

# Do valor de Exposição ao Culto do Banal: Moda & Design em Grayson Perry

Angélica Oliveira Adverse<sup>1</sup>

 0000-0002-8938-8819

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4703

## **Resumo**

O artigo apresenta uma análise do trabalho do artista Grayson Perry, enfocando a relação entre a arte, a moda e o design. Discutiremos a elaboração dos signos distintivos presentes nas narrativas dos objetos e em suas performances. Vamos nos orientar também pelas questões do valor de exposição e do culto do banal, pontos que relacionaremos às pesquisas de Benjamin, Jost, Bourdieu, Heinich e Cras.

**Palavras-chave:** Moda. Design. Valor. Banal. Grayson Perry .

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Minas Gerais.

## Introdução

De todos os objetos oferecidos à escolha dos consumidores, os que determinam *melhor a classe* são as obras de arte legítimas que, globalmente distintas, permitem *distinguos* sem limites pelo jogo das divisões e das subdivisões em gêneros, épocas, maneiras de executar, autores, etc.  
*Pierre Bourdieu*

Quanto custa? De forma irônica, Grayson Perry introduz a pergunta no campo do pensamento crítico da arte no livro *Playing in the Gallery* (2015). Pergunta que, numa sociedade fundada no valor do capital, pode apresentar-se como constrangedora ou deselegante quando refletimos sobre a dimensão simbólica da arte no espaço social. Tal constrangimento se refere à tensão dialética da constituição do nosso espaço cultural, pois uma obra de arte, dentro do mercado e do imaginário social, jamais pode ser expressa e medida em valor. Mas é justamente aqui, neste âmbito do valor, que Perry encontra o input para estabelecer sua discussão sobre a obra de arte e a sua constituição simbólica na sociedade. Ele parte da autoficção narrativa a fim de expressar três importantes aspectos para a construção da reputação da imagem do artista na sociedade contemporânea: a performatividade de si, a sua singularidade e o valor como atributo constitutivo do espírito e do pensamento.

Nosso texto coloca em questão como o valor de exposição fundamentado pelo mercado da visibilidade alicerça o entrelaçamento do fetiche da mercadoria com a constituição de bens simbólicos. Esta unificação da imagem com os processos de fetichização seria, em grande parte, responsável pela representação do culto da banalidade. E, talvez, seja esta questão que orienta a perspectiva do artista Grayson Perry na medida em que explora os signos sociais da indústria cultural como motivos presentes em seus trabalhos de cerâmica, tapeçaria, moedas, mobiliário e demais artefatos cotidianos.

O presente trabalho investiga como o artista estabelece uma relação estreita entre a crítica social e os novos intermediários sociais, observando os estereótipos da comunicação publicitária e suas disposições estéticas na cultura pop. Para tanto, analisaremos os seguintes aspectos em nosso estudo: a narrativa dos gestos corporais e a adoção do *crossdressing* como procedimento artístico; as mitologias e o efeito do real; a comédia humana como abordagem do conflito de narrativa entre as camadas sociais e, por fim, a disposição estética dos objetos cotidianos na obra de arte. Em cada momento do texto, este serão os eixos críticos de nossa abordagem para apresentar como a obra de Perry enfatiza os doutos mundanos como parte de sua narrativa. Nossa orientação crítica apoiar-se-á nos trabalhos de Walter Benjamin, Pierre Bourdieu, François Jost, Nathalie Heinich e Sophie Cars.

## O valor como distinção: dos gestos corporais à aquisição das diferenças de gênero

Que tipo de homem faz este tipo de arte?

Grayson Perry

Em *The Descent of Man* (2016), Perry inicia uma reflexão sobre o papel social dos homens e a constituição de uma cultura da masculinidade baseada na violência do gênero. Essa discussão é de certa forma uma visão transversal porque está presente no escopo do seu trabalho. Segundo Pesapane, a ideia do patriarcado na obra de Perry não seria apenas um sinônimo da dominação feminina, mas revelaria um impacto negativo em todas as esferas da vida<sup>2</sup>. Por esse motivo, ao abordar a masculinidade, o artista estaria na verdade discorrendo sobre a dinâmica da violência como um poder dominante sobre as formas de sensibilidade da vida em comum. Como consequência, o machismo se tornaria uma visão de mundo destrutiva.

