

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

LAURA MACHADO MONTESSO

O desprender do corpo feminino

Juiz de Fora

2025

LAURA MACHADO MONTESSO

O desprender do corpo feminino

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientador: Prof. Me. Luiz Fernando Ribeiro da Silva

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Montesso, Laura Machado.

O desprender do corpo feminino / Laura Machado Montesso. -- 2025.

149 f. : il.

Orientador: Luiz Fernando Ribeiro da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. Corpo. 2. Moda. 3. Desconstrução. 4. Feminilidade. 5. Ruptura.
I. Silva, Luiz Fernando Ribeiro da, orient. II. Título.

LAURA MACHADO MONTESSO

O desprender do corpo feminino

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovado em (dia) de (mês) de (ano).

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Me. Luiz Fernando Ribeiro da Silva – Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Javier Wilson Volpini
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Ma. Gisele de Lima Melo Nepomuceno
Universidade da Beira Interior

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, saluto à Instituição Pública e aqueles que batalharam para torná-la um lugar com maior acessibilidade e inclusão social. Sou grata a todos os meus professores que fizeram parte da minha formação no Bacharelado em Moda, Luiz, Débora, Beth, Maria Cláudia, Javer, Preciosa e Annelise. E também àqueles que me ensinaram tanto em tão pouco tempo no meu intercâmbio de seis meses na Universidade da Beira Interior, Aline, Caroline, Gisele e Teresa. Agradeço também aos demais professores, técnicos, secretários, bibliotecários, equipe do Restaurante Universitário e equipe de limpeza por colaborarem para o funcionamento da universidade.

Em especial gostaria de agradecer ao professor Luiz. Que desde a sua primeira aula me inspirou profundamente e me fez ter certeza de que eu tinha feito a escolha certa ao estudar moda. Já fui sua voluntária no Museu da Moda Social que tem sua diretoria, sua monitora em Desenho de Moda II, sua assistente no desfile “A África não é um país” e hoje sua bolsista e orientanda. O Luiz fez parte da minha história acadêmica, e eu não sei o que teria sido dela sem ele.

Em segundo lugar, destaco um agradecimento particular à minha família. Ao meu pai, minha mãe e meu irmão, que sempre estiveram comigo e me apoiaram mais do que eu mesma pude alcançar. A todos os meus outros familiares, que mesmo estando distantes sempre vibram com as minhas conquistas.

A todos os meus amigos. Aqueles que conheço faz tempo, e aqueles que pude conhecer graças a universidade e a Juiz de Fora. Destaco aqueles que me ajudaram na produção do editorial deste trabalho: Vanessa, Giovana, Janine, Manu e Diogo, mas agradeço muito por ter conhecido tanta gente maravilhosa ao longo da minha vida.

Em terceiro lugar, agradeço a Tânia e ao Estúdio 02. Que não só me ensinaram e foram parte responsável para que esse projeto se tornasse realidade, mas também me fizeram ter prazer em fazer tudo isso.

Existe algo mais íntimo para exhibir ao mundo do que as entranhas?
(Marçal Aquino, 2005).

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo construir uma narrativa, em formato de Coleção de Moda Autoral, que ressignifique a interpretação do corpo feminino pela moda. Para que isso seja possível, o trabalho será mediado através de uma pesquisa sociocultural que analisa as metamorfoses do significado de corpo e feminilidade quanto à evolução temporal e a circulação de tendências do universo da moda. Como proposta de ruptura para essa relação turbulenta, recorre-se às ideias do Movimento Desconstrutivista e suas projeções, que teve início nas ideias do filósofo Jacques Derrida na literatura, e que se espalharam com influência para Arquitetura, Arte e, como neste trabalho, para Moda. Essa abordagem será realizada através da criação de produtos do vestuário que configurem modelagens não convencionais e pela utilização de técnicas de construção com materiais diversos, a fim de materializar uma tentativa de desprender o corpo feminino das amarras adjacentes da moda. Essa coleção e o seu editorial de moda com as peças de 3 looks criados e desenvolvidos pela autora, convocam uma atitude que confronta a forma pela qual a mulher e o seu corpo têm sido tratados e submetidos com intensa frequência na sociedade, clamando por mais propostas e discursos que desenrolam ainda mais essa partitura.

Palavras-chave: Corpo. Moda. Desconstrução. Feminilidade. Ruptura.

ABSTRACT

The present work aims to construct a narrative, in the form of an Authorial Fashion Collection, that redefines the interpretation of the female body through fashion. To make this possible, the work will be mediated through sociocultural research that analyzes the metamorphoses of the meaning of body and femininity in relation to the temporal evolution and circulation of trends in the fashion universe. As a proposal for a rupture in this turbulent relationship, the ideas of the Deconstructivist Movement and its projections will be used, which began with the ideas of the philosopher Jacques Derrida in literature, and which spread with influence to Architecture, Art and, as in this work, to Fashion. This approach will be carried out through the creation of clothing products that configure unconventional models and through the use of construction techniques with diverse materials, in order to materialize an attempt to free the female body from the adjacent ties of fashion. This collection and its fashion editorial with pieces from 3 looks created and developed by the author, call for an attitude that confronts the way in which women and their bodies have been treated and subjected with intense frequency in society, calling for more proposals and discourses that further unfold this score.

Keywords: Body. Fashion. Deconstruction. Femininity. Rupture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exposição de arte Corpo-Território	14
Figura 2 - Painel de representação do Ideal do Corpo Grego.....	16
Figura 3 – Painel semântico da influência da Igreja na representação do corpo.....	17
Figura 4 – Painel semântico da representação do corpo influenciado pelo Renascimento	18
Figura 5 - Representação Ilustrativa da vida pós-Guerra	22
Figura 6 - Painel semântico de representação da moda feminina dos anos 50.....	23
Figura 7 - Painel semântico da moda feminina nas décadas de 1960 -1970	24
Figura 8 - Painel semântico de representação da moda feminina na década de 1980.....	25
Figura 9 - Painel semântico de representação do corpo feminino ideal na década 1990	26
Figura 10 - Painel semântico de representação da moda dos anos 2000 e contemporânea.....	26
Figura 11 - Arquitetura modernista x Arquitetura desconstrutivista	30
Figura 12 - Exemplo de um filme da Nouvelle Vague.....	30
Figura 13 - <i>Parc de La Villette</i>	31
Figura 14 - <i>Folies</i>	32
Figura 15 - Primeira titulação do Desconstrutivismo na moda	32
Figura 16 - Painel de Designers Japoneses.....	33
Figura 17 - Painel Maison Margiela	34
Figura 18 - Identidade visual da marca Aura	37
Figura 19 - Prancha de Papelaria - Marca Aura	38
Figura 20 - Prancha Iconográfica da marca Yiqing Yin.....	39
Figura 21 - Painel Iconográfico da marca Jum Nakao	40
Figura 22 - Prancha Iconográfica da marca Iris Van Herpen	42
Figura 23 - Prancha de Público-Alvo	44
Figura 24 - Prancha Iconográfica de Macrotendências Digitopia	47
Figura 25 - Prancha Iconográfica de Microtendências de Silhueta	49
Figura 26 - Prancha Iconográfica de Microtendências de Cores.....	50
Figura 27 - Prancha Iconográfica de Microtendências de Design de Superfície Têxtil	51
Figura 28 - Prancha Iconográfica de Microtendências de Tecidos	52
Figura 29 - Mulher na Arte Renascentista x Mulher na Arte Cubista.....	54
Figura 30 - Referências Anatômicas do Corpo Feminino	55
Figura 31 - Manifesto Carnal e ORLAN	56
Figura 32 - Prancha de Tema Corpo.....	57

Figura 33 - Prancha de Tema Moda	58
Figura 34 - Prancha de Tema Arte.....	59
Figura 35 - Prancha Iconográfica de Cartela de Cor	61
Figura 36 - Prancha Iconográfica de Tecidos	63
Figura 37 - Prancha Iconográfica de Design de Superfície Têxtil	65
Figura 38 - Prancha Iconográfica de Silhuetas e Modelagens.....	67
Figura 39 - Prancha de Parâmetro de Produto	68
Figura 40 - Croqui 01	69
Figura 41 - Croqui 02	70
Figura 42 - Croqui 03	71
Figura 43 - Croqui 04	72
Figura 44 - Croqui 05	73
Figura 45 - Croqui 06	74
Figura 46 - Croqui 07	75
Figura 47 - Croqui 08	76
Figura 48 - Croqui 09	77
Figura 49 - Croqui 10	78
Figura 50 - Croqui 11	79
Figura 51 - Croqui 12	80
Figura 52 - Croqui 13	81
Figura 53 - Croqui 14	82
Figura 54 - Croqui 15	83
Figura 55 - Prancha de Sequência do Desfile.....	84
Figura 56 - Look 1.....	86
Figura 57 - Prancha Iconográfica de aviamentos Músculos.....	93
Figura 58 - Pannel semântico de inspiração textural Músculos	93
Figura 59 - Prancha Iconográfica de modelagem Músculos	95
Figura 60 - Molde para o corte das formas em organza	96
Figura 61 - Processo de queima das organzas para a textura Músculos.....	96
Figura 62 - Aplicação da textura Músculos no tecido	97
Figura 63 - Enchimento do lado esquerdo da blusa Músculos	97
Figura 64 - Prancha Iconográfica de prototipagem Músculos.....	99
Figura 65 - Look 2.....	100
Figura 66 - Prancha Iconográfica de aviamentos Ossos.....	107

Figura 67 - Painel semântico de inspiração textural Ossos	107
Figura 68 - Prancha Iconográfica de modelagem Ossos	110
Figura 69 - Processo de estruturação da textura ossos da blusa	111
Figura 70 - Processo de desenvolvimento da textura ossos da blusa	112
Figura 71 - Aplicação do viés na lateral da calça	113
Figura 72 - Construção da calça Ossos em pregas	113
Figura 73 - Prancha Iconográfica de prototipagem Ossos.....	114
Figura 74 - Look 3.....	115
Figura 75 - Iconográfica de aviamentos Vísceras	119
Figura 76 - Painel semântico de inspiração textural Vísceras	119
Figura 77 - Prancha Iconográfica de modelagem Vísceras	121
Figura 78 - Processo de tingimento das aplicações “Vísceras”	122
Figura 79 - Franzimento da aplicação Vísceras.....	123
Figura 80 - Prancha Inconográfica de prototipagem Vísceras	124
Figura 81 - Cenografia do editorial	125
Figura 82 - Painel semântico de cenário e iluminação editorial.....	126
Figura 83 - Painel semântico de beleza editorial.....	127
Figura 84 - Painel semântico de pose editorial.....	128
Figura 85 - Painel semântico de acessórios editorial.....	129
Figura 86 - Foto 1	130
Figura 87 - Foto 2	131
Figura 88 - Foto 3	132
Figura 89 - Foto 4	133
Figura 90 - Foto 5	134
Figura 91 - Foto 6	135
Figura 92 - Foto 7	136
Figura 93 - Foto 8	137
Figura 94 - Foto 9	138
Figura 95 - Foto 10	139
Figura 96 - Foto 11	140
Figura 97 - Foto 12	141
Figura 98 - Ficha técnica do editorial.....	142
Figura 99 - Tabela de custo editorial	142

LISTA DE SIGLAS

AEC	Antes da Era Comum
MASP	Museu de Arte de São Paulo
SPFW	São Paulo Fashion Week
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	O CORPO	14
2.1	O CORPO EM SOCIEDADE	15
2.2	O CORPO FEMININO NA MODA	20
3	O MOVIMENTO DESCONSTRUTIVISTA DO CORPO	28
3.1	O DESCONSTRUTIVISMO NA ARQUITETURA	29
3.2	O DESCONSTRUTIVISMO NA MODA	32
4	MARCA E MERCADO	36
4.1	O SEGMENTO DE MODA: MODA AUTORAL	36
4.2	A MARCA: AURA	37
4.3	MARCAS DE REFERÊNCIA	38
4.3.1	Yiqing Yin	38
4.3.2	Jum Nakao	39
4.3.3	Iris Van Herpen	41
4.4	PÚBLICO-ALVO	42
5	PESQUISA DE TENDÊNCIAS	45
5.1	MACROTENDÊNCIAS	45
5.2	MICROTENDÊNCIAS	48
6	DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO	53
6.1	TEMA DA COLEÇÃO	53
6.2	CORES	60
6.3	MATERIAIS	62
6.4	DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL	64
6.5	SILHUETAS E MODELAGENS	66
6.6	PARÂMETRO DE PRODUTO	68
6.7	CROQUIS DA COLEÇÃO	69
6.8	SEQUÊNCIA DE DESFILE	84
7	DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS	85
7.1	LOOK 1	86
7.1.1	Fichas técnicas (look 1)	87
7.1.2	Cartela de aviamentos (look 1)	93
7.1.3	Painel semântico de inspiração (look 1)	93

7.1.4	Modelagem (look 1)	94
7.1.5	Prototipagem (look 1)	96
7.2	LOOK 2	100
7.2.1	Fichas técnicas (look 2)	101
7.2.2	Cartela de aviamentos (look 2)	107
7.2.3	Painel semântico de inspiração (look 2)	107
7.2.4	Modelagem (look 2)	108
7.2.5	Prototipagem (look 2)	111
7.3	LOOK 3	115
7.3.1	Fichas técnicas (look 3)	116
7.3.2	Cartela de aviamentos (look 3)	119
7.3.3	Painel semântico de inspiração (look 3)	119
7.3.4	Modelagem (look 3)	120
7.3.5	Prototipagem (look 3)	122
8	EDITORIAL	125
8.1	O DESCORTINAMENTO DO CORPO	125
8.1.1	Cenário e Iluminação	126
8.1.2	Beleza	127
8.2.3	Pose	128
8.2.4	Acessórios	129
8.2	FOTOS	130
8.3	FICHA TÉCNICA DO EDITORIAL	142
8.3.1	Custos do editorial	142
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
	REFERÊNCIAS	145

1 INTRODUÇÃO

Corpo, moda e desconstrução são tônicos que sedimentam a construção desse trabalho. É por meio do entrelaçamento correlacional entre esses três ideais que a narrativa desse projeto é despertada.

Como partida destaca-se o corpo. Corpo esse que de tantas definições se torna ambíguo. Sendo compreendido como objeto, sujeito e até subordinado, o corpo é deslocado para uma constância de resignações que denunciam as mais obscuras intenções daqueles que os habitam. Visto que, como afirma Le Breton (2008), o corpo tornou-se a prótese de um eu eternamente em busca de uma encarnação provisória para garantir um vestígio significativo de si. Sobre todas essas filosofias e interpretações o corpo é transmutado, mantendo-se como um destaque nos mais variados discursos, com especial fascinação pelo gênero feminino. Seja em declarações de poetas, expressões visuais de artistas ou publicidades de teor midiático, o corpo da mulher é conjurado com frequência, contudo, como incita Michelle Perrot (2005), *fala-se dele, mas ele se cala*.

O “silêncio do corpo feminino” é um tópico referenciado em muitos discursos teóricos que privilegiam a percepção de um aprisionamento estético e até mesmo físico, que assola as mulheres e os seus corpos durante séculos de inferiorização. Esse aspecto é correlacionado com estimada frequência quando estima-se os rastros do universo da moda. Essa relação entre corpo e moda se configura, através da evolução da sociedade, como um complexo e contínuo paradoxo: ao passo que o corpo feminino torna-se plural através de reinvenções de trajes, também é restringido para que se caiba nestes. Essa dualidade pode ser resumida por Carla Mendonça (2009), enfatizando que a moda é uma experiência estética que liberta o corpo feminino, mas que trata logo de colocá-lo em seu lugar de eterna inadequação.

Sob essa perspectiva, o presente trabalho investe na construção de uma narrativa de ruptura para esse labiríntico encadeamento que aflige a mulher e o seu corpo. Com alinhamento ideológico e inspiração prática nos ensinamentos e nas projeções do Movimento Desconstrutivista, o projeto propõe subjugar uma reapropriação do corpo feminino pela moda.

Em termos técnicos, o trabalho foi dividido em três partes: a contextualização das referências que circulam o tema, a dissertação sobre o desenvolvimento e a concepção de uma coleção de moda e, por fim, os processos que findaram a produção de um editorial de moda.

Na primeira parte, a pesquisa é voltada para as compreensões e significações do corpo, a sua relação intercorrente com a moda e a forma pelo qual o Movimento Desconstrutivista expressa para contradizer esses padrões comportamentais. No segundo momento, emprega-se

a justificativa da escolha do tema, a introdução da marca de moda *Aura* da autora, a explicitação dos processos para a criação de uma coleção de moda e as informações esquemáticas que são necessárias para que isso aconteça. E por fim, a terceira parte é respectiva aos processos de construção e idealização de um editorial de moda.

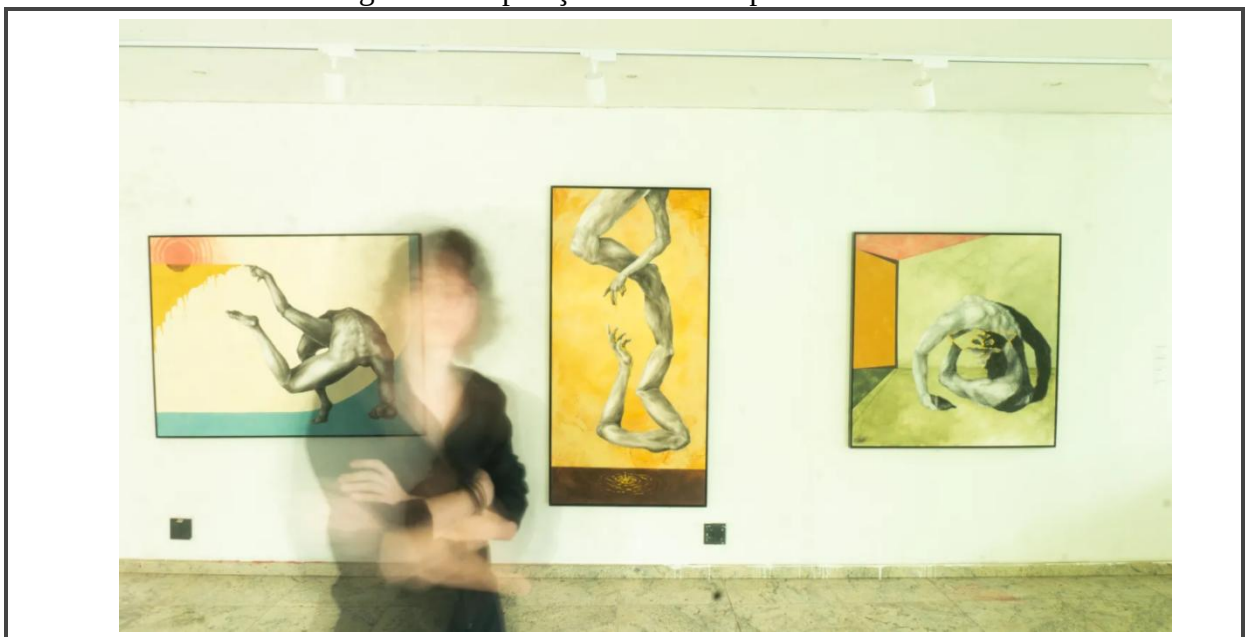
“O desprender do corpo feminino” é o tema deste trabalho, assim como da coleção desenvolvida. Foi escolhido com o intuito de ser um tema aberto para reflexões e interpretações, visto que seria impossível englobar toda a complexidade que assola a relação do corpo feminino e a moda. Para essa interpretação desenvolvida nessa Coleção de Moda o entusiasmo é concentrado no avesso da normatividade que a moda entende como padrão para a corporalidade, inspirando-se no interior orgânico do corpo feminino. A construção criativa sugere observar e delinear as profundezas do corpo feminino com o intuito de desprendê-lo das convenções pelo qual ele é submetido. Apresentando, por fim, a materialização deste estudo e pensamento através de 15 croquis, dos quais 3 foram selecionados para a confecção por meio de técnicas de modelagem, criação de superfícies têxteis e manipulação de tecidos. Com o fechamento da proposta desse trabalho, na produção de um editorial de moda intitulado por “O descortinamento feminino” que busca inspirar uma metamorfose para o sentido de feminilidade e corpo.

