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

PASTOUREAU, Michel. **O Pano do Diabo: uma história das listras e dos tecidos listrados.** Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.

_____. **Dicionário das cores do nosso tempo.** Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

_____. **Preto: A História de uma Cor.** São Paulo: SENAC, 2011.

RANGEL, Marcela Freire. **Variações sobre o preto e o negro na pintura moderna.** São Paulo: USP, 2009.

SCHMITT, Juliana. **Mortes vitorianas: corpos, luto e vestuário.** São Paulo: Alameda, 2010.

TUGNY, Augustin de. **Regimes da Cor.** Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

WOLFF, Colette. **The art of manipulating fabric.** Radnor, Pa.: Chilton Book Co., c1996.