A questão da masculinidade é entendida por Perry como algo altamente relevante. A virilidade belicosa afeta a pluralidade da vida, sendo um dos grandes problemas da política, da economia e da sociedade. Ao abordar a masculinidade, o artista discute os gestos que coordenam as diferenças binárias entre os gêneros. Assim, a análise da subjetividade permeia o que constitui substantivamente o “eu” como um vetor de força que colide com a virilidade simbólica da masculinidade. Ao citar o filósofo Julian Baggini, Perry reforça que o “eu” seria um verbo disfarçado de substantivo. Poderíamos até mesmo dizer “travestido” de substantivo porque a constituição do si não deixa de ser uma essência que designa uma ação. É justamente do campo da ação que Perry recolhe as diferenças que criam as distâncias entre os gêneros e as camadas sociais. São as expressões das diferenças que estruturam os gestos a partir dos quais uma prática social modela uma maneira de ser. Por isso, a maneira de praticar uma ação revelaria a virtude dos modos e do gosto.

Garotos e garotas, homens e mulheres designam com bastante evidência seus modos de aquisição de estilo e da experiência estética. Em geral, a visibilidade da essência que modelaria os gestos corporais estaria intimamente concatenada à performatividade binária dos gêneros: masculino e feminino. Sendo que, seriam as composições performativas do masculino e do feminino que norteariam o caráter dos modos de vestir, da aparência e da enunciação da origem. Estas questões vinculam-se às primeiras expressões da práxis artística de Grayson Perry, revelando a forma como o artista organizou as suas iconografias pessoais. De acordo com Jones<sup>3</sup>, o travestimento foi descoberto como prática artística

<sup>2</sup> PESAPANE, Lucia. Grayson Perry à la Monnaie de Paris. In: GRAYSON PERRY. *Vanité, Identité, Sexualité*. Paris: LIENART, 2018, pp.12-25, p. 14.

<sup>3</sup> JONES, Wendy. *Grayson Perry*. London: Penguin Random House, 2006.

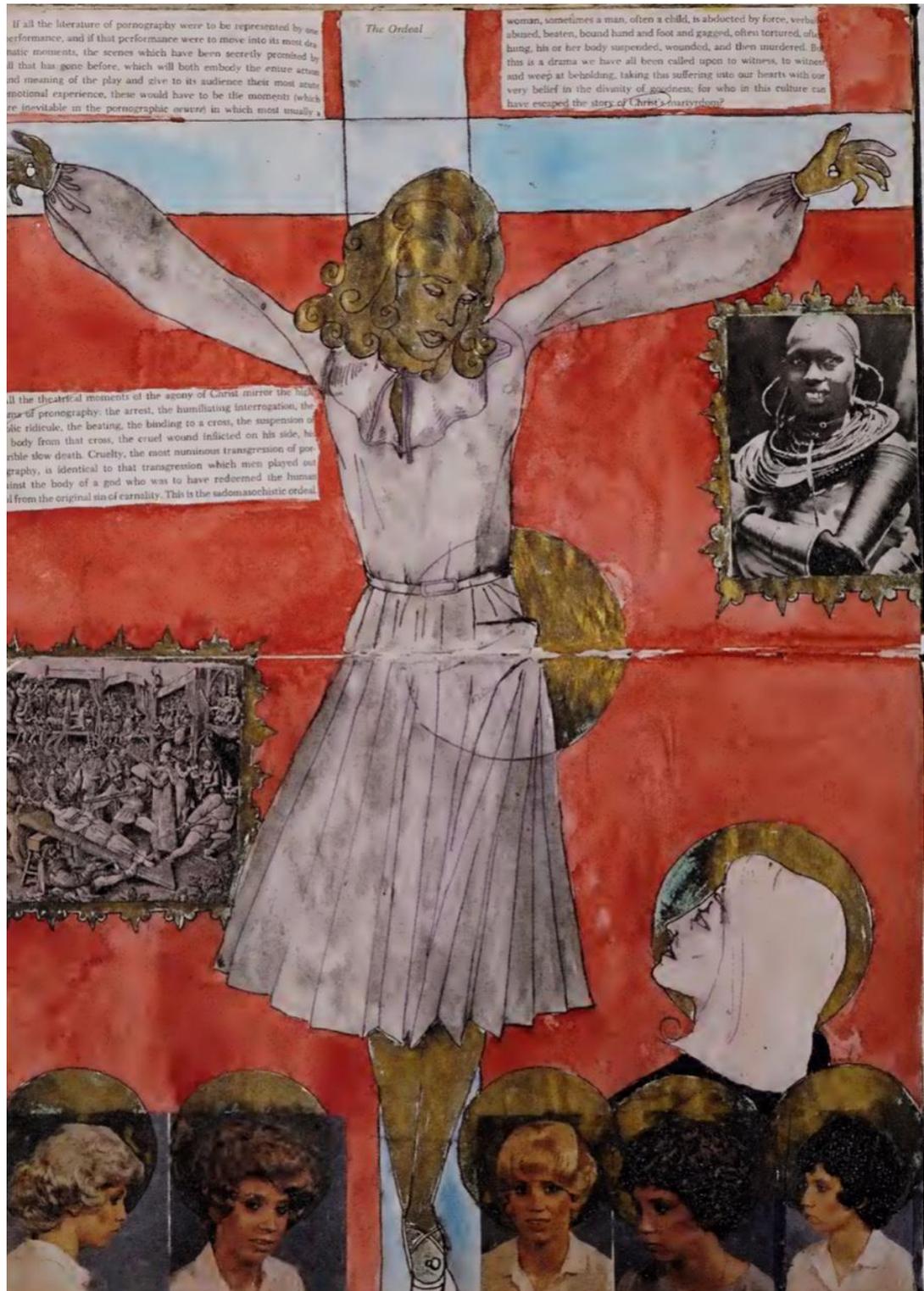
quando Perry compreendeu que sua vida lhe daria o exercício de ambiguidade necessário para criar um jogo de fricção com a sexualidade. Tal jogo lhe permitiu compreender que o estereótipo dos gêneros revelava as personas que ele havia inventado para superar as violências das quais havia sido vítima durante sua infância e sua adolescência.