2 O CORPO

*“O corpo é comparável a uma frase, ele nos convida a desarticulá-lo,
em ordem de recombinar o seu conteúdo em uma série de
intermináveis anagramas”*
Hans Bellmer

Perceptivamente, a existência premeditada de um “eu” quando se conjura um corpo físico é uma concepção socialmente incontestável, visto que de forma lógica, um corpo não pode estar presente sem que seu fator humano compareça em simultâneo. O austríaco Sigmund Freud criador da Psicanálise, método utilizado para o tratamento das doenças mentais, relata, em seus estudos psicanalíticos, a definição de *corpo-sujeito* como uma compreensão universal de que nos situamos no mundo como elementos necessariamente encorpados. Entretanto, assim como a historiadora Denise Sant'anna reconhece em seu livro *Corpo e História*, essa relação de posse entre corpo e seu sujeito é, na realidade, considerada como uma verdade relativa, pois “para ter um corpo é preciso, primeiramente que ele se apresente enquanto objeto, como algo definido, com contornos próprios” (Sant’anna, 1955, p. 244). Em simultâneo, numerosas discussões contemporâneas, nas mais diversas áreas, refletem sobre o reconhecimento do corpo como um “território sem fronteiras”, figura 1, um espaço que se distancia cada vez mais de seu indivíduo, e ainda, cujos limites não podem mais ser definidos pelo desenho da própria pele.

Figura 1 - Exposição de arte Corpo-Território



Fonte: Revista Philos (2022).

Para uma grande pesquisadora da área de corpo, moda, antropologia do consumo e artes, a professora titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro Dra. Nízia Villaça também reconhece a nova faceta que o corpo assume, dizendo que: “longe de ser obliterado, o corpo veio se tornando crescentemente presente, não mais como uma totalidade homogênea, mas um mosaico flexível e permeável, cujas formas e estruturas se tornaram voláteis” (Villaça, 2020, p. 9). Dessa forma, pode-se perceber que as certezas sobre o corpo, que antes se detinham com tanta solidez, começam a se tornar cada vez mais translúcidas e instáveis. Surgindo, assim, questionamentos sobre a autenticidade dos componentes que fundamentam a essência da corporeidade, como nos discernimentos entre: individual/coletivo, vida/morte, real/material, externo/interno e, com maior intensidade, e, inclusive, como um dos focos centrais dessa pesquisa, masculino/feminino.

Logo, essa narrativa deve ser absorvida com certo receio, como explica Villaça: “Se ele servia antes para vestir o sujeito, a corporeidade contemporânea transportada pela imagem, traz uma experiência de si que escapa ao próprio sujeito. A exposição de uma singularidade sucede talvez à de uma ilusão identitária” (Villaça, 2020, p. 13-14). Nesse sentido, o corpo segmenta-se de seu indivíduo, perde-se e deixa de ser um elemento fundamental para a formação da identidade humana.

Portanto, esse projeto configura-se como um pequeno estudo para a apresentação de uma alternativa elucidativa, em formato de Coleção de Moda Autoral, através de um processo de construção e desconstrução da corporalidade.

2.1 O CORPO EM SOCIEDADE

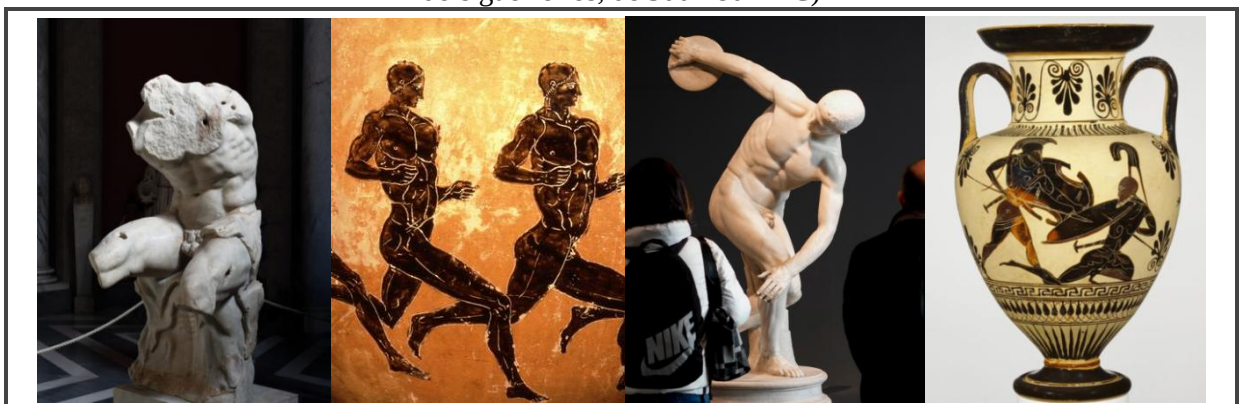
Evidentemente, o corpo é uma característica que sempre esteve intrínseca à presença humana no planeta Terra. Porém, é interessante ressaltar a instabilidade do indivíduo ao reconhecer e compreender esse elemento como essência da sua própria vida. Por isso, é importante salientar que a maneira que o corpo é interpretado e manuseado esteve sempre em completa consonância com as evoluções da sociedade, de maneira que se torna possível ter uma ciência das principais ideologias e questões antropológicas vigentes a partir do simples conhecimento do olhar que o indivíduo tem sobre o seu corpo. Logo, pode-se reconhecer o corpo como um objeto de estudo interdisciplinar, transcendendo seu aspecto material, para configurar um caminho da sociologia, que a Dra. Maria Cristina Chimelo Paim complementa dizendo que:

A nossa sensação física passa, obrigatoriamente, pelos significados e elaborações culturais que um determinado ambiente social nos dá. O significado de corpo, varia de acordo com a sociedade, varia em função do estatuto do indivíduo, naquele contexto. Desse modo, a aparente realidade imutável, que significa que todos os indivíduos têm corpo, deve ser pensada dentro de um contexto cultural específico. Assim o corpo, não fala por si próprio, se ele anuncia algo é aquilo que a própria cultura o autoriza a falar (Paim, 2004, n.p.).

Iniciando nossa narrativa pelo corpo social, parte-se pela Grécia Antiga, onde o físico era de extrema relevância social. O corpo grego era “esculpido” sob o viés de realizar as práticas físicas mais valorizadas na sociedade, como as guerras, lutas, ginásticas e os Jogos Olímpicos, figura 2. Entretanto, para os gregos a preocupação com o corpo pertencia a um cenário subalterno ao que realmente seria considerado como a primazia grega, o intelecto. Nesse sentido, pode-se compreender que coexistiam duas vertentes que modelavam a civilização antiga, o mundo das ideias - objetivo, imutável e universal, corresponderia ao lugar em que a nossa alma se encontra, e, por outro lado, o mundo sensível - material, instável e perecível, realidade pela qual o nosso corpo profano se encaixaria. Júlia Paula Pinto complementa dizendo que :“as coisas sensíveis simbolizavam a oportunidade e o estímulo, para que a alma, ao vê-las, se recordasse das ideias contempladas na existência anterior” (Pinto, 2000, p. 16). Assim, de certa forma, a transparência de uma imagem perfeita correspondia às expectativas intelectuais do cidadão grego.

Figura 2 - Painele de representação do Ideal do Corpo Grego

(Da esquerda para a direita: Torso Belvedere criado pelo escultor ateniense Apolônio, no Museu do Vaticano; Representação de atletas correndo em um vaso de terracota de 350 AEC; Estátua O Discóbolo, réplica de Míron, no Museu Nacional de Roma; Vaso grego de terracota com a imagem de dois guerreiros, de 500-480 AEC)

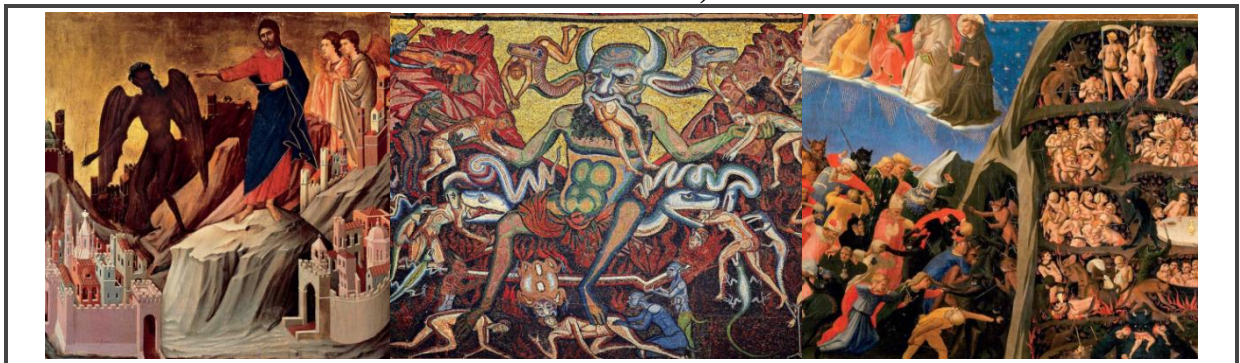


Fonte : Montagem da autora (2024).

Em contrapartida, com a ascensão do cristianismo, o corpo deixa seu caráter de espelho das qualidades do sujeito para se tornar algo sem sentido algum, visto que se solidifica como um assunto proibido. Na Idade Média, Estélio Henrique Martins Dantas

afirma, “a Igreja influenciava a sociedade no campo moral, nos relacionamentos interpessoais, na vida familiar, na forma de pensar e até mesmo de se vestir” (Dantas, 2005, n.p.). Com isso, o cidadão feudal reage com total reverência e respeito, renunciando aos prazeres terrenos para atingir a plenitude da alma, e como forma principal de se manter o controle, a Igreja criou imposições ao corpo. É fato que o pudor e a vergonha eram vistos como obrigação social, já que se deveria manter a dignidade perante Deus, que, nesse caso, seria praticada pela sonegação do corpo, figura 3. Desta forma, colocado pelo professor Paulo Vaz, “[...] cabia ao homem descobrir-se como mais do que o seu corpo, descobrir-se como alma que deve lutar contra os desejos para escapar da morte e conquistar a eternidade e a salvação” (Vaz, 2006, n.p.).

Figura 3 – Painel semântico da influência da Igreja na representação do corpo
(Da esquerda para a direita: Zoom na retratação do nú como o maligno no mosaico *Último Julgamento*, de Florentine Baptistry, 1240-1300; Representação de Cristo rejeitando o diabo, que de novo é uma figura nua, imagem do retábulo do século XIV intitulado “Maestà” (Majestade) de Duccio di Buoninsegna; *O Juízo Final* de Fra Angelico sobre a condenação e o Inferno, do início do Renascimento)

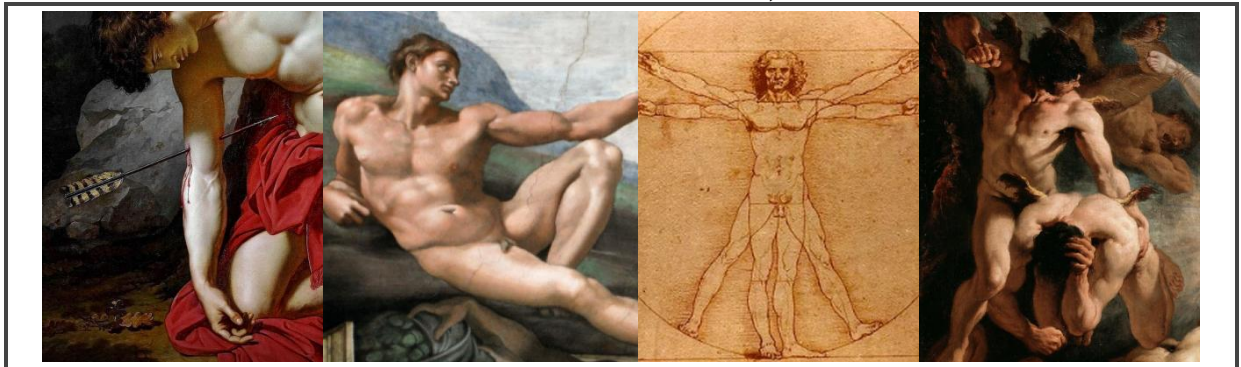


Fonte: Montagem da autora (2024).

A partir do Renascimento e do surgimento das novas inovações científicas, o corpo consegue se libertar das amarras exigidas pela religião, figura 4, acompanhando o advento da nova ideologia predominante, a razão. No entanto, neste período, o regimento da sociedade pouco a pouco se distancia das normas eclesiásticas e expressa uma visão que se volta em completo para o humano. Todavia, é um erro pensar que nesse período o corpo tornou-se desprendido. A divisão entre corpo e alma atingiu o seu ápice com a filosofia do importante pensador e matemático francês, René Descartes, que discursa sobre a superioridade da razão e do intelecto sobre o fator físico do homem. Sob alta influência desse pensador, confere-se que nessa época, em que ascensão dos estudos voltados para os aspectos fisionômicos do corpo se difundia, o interesse pelo corpo era essencialmente de caráter explorador, já que se subjugava o físico em serviço do desenvolvimento do lado racional. Por isso, Denise Sant’anna expõe

essa relação em formato de analogia: “Depois de conquistar as terras distantes, a natureza e outras culturas, o homem é impelido a conquistar o próprio corpo, e, dentro dele, um novo universo que não cessa de ser descoberto (Sant’anna, 1995, p. 249).

Figura 4 – Painel semântico da representação do corpo influenciado pelo Renascimento
(Da esquerda para a direita: Detalhe da obra *São Sebastião* de François-André Vicent, de 1789; A Criação de Adão, de Michelangelo na Capela Sistina; Homem Vitruviano de Leonardo Da Vinci, Gallerie dell'Accademia, em Veneza, na Itália; Detalhe da obra *Queda dos Anjos Rebeldes*, de Sebastiano Ricci, de 1720)



Fonte: Montagem da autora (2024).

Com este pensamento acima citado, inaugura-se a Modernidade, cujo universo é configurado através das leis da Física, Matemática e Biologia, regendo uma nova forma de organização social. Predominantemente, o desenvolvimento intelectual e artístico era uma prática voltada para as classes mais favorecidas financeiramente, ascendendo, dessa forma, o poderio da burguesia. Os objetivos burgueses sempre estiveram voltados para a consolidação do Capitalismo, e, nesse viés, o corpo foi manipulado e apreendido com esse intuito. De início, o interesse pelo corpo se estabelece com a intenção de aumentar a produção industrial, e então, dessa maneira, instituíram-se certas disciplinas sobre o corpo que buscavam moldá-lo como uma “máquina” para o acúmulo capital. Todavia, a partir do século XX, além de representar um instrumento para a obtenção de lucro, o corpo também ganha utilidade como um produto passível de ser comercializável. Há que se ressaltar, segundo a investigadora Nísia Martins do Rosário, “assim, o ser humano é colocado ao serviço da economia e da produção, gerando um *corpo produtor* que, portanto, precisa de ter saúde para melhor produzir e precisa de adaptar-se aos padrões de beleza para melhor consumir” (Rosário, 2006, n.p.). A autora Maria Cristina Chimelo Paim acrescenta:

Atualmente os indivíduos, com corpos mutáveis, renováveis, em constantes metamorfoses, têm na imagem do corpo o processo criativo principal de tantas releituras de si mesmo, a reprodutividade em série. Dessa forma o corpo virou ‘o mais belo objeto de consumo’, e a publicidade, que antes só chamava a atenção para um produto exaltando suas vantagens, hoje em dia

serve, principalmente, para produzir o consumo como estilo de vida, procriando um produto próprio: o consumidor, perpetuamente intranquilo e insatisfeito com a sua aparência (Paim, 2004, n.p.).

Nesse sentido, torna-se perceptível a influência das condições sociais para a narrativa da compreensão do corpo. Sobre essa breve prosa, é notória a fluidez da conceituação da corporalidade ao longo da evolução da sociedade, porém, existem certos fatores sobre o corpo que se tornaram imutáveis, como a dualidade entre corpo feminino e masculino. Sendo que, como se pode constatar com um olhar mais atento na pesquisa acima, as percepções sobre o aspecto corporal ao longo da evolução da história são voltadas para uma interpretação e um estudo com ênfase para um corpo masculino. Isto é, as características principais que são apresentadas representam a relação entre os homens e seus corpos, não englobando e dando importância para o feminino e nem as mulheres. Nesse sentido, evidencia-se as pré-concepções de fragilidade e insignificância que assolam o corpo feminino ao longo da história. Logo, e por mais que sob menor grau na atualidade, isso é um fato que é subentendido desde os primórdios do reconhecimento do corpo como elemento humano. Cujas alegação, até mesmo, já foi estipulada com justificção de caráter biológico, como complementa Paim:

Por ser possuidor de maior calor vital, os órgãos sexuais masculinos eram mais desenvolvidos que os femininos. Essa frieza relativa do corpo da mulher, impedia que seus genitais fossem exteriorizados, assim vagina e colo do útero não eram considerados algo distinto do pênis, mas constituíam, juntos, uma versão do pênis menos desenvolvida (Paim, 2004, n.p.).

Nessa conjuntura, a mulher foi submetida há anos, décadas e séculos de inferiorização social. Sendo subjugada, desvalorizada e impedida nos mais diversos cenários perante a organização da sociedade. Isso compreendeu uma consequência enorme para o seu corpo. Em todos os conceitos, o corpo da mulher foi o que sofreu as maiores imposições. Desde ser apenas considerado por sua função reprodutora até funcionar como o principal produto comercial da contemporaneidade. Dessa forma acredita-se que, conforme diz Nísia Rosário: “Ao homem foi atribuído o perfil de dominador, de detentor da razão, e à mulher deu-se o modelo de exterioridade, de preocupação com a beleza, de reprodução, de mãe, de objeto de prazer” (Rosário, 2004, n.p.).

Perante as últimas décadas, houve uma drástica metamorfose do corpo feminino. Inúmeros foram os direitos conquistados que libertaram a mulher e seu corpo das

conservações motivados pelo patriarcado. Porém, como afirma Michelle Perrot:

Um pesado silêncio continua recobrando os sofrimentos do corpo da mulher no mundo: infanticídios e mutilações sexuais das meninas, casamentos forçados, prostituição imposta, violências domésticas, cremações de viúvas [sati] na Índia, devastação pela Aids na África, o véu do integrismo religioso... São muitos os gritos na noite das mulheres (Perrot, 2003, p. 26).

Por essas observações acima citadas, optou-se, nesse projeto, por enfatizar a mulher e seu corpo. E para ilustrar, pretende-se empregar um breve relato sobre a longa e turbulenta relação entre o corpo e a moda, para que, dessa forma, compreenda-se, com maior facilidade, a forma pelo qual o corpo feminino é modelado pelo tempo e pela sociedade.

2.2 O CORPO FEMININO NA MODA

“A moda sempre viu o corpo como um empecilho para a experimentação. Secretamente sempre lhe desejou a morte, a moda não quer vestir o corpo: ela quer criar um corpo que lhe sirva de complemento”
Hugo Denizard

Em concordância com a análise sociológica na subseção acima, que expõe a fragilidade do corpo com especial referência ao feminino, a corporalidade enfrenta, na atualidade, o anseio por transmutações frequentes, para que, dessa forma, sua configuração esteja adequada à evolução dos valores e comportamentos da nossa sociedade oscilante. E como uma das formas centrais que atuam para atender a essas demandas, recorre-se ao campo da moda, como conjura a Dra. Maria Alice Ximenes em seu livro *Moda e Arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX*, dizendo:

Parece até que o redesenho é a forma mais aprazível de contemplação das formas do corpo, pois, com a roupa, é possível esculpi-lo segundo os desejos de sua idealização e aquilo que é natural ou verdadeiro é um desagrado nas proporções para cada época (Ximenes, 2009, p. 71).