Dessa forma, o primeiro gesto proferido foi retomar a transfiguração do si, adotando o comportamento do outro sexo. O travestimento tornou-se uma tática por intermédio do qual Perry conseguiu compreender a relação entre a arte e a vida. Diante disso, ainda nos primeiros anos da Portsmouth (Faculdade de arte), ele iniciou uma reflexão sobre a relação entre a sua origem operária e a cultura visual a qual foi submetido em sua formação. Perry constata que aquilo que o havia marcado como sujeito estava ligado à produção cultural da sua classe social. Nesta perspectiva, ele havia tomado consciência dos limites do seu próprio território e, exatamente por isso, havia escolhido os problemas identitários para observar os papéis que o artista poderia adotar para problematizar a nacionalidade, a família, a sexualidade, a cultura e a educação.

Unificando a narrativa autobiográfica à atenta observação etnográfica, Perry começou a frequentar o clube de travestimento chamado *Beaumont Society*<sup>4</sup>, experiência que o permitiu criar várias personagens. Ainda nos anos 80, o pintor e professor Darrel Viner (1946-2001) o estimulou a encurtar a distância entre a arte e a vida, incentivando-o a pensar os estratos moventes da sexualidade em seu processo de criação. Pelas palavras de Perry, ao frequentar a sociedade, ele começou a compreender os gestos do travestimento como uma importante linguagem para compreender a sua própria dimensão social. Perry compreendeu que, assim como os corpos femininos e masculinos utilizam diferentes músculos para expressar a força, a sexualidade, a libido e o erotismo, eles também tendiam a utilizar outras linguagens corporais para exprimir a origem social. *Travestite Jet Pilots* (1982), foi a primeira obra realizada por Perry a partir do qual conceituou a cultura do travestimento e a noção do valor a partir de um projeto imagético. Para tanto, ele exprimiu a relação entre os gestos corporais e os artefatos. O trabalho consistia em uma fotomontagem na qual ele apresenta o projeto para introduzir a discussão sobre o gênero em sua obra (Figura 1).

---

<sup>4</sup> Clube de travestimento inglês que promove ajuda mútua entre os travestis. Segundo o relato de Perry (2006), a Beaumont Society havia sido responsável pela compreensão de que ele era um travesti. Quando ele se olhava no espelho travestido, ele poderia perceber a mudança apenas de sua aparência. No entanto, o clube lhe fez perceber o quão diferente estava em relação ao olhar do outro. Na realidade, o clube o permitia perceber a semelhança dessemelhante entre Perry e as outras pessoas travestidas. In: JONES, Wendy. **Grayson Perry**. London: Penguin Random House [Vintage], 2006, p.126-171. Para quem quiser conhecer, recomendo visitar o site: <https://www.beaumontsociety.org.uk/male-to-female.html>. Acesso 5 de março 2022.



**Figura 1:**  
 Grayson Perry, **Transvestite Jet Pilots**, 1982, Fotomontagem.  
 Fonte : KLEIN, Jack. **Grayson Perry**. London: Thames & Hudson, 2009, p.12

Na medida em que reconstruía as personagens de seu travestimento, ele também estudava em detalhes como a questão da origem social estruturava os médiuns ou dispositivos por meio dos quais ele poderia performar os atributos de valor para o binarismo dos gêneros. Dessa forma, ele começou a criar uma cartografia que unificava os modos de vida e os hábitos sociais. Todos os detalhes foram inseridos na presentificação dos elementos constitutivos do gênero: as roupas, a forma de habitar, os objetos de consumo, as expressões faciais, a maquiagem e o cabelo. A aparência tornou-se para Perry a expressão do valor da identidade social. Além disso, as experiências na vida noturna *underground* londrina dos anos 80 deixaram claro que a arte não era apenas um trabalho que se realizava entre as nove horas da manhã e as cinco horas da tarde. Ao frequentar os *Squats*<sup>5</sup>, ele percebeu que havia uma dimensão existencial na práxis artística como um novo Romantismo.

A partir desta reflexão, ele passou a colocar em tensão as palavras: *normal* e *natural*. Tratava-se, neste caso, de sensibilizar os olhares para os valores sociais que reivindicam a diferença binária sexual, exprimindo os estereótipos de gênero produzidos socialmente para apresentar tanto a produção das diferenças quanto a diversidade. Por isso, utilizou como estratégia narrativa a faculdade do gosto, pois era uma forma de apresentar como o sistema social inscreve nos gestos o mundo de origem de cada pessoa. As primeiras personagens criadas (Figuras 2 e 3) advêm destas experiências corporais e, por meio delas, Perry discutia como as relações sociais e a recepção das aparências são objetivadas pelas coisas.

Os gestos do seu travestimento se originavam da subcultura dos travestis londrinos; sua primeira personagem era um referente das imagens estereotipadas das donas de casa da periferia inglesa. Segundo Perry, ele se vestia rememorando sua experiência como observador das mulheres dos bairros operários ingleses. Após frequentar a *Beaumont Society*, ele começou a representar as personagens femininas da classe média alta, cujo maior anseio seria o desejo de ser observada pelas pessoas devido ao alto valor das roupas e dos acessórios que porta. Perry confessa ter descoberto através destas próprias personagens o desejo de ver e de ser visto. Para ele, portar um vestido seria portar o emblema da sua própria vulnerabilidade enquanto um sujeito travesti.

---

<sup>5</sup> Ocupações artísticas dos imóveis abandonados na periferia industrial de Londres nos anos 1980.



**Figura 2:**

Grayson Perry, 1979-1984, Fotoperformance.  
Coleção Perry & Miro, Veneza.

Fonte: PERRY, Grayson. **Vanité, Identité, Sexualité.**  
Paris: LIENART, 2018, p. 184.



**Figura 3 (a, b, c):**

3a. Grayson Perry, 1979-1984. Fotoperformance. Coleção Perry & Miro, Veneza. Fonte: PERRY, op.cit, p.188.

3b. Claire em uma cabine de foto na estação Euston, 1983. Fonte: KLEIN, op.cit, 2009, p.99.

3c. Claire em um fim de semana em Bournemouth, 1999. Fonte: Ibid, p.99



**Figura 4:**

Claire: a mãe de todas as batalhas, 1996, Fotoperformance. Coleção Perry & Miro, Londres, Veneza.

Fonte: PERRY, Grayson. **Vanité, Identité, Sexualité**. Paris: LIENART, 2018, p.22.

Claire (Figura 4) foi a primeira persona de sua construção imagética que alcançou popularidade, surgindo ainda em sua adolescência. Em suas ações, Claire performatiza a energia do capitalismo liberal de Margaret Thatcher e do estilo conservador de Camilla Parker Bowles. A escolha por ambas, Thatcher e Bowles, designaria a sua tentativa em constituir imageticamente o valor simbólico advindo do poder fálico feminino na cultura ocidental. Esta persona figura a combinação dos elementos femininos e masculinos, conjugando-se ao alter-ego do próprio artista. E, é, a partir deste momento que, o cross-dressing foi adotado como um procedimento no processo de criação de Grayson Perry. Nesse sentido, vale a pena evocar o trabalho de Fraisse<sup>6</sup>, para quem o esquema de pensamento sobre o gênero o coloca em oposição ao sexo. Esta questão será a baliza para a fabulação gestual do gênero na sua obra. Como consequência, ele articulará a relação entre a moda, os objetos de design e do artesanato, como formas culturais para se pensar as desigualdades entre os gêneros.