Dessa forma, e sob a ótica do senso comum, como afirma a própria Nízia Villaça “a aderência ao corpo mais evidente é certamente a moda: embalagem que vela e desvela, simula e dissimula” (Villaça, 2020, p. 129), pois desta maneira, pode-se reconhecer que o ser humano está coberto por dois tecidos, sendo o primeiro a pele, responsável por envolver toda complexidade anatômica do corpo, e em segundo lugar, a roupa, que reveste o corpo, estendendo-lhe para novos sentidos e possibilidades além de sua estrutura física. Contudo, e

como muito bem colocado pela professora Adriana Job Ferreira Conte, em sua dissertação de mestrado, apontando que:

Aqui se apresenta outro aspecto relevante: entender o corpo, como objeto cultural, ao qual uma moda enquanto cultura se lhe impõe, ou o corpo, como um sujeito cultural, exerce ação efetiva e transformadora sobre a moda. É possível distinguir quem comanda de quem é comandado? Onde está o verdadeiro foco de atenção? (Conte, 2011, p. 40).

Nesse sentido, pode-se constatar que a relação entre corpo e moda é referenciada conforme o parecer de um dominante e de um dominado. E ao que tudo indicaria o corpo, e até o seu próprio sujeito, deveria tomar o controle, já que a moda surge, a princípio, como uma resposta mais básica para a necessidade do ser humano que é de se vestir, mas, como analisaremos a seguir, observaremos que não é tão simples assim, principalmente quando se trata do corpo feminino. Como prefácio, e para melhor situar essa relação, predispõe-se da introdução do século XIX como ponto de partida. Assim como Ximenes na escolha do tema para o seu livro, opta-se por iniciar a jornada desta seção pelo século XIX, compreendendo-o como um interessante estudo sobre dismorfismo sexual que coexiste entre o aspecto social e indumentário de homens e mulheres. Nesse período, o corpo das mulheres é modelado e conjurado de acordo com o que a visão patriarcal submete como expressão de feminilidade neste século. Desta forma, a presença de corpetes, crinolinas e espartilhos somava-se a indumentária da época restringindo o movimento, com a finalidade de instituir as mulheres como sujeitos frágeis, além de, ao mesmo tempo, expandir generosamente a largura das ancas e quadris, enfatizando o aspecto reprodutivo das mulheres. Sob esse viés, Maria Alice posiciona-se:

“O corpo feminino sofreu oscilações devido à sociedade e à cultura que responderam por meio da roupa, indício de um tempo em que pertencer a um espaço privado não se restringia apenas a estar dentro de casa, e, sim, dentro de roupas-territórios que, apesar de oprimir as mulheres, constituíram um valor erótico inegável”. (Ximenes, 2009, p. 68).

Para continuar essa narrativa histórica, intervém-se com a construção de Nízia Villaça em seu capítulo “Dinâmicas do mundo fashion” do livro *A edição do corpo: tecnociência, arte e moda*, que perpetua uma discussão acerca da forma que o corpo é promovido pela moda consoante às mudanças da sociedade, iniciando-se pela segunda metade do século XX, visto que, como afirma socióloga Diana Crane em seus estudos de grande importância para as

percepções da identidade feminina na indústria da moda, esclarecendo que a geração nascida após o período entre guerras têm maior preocupação “com o uso do consumo como meio de manipular a apresentação de sua identidade” (Crane, 2006, p. 41). Logo, compreendeu-se que a mais nova prática que dominou as estruturas da sociedade, o consumo, voltou-se para a construção da identidade individual, e para isso, a moda tornou-se uma das principais aliadas para esta prática, figura 05.

Figura 5 - Representação Ilustrativa da vida pós-Guerra
(Na Paris do pós-guerra, os jovens abandonaram as atitudes dos pais, abraçando uma vida de festas e lazer. Esses criadores de tendências se libertaram das restrições da moda do pós-guerra e as mulheres adotaram um estilo funcional, mas elegante, que lhes deu mais liberdade (Tradução nossa)



Fonte: BookTrust, 4 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.booktrust.org.uk/news-and-features/features/2019/april/step-back-in-time-with-this-fun-and-informative-look-at-the-history-of-fashion/>>. Acesso em: 28 maio 2024.

Nízia Villaça, em princípio, traduz a visão da década de 1950 por: “Moda proposta: corpos doces” (Villaça, 2020, p. 155), pois para compreender de fato a moda dessa e de qualquer época, é preciso inicialmente contextualizar o seu redor, como defende o sociólogo francês Gilles Lipovetsky em sua impactante obra *O Império do Efêmero*: “A moda é formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade” (Lipovetsky, 2009, p. 24). Acontece, nesse período, a ascensão da necessidade de um respiro após a preponderante angústia que assolava o cenário do período entre-guerras. A mulher já começava a trabalhar fora de casa, mas ainda não tinha total autonomia sobre a sua vida e deveria, assim como aconselha os criadores de moda norte-americanos em seu livro *Wife-Dressing* de 1959, um manual de bom comportamento: “Não esqueça que antes de tudo és esposa”. Concomitantemente, seu corpo, figura 6, era atribuído sob o mesmo controle, sendo

“constantemente direcionado e manipulado para se encaixar nos vestidos estilo *new look*¹: cintura fina, quadris e seios bem marcados, um jeito Barbie de ser”(Villaça, 2020, p. 159). Os principais canais de reafirmação desse padrão eram as revistas femininas, que além de se tornarem um alicerce para divulgar as tendências fashionistas, também apresentavam todo um receituário de maneiras e comportamentos que a mulher deveria agregar em seu dia a dia para se afirmarem como verdadeiramente femininas.

Figura 6 - Painel semântico de representação da moda feminina dos anos 50 (O *tailleur Bar*, criado por Christian Dior e fotografado em 1955, que inaugurou o New Look; Capa da revista “Today’s Woman” para “jovens esposas” de agosto em 1953; Fotografia “Moças do Vinil” da década de 1950; Catálogo da revista “Australian Home Journal” para tendências da moda verão 1956-57)



Fonte: Montagem da autora (2024).

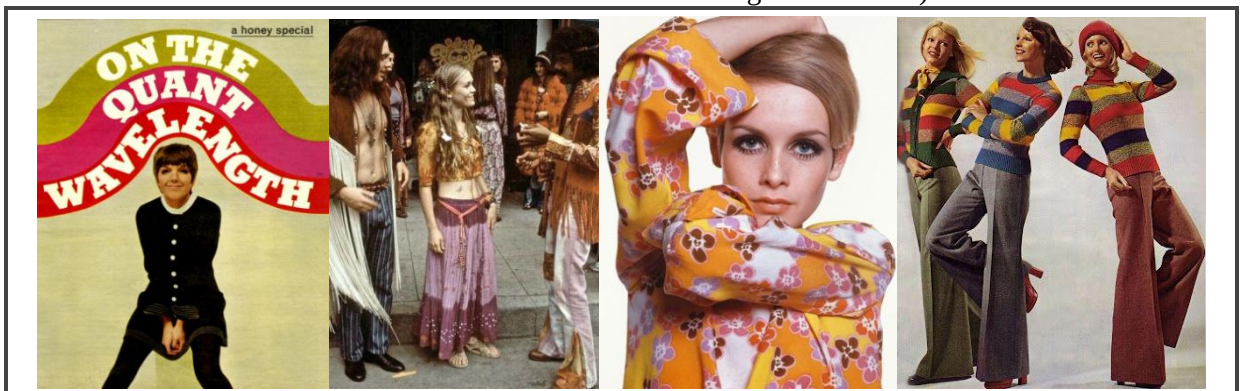
No entanto, uma nova geração surgia e ansiava por inovações, não se rendendo à indumentária da época e principalmente a de seus pais. As crianças fruto do pós-guerra se tornaram jovens, com uma mentalidade efervescente de novas ideias, gostos e formas de se vestir. Esse impacto resultou no que Villaça considera como: “Moda prótese: corpos rebeldes” (Villaça, 2020, p. 165), unindo as décadas de 1960 e 1970 para conjurar a moda como uma extensão de um corpo repleto de novos imaginários:

O corpo libera-se nos revolucionários anos 60. A moda transforma-se numa só prótese, exprimindo o poder jovem que sobe à cena, a revolução feminina e um comportamento mais engajado com o contexto conflituoso da época. Foi um pouco como se a moda tivesse descoberto a cor e a liberdade de estilo (Villaça, 2020, p. 171).

¹ *New Look*: Proposta da nova silhueta da década de 50, esculpida por Dior. Consistia em um modelo com a cintura marcada e a saia rodada. Apesar de representar um marco para a mulher, ainda era um rompimento muito pequeno quando comparado às novidades da época, por isso a própria Deputada do Parlamento inglês Mabel Ridealgh comenta: “o new look é como ter um pássaro numa jaula de ouro”.

Os princípios de liberdade, conforto, expressão e, principalmente, juventude eram manifestados através de peças de roupas como jeans, t-shirts, a estética *hippie*² e, sob efeito extremamente impactante para as mulheres, a minissaia. A moda das décadas de 1960 e 1970, figura 7, causou grandes emancipações para a mulher e seu corpo, mas ainda assim, dever-se-ia seguir sendo magra e agora, antes de qualquer coisa, parecer jovem, como se ilustra nas tendências de verão da revista feminina brasileira *Claudia*, com o seguinte chamado: “Os biquínis podem ser minúsculos, mas só para as bem magrinhas e com pouco busto”(Claudia, 1978, n.p).

Figura 7 - Painel semântico da moda feminina nas décadas de 1960 -1970
(Anúncio de uma revista do Reino Unido da década de 1960 sobre Mary Quant, que é conhecida como a inventora da minissaia; Representação da moda hippie nos anos 70; Ensaio fotográfico da modelo Twiggy, que representou o ideal belo e jovem da década de 1960; O conforto e a liberdade da mulher na revista *Mademoiselle* de agosto em 1972)



Fonte: Montagem da autora (2024).

O que nas décadas anteriores fora marcado pela busca por uma aparência que exteriorizasse os mais puros desejos que vinham de dentro do indivíduo, nas décadas subsequentes o processo passa a ser o contrário, com influência vinda direta de fora, implementando na sociedade novos desejos que guiassem uma nova procura de como aparentar. Essa mudança inicia-se com a instituição da sociedade de consumo, na década de 1980, em que o *possuir* torna-se a mais importante atividade social. E seus próprios corpos são destacados dentre esse contexto, como mercadorias do sistema, com o objetivo de atingir mais poder e status, pois “a aparência torna-se um fator complementar do desempenho, quando a necessidade de aparentar se alia ao gosto pelo poder” (Villaça, 2020, p. 189). Por isso, a autora reconhece esse período como “Moda fetiche: corpos marcados” (Villaça, 2020, p. 185). A moda dos anos 1980, em um breve resumo, acompanha desde os ritmos acelerados

² *Hippie*: pessoa, em maioria jovem, que rejeitava as normas da sociedade de consumo, sendo contra o trabalho formal e o dinheiro e a favor do amor, paz e drogas, exibindo cabelos compridos e vestuário incomum.

do rock até a nova obsessão geral: ganhar dinheiro, que resulta numa agressividade que se propõe a mulher para assumir sua nova posição como profissional, figura 8.

Figura 8 - Painel semântico de representação da moda feminina na década de 1980 (Madonna como símbolo da ruptura e transgressão na moda feminina em 1984; Princesa Diana em 1985, ele também representava um ícone da moda do período; Representação do look da “mulher empresária” pela Harper’s Bazaar de setembro de 1984; Na década, também se popularizou a ginástica e sua estética: polainas, collants e entre outros)



Fonte: Montagem da autora (2024).

Na década seguinte, o mundo é deslocado por informações oriundas de todas as partes, vindas dos mais novos meios de comunicação, como televisão, rádio e mais tarde o computador, que chegam mais rápido e com maior impacto, por seguir os efeitos da globalização. Nesse cenário, Nízia Villaça considera os anos de 1990 marcados pela “Moda Álibi: corpos multiculturais”, apresentando um novo ambiente sem fronteiras que denuncia as principais falhas da sociedade. E para responder a essa depreciação, a moda opta pelo minimalismo, “Em vez de mais, menos.” (Villaça, 2020, p. 199). Todavia, mantêm-se com os excessos de demanda sobre o corpo feminino: havia de ser jovem, magro, saudável e definido, figura 9. No entanto, para atingir o novo modelo da mulher moderna, a silhueta que se buscava era de braços e pernas finos, que muitas vezes apelava para a estética infantil, ocorrendo denúncias de apologia a pedofilia na época. Outra questão envolveu a tendência ascendente da época conhecida por “*Heroin Chic*”, que aplaudia uma magreza excessiva em modelos como a britânica Kate Moss. Essa estética, que era predominante nos editoriais de moda de grandes revistas como a VOGUE America, correspondia a representação de modelos esqueléticas, com olheiras e cabelos oleosos, sendo esses traços associados ao abuso de heroína e entre outras drogas. A polêmica, além de configurar uma propaganda para o uso de drogas, também promovia um ideal de corpo que muitas vezes só era alcançado através de práticas prejudiciais à saúde da mulher.

Figura 9 - Painel semântico de representação do corpo feminino ideal na década 1990 (Prada era a marca que lançava tendências na década de 90, esse editorial de verão de 1996 mostra a simplicidade e o minimalismo; Fotografia da modelo Kate Moss, conhecida pela estética *Heroin Chic*; Naomi Campbell para a revista Vogue UK em 1988, Naomi foi uma importante supermodelo, trazendo maior representatividade negra, mas mantendo a magreza e a juventude como ideais; Representação da aparência ideal para os editoriais no *Heroin Chic*)



Fonte: Montagem da autora (2024).

E finalmente, a virada do século, em que se podem englobar os anos 2000 até os dias atuais, que por Villaça entende-se por: “Moda Instalação: corpos interativos”, pois estamos inseridos na cultura do movimento e na verdade visual comprovada pela manipulação da mídia e pelo reino das novas tecnologias. Entretanto, “a tendência à pluralidade, ambivalência e reflexividade marca o contemporâneo, o que provoca uma instabilidade do conhecimento e da consciência” (Villaça, 2020, p. 142). Logo, ao mesmo tempo em que o corpo torna-se um *espetáculo*, sendo mais abrangente em termos de limite de gênero, cor da pele e faixa etária, figura 10, perde-se a noção do quanto de tudo isso é verdadeiramente seu ou se foi criado por influência midiática.

Figura 10 - Painel semântico de representação da moda dos anos 2000 e contemporânea (Grupo de sucesso dos anos 2000, Destiny’s Child, com o surgimento do ícone Beyoncé; Duas fotos com uma comparação direta da mudança da silhueta da Kim Kardashian: na esquerda forma ampulheta bem marcada em 2020 e na direita com as medidas bem reduzidas em 2022; A celebridade Paris Hilton como ícone fashion dos anos 2000)



Fonte: Montagem da autora (2024).

A concepção de identidade corporal, que ampliamos na aceitação e proliferação de subgrupos, como da comunidade *LGBTQIAPN+*³, por exemplo, acaba-se por se tornar obsoleta, sem quaisquer perspectivas de ser algo absoluto para o indivíduo, como afirma o sociólogo David Le Breton em seu livro *Adeus ao Corpo: antropologia e sociedade*:

O corpo é o suporte da geometria variável de uma identidade escolhida e sempre revogável, uma proclamação momentânea de si. Se não é possível mudar suas condições de existência, pode-se pelo menos mudar o corpo de múltiplas maneiras (Le Breton, 2003, p. 28).

Logo podemos indagar como tudo isso afeta especificamente o plano feminino, pois como é passível de se compreender, o corpo feminino e as mulheres sofreram as maiores imposições mediante a moda e sua indústria. Foi sempre ele - o corpo feminino, e ao mesmo tempo ELA - a mulher, que tiveram que se moldar pela sociedade, como se fossem os únicos portadores e responsáveis de defeitos. De forma prática, quando se associa a um padrão de beleza vigente, influenciado pela publicidade midiática, em alguns casos, por exemplo, experimentam-se procedimentos estéticos e outras maneiras para atingi-lo, como pílulas e dietas milagrosas, e até práticas de distúrbios alimentares. Mas, de forma cada vez mais rápida, esse padrão perde a importância, e a mulher, que representa o maior público alvo dessa questão, precisa novamente se encaixar através de novos procedimentos. Essa mutabilidade é ilustrada pela professora de Têxtil e Moda na USP, Beatriz Ferreira Pires, ao dizer que:

Podemos nos lembrar dos recentes padrões estipulados em relação ao tamanho ideal dos seios. O primeiro padrão corporal prescrito foi o de seios grandes. Muitas mulheres, com o intuito de adequar seus corpos ao modelo, submeteram-se às cirurgias denominadas mamoplastias de aumento. O padrão subsequente determinava que o corpo feminino ideal não apresentasse seios tão grandes. Para moldar seus corpos conforme o novo padrão, algumas substituíram as próteses já implantadas por próteses menores, outras fizeram mamoplastia redutora (Pires, 2019, p. 5).

E esse ciclo é só um tipo, que se repete, nos mais diversos aspectos e formatos, e a questão que fica é: até onde o corpo feminino e a mulher podem ou estão dispostos a ir pela moda ou cultura das aparências.

³ *LGBTQIAPN+*: sigla que abrange pessoas que são: lésbicas, gays, bissexuais, trans, queer, intersexo, assexuais/aromânticas/agêneros, pan/pôli, não binárias e mais, respectivamente.

3 O MOVIMENTO DESCONSTRUTIVISTA DO CORPO

A evolução temporal sobre o corpo feminino acima referenciada expressa em demasia o sistema da moda como um grande instigador para a insistência dos aprisionamentos que a mulher enfrenta. Entretanto, ao longo do tempo, surgiram algumas tentativas de criadores e idealizadores do campo da moda para romper com essas concepções de como uma mulher e um corpo precisam se moldar para que pudessem simplesmente se vestir. Como foco deste trabalho, optou-se por conhecer e pesquisar a forma pelo qual a cultura oridental se solidificou no mercado de moda, apresentando um grande contraste comparado às normatividades européias na década de 1980, colocado por Nízia Villaça: “á moda francesa, sabiamente cortada e, no limite, cartesiana, os japoneses contrapõem a desconstrução” (Villaça, 2020, p. 191). Logo, a desconstrução é o método e o estudo que optou-se por privilegiar para a construção desse projeto, e para isso, faz-se necessário antever sua origem, que não se prende somente ao universo da moda.

O pensamento desconstrutivista tem seu princípio mediado pelas novidades e transformações ensaiadas pela juventude no cenário da década de 1960, que já citamos anteriormente. O que antes comentamos mais sobre a insatisfação em relação ao guarda-roupa da época, esse desagrado também se estende para todos os outros aspectos sociais da comunidade, inclusive, na literatura. Portanto, foram nessa área que se instauram as premissas do Desconstrutivismo, configurado, inicialmente, por um dos filósofos mais conhecidos do século XX, Jacques Derrida. A literatura desconstrutora prevê um formato que desmascara o pensamento consolidado e reverte a dicotomia entre o sentido do texto e a sua estrutura, como afirma a especialista na tradução de textos literários e técnicos, Wanessa Gonçalves Silva:

Derrida [1971], em sua leitura desconstrutora, almeja ir ao mais fundo ponto de uma escritura e trazer à superfície aquilo que está submerso; trazer à luz aquilo que o texto esconde e que o próprio autor não viu ou não quis ver. E a cada escritura do texto, a malha de significados é tecida de acordo com o trabalho do leitor/tradutor, transformando o processo num jogo, que torna-se diferente e possui regras próprias a cada momento em que o jogador é substituído por outro (Silva, 2004, p. 1).

O que muito se confunde quando se diz sobre o processo de “desconstrução” seja pela literatura de Derrida ou em qualquer outra área, inclusive na moda, é que não se trata realmente de “destruição” de seu objeto trabalhado, mas sim de conferir novos questionamentos e significados para desmistificar a maneira pela qual fundamenta-se a construção.