### **A Comédia Humana: das mitologias ao efeito do real**

<sup>6</sup> FRAISSE, Geneviève. **Les Excès du Genre**. Concept, Image, Nudité. Paris: Lignes, 2014, p. 26.

A produção simbólica dos bens sociais é um dos pontos que dialoga com a estrutura dos gêneros. Como afirmava Bourdieu<sup>7</sup>, a arte era acima de tudo uma produção da coisa corporal e, como tal, ela não poderia deixar de produzir o espírito, os humores, os gestos e as experiências humanas. Estas experiências estão intimamente relacionadas aos modos como cada grupo social interage com as obras e efetiva a experiência estética. Este traço da recepção da obra é parte do agenciamento que as classes sociais fazem da arte para expressar a distância social. A partir da expressão da distância ergue-se a noção do valor, que é alicerçado pelo sentido de unicidade, autenticidade e distinção. Desde a modernidade, as obras de arte são reconhecidas como elementos de distinção mais nítida das classes sociais.

A obra de arte, o mercado e o conhecedor de arte produzem o jogo de apreciação que distingue aquele que a adquire, a aprecia e a rentabiliza. O mercado mundano da arte cria as situações sociais nas quais uma herança cultural é apresentada como traço distintivo entre os grupos sociais. Estes traços são definidos pelas competências relacionadas à fruição, ao discurso e ao consumo. Estes elementos também são incorporados na discussão de Perry sobre valor.

No entanto, ele parte da situação dinâmica das forças das produções culturais para pensar o *status quo* da própria criação artística. Grayson Perry coloca em questão a desvalorização do artesanato, das artes decorativas, do design e da moda frente à obra de arte para transfigurá-las em seu irônico discurso. Primeiramente, ele inscreve os objetos na lógica da unicidade, jogando com o valor da originalidade e da impossibilidade de reprodução. Ele articula outras tantas estratégias, como descreve Findlay<sup>8</sup>, a respeito do valor social, comercial e essencial. Para cada um deles há uma situação dinâmica para se pensar o estatuto dos objetos do design e da moda no estatuto da obra de arte. A formulação do valor na sua obra estaria relacionada justamente à produção cultural de um sentido através do qual é possível apreender as relações entre as práticas sociais e a origem. Os vasos de cerâmica, as tapeçarias, os pratos e os vestidos produzidos pelo artista revelam a complexidade do sistema de representação social do capital cultural. Por isso, eles sempre estão associados aos detentores estatutários de um saber sobre os objetos. Todos os objetos produzidos estão ligados a uma persona que revela a “competência” de maneira a expressar os índices da significação e do valor social produzidos. A afirmação ostensiva destes atributos performam o que Perry denomina por “Comédia Humana”, pois as obras explicitam que o mercado da arte estrutura a competência cultural e exprime a luta simbólica.

---

<sup>7</sup> BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**. A Crítica Social do Julgamento. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: ZOUK, 2008, p. 77.

<sup>8</sup> FINDLAY, Michael. **The Value of Art. Money**. Power. Beauty. New York: Prestel, 2012.

A série intitulada “Narcisismo das Pequenas Diferenças” de 2012, lida com os três elementos sugeridos por Findlay: o valor social, comercial e essencial. Há um metadiscurso no qual o símbolo social do sucesso é representado pelos bens adquiridos, pelo capital cultural instituído, pelos objetos de consumo conspícuo e pelo espírito. A série faz uma citação à obra de William Hogarth, “A Carreira de um Libertino” (1733-35), e tal como a personagem Tom Rakewell, criada por Hogarth, Perry apresenta Tim Rakewell, definindo na tapeçaria o fio condutor de um romance gráfico contemporâneo. A composição da tapeçaria alude à unicidade aurática da teoria de Benjamin<sup>9</sup> sobre a reprodutibilidade técnica da obra de arte (Figuras 5 e 6). O que nos chama atenção neste trabalho é a forma como o artista aborda o valor de exposição como elemento essencial para a mobilidade social. Neste sentido, podemos retomar a análise de Jost<sup>10</sup> sobre a formulação inversamente proporcional do valor na sociedade da reprodutibilidade técnica. Alinhado com Benjamin, Jost acredita que o culto da obra é revelado pela exposição, isto é, pela presença onde ela se encontra, oferecendo à visão sua imediata presentificação.

Perry coloca no centro da narrativa tais discussões sobre a dinâmica utilitária do objeto e a sua unicidade. O conteúdo da narrativa e o objeto explicitam a tensão entre o valor de exposição e o valor de uso. Esta mesma narrativa atravessa toda a série, pois os desenhos enfatizam como os objetos mais banais tornam-se objetos de culto. Diferentemente da forma como o Dadaísmo e a Art ironizam a utilidade e o sentido, a obra de Perry explora a singularidade da linguagem e da narrativa contemporânea. Ela cria um efeito de real da ficção banal, ela transfigura os fatos da vida cotidiana constituindo um novo campo de operação simbólica na arte.

Para Danto<sup>11</sup>, a representação figurativa seria meramente uma narrativa burguesa com início, meio e fim; sua estrutura temporal é sequencial sem a saturação do tempo ou da composição pictórica. Essa consideração nos leva ao modo como Perry lida com a mimese do imaginário social, a forma como a tapeçaria é deslocada para representar a sensibilidade do artista diante dos valores estéticos contemporâneos. A personagem apresenta a forma como a condição de classe estrutura o *habitus* e revela a pluralidade dos valores na estrutura social.

Para Cras<sup>12</sup>, esta distinção do valor impõe-se porque está no centro da relação entre a arte e a economia. Perry tenta mostrar que o valor estético é construído por meio da própria narrativa artística, mas para isso ele recorre à instância da moda e do design porque ambos têm o valor na origem de sua própria condição de produção.

---

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I: Magia & Técnica**. Arte & Política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>10</sup> JOST, François. **Le Cult du Banal**. Du Duchamp à la Télé-Réalité. Paris: CNRS, 2007, p. 15.

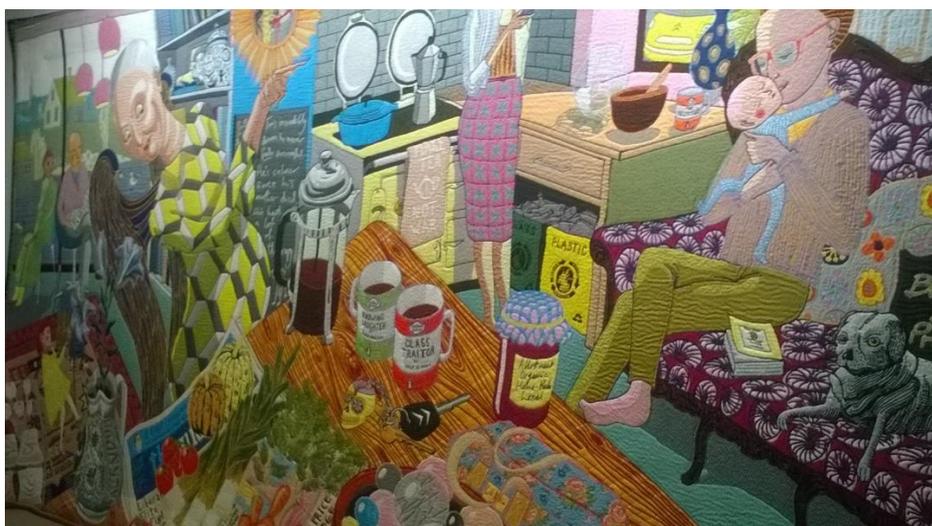
<sup>11</sup> DANTO, Arthur. C. **A Transfiguração do Lugar-Comum**. São Paulo: Cosacnaify, 2010, p. 207.

<sup>12</sup> CRAS, Sophie. **The Artist as Economist**. Art and Capitalism in the 1960s. London: Yale University Press, 2018, p. 50.



**Figura 5:**  
A Vaidade das Pequenas  
Diferenças, Tapeçaria  
digital em lã-acrílica e  
poliéster. Grayson Perry,  
2009.

Fonte: PERRY, 2018.



**Figura 6:**  
A Vaidade das Pequenas  
Diferenças, Tapeçaria  
digital em lã-acrílica e  
poliéster. Grayson Perry,  
2009.

Fonte: PERRY, 2018.