Para compreendê-lo de forma mais clara, o Desconstrutivismo se expandiu de maneira impactante na Arquitetura, fato este, que explicaremos na seção abaixo.

3.1 O DESCONSTRUTIVISMO NA ARQUITETURA

A combinação paradoxal da “construção” arquitetônica com a “desconstrução” idealizada por Derrida se instituiu no período considerado como a “Pós-Modernidade”⁴. A sobreposição de ações e interações, a revolução informática e a instituição de um novo cenário com a globalização promoveram a necessidade de uma nova era, que acompanha a tese do filósofo alemão Jürgen Habermas de que a “Modernidade é um projeto incompleto”. Para atender a complexidade e a pluralidade cultural cada vez mais presente, alguns arquitetos se alinharam com o Desconstrutivismo. Essa idealização buscou novas formas de construir a partir da subjetivação, para que assim, fosse possível suprir a diversidade da sociedade contemporânea. Permitindo, assim, inúmeras interpretações, conforme as diferentes perspectivas pessoais e sociais, em relação às suas estruturas de aspecto irregular, como reitera o Me Gabriel Silva Fernandes: “As obras desconstrutivistas têm um apelo estético para a experimentação do sublime. Ativam a imaginação de forma a confrontá-la. As formas instáveis e o rompimento com as ordens tradicionais da arquitetura chocam e proporcionam uma arquitetura mais ‘visceral’” (Fernandes, 2013, p. 58).

Uma maneira de descrever a arquitetura desconstrutivista é através da compreensão do irreal. Em suas obras, os arquitetos deste movimento se alinhavam ao aspecto ficcional, se opondo ao conceito modernista de que “a forma segue a função” (“form follows function”). Essa frase, inclusive, foi literalmente adulterada por um dos maiores representantes da arquitetura no desconstrutivismo, Bernard Tschumi, construindo o slogan: “a forma segue a ficção” (“form follows fiction”), figura 11.

⁴ *Pós-Modernidade*: corresponde ao que se conceitua o período pós anos 1980, caracterizado pela globalização e o domínio do capitalismo.

Figura 11 - Arquitetura modernista x Arquitetura desconstrutivista
(Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP em São Paulo, obra da arquiteta Lina Bo Bardi; Edifício residencial - *Dancing House* em Praga, obra dos arquitetos Frank Gehry e Vlado Milunić)



Fonte: Montagem da autora (2024).

Como autor da ironia que se tornou emblema do movimento, o arquiteto Bernard Tschumi demonstrou ser um fiel desconstrutivista, pois suas obras representam o caráter e a tradução do Desconstrutivismo, e por isso são de interesse para análise deste trabalho. A estética de suas criações se constrói a partir de metáforas, sobreposições e da disjunção. Para isso, o arquiteto se uniu a outras áreas de conhecimento para ampliar os limites arquitetônicos, principalmente, com referência no cinema. Sua inspiração central foi na produção cinematográfica da *Nouvelle Vague*⁵ francesa, figura 12, que se caracteriza pelas montagens com planos quebrados e descontínuos, ignorando a linearidade do espaço.

Figura 12 - Exemplo de um filme da Nouvelle Vague
(Plano Sequência de cenas do filme “O Acossado”, em francês “À bout de souffle”, de 1959, do diretor Jean-Luc Godard. São tomadas de uma narrativa em um carro em movimento, que ironizam até a sua conexão futura com os projetos arquitetônicos)



Fonte: Fotograma do filme “O Acossado”, Jean-Luc Godard, 1959, entre 60:13 e 60:26 minutos.

Dessa forma, Bernard Tschumi busca alinhar as particularidades dessas produções com as suas próprias, como esclarecesse Gabriel Silva Fernandes:

⁵ *Nouvelle Vague*: Traduzido literalmente por “Nova Onda”, foi um movimento do cinema francês instaurado no final da década de 1950 por críticos da produção cinematográfica tradicional.

A técnica de cortes ou saltos usada por Godard foi transportada por Tschumi para a arquitetura na sua técnica da cinemática arquitetônica. Esses ‘saltos’ forçam a imaginação a procurar relações entre os fragmentos de uma narrativa na outra, experimentando a estética do sublime que se dá na angústia da falta de uma racionalidade prática que tem que ser realizada pelo uso da imaginação (Fernandes, 2013, p. 97).

Esse conceito é pormenorizado em seu projeto *Parc de La Villette*, figura 13, configurado como um parque urbano localizado em Paris. O objetivo de Tschumi é que o parque se tornasse o edifício de maior descontinuidade do mundo, portanto promoveu um trabalho com o parâmetro focalizado na disjunção: projetando por camadas, aproveitando-se da ideia de fragmentação.

Figura 13 - *Parc de La Villette*

(Fotografia de Peter Mauss de uma parte do parque; Fotografia aérea do parque por Philippe Guignard)

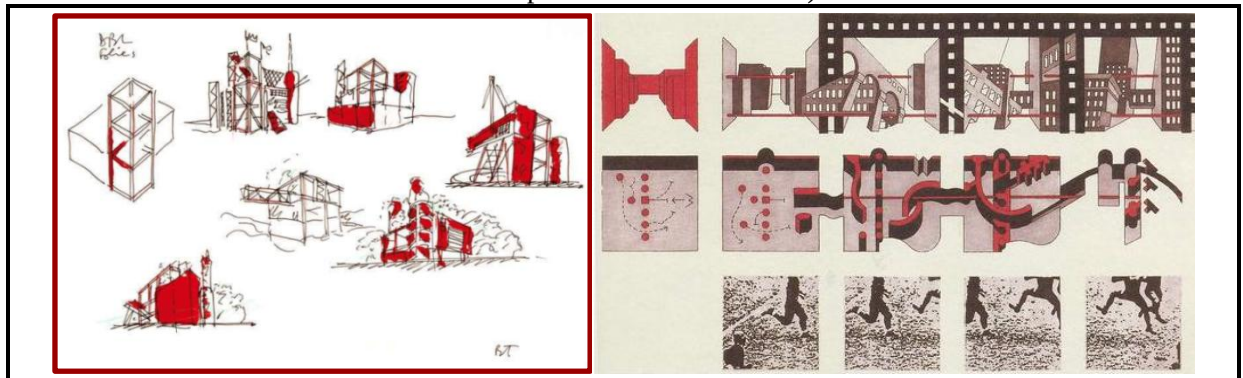


Fonte: Montagem da autora (2024).

O conceito para a construção do *Parc de La Villette* se desenvolveu com a expressão “*folie*”, traduzido literalmente para o português como “loucura”, representando um objeto autônomo, figura 14, que teria liberdade o suficiente para receber novos significados, e que, sob a ótica de Derrida:

“O lugar da *folie* será feito por prazer, um jogo do ‘traço’, da ‘atração e contra-atração’. A *folie* não está destinada a um uso específico, mas a um poder de atração, correspondendo a um programa de transferências, transformações ou permutações, que serão finalmente ‘dobrados’ em uma operação geral” (Derrida, in: Hays, 1998).

Figura 14 - *Folies*
(Representação das *folies* em desenho por Bernard Tschumi; Extrato do livro *The Manhattan Transcripts* de Bernard Tschumi)



Fonte: Montagem da autora (2024).

Essa exemplificação do que se considerou a “építome da desconstrução arquitetônica” (Fernandes, 2013, p. 144), confere um significado mais palpável do que o movimento desconstrutivista representou. E, dessa forma, podem-se compreender de maneira mais clara as referências que se alinharam ao universo da moda posteriormente, o que elucidaremos a seguir.

3.2 O DESCONSTRUTIVISMO NA MODA

A autora Maria Skivko reconhece que em 1989 o fotógrafo de moda estadunidense Bill Cunningham foi a primeira pessoa a associar verdadeiramente o termo “Desconstrução” ao fenômeno da moda. Ele produziu fotos para um editorial de moda na revista masculina americana *Details*, focada em temas como estilo de vida e moda, extinta em 2015, comparando a desordem e os deslocamentos nas criações da casa de moda de luxo francesa Maison Margiela ao movimento Desconstrutivista, figura 15.

Figura 15 - Primeira titulação do Desconstrutivismo na moda
(Fotografias da Coleção Primavera/Verão da Maison Margiela por Bill Cunningham)



Fonte: Revista *Details*, Março de 1990.

Entretanto, essa ideia de associar o Desconstrutivismo à moda era algo passível de se ocorrer sob qualquer ótica, pois como defende a Dra. Gizem Kiziltunali a moda já seria uma própria desconstrução por si só, cujo resultado seria um percurso sem um fim, se desconstruindo a fim de se reconstruir para tornar a ser moda. Contudo, foi na década de 1980 que se considera que essa verdadeira união se estabelece, com a presença primordial dos designers japoneses, que para romperem com as tradições orientais e conseguirem lugar no mercado ocidental, os criadores propuseram uma visão provocadora e vanguardista em suas coleções. Como por exemplo, podemos relatar: Rei Kawakubo com o seu projeto de criar novas formas para o corpo através de uma mistura de volume, distorções e tecido, Yohji Yamamoto com suas pregas e construções/desconstruções deslocadas que descaracterizam o formato habitual do corpo e Issey Miyake com suas tecnologias, estampas e tecidos capazes de criar uma ilusão de ótica que metamorfoseia a mente de qualquer espectador, figura 16.

Figura 16 - Painel de Designers Japoneses

(Campanha “Intérprete dos sonhos” da Comme des Garçons para o The New York Times; Detalhe no look Yohji Yamamoto desfilado no outono da Paris Fashion Week 2017; Look 14 Yohji Yamamoto da coleção Primavera/Verão 2019; Desfile de Issey Miyake de 1995 com o famoso de vestido plissado)



Fonte: Montagem da autora (2024).

Outro importante destaque no Desconstrutivismo para a moda é a casa Maison Margiela, fundada em 1988 e sediada em Paris. O belga Martin Margiela foi um designer que ficou conhecido pela aparência inacabada de suas peças, além do uso de materiais não convencionais. O que a olho leigo se concebia como “defeitos”, em relação às costuras e forros aparentes, bem como a costura irregular das partes que compõem a estrutura da roupa, as peças desse estilista traz um grande questionamento sobre quais seriam os critérios do sistema mercadológico da moda, figura 17. O belga fica na direção criativa da casa até o ano de 2009, já o inglês John Galliano assume em 2014.

Figura 17 - Painei Maison Margiela

(Da esquerda para a direita: Maison Margiela, primavera de 2019; Gigi Hadid modelando com fita crepe com a Maison Margiela para a revista i-D Magazine de 2020; Colete feito de porcelanas quebradas pela Maison Margiela; Modelo desfilando com um vestido feito de calças jeans no desfile de primavera de 1999 da Maison Margiela)



Fonte: Montagem da autora (2024).

Dessa maneira, foram através de fios soltos, modelagens não convencionais e uso de materiais alternativos que se iniciam e se firmam as ideias desconstrutivistas na moda. Entretanto, pouco se reconhece sobre o quanto essas escolhas criativas elucidaram toda uma revolução para a relação entre corpo e moda. A desconstrução, que pode ser mais conceitualizada como uma “restituição”, é uma abordagem estética e técnica que foi usada para romper com a forma em que o mercado de moda objetifica o corpo, logo, como afirmam o Dr. Cristiano Max Pereira Campos e a Me. Milena Cherutti: “Desse modo, entende-se que o corpo é um suporte de criação, não à obediência mercadológica como causa e a roupa como efeito, onde a vestimenta é desenvolvida para proteger, adornar e comunicar o corpo do indivíduo” (Pinheiro;Cherutti, 2019, p. 15).

Especialmente, todos esses criadores citados contribuíram para fertilizar os questionamentos acima da feminilidade. As atribuições de formas voluptuosas e recortes desproporcionais desvirtualizam o conceito de servir uma mulher idealizada, que necessita de um corpo perfeito para se vestir. Nesse sentido, o corpo feminino e a mulher apresentam maior liberdade para romper com os parâmetros estéticos, como afirma Skivko:

Aplicado ao fenômeno da moda, o método desconstrutivista cria novas representações e interpretações da moda, supera estereótipos e atitudes de moda e atravessa fronteiras típicas. Através da desconstrução, constitui uma novidade e introduz resistência e caos ao paradigma tradicional do vestuário. Da reconstrução da alfaiataria à criação de um novo sistema de compreensão, a desconstrução da moda propõe uma abordagem filosófica para identificar a relação com a roupa (Skivko, 2020, n.p).

Por fim, pode-se compreender o Desconstrutivismo como uma alternativa viável e uma inspiração para o desenvolvimento desse projeto, cujo objetivo se coloca a favor do desprendimento do corpo feminino, e que será aplicado no desenvolvimento da coleção de moda experimental da autora.

4 MARCA E MERCADO

Nessa partitura do projeto se inscreve uma introdução de como a marca *Aura* se identifica no mercado de moda. Sob a razão de criar um melhor posicionamento dentro desse universo, faz-se necessário promulgar uma identidade forte que se afirme em qualquer perspectiva. Desta forma, privilegia-se construir uma narrativa que se alinhe à funcionalidade do mercado, sob a compreensão de atender a sua grande mutabilidade.

O mercado de moda se insere principalmente na interpretação do surgimento e desaparecimento de tendências. Esse viés está em completa consonância com o contexto social no qual está inserido, para assim atender estilo de vida, comportamento, cultura e gostos dos possíveis consumidores desse mercado. Logo, promove-se uma dissertação que acompanhe o desenvolvimento da marca *Aura* e o seu modo único de se consolidar como uma marca de moda.

4.1 O SEGMENTO DE MODA: MODA AUTORAL

A moda autoral se encontra na interseção entre a criação e o criador. O papel do estilista é o que marca esse conceito, visto que sua atuação segue todo o desenvolvimento de seus projetos, desde a concepção até o acompanhamento da confecção completa de seus produtos.

Nesse segmento, o “autor” se torna mais livre para criar sem que haja uma preocupação intensa em relação à rotatividade de tendências de moda e consumo do mercado. Logo, pode-se compreender que a marca autoral apresenta maior possibilidade de caráter criativo, principalmente quando comparado a alta produção do setor industrial (*fast fashion*⁶). Por isso, é por meio dessa vertente que a moda possibilita condições maiores para ser considerada como parte da área artística e identitária. Nesse sentido, considera-se que a moda autoral, em muitos casos, procura vender uma ideia ao invés de investir na comercialização do produto propriamente dito. A expressividade e a individualidade se tornam o centro na hora de construir as peças, por isso, diminuem-se a demasia na produção.

Portanto, quando se opõe a produção em larga escala da moda consumista, este segmento promove a sustentabilidade. Um de seus focos reside na qualidade, por isso aumenta-se a perspectiva de vida da peça e reduz-se o descarte. Sob essa mesma analogia, ao

⁶ *Fast Fashion*: traduz-se literalmente como “moda rápida”, é um sistema empregado por algumas empresas no ramo da moda que priorizam a produção em larga escala com o custo menor, o que muitas vezes altera a qualidade das peças (Projeto Draft, 2023).

ser uma grande defensora da pequena escala, a moda autoral diminui o lançamento descomedido, evitando sobras de matéria-prima e de produtos.

Com essa breve contextualização, introduz-se brevemente a marca *Aura*, que se autodenomina como autoral. Com essas ideias em mente, seguimos para uma reverberação mais aprofundada sobre a área de atuação e os valores da marca.

4.2 A MARCA: AURA

Com a intenção de inovar no mercado de moda feminina nacional, a marca *Aura* constrói visualidades adaptadas para o modo de se vestir através do que a criadora considera como os 3 C's de seu fundamento: *conceito, criação e confecção*. Sua conduta em relação ao sistema de moda se alinha ao já comentado movimento desconstrutivista, optando por construir significados mutáveis em suas peças vestíveis. Para a marca, a disrupção é o foco principal, pois pretende-se desde a escolha dos temas das coleções até a ergonomia do vestuário, trazer peças criativas e inovadoras. A marca busca em suas coleções e em peças individuais acompanhar não somente os corpos femininos, mas também suas mentes. Logo, apostar em modelagens, formatos e materiais não convencionais desenvolvem uma experiência para a mulher que jamais será esquecida.

Seu nome foi batizado com duas analogias possíveis de serem realizadas. Inicialmente pode-se constatar que “Aura” é um fragmento do nome da própria fundadora “Laura”, simbolizando que a marca faz parte do que ela compreende de mais íntimo. Em segundo lugar, tem-se a própria interpretação da palavra “Aura”, que é designada na teoria do filósofo alemão Walter Benjamin como algo transcendente e fugidio, sendo assim, a própria definição estética da marca objetiva transpassar a fluidez que a sua nomenclatura carrega, figura 18.

Figura 18 - Identidade visual da marca Aura



Fonte: Da autora (2024).

Atualmente a marca tem a confecção sediada no Rio de Janeiro, com foco na comercialização somente via digital. Contudo, a marca investe bastante em promover desfiles e eventos públicos alternativos, que também são divulgados nas redes sociais, para o lançamento de suas coleções e posicionamento da marca. Esse instrumento é pensado não somente para trazer mais aclamação para a marca, mas também para oferecer uma experiência completa do conceito de seus produtos. Sua narrativa emprega uma experiência individualizada e por isso, muitas vezes utiliza-se de elementos cenográficos e sensoriais em seus editoriais e desfiles de moda. Sendo assim, a parte de gráfica da marca, figura 19, também foi desenvolvida com o intuito de enfatizar a identidade e característica da marca.

Figura 19 - Prancha de Papelaria - Marca Aura



Fonte: Da autora (2024).

A fundadora pretendeu desenvolver uma marca que se adaptasse ao mercado à sua própria maneira, não se moldando por ele, mas sim aprendendo com ele. A fluidez da marca não se dá somente através dos formatos, mas também por meio da mutabilidade que a marca propõe em seus produtos. Desta forma está em uma busca constante por inovações que possam ampliar as expectativas do que a mulher possa vestir, seja através de novas tecnologias têxteis ou de reviver conhecimentos ancestrais de culturas pouco conhecidas. Nesta próxima seção conheceremos algumas outras marcas que inspiraram e atuam no mercado com propostas similares a nossa marca.

4.3 MARCAS DE REFERÊNCIA

4.3.1 Yiqing Yin

A Maison Yiqing Yin recebeu a atribuição de “alta-costura” em 2015 pela Federação de Moda Francesa, reconhecendo o trabalho da designer de mesmo nome. Yiqing Yin nasceu em Pequim, na China, mas se mudou para França e, mais tarde, para a Austrália. Essas

mudanças frequentes de lugares permitiram que adquirisse um grande repertório sociocultural que estabeleceu uma conexão ainda mais acentuada com a moda. Sua interpretação nesse universo envolve o universo onírico, possibilitando uma maior divagação sensorial através de suas criações. Yiqing Yin defende a desproporção e a intuição em seu processo criativo, referenciando-os como “acidentes voluntários”. A transposição dessas referenciais são realizadas por meio da busca por equilíbrio e, ao mesmo tempo, pela ruptura entre as partes esculpidas e fluídas na peça confeccionada. Dessa forma, a criadora encara as roupas como uma “segunda pele”, enfatizando as possibilidades da dinâmica do tecido quando vestido, figura 20. Distribui uma atenção especial para transpassar em seus drapeados o efeito de fluidez, suavidade e liberdade.

A Maison que teve seu início em Paris, hoje não mantém mais sua atuação como casa de Alta-costura. Entretanto, segundo o site oficial da marca, que foi o grande aliado na dissertação dessa pesquisa, a designer continua a contribuir com sua visão, sendo constantemente convidada para criações de figurinos, direções artísticas e desenvolvimento de produtos. Inclusive, ultimamente tem se destacado na relojoaria de luxo. Mantendo uma clientela fiel, representada por mulheres de luxo que apreciam a fuga na rotina pela autenticidade na moda.

Figura 20 - Prancha Iconográfica da marca Yiqing Yin

(Da esquerda para a direita: Logo da marca Yiqing Yin; A designer Yiqing Yin, fundadora da marca; Look da Coleção “De volta ao meu corpo” da Yiqing Yin; Desfile da Coleção de Inverno 2012 Yiqing Yin)



Fonte: Montagem da autora (2024).

4.3.2 Jum Nakao

O estilista brasileiro Jum Nakao se tornou um grande exemplo do desconstrutivismo aplicado na moda. Conforme a bibliografia em seu site oficial, foi no ano de 1997 que o ateliê Jum Nakao é fundado na cidade de São Paulo, contemplando um destaque para o universo da moda e da arte. No repertório do estilista, traz forte influência tecnológica e da cultura

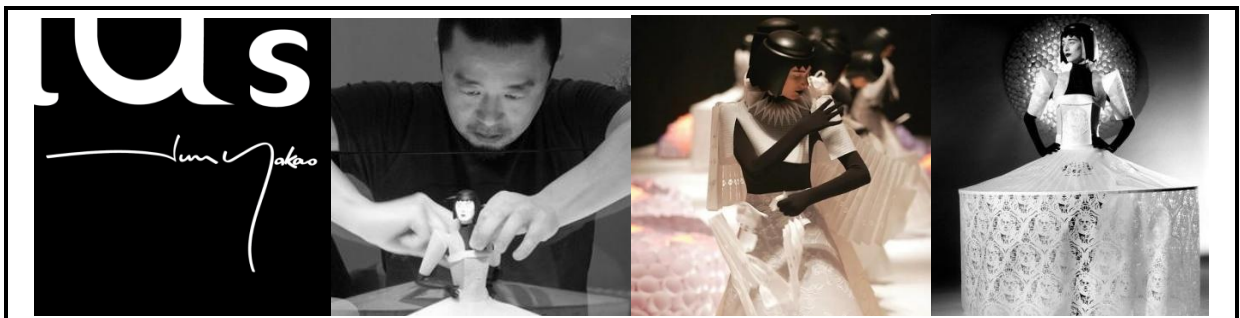
asiática, montando seu próprio espetáculo em forma de coleções de moda. Entretanto, seu principal objetivo é colaborar para que os brasileiros tenham orgulho e reconheçam sua própria cultura, como afirma Jum Nakao na 2ª Semana de Moda Cesumar: “Os americanos adoram ser americanos, os italianos adoram suas máquinas. E o Brasil? Precisamos de uma cultura, de encontrar nossos valores”.

Como destaque, tem-se a coleção “A Costura do Invisível” desfilada na SPFW em 2004. O intuito principal da apresentação desta coleção impactante foi demonstrar que a ideia é superior ao mundo material, visto que ao desenvolver todas as peças em papel vegetal, que tem uma durabilidade curta, são destruídas com facilidade, restando apenas a ideia que antecede o aspecto físico. Ao mesmo tempo em que o criador ambiciona uma crítica a efemeridade e superficialidade do sistema da moda, ele também solidifica a ideia de que em um papel em branco o que está escrito não importa, mas sim a mensagem que se deixa, e por isso seria esse o *invisível* que só nos é possível sentir, como conclui o Professor de Moda Eduardo Villas Bôas em seu artigo para a Audaces.

A marca continua a funcionar no ateliê em São Paulo, mas o fundador não se dedica mais ao desenvolvimento de coleções e nem de peças de moda, com sua defesa na Palestra Moda & Arquitetura em Joinville: “O mundo não precisa de mais roupas: precisa de pessoas melhores. Mas como transformar as pessoas?”. Por isso, empenhou-se em lecionar ao público, para que antes de serem consumidores, tenham capacidade de interpretação. E por ter um grande prestígio, Jum Nakao recebe solicitações constantes dos mais altos segmentos da sociedade para repartir sua sabedoria.

Figura 21 - Painel Iconográfico da marca Jum Nakao

(Da esquerda para a direita: Assinatura do Jum Nakao; Jum Nakao em seu processo criativo; Desfile “A Costura do Invisível”, com a modelo rasgando o vestido; Vestido de papel da coleção “A Costura do Invisível”)



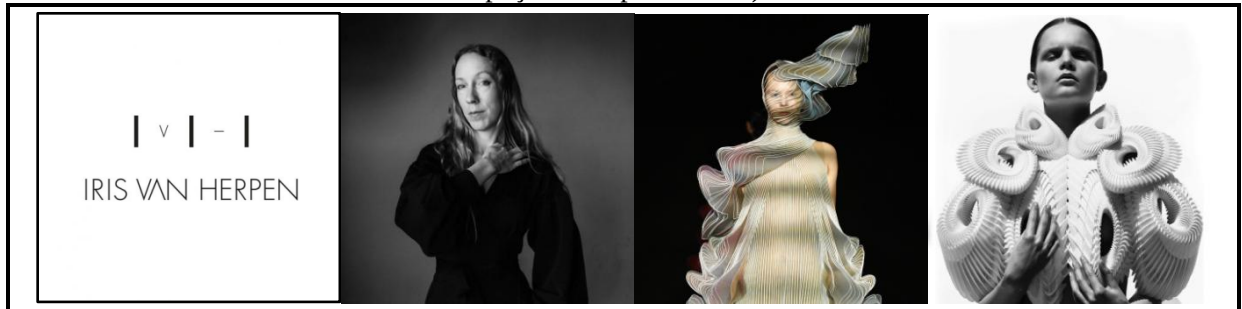
Fonte: Montagem da autora (2024).

4.3.3 Iris Van Herpen

Iris Van Herpen tem a capacidade de simular vida em seus designs. Nascida na Holanda em 1984, a estilista se destaca no universo da alta-costura parisiense a partir de sua habilidade de unir o artesanato tradicional aos recursos das mais altas tecnologias. De acordo com a biografia no site oficial da marca, por ter formação em dança, a criadora estima um grande conhecimento em relação a fisicalidade do corpo, seu cinetismo, sua compostura e até suas emoções tornam-se inspiração para a criação de suas coleções de moda. Seja por meio de modelagem eletromagnética ou por designs que transmitem uma ilusão de ótica, o objetivo de Iris Van Herpen é evocar uma experiência multissensorial. Para solidificar a presença do orgânico, procura orientar-se pela dinâmica de sonhos lúdicos, vida marinha e do comportamento dos neurônios, figura 22. Dessa forma, desafia expectativas, apresentando tanto um valor ideológico quanto uma construção formal em suas peças. Explora materiais não convencionais, como ferro e resina, e se desafia com o uso de novas tecnologias, como a impressão 3D, para criar silhuetas que expandem os limites estáticos do corpo. E por fim, mas não sendo de menor importância, como enunciado pelo site, a Maison Iris Van Herpen celebra o empoderamento feminino, colaborando com figuras inspiradoras e, a partir de suas inovações, sugere a individualidade destemida, desafiando o futuro da alta-costura e do próprio corpo da mulher.

A marca atua no desenvolvimento de peças de Alta-costura super elaboradas sob medida para desfiles e personalidades de destaque. Por possuírem um valor alto, são destinados a uma parcela mais financeiramente prestigiada na sociedade. Porém, para agregar maior acessibilidade de suas criações, permite que suas peças sejam expostas em museus, como é o caso da última exposição no *Musée des Arts Décoratifs* de Paris, no ano de 2023, que a autora desta pesquisa teve a oportunidade de visitar gratuitamente, podendo ter um vislumbre da excepcionalidade de seu trabalho.

Figura 22 - Prancha Iconográfica da marca Iris Van Herpen
(Da esquerda para a direita: Logo da marca Iris Van Herpen; A fundadora da marca Iris Van Herpen; Look do desfile de Outono/Inverno de 2018/2019 da Iris Van Herpen; Coleção “Mitos Vestíveis” com peça em impressão 3D)



Fonte: Montagem da autora (2024).

4.4 PÚBLICO-ALVO

Para que uma marca se estabeleça com maior assertividade no mercado da moda, é importante definir um público-alvo, para que, assim, sua comunicação e sua desenvoltura sejam racionalizadas com maior precisão para atingir com excelência um determinado nicho consumidor.

A marca *Aura* estabelece como alvo de suas criações e campanhas publicitárias o público feminino, com destaque nas mulheres que buscam a moda como meio de expressar sua individualidade e sua confiança. Mulheres, essas, que apreciam a vida com o orgulho de ser quem são vivendo intensamente e abraçando suas particularidades que as tornam únicas. São frequentadoras de museus, festivais culturais, apresentações musicais e eventos da sua cidade natal, pois além de estimarem a companhia alheia, também gostam de serem vistas. Apreciam antiguidades, gostam de cuidar de si, investindo em saúde e produtos de bem-estar obtendo assim sua melhor versão e, por mais que trabalhem na maior parte do tempo, procuram atividades extracurriculares no meio musical ou artístico como meio de se expressar. São mulheres que buscam destaque através da sua postura em qualquer cenário possível, seja em festas ou até mesmo quando presentes em transportes públicos.

As coleções e peças desenvolvidas pela marca *Aura* são um reflexo de suas mulheres, têm a faixa etária majoritariamente jovem de até 30 anos, mas que não se restringem apenas a elas. São mulheres que defendem seus direitos e, ao mesmo tempo, anseiam pelos direitos de tantas outras. Elas apreciam artesanato e arte, e, mais ainda, quando desenvolvido por mulheres. Preocupam-se com o que comprem, desde sua origem até a qualidade de seu produto. Usam a moda com o objetivo de serem mais elas, de conseguirem ter aquilo que talvez a vida cotidiana não possa oferecer. Procuram satisfazer sua mente e seus corpos

através das roupas, e por isso investem em experiências de moda que transcendem o simples ato de vestir.

A marca terá a sua divulgação via Instagram, com a apresentação de suas peças a partir de editoriais de moda e fashion films. E seus produtos serão oferecidos para compra com preço quantificado, compatível para as mulheres da classe média alta, tendo em vista a qualidade na produção e nos tecidos/materiais selecionados para construir as roupas e acessórios da marca.

Figura 23 - Prancha de Público-Alvo



Fonte: Da autora (2024).

5 PESQUISA DE TENDÊNCIAS

Em termos coloquiais, quando se discorre sobre tendências é comum associá-las à prática da moda, coincidindo em questão da ascensão frequente de novidades que movem esses dois campos. Entretanto, pouco se compreende sobre a real importância desse vínculo para o funcionamento de grande parte do mercado de moda. A palavra tendência é definida pelo Dicionário Priberam pelo sentido figurativo de propensão, inclinação, disposição e propósito, interpretando a palavra tendência como algo que atua na indicação de uma direção para o futuro de um negócio ou algo. Partindo desse pressuposto de se configurarem como possíveis estratégias para o mercado, as tendências caminham em concordância com o cenário e as necessidades socioculturais da comunidade. Nessa perspectiva, a Doutora em Design, Amanda Queiroz Campos, posiciona: “A previsão de tendências consiste principalmente na identificação de grandes comportamentos e tendências sociais e adaptá-las em direcionamento criativo para produtos e serviços” e adiciona “Essas duas diferentes compreensões de tendência refletem as duas principais tipologias de tendências: tendências socioculturais amplas e tendências orientadas para produtos” (Campos, 2020, p. 5). Essa última colaboração informacional da autora é respectivamente classificada pela divisão entre: macrotendências e microtendências, que serão devidamente identificadas ao longo desta seção. Por fim e para finalmente iniciar a parte mais técnica do texto é importante ressaltar que para o desenvolvimento da coleção “O Desprender do Corpo”, caracterizado pela sazonalidade Primavera/Verão 2024-2025, a marca *Aura* se predispõe a analisar o contexto e as previsões de maior influência no sistema de moda para ascender da melhor forma no aspecto criativo da marca.

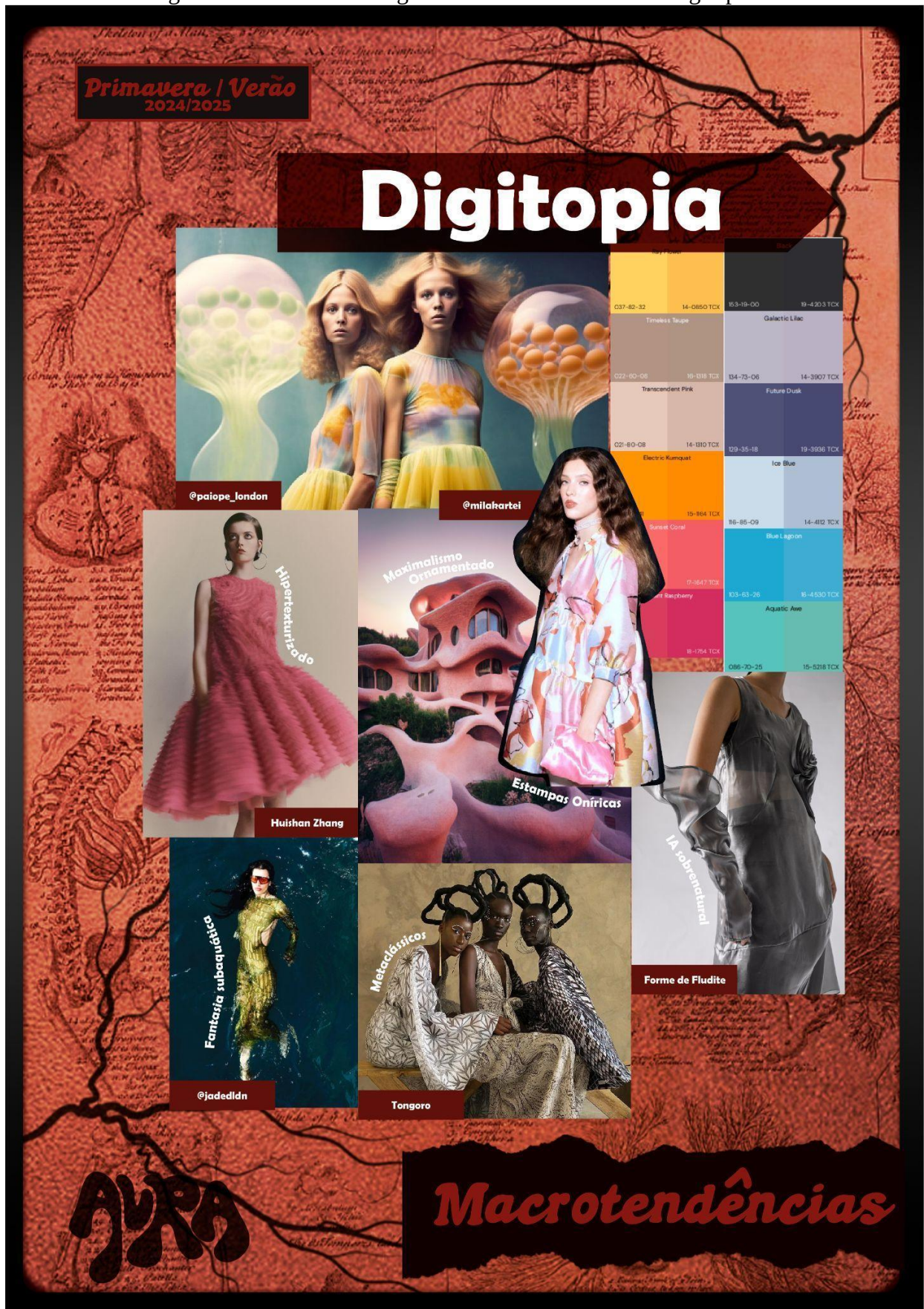
5.1 MACROTENDÊNCIAS

Como ponto de partida para a diferenciação entre macro e micro tendências, tem-se a relação com o tempo. As macrotendências promovem uma análise de durabilidade longa, abarcando transformações econômicas, políticas e culturais. Como define a escritora de moda Evelyn Brannon sobre essa vertente: “Seu principal parâmetro é o potencial de impacto, uma vez que alcançam repercussão no estilo de vida da sociedade, principalmente de consumidores, orientando suas preferências e gostos (Brannon, 2010, n.p)

Como uma importante referência no fornecimento de previsões de tendências que englobam o padrão de consumo e a mentalidade da sociedade em termos futuros, tem-se a

agência global Worth Global Style Network, direcionada como WGSN. Essa empresa, a partir de um grandioso trabalho de análise comportamental e sociocultural, redireciona seus resultados para hipóteses de macrotendências que possam ser englobadas pela sociedade nos próximos anos. Por isso, para o melhor entendimento e construção desse projeto, buscou-se alinhar às previsões dessa agência em relação à moda feminina da Primavera/Verão para 2024|2025. Dentre outras alternativas, optou-se por enquadrar um cenário planejado que se alinhasse com maior naturalidade à essência da marca e do projeto desta autora. Nomeada por “Digitopia”, essa temática envolve um alinhamento da criatividade e das inovações adjacentes do IA (Inteligência Artificial), colaborando, segundo o WGSN, para ascensão da estética lúdica e da imaginação expandida: “Representa uma oportunidade de reimaginar as formas como o design e a tecnologia podem moldar o mundo, incorporando formas idealizadas de escapismo e inovações que são, ao mesmo tempo, pragmáticas e esteticamente agradáveis” (WGSN, 2024, p. 2). Para materializar esses aspectos, a própria empresa lança algumas possibilidades físicas para sugerir tendências futuras, como em relação a cores vivas e fantásticas, hiper texturizações e maximização ornamental. Dessa maneira, essa macrotendência selecionada serve de inspiração para o desenvolvimento desse projeto, ilustrada com maior detalhamento na Figura 24, a seguir.

Figura 24 - Prancha Iconográfica de Macrotenências Digitopia



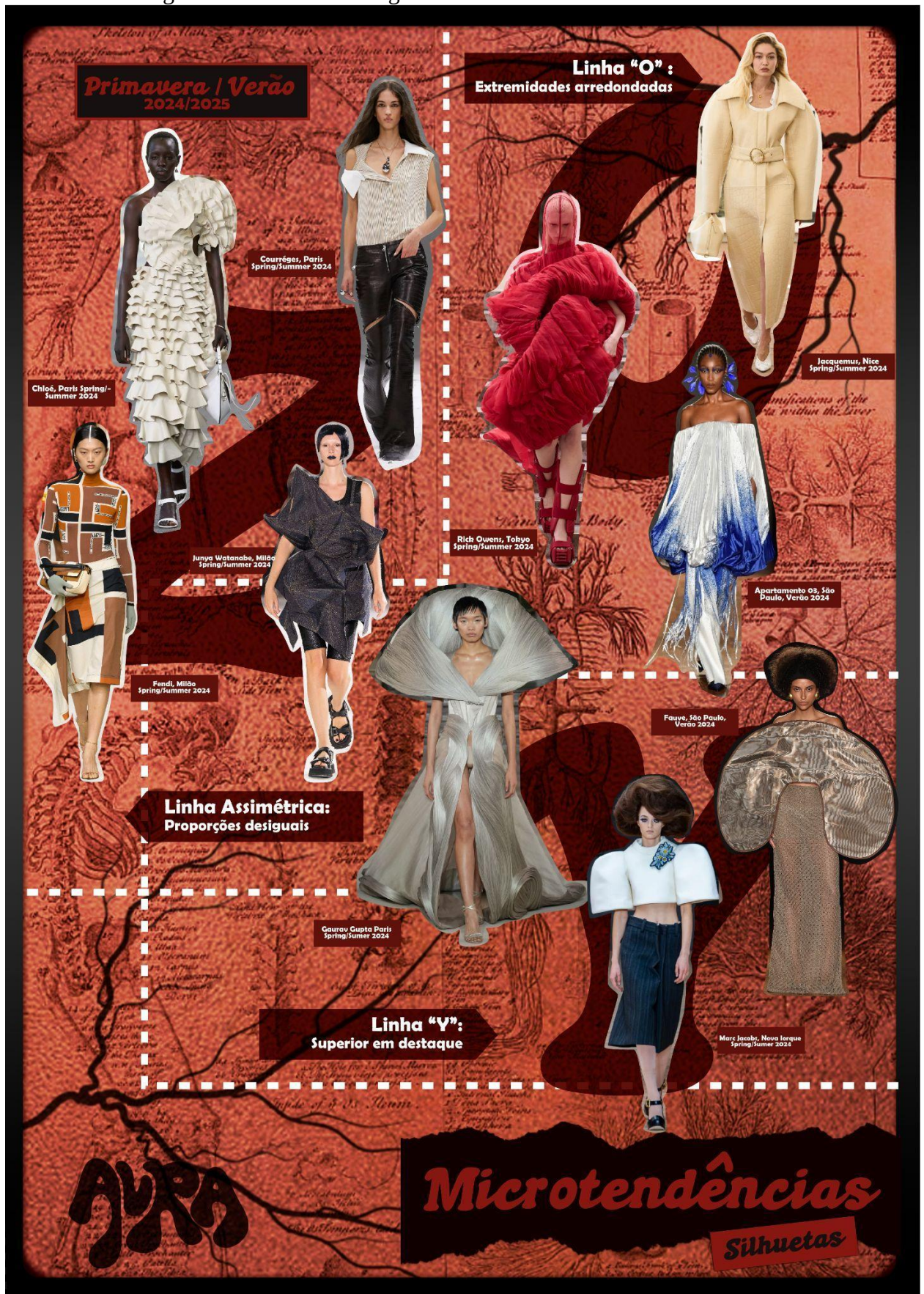
Fonte: Da autora (2024).