## Moda & Design: os objetos e a vida artística

De acordo com Cras<sup>13</sup> a moda e o design relacionaram-se com a arte para empregarem a teoria do valor à vida. A arte de vanguarda enfrentou diante disso todas as contradições inerentes à relação entre o utilitarismo e a experiência desinteressada do belo propiciada pela experiência estética artística. No entanto, os artistas participaram da dialética da distinção, legitimando a reclassificação da moda e do design no campo da arte para transformar a estrutura da práxis artística. Esta estratégia não era uma forma de redenção da moda ou do design, mas um processo de colisão formal e semântica dos objetos no campo da arte. Um vestido artístico provoca uma nova visão para a moda e para o design porque além da transfiguração da pragmática do uso, ela constitui uma convergência ética à experiência estética. Os objetos produzidos por Perry reintroduzem a moda e o design em outro sistema de produção simbólica. Os vestidos reinscrevem o artista e a sua biografia num tipo de experiência no qual lhe permite encarnar o design crítico, formando um pensamento em relação à presença do objeto. A distância crítica que se instaura entre o corpo do artista, a sua imagem e a singularidade de seu comportamento formam um espaço de fricção no qual o objeto se desvia de sua função primeira (função que seria cobrir o corpo).

Como sugere Heinich<sup>14</sup>, esta performatização seria da ordem da visibilidade como valor midiático e como um valor diferencial. A roupa de artista revelaria a distinção dos processos particulares do fenômeno da moda intimamente relacionado ao capital imagético. A roupa de artista seria o reconhecimento da importância dos artefatos no conceito de visualidade distintiva, por meio do qual o artista seria reconhecido como uma imagem singular.

A associação da roupa a aparição do artista o introduziria na arte da visibilidade, permitindo-lhe gerar a fascinação como uma nova categoria social para o artista contemporâneo. Por isso, a imagem da moda na arte contemporânea possui um importante papel, ela demarca e problematiza a emergência da estética da visibilidade como uma consciência prática por parte do artista. Desta questão, Heinich aborda a ideia de uma elite artista que participa e joga com o mundo do espetáculo e da aparição pública. Seguindo esta reflexão, é importante ressaltar: Perry é um dos artistas mais populares da Inglaterra. Após receber o Turner Prize em 2003 pela produção das cerâmicas, ele projetou-se de forma exponencial para o grande público (Figura 7). Conforme relata<sup>15</sup>, ele utiliza duas estratégias para dialogar com a massa, como uma espécie de “intelectual orgânico”: primeiramente pelo travestimento e pela forma como elabora com designers ou estudantes de moda, as suas roupas de artista. E, o segundo ponto é, a escolha

---

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> HEINICH, Nathalie. **De la Visibilité**. Excellence et Singularité en Régime Médiatique. Paris: Gallimard, 2012, p. 31.

<sup>15</sup> PERRY, Grayson. **Vanité, Identité, Sexualité**. Paris: LIENART, 2018, p. 28.

de meios e de suportes pertencentes ao imaginário popular: como o artesanato, a costura, os romances gráficos exploram os estereótipos presentes no centro da vida cotidiana. A criação da sua imagem e das suas performances estão enraizadas na sua consciência de classe e dependem da relação que ele estabelece com as suas origens:

Minha consciência de classe nutriu em mim uma obsessão pela natureza do gosto, por aquilo que nos impele a adotar certos comportamentos e nos cercar de certa cultura material. Eu compreendi pouco a pouco que a escolha de cortinas, de um carro ou de um par de sapatos nada tinha de anódino, pois toda nossa experiência de vida e o peso emocional de nossa identidade vinha atuar neste momento e orientar nossa escolha. Meu pertencimento à classe operária e meu questionamento da identidade de gênero provavelmente influenciaram também os meios que eu escolhi para praticar a minha arte<sup>16</sup>.

O vestido (Figura 8) utilizado para performar a “Síndrome de Liz Hurley”<sup>17</sup> aborda os rituais da sexualidade relacionados à puberdade. O estilo do vestido cria um jogo dialético com a roupa infantil e as cores em tons pastéis simbolizam o rito de passagem para a adolescência. Os bordados fazem referência à personagem que o artista criou em sua obra, denominado Alan Meales. A aparição do artista em seu vestido faz emergir uma nova função para o objeto que é a performatização de um conceito, de uma ideia que revela a entrada do objeto no domínio da arte. Nesta perspectiva, Perry lida com três pontos importantes da abordagem do projeto em design: o conceito, o contexto cultural e a tecnologia. O encontro com a dimensão ética do artista provocaria ainda um desdobramento para um novo sistema simbólico no qual desvelaria a autorreflexão diante dos temas relacionados à identidade, à sexualidade, ao gênero, à classe social e à vida cotidiana. Esse processo de estetização asseguraria ao design uma aproximação privilegiada com o usuário e, no campo da moda, possibilitaria potencializar a ação performativa por intermédio do estilo.