5.2 MICROTENDÊNCIAS

Como contraposição, tem-se as microtendências, com longevidade curta e sob menor grau da abrangência e amplitude. Essas tendências acompanham o caráter extremamente volátil da sociedade, em termos das mudanças frequentes nas preferências individuais. Enquanto as macrotendências são mais sólidas e influenciam não somente nos produtos, mas também no posicionamento da própria marca, as microtendências são responsáveis por instituir inspirações para um nível de produção nichado, como para o desenvolvimento de uma coleção ou o lançamento de uma peça, visto que a referência utilizada é inconstante e pode mudar sob qualquer pretexto. Por isso, impõe-se que as microtendências sejam subordinadas às macrotendências.

Para a realização da pesquisa de microtendências faz-se necessário observar os principais destaques de lançamentos de algumas principais potências do mercado de moda nas denominadas Semanas de Moda Internacionais e Nacional de acordo com o interesse da marca Aura . Por isso, institui-se como princípio uma busca pelos últimos desfiles de Primavera/Verão de 2024, expressando, assim, em formato iconográfico, as maiores influências nessa sazonalidade em questão às silhuetas, cores, designs de superfície têxtil e tecidos para auxiliar no processo criativo da coleção de moda, respectivamente representados pelas Figuras 25, 26, 27 e 28, seguindo os interesses da marca e para o melhor desenvolvimento da coleção, podendo utilizá-la ou não no percurso de criação.

Figura 25 - Prancha Iconográfica de Microtendências de Silhueta



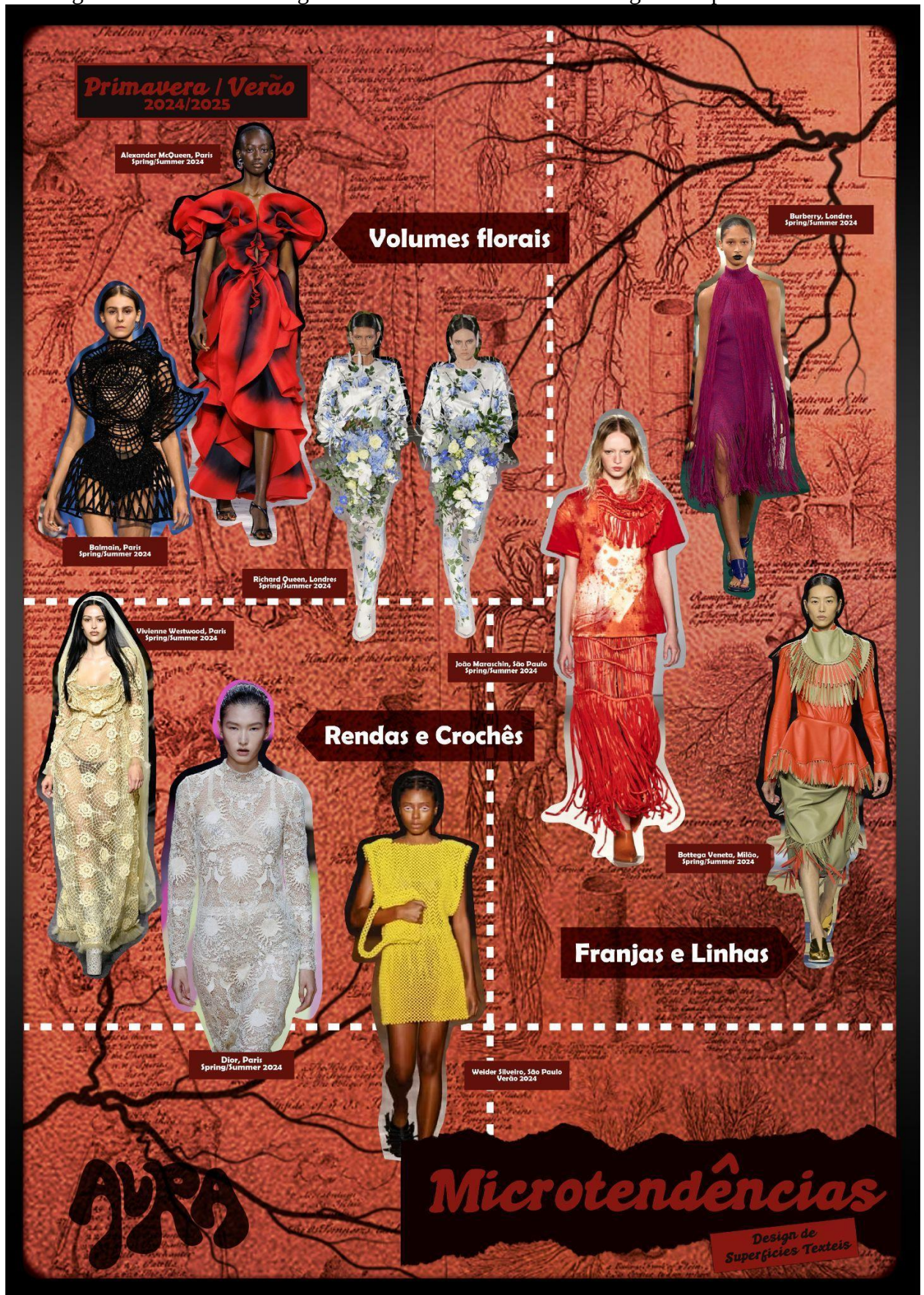
Fonte: Da autora (2024).

Figura 26 - Prancha Iconográfica de Microtendências de Cores



Fonte: Da autora (2024).

Figura 27 - Prancha Iconográfica de Microtendências de Design de Superfície Têxtil



Fonte: Da autora (2024).

Figura 28 - Prancha Iconográfica de Microtendências de Tecidos



Fonte: Da autora (2024).

6 DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO

A partir dessa seção, o presente trabalho tenciona-se para a documentação e desenvolvimento do aspecto criativo do projeto. Com fundamento no contexto teórico da pesquisa, na definição da identidade da marca *Aura* e na análise de tendências vigentes e projetadas para as próximas temporadas, solidifica-se o planejamento circunstancial para o desenvolvimento de uma Coleção de Moda Autoral para Primavera/Verão 2024-2025. Definida por “O desprender do corpo feminino”, essa coleção objetiva destrinchar o corpo feminino por meio de uma “dissecação” surrealista. A exposição do íntimo feminino será realizada pelo desenvolvimento de 15 looks e pela materialização de 3 destes, através de técnicas de modelagem transversivas, construção de superfícies têxteis e aplicações de materiais diversos, práticas e criações que serão descritas e fotodocumentadas a seguir.

6.1 TEMA DA COLEÇÃO

O vermelho sagrado vaginal
Fruto proibido do Falo maior
que em nome da Virgem deu origem ao Pai
que em nome do Pai originou a Obrigação
e que em nome do Espírito Santo era para ter gritado Amém
Mas estava calada.
Irmã Matilde

Para esse projeto, e/ou para o lançamento da primeira coleção da marca *Aura*, a temática centra-se na exteriorização das *repulsas* e *grosserias* ao corpo feminino. Nomeada por “O desprender do corpo feminino”, essa coleção de moda busca romper com os aprisionamentos estéticos vinculados às subseqüentes definições de padrões de beleza na história feminina. Dessa forma, o tema selecionado propõe construir uma narrativa sobre o corpo feminino, apresentando-o, pelo contrário do que se é visto normalmente.

Sobre a particularidade de representar a mulher e seu corpo, a nossa sociedade considera-se como especialista, como afirma a doutora em Letras Ermelinda Maria Araujo Ferreira “O corpo feminino talvez seja o tema mais explorado ao longo da história da arte ocidental, e a diversidade de suas representações oferece um painel significativo dos papéis simbólicos a ele atribuídos através dos tempos” (Ferreira, 2009, p. 82). Seja em pinturas, esculturas, performances artísticas ou até instalações, o corpo feminino é expresso como um tema de extrema recorrência em muitas obras. A forma representativa desse sujeito/objeto varia não só quanto à área que o artista se auto intitula, mas também se transverte quanto ao

estilo que a composição se enquadra, como por exemplo, quando retratadas como objetos passivos pelas pinceladas clássicas das pinturas Renascentistas ou reproduzidas como presenças incontroláveis pela combinação de ângulos e formas geométricas do Cubismo, figura 29, a seguir.

Figura 29 - Mulher na Arte Renascentista x Mulher na Arte Cubista
(Nascimento de Vênus, de Botticelli; Les Femmes d'Alger, de Pablo Picasso)



Fonte: Montagem da autora (2024).

Sendo assim, o corpo feminino transcrito pela arte não é nenhuma novidade, como transcorre a jornalista da Vogue Portugal Mónica Bozinoski:

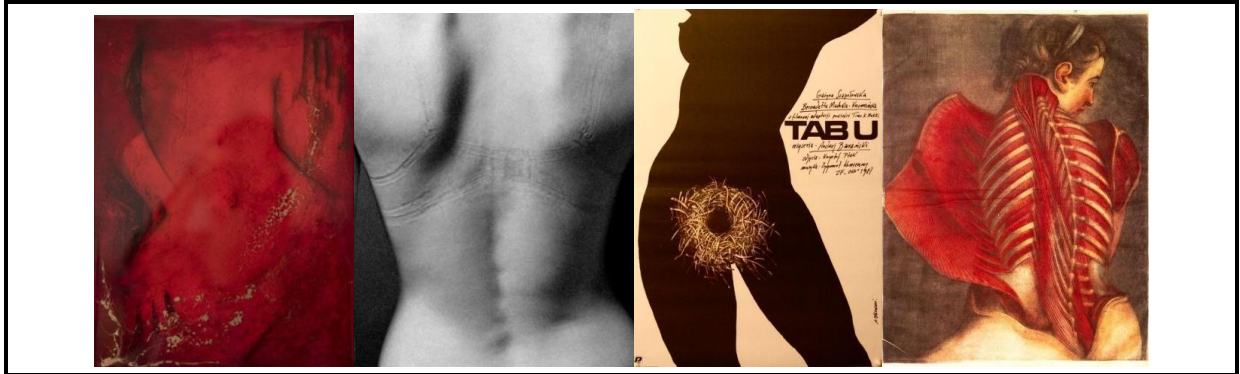
Seja numa mancha berrante, numa imagem revelada a preto e branco, numa amálgama de barro ou num traço indefinido, a mulher é uma constante nos novos e nos velhos mundos que se estendem pelo universo da arte – e a forma como o corpo feminino é representado nas mais diversas manifestações artísticas é um assunto que tem tinta para elas (Bozinoski, 2020, n.p).

Contudo, para que antes possa se compreender a complexidade dessas pinturas, e sobretudo da arte em geral, é necessário investir na compreensão dos mínimos detalhes que fundamentam essas composições, como posiciona o pintor francês Maurice Denis: “[...] um quadro – antes de ser um cavalo de guerra, uma mulher nua ou uma anedota qualquer – é essencialmente uma superfície plana recoberta de cores combinadas numa dada ordem” (Denis, 2008, p. 22). E da mesma forma, se exprime a mesma prescrição para a retratação do corpo feminino nessa coleção de moda, tomando como ponto de partida a definição crua de Nízia Villaça: “O corpo, este complexo conglomerado biopsicossociológico” (Villaça, 2020, p. 48).

Procedendo dessa citação, o tema encontra-se envergado para construção de uma coleção de moda voltada para representar a corporalidade da mulher na visão da autora, ao contrário das frequentes romantizações e sexualizações, expressando o que se considera com

maior assertividade como a ínfima constituição do corpo feminino, a anatomia, figura 30. Por isso, sobrepõe-se como referências formais e conceituais as intimidades do corpo e as singularidades fisiológicas que configuram o ser feminino.

Figura 30 - Referências Anatômicas do Corpo Feminino
(Torso feminino sobre acrílico por Diana Avkhadieva; Marcas do sutiã na pele de uma mulher, fotografado por Justin Bartels; Corpo feminino em Tabu na Polônia por Andrzej Pagowski em 1987; O anjo esfolado de Jacques Gautier d'Agoty de 1745)

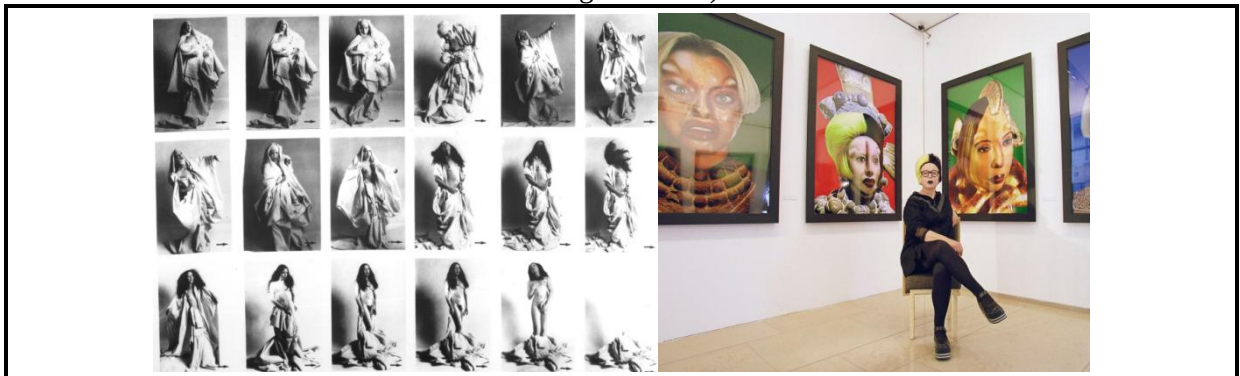


Fonte: Montagem da autora (2024).

Por mais transgressora que essa ideologia possa parecer, essa narrativa já esteve absorta em algumas propostas artísticas. Como grande influência desse projeto, denota-se o Manifesto Carnal prescrito pela artista francesa ORLAN. A artista submete trabalhos usando o seu próprio corpo como objeto de experimentação, reinventando e desfigurando seu autorretrato por cirurgias estéticas e edições, reivindicando a sua materialidade literal: “A Arte Carnal adora a zombaria e o barroco, o grotesco e outros estilos negligenciados, pois se opõe às pressões sociais cujo fardo é suportado por ambos, o corpo humano e a obra de arte” (Orlan, 1989, n.p). Uma das produções de interessante destaque intitula-se “Strip-tease incidental usando lençóis”, figura 31, configurado como uma sequência de fotografias em preto e branco da artista, partindo de uma imitação da Vênus de Botticelli até se despir completamente dos lençóis, sobrepondo com a fala na entrevista para o The Guardian: “Quando uma mulher se despe, ela nunca ficará completamente nua. Ainda existem tantos preconceitos e estereótipos sobre ela” (Orlan, 2016, n.p).

Figura 31 - Manifesto Carnal e ORLAN

(*Strip-tease incidental usando lençóis*, de Orlan ; Orlan rodeada de seus auto retratos inspirados pela cirurgia estética)

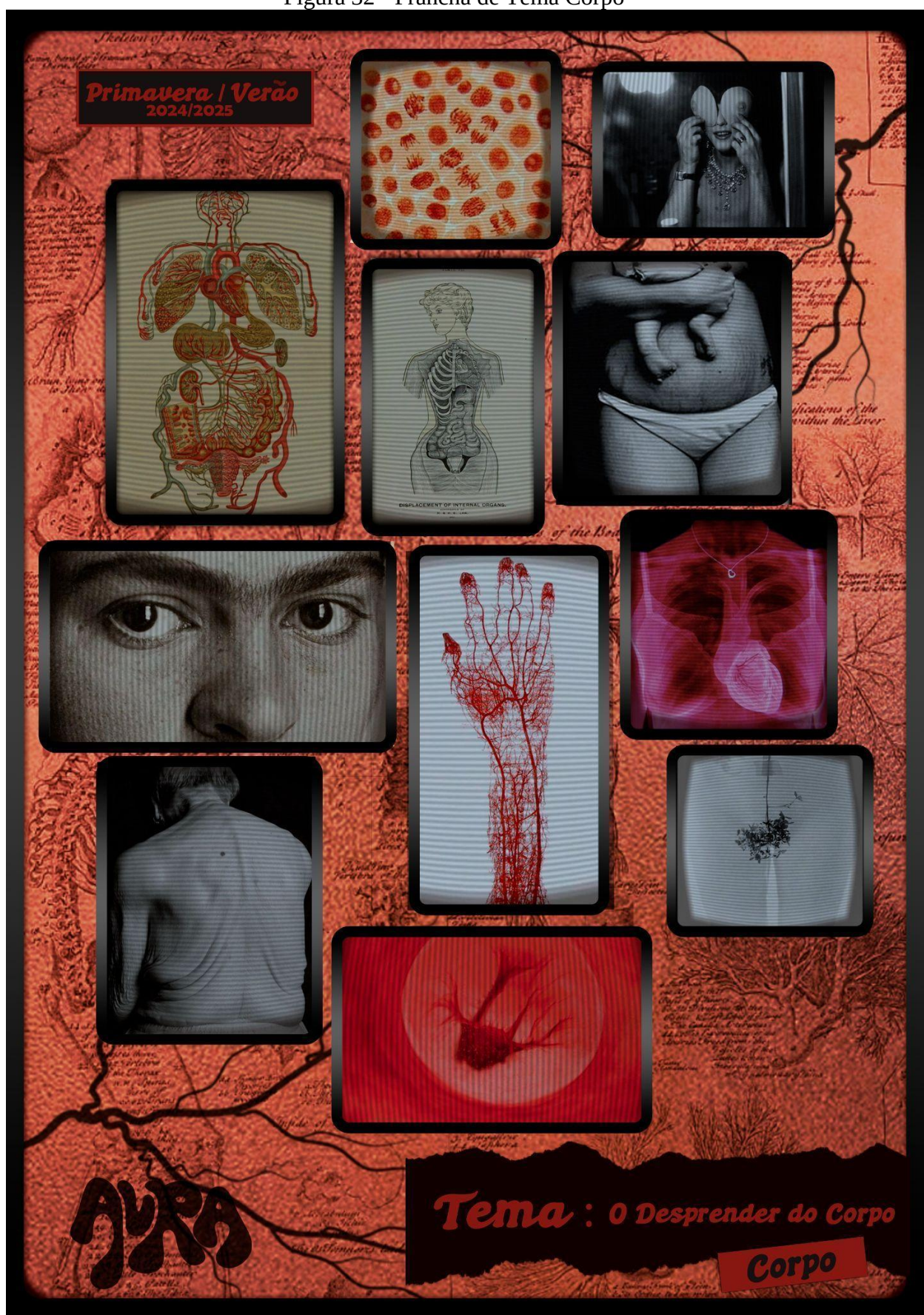


Fonte: Montagem da autora (2024).

Sob esse viés, o corpo feminino que já foi definido como *inferior*, *nojento* e *incompleto* ao longo da história, torna-se agora o centro, e todos os atributos que foram subjugados devem ser mostrados. Para essa coleção, busca-se recriar um olhar atento para as diferentes camadas do corpo feminino, inspirando-se, em seu nível mais profundo, no movimento e na ondulação do sangue, que é tanto uma virtude do nosso organismo, como também uma particularidade mensalmente presente no cotidiano de algumas mulheres através da menstruação, até a sua camada mais externa, a pele, nosso primeiro tecido de revestimento, que precisa seguir uma série de quesitos que descartam as diversidades, ignorando-se manchas, marcas, curvas e cores. O tema, colocado sob a ótica de se alinhar às práticas biológicas, pode ser compreendido como uma dissecação do corpo, especializando-se na desconstrução dos aspectos femininos. Isso será realizado sem a intenção de reconstituir a anatomia por completo, mas sim a fim de criar uma perspectiva com influência em algumas formas e qualidades que o corpo feminino transpõe em sua fisionomia. Além disso, neste projeto procura-se uma alternativa de representar o corpo feminino sem que haja uma pré - concepção de *Cisgeneridade*⁷ visto que a noção de corpo feminino aqui trabalhada não se limita a compreensão do corpo de uma mulher com os órgãos reprodutores de origem. Por fim, é através da exposição desse interior que é muitas vezes renegado, alinhando-se pelos conceitos e analogias do já retratado Movimento Desconstrutivista, que objetiva-se desprender o corpo feminino nessa coleção de moda intitulada, “O desprender do corpo feminino”. Neste contexto, foram criadas 03 pranchas iconográficas de Tema (Figura 32, 33 e 34), com imagens que servirão como inspiração e de onde virão alguns elementos que serão usados para retratar e compor a coleção.

⁷ *Cisgeneridade*: termo associado às pessoas cuja identidade de gênero - como a pessoa se reconhece e identifica - corresponde com o sexo que a foi atribuído no nascimento.

Figura 32 - Prancha de Tema Corpo



Fonte: Da autora (2024).

Fonte: Da autora (2024).

Figura 34 - Prancha de Tema Arte



Fonte: Da autora (2024).

6.2 CORES

A definição da paleta de cores da coleção “O desprender do corpo feminino” foi resultado de um processo que além de se alinhar às expectativas colorimétricas para o verão de 2025, sob efeito da pesquisa de macro e micro tendências, também expressa as principais cores que fazem alusão conforme o objetivo temático de traduzir na coleção a experiência de metaforizar uma dissecação do corpo feminino. Particularmente, compreende-se como predominância variações de tons de vermelho, com graus de saturação diferentes, inspirados no domínio avermelhado que se institui no nosso corpo, e em maior grau no corpo feminino. A cor vermelha e as mulheres detêm uma relação extremamente parafraseada, como em: o conto *Chapeuzinho Vermelho*, a música *Lady in Red*, a pintura *Mulher em Vermelho* de Di Cavalcanti e o poema *A Bailarina Vermelha*. Como outro exemplo tem-se o poema *A mulher do vestido encarnado* da escritora portuguesa Judith Teixeira, que analisado pelo Doutor em Letras Paulo Geovane Silva sobrepõe sobre a interpretação do poema sobre a cor vermelha e a figura feminina:

Em Judith Teixeira, o trio *dor – erotismo – violência* não é rubro por mero acaso: no plano simbólico, esses três elementos estão estreitamente ligados ao vermelho, cuja cor representa tanto o sangue da dor e da violência quanto o sangue dos corpos libidinosos, do ímpeto sexual, o próprio sangue físico, que dilata e relaxa os corpos para a copulação (Silva, 2017, p. 385).

Sob esse efeito, o vermelho no corpo feminino é tanto o seu fundamento quanto o que o diferencia, portanto é escolhido com significância para a paleta. Como outra ramificação da cartela de cores, optou-se por representar, de maneira simplificada, a diversidade de tons de pele que correspondem à cobertura do nosso corpo. A pele também se posiciona como uma grande inspiração para esse projeto, segundo o psicólogo francês Jean-Yves Leloup: a pele é a ponte sensível do contato com o mundo e pode ser também um abismo. E também, “o nosso órgão mais extenso, é o nosso código mais intenso, um lar de profundas memórias” (Leloup, 1998, p. 9). Por fim, selecionou-se o branco e o preto como cores de apoio para complementar essa paleta que se identifica por seu baixo contraste e grande potência, figura 35.

Figura 35 - Prancha Iconográfica de Cartela de Cor



Fonte: Da autora (2024).

6.3 MATERIAIS

A seleção dos tecidos e dos materiais necessários que compõem a construção das peças de uma coleção é um processo que necessita de uma grande pesquisa, envolvendo as tendências do momento, as adequações dos tecidos e os preços requeridos, que seguem para possibilitar uma melhor experimentação no processo de modelagem e construção das roupas. Sob a proposta de se alinhar a tendência de *Hipertexturização* optou-se por apresentar uma variedade de tecidos com texturas diversificadas para agregar potência à coleção, Figura 36.

Como propostas de amostras têxteis para solidificar uma maior estruturação para as criações predispõem-se Courino, Vinil, Acolchoado Liso e o Zibeline, todos compreendendo características singulares, sendo respectivamente: o fosco e as ranhuras do Courino, o brilho e a polidez do Vinil, a maciez e a grossura do Acolchoado Liso e a sofisticação e toque seco do Zibeline. Em contrapartida, tem-se as amostras que prometem trazer maior fluidez, como Tule Plissado, Crepe Mousse e Viscolinho, trazendo as nervuras e a translucidez do Tule Plissado, a leveza e o fosco do Crepe Mousse e a maciez e confortabilidade do Viscolinho. Além disso, para garantir a possibilidade da transparência para as peças tem-se a Organza Cristal e o Tule.

Figura 36 - Prancha Iconográfica de Tecidos

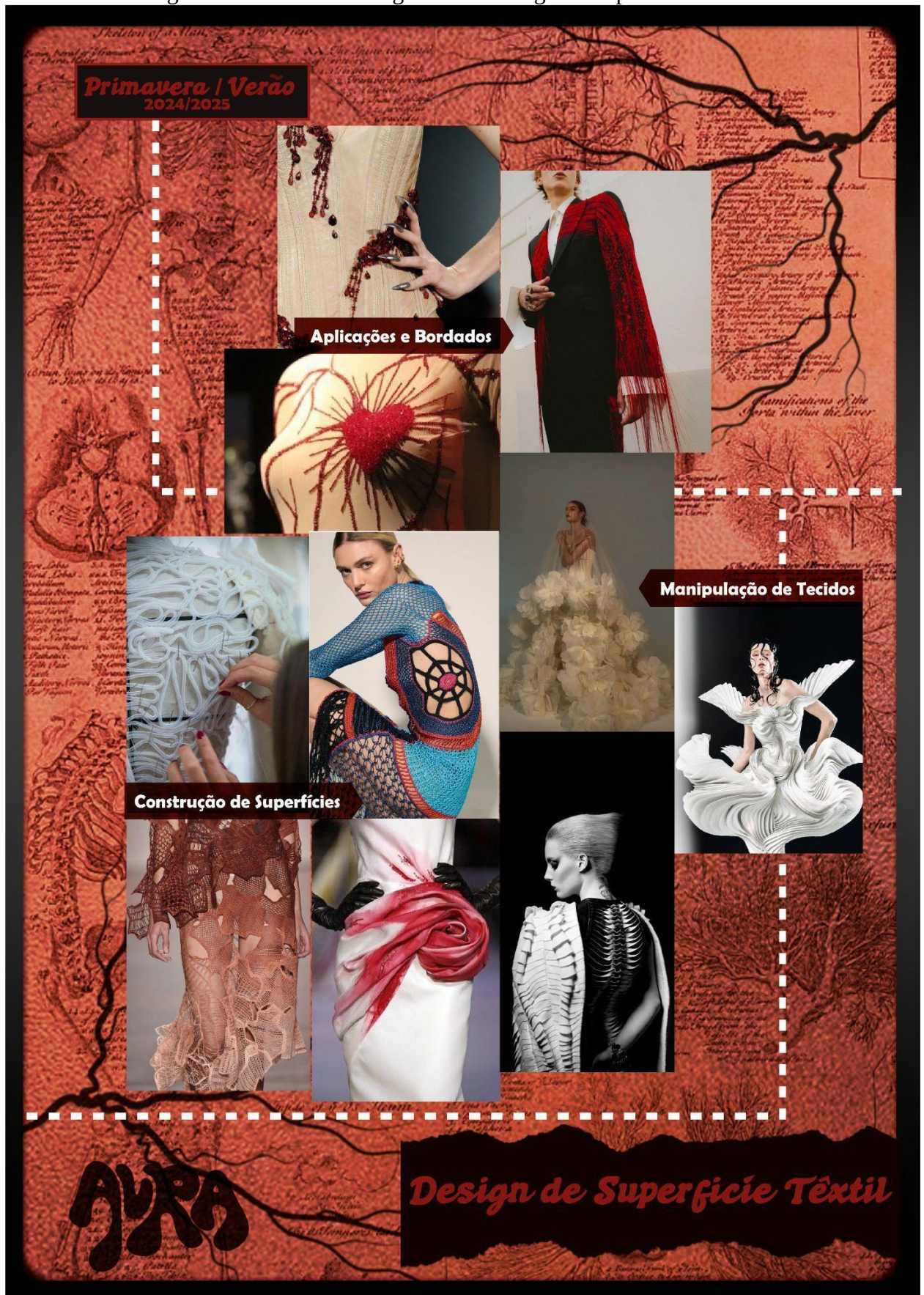


Fonte: Da autora (2024).

6.4 DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL

Como seguimento da proposta da *Hipertexturização*, busca-se inspiração em proposições de Designs de Superfície Têxtil que garantam maior valor tridimensional às peças e que ampliem as possibilidades texturais, Figura 37. Sob essa perspectiva, compreende-se um fascínio por aplicações e bordados, que permitem transformar padrões e símbolos em caracteres mensurados em planos 3D nas roupas. Outra inspiração é propriamente estabelecida através da superfície têxtil, compreendendo sua manipulação em questões de modelagem para além da tradicionalidade da silhueta. Por fim, também leva-se em conta a construção de novas superfícies têxteis manuais, como crochê, tricô e macramê, para que assim, surjam maiores oportunidades para engrandecer as roupas e a própria coleção em termos de aprofundar a sua originalidade e a sua complexidade.

Figura 37 - Prancha Iconográfica de Design de Superfície Têxtil



Fonte: Da autora (2024).

6.5 SILHUETAS E MODELAGENS

Com o objetivo de reconhecer as silhuetas e modelagens para agregar o desenvolvimento da coleção da marca *Aura*, optou-se por referenciar os destaques que predominaram nos desfiles internacionais e nacionais. Além disso, ainda revela-se como uma importante inspiração a vertente *Maximalismo Ornamentado* da macrotendência analisada na seção anterior. Nesse sentido, buscou-se uma variedade de silhuetas que evidenciassem completamente a essência do tema da coleção, Figura 38. Especificamente, elegeu-se as silhuetas: balonê e formas ovaladas, fluidez com inspiração floral, assimetria e contraste e geometrização, para compreender as perspectivas formais que a coleção procura desenvolver.

Figura 38 - Prancha Iconográfica de Silhuetas e Modelagens



Fonte: Da autora (2024).

6.6 PARÂMETRO DE PRODUTO

Figura 39 - Prancha de Parâmetro de Produto



MIX DE PRODUTO	BÁSICO	FASHION	VANGUARDA	TOTAL	%
Blusa assimétrica	0	2	0	2	7.41%
Top sem mangas	1	3	0	4	14.81%
Top com manga curta	1	1	0	2	7.41%
Top com manga longa	0	1	1	2	7.41%
Saia assimétrica	0	2	0	2	7.41%
Saia balonê	1	0	0	1	3.70%
Saia curta	0	0	1	1	3.70%
Saia midi	0	0	1	1	3.70%
Calça reta	0	1	0	1	3.70%
Calça puff	0	1	1	2	7.41%
Macacão flare	0	0	1	1	3.70%
Vestido curto sem mangas	0	1	2	3	11.11%
Vestido midi com manga longa	0	1	0	1	3.70%
Vestido longo sem mangas	0	0	1	1	3.70%
Vestido midi sem mangas	0	1	0	1	3.70%
Corset	0	1	1	2	7.41%
Total	3	13	11	27	100%
%	11,11%	48,15%	40,74%	100%	

Fonte: Da autora (2024).

6.7 CROQUIS DA COLEÇÃO

Figura 40 - Croqui 01



Fonte: Da autora (2024).

Figura 41 - Croqui 02



Fonte: Da autora (2024).

Figura 42 - Croqui 03



Fonte: Da autora (2024).

Figura 43 - Croqui 04



Fonte: Da autora (2024).

Figura 44 - Croqui 05



Fonte: Da autora (2024).

Figura 45 - Croqui 06



Fonte: Da autora (2024).

Figura 46 - Croqui 07



Fonte: Da autora (2024).

Figura 47 - Croqui 08



Fonte: Da autora (2024).

Figura 48 - Croqui 09



Fonte: Da autora (2024).

Figura 49 - Croqui 10



Fonte: Da autora (2024).

Figura 50 - Croqui 11



Fonte: Da autora (2024).

Figura 51 - Croqui 12



Fonte: Da autora (2024).

Figura 52 - Croqui 13



Fonte: Da autora (2024).

Figura 53 - Croqui 14



Fonte: Da autora (2024).

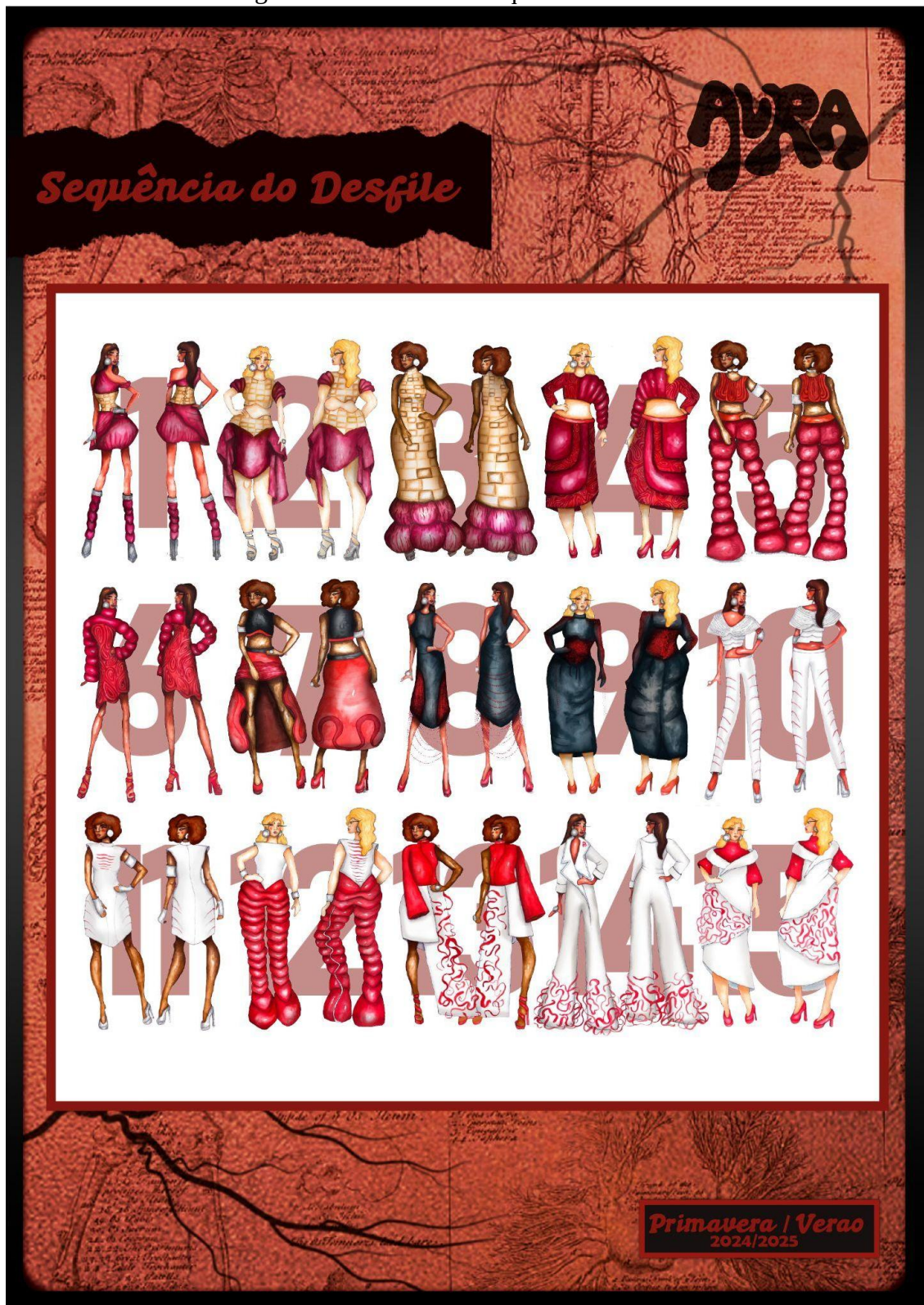
Figura 54 - Croqui 15



Fonte: Da autora (2024).

6.8 SEQUÊNCIA DE DESFILE

Figura 55 - Prancha de Sequência do Desfile



Fonte: Da autora (2024).

7 DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS

Seguindo o processo criativo, fez-se uma análise dos looks elaborados com o objetivo de selecionar três destes para serem materializados através de processos de experimentação e confecção alinhando-se aos preceitos da prática em moda. Nesta seção do projeto, todas as etapas serão listadas e descritas com a narração da própria autora, sob o viés de terem sido executadas pela mesma.

A escolha dos três looks obteve a intenção de absorver com maior representatividade a essência da coleção a partir da seleção de um look das famílias mais marcantes que segmentam a dissecação simbólica de um corpo interpretado pela autora : pele, músculos, sangue, ossos e vísceras. E nessa seção todo o desenvolvimento necessário para a corporificar as peças que fundamentam os looks serão destrinchadas através de uma descrição minuciosa e imagética com o objetivo de pormenorizar o trabalho e seus resultados.

Em primazia, cada peça será detalhada a partir da apresentação de suas respectivas fichas técnicas. A importância de uma ficha técnica é ressaltada por Simone Silva:

“As ideias do detalhamento de seu produto são acentuadas pela marca e ressaltadas na ficha técnica, essa ficha acompanha o produto do seu início até sua aprovação final, gerando, proporções, formas, caimento, textura etc., formando uma associação entre estilista, modelista piloteira” (Silva, 2019, p. 19).

Sob essa perspectiva, a ficha técnica é responsável por traçar um diagnóstico técnico da peça a ser confeccionada, pontuando o nome do produto, coleção, referência do modelo, descrição da peça, designer responsável, código do molde, grade de tamanho, modelista responsável, desenho técnico frente e costas, aviamentos utilizados, tecidos e amostra, sequência operacional bem como a descrição da operação.

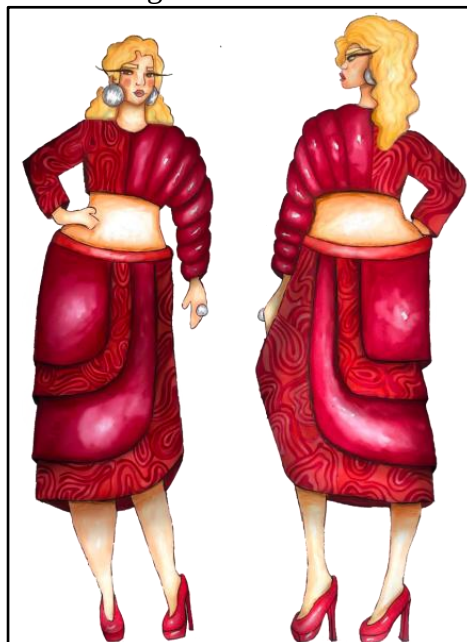
O desenvolvimento das peças compilou testes e experimentações que proporcionaram as texturas e aplicações que moldaram a essência da coleção. Em adição, e como grande importância para a funcionalidade da peça, buscou-se alinhar esse projeto a técnicas de modelagem plana e moulage e conhecimentos ergonômicos do corpo. Todas essas etapas foram resultado dos ensinamentos adquiridos durante a minha formação no curso Bacharelado em Moda e de outras experiências que pude conquistar como acréscimos para o meu currículo em Moda, com grande influência e auxílio de aulas de costura efetivadas no Estúdio 02, com a professora Tânia, grande responsável por transformar as minhas ideias em algo possível.