## Considerações Finais

Tentamos apresentar ao longo do texto como Grayson Perry afirma, por meio de seu trabalho, a relação entre a arte e as mitologias sociais contemporâneas. Como vimos ao longo deste texto, o valor do objeto é dado na medida em que ele passa a significar algo para o sujeito avaliador. Este processo de classificação e qualificação é resultante da instância relacional na estrutura social. A classe e o gosto são

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>17</sup> Atriz e modelo inglesa conhecida popularmente pelo estilo provocante de suas roupas.

os símbolos que, segundo Perry, representam o drama da comédia humana e a mitologia social da sociedade de consumo. O culto dos objetos advém de uma metamorfose da relação entre o usuário e os objetos, o valor social e o mercado.

Procuramos pensar como as obras de arte revelariam a distinção social transfigurando os elementos mais banais extraídos da cultura de massa. Perry introduz reflexões sobre a crítica social do julgamento do gosto, adotando uma perspectiva irônica para tangenciar a teoria social da arte. Ele joga com as competências sociais de maneira a estabelecer os limites dos gêneros e das linguagens na arte. Ao introduzir os processos artesanais por intermédio dos objetos do cotidiano, ele também tensiona as fronteiras entre os campos da práxis artística, dialogando com os *wearables* advindos da Moda, com os artefatos e o pensamento do design crítico. Observamos as nuances dessa comédia humana que reencontra nos signos a imagem da paixão. São os gestos sociais que alicerçam o valor o culto do banal. O estudo dos gestos cotidianos lhe permite atravessar as fronteiras entre o masculino e o feminino, entre as camadas sociais populares e a elite, entre o campo do design e a moda e, conseqüentemente, entre a moda e a arte.



**Figura 7:**  
Vestido Turner Prize, Seda, Bordados em Poliéster e Algodão, Grayson Perry, 2003.  
Fonte: PERRY, Grayson. **Vanité, Identité, Sexualité.** Paris: LIENART, 2018, p.48.



**Figura 8:**  
Claire (vestido Coming Out), Seda, Bordados em Poliéster e Algodão, Grayson Perry, 2000.  
Fonte: PERRY, Grayson. **Vanité, Identité, Sexualité.** Paris: LIENART, 2018, p.46-7

## Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I: Magia & Técnica. Arte & Política.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção.** A Crítica Social do Julgamento. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: ZOUK, 2008.
- CRAS, Sophie. **The Artist as Economist.** Art and Capitalism in the 1960s. London: Yale University Press, 2018.
- DANTO, Arthur. C. **A Transfiguração do Lugar-Comum.** São Paulo: Cosacnaify, 2010.
- FINDLAY, Michael. **The Value of Art. Money. Power. Beauty.** New York: Prestel, 2012.
- FRAISSE, Geneviève. **Les Excès du Genre.** Concept, Image, Nudité. Paris: Lignes, 2014.
- HEINICH, Nathalie. **De la Visibilité.** Excellence et Singularité en Régime Médiathique. Paris: Gallimard, 2012.
- JONES, Wendy. **Grayson Perry.** London: Penguin Random House, 2006.
- JOST, François. **Le Cult du Banal.** Du Duchamp à la Télé-Réalité. Paris: CNRS, 2007.
- KLEIN, Jack. **Grayson Perry.** London: Thames & Hudson, 2009.
- PERRY, Grayson. **Playing to the Gallery.** Helping contemporary art in its struggle to be understood. London: Penguin Random House, 2014.
- PERRY, Grayson. **The Descent of Man.** London: Penguin Random House, 2016.
- PERRY, Grayson. **Vanité, Identité, Sexualité.** Paris: LIENART, 2018.
- PESAPANE, Lucia. Grayson Perry à la Monnaie de Paris. In: GRAYSON PERRY. **Vanité, Identité, Sexualité.** Paris: LIENART, 2018, p.12-25.