Essa seção traz imagens e narrações que buscam transparecer uma parte do que foi realizar esse projeto.

7.1 LOOK 1

O primeiro look, trata-se de um conjunto composto por uma saia em camadas assimétricas e uma blusa assimétrica configurados por aplicações e manipulações de tecido que se expressam com o objetivo de representar de forma abstrata e lúdica a visão da autora sobre os músculos do corpo humano. A saia é formada por 4 camadas com a alternância de uma textura lisa, estabelecida pela maciez do tecido Crepe e textura fluída, criada com aplicações em bordado de formas recortadas de organza. Essa textura denominada como “Músculo” foi concebida com o objetivo de transparecer fluidez e organicidade que expressa a interioridade da estrutura da fibra muscular, formada por células que suportam as contrações para a realização dos movimentos do corpo. A blusa apresenta a mesma estrutura da saia do lado esquerdo, e do lado direito, dividido por um zíper tratorada, uma outra textura foi criada com enchimento. Essa parte da blusa foi inspirada na própria fisionomia dos músculos externos do corpo, que popularmente são mais conhecidos por resultados de exercícios anaeróbicos que modelam as nossas circunferências do corpo. Esse look foi um dos mais trabalhados e corresponde a interpretação do aspecto muscular do corpo, sua assimetria e hiper texturização fazem parte da escolha desse look para a confecção no trabalho.

Figura 56 - Look 1

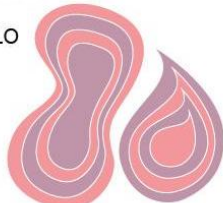


Fonte: Da autora (2025).

7.1.1 Fichas técnicas (look 1)

	REF.: 001	NOME: BLUSA MÚSCULOS	DATA: JAN./2022
	COLEÇÃO: PRIMAVERA/VERÃO 24/25		DESIGNER: LAURA MONTESSO
	DESCRIÇÃO: Blusa mangas 3/4, com textura em bordados no lado esquerdo e com enchimento no lado direito		



CORES			BENEFICIAMENTOS
			NOME: TEXTURA MÚSCULO TÉCNICA: BORDADOS E APLICAÇÕES EMPRESA: PRODUÇÃO PRÓPRIA
			

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			01								

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Zíper Tratorado	100% PES	Preto	1 x 40 cm	Zig-Zag aviamentos	R\$ 9,50 un.
Fibra Siliconada	100% PES	Cereja	100g	Santa Fé	R\$ 3,83 por 50g.
Linha	63% PES, 37% CO	111	1 un	Estúdio02	-
Linha	63% PES, 37% CO	335	1 un	Estúdio02	-

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Musseline toque de seda	100% PES	Vermelho	2,50 m	1,47 m	Casa Chic	R\$ 28,00 m.
2. Nude Span Lycra	96%PES 4% PUE	Vermelho	1,25 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 25,00 m.
3. Organza	100% PES	Vermelho	1 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 6,84 m.
4. Organza	100% PES	Vinho	1 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 6,84 m.

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Zíper Tratorado R\$ 9,50	Musseline R\$ 70,00		R\$ 132,09
Fibra Siliconada R\$ 7,66	Nude Span Lycra R\$ 31,25		
	Organza R\$ 6,84		
	Organza R\$ 6,84		

NÚMERO DE MOLDES: 05

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
---------------------------------	-------

Frente Direita	2x (1x tecido e 1x forro)
Frente Esquerda	2x (1x tecido e 1x forro)
Costas Direita	2x (1x tecido e 1x forro)
Costas Esquerda	2x (1x tecido e 1x forro)
Manga Direita	2x (1x tecido e 1x forro)

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

[illegible]

REF.: 002

NOME: Saia Músculos

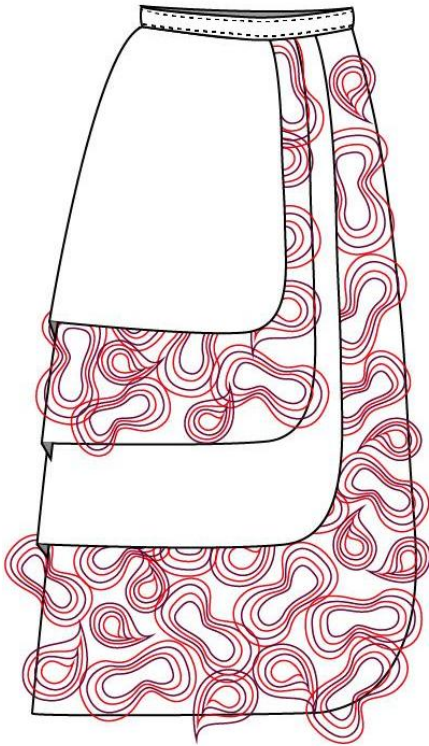
DATA: JAN./2025

COLEÇÃO: PRIMAVERA/VERÃO 24/25

DESIGNER: LAURA MONTESSO

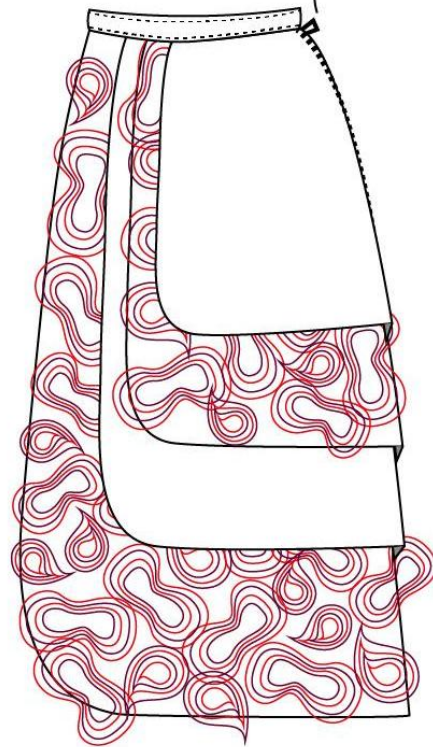
DESCRIÇÃO: Saia de 4 camadas laterais com texturas alternadas

FRENTE



COSTAS

Zíper



CORES

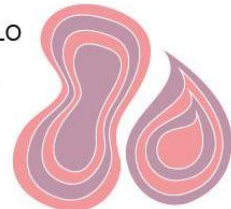


BENEFICIAMENTOS

NOME: TEXTURA MÚSCULO

TÉCNICA: APLICAÇÕES E BORDADOS

EMPRESA: AUTORIA PRÓPRIA



GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			01								

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Zipper removível 40cm	100% PES	Vermelho	1x 40 cm	Zig-Zag aviamentos	R\$ 6,50 un.
Linha	63% PES, 37% CO	111	1 un	Estúdio02	-
Linha	63% PES, 37% CO	335	1 un	Estúdio02	-

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Microfibr Lisa Extra fine Grenat	88% PA 12% PUE	Vermelho	1,60 m	1,50 m	Lealtex	R\$ 14,99 m.
2. Nude Span Lycra	96% PES 4% PUE	Vermelho	1,25 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 25,00 m.
3. Organza	100% PES	Vermelho	1 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 6,84 m.
4. Organza	100% PES	Vinho	1 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 6,84 m.

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

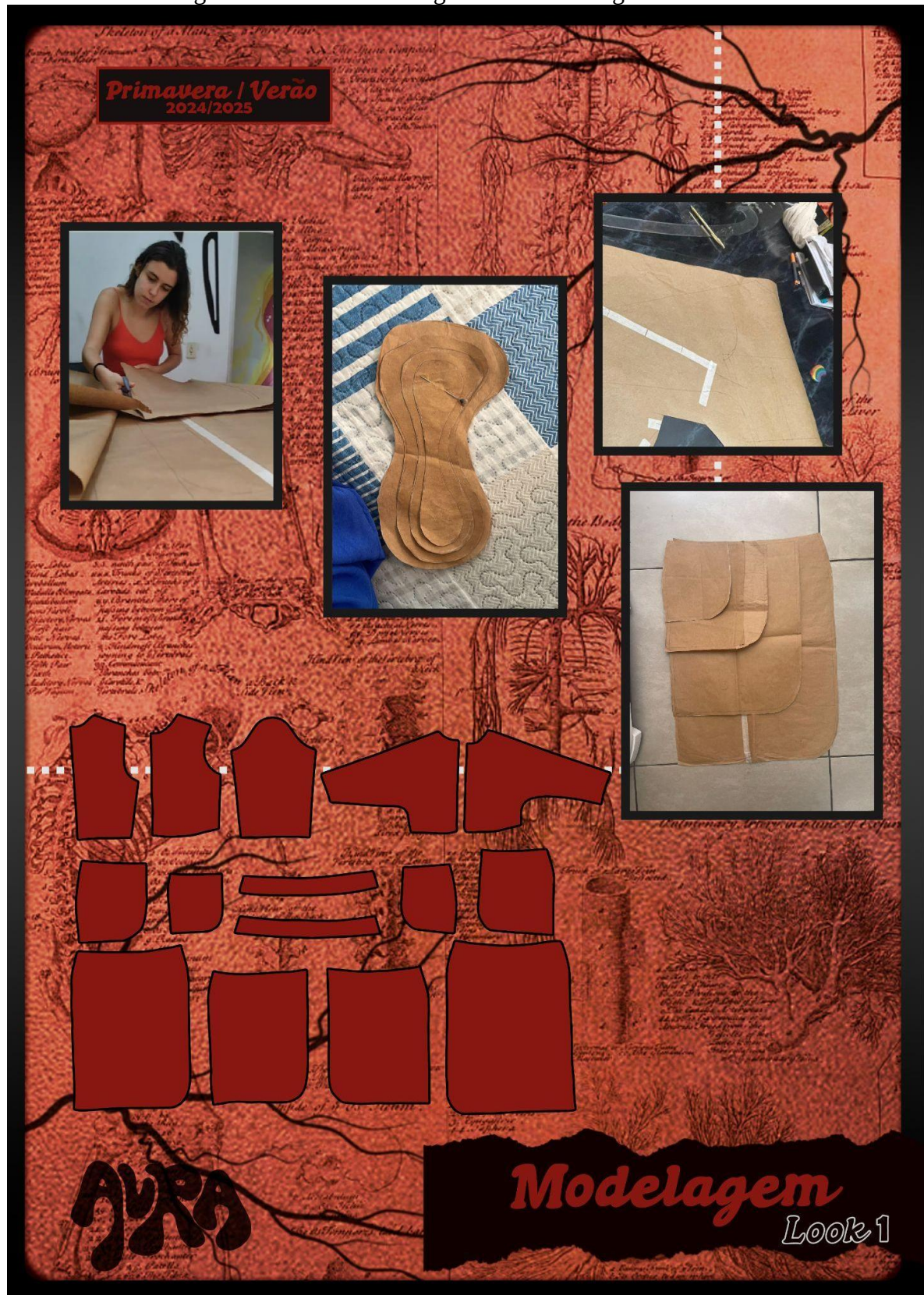
AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Zipper removível 40cm: R\$ 6,50	Microfibr Lisa : R\$ 22,48		R\$ 73,91
	Nude Span Lycra R\$ 31,25		
	Organza R\$ 6,84		
	Organza R\$ 6,84		

7.1.4 Modelagem (look 1)

A modelagem desse conjunto também foi desenvolvida por modelagem plana. Para a blusa, 4 moldes foram criados, para separar a parte com as aplicações e a parte que receberia o enchimento. A parte das aplicações seguiram o molde de blusa tamanho 40, com poucos ajustes, a transferência das pences da frente para uma única pence na parte de baixo, com o aumento do decote descendo 1 cm e alargando 1,5 cm, com o afrouxamento da peça na cava de 1,5 cm aumentando a lateral igualmente nessa mesma medida, encurtou-se a manga em (ver também) cm, encurtando o molde com uma nova dimensão de (ver depois) para torná-lo cropped. Já na parte do enchimento, optou-se por fazer o molde com a manga embutida, repetindo as mesmas alterações de caimento e novas dimensões no molde. Com a frente e as costas ajustadas, definiu-se as linhas que dividem os gomos de costura para o enchimento, as divisões foram feitas com dimensões similares e as linhas foram desenhadas com um certo ângulo para abranger o desenho da peça. Todos os 4 moldes da blusa foram adicionados de 1 cm de costura em todas as margens.

A saia foi iniciada com moldes base tamanho 40 frente e costas. Espelhando-os, iniciou a decomposição de camadas para a saia. A primeira camada da frente, a menor delas, se inicia entrando 16,5 cm da margem esquerda, e descendo 20,5 cm em perpendicular. A segunda camada tem as dimensões 26,5 cm x 30,5 cm e a terceira com 36,5 cm x 51 cm. Todas as camadas tem as pontas direitas arredondadas, para isso subiu-se 10 cm da margem direita e posicionou-se uma régua de curva francesa até encostar na linha perpendicular horizontal. Esses processos e medidas foram atribuídos da mesma forma para as costas, e então as camadas foram extraídas usando uma carretilha.

Figura 59 - Prancha Iconográfica de modelagem Músculos

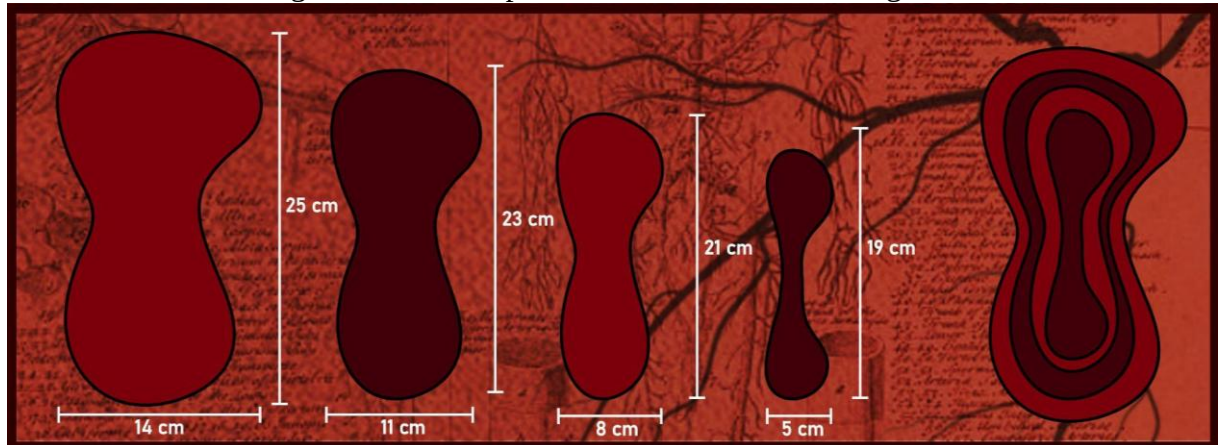


Fonte: Da autora (2025).

7.1.5 Prototipagem (look 1)

A parte que mais demandou tempo e trabalho durante as confecções dos looks foi o processo de criação da textura Músculos. Para a realização dessa estética, se iniciou cortando um molde desenhado à mão em quatro tamanhos diferentes.

Figura 60 - Molde para o corte das formas em organza



Fonte: Da autora (2025).

Os moldes foram cortados ao longo dos dois tons de vermelho de organza, alternando os tamanhos com as cores, como expressa o exemplo acima, figura. Quando cortados no total de 5m de tecido, começou o processo de união das camadas, começando pela maior de uma cor, até a menor da outra cor, alternando seus tons. As formas também foram partidas ao meio para obter um tamanho menor que pudesse ser aplicado com maior enquadramento no tecido. Após o corte, iniciou-se o processo de queima, esse processo levou alguns dias e teve auxílio de mais de uma pessoa para sua finalização. À queima foi feita no entorno de cada forma cortada no organza ao passar as beiradas em uma vela, isso foi feito para não desfiar-las e também para dar um valor estético para elas.

Figura 61 - Processo de queima das organzas para a textura Músculos



Fonte: Da autora (2025).

A aplicação dessas formas na parte esquerda dos moldes esquerdos da blusa e nas camadas 2 e 4 da saia foram feitas na máquina de costura, utilizando três costuras com espaçamento aproximado de um calcador de distância na forma menor e superior de organza. Essa aplicação por três linhas de costura foi uma escolha da autora em concordância com o orientador do trabalho, para seguir a fluidez da forma e continuar com a mesma estética. Como a única parte completamente presa era o centro das formas, alguns pontos de costura a mão precisaram ser feitos para planificar mais as formas nas peças.

Figura 62 - Aplicação da textura Músculos no tecido



Fonte: Da autora (2025).

A segunda metade da blusa foi criada a partir do enchimento de fibra siliconada vermelha. Entre duas camadas de tecido musseline e o forro unidas, colocou-se dois pacotes de fibra siliconada vermelha como recheio por um buraco deixado na lateral. Após espalhar bem o enchimento e deixá-lo uniforme, fez-se as demarcações com a costura das separações desse enchimento em gomos, assim como já definidos pelos moldes.

Figura 63 - Enchimento do lado esquerdo da blusa Músculos



Fonte: Da autora (2025).

Depois de texturizadas, a blusa e a saia foram finalizadas, forradas, enviesadas (gola, punhos, barra e lateral direita da blusa), pespontadas e arrematadas, com o máximo de cuidado e priorizando os acabamentos das peças.

Figura 64 - Prancha Iconográfica de prototipagem Músculos



Fonte: Da autora (2025).

7.2 LOOK 2

O segundo look, trata-se de duas peças principais, blusa e calça, representantes da família ossos. As texturas que esse conjunto expressa remetem as articulações e a conjuntura óssea do corpo humano. Para a blusa, a concepção foi realizada com o objetivo de surpreender. A blusa pela frente tem uma estrutura simples, sem mangas e sem qualquer detalhe muito destacado. Contudo, as costas apresentam um aspecto surpresa, com os detalhes modelados por pregas invertidas, contrastando entre o branco e o vermelho, tendo a intenção de relembrar a espinha dorsal das costas. Para a realização desses detalhes, necessitou-se separar essas estruturas do restante da blusa, criando as pences e as costuras na parte central para depois embuti-las em uma junção com o forro e a blusa. Para a calça, o desejo era criar uma textura que estivesse consoante ao mesmo aspecto esquelético da blusa, para isso construiu-se as pregas em cima de um molde de calça tamanho 40, resultando em uma calça de 4 metros no corte. Também, para seguir os conceitos de desconstrução, a calça teria um detalhe lateral que foi realizado expondo a costura das pregas. Para manter os acabamentos e combinar ainda mais com a blusa, a calça teve as laterais enviesadas em branco, para que assim pudesse ser mais assemelhado aos ossos. Essas duas peças são maximalistas e remetem as fisionomias humanas em termos texturais e conceptuais.

Figura 65 - Look 2

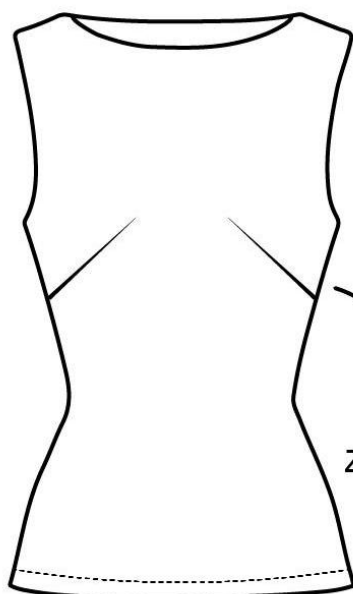


Fonte: Da autora (2025).

7.2.1 Fichas técnicas (look 2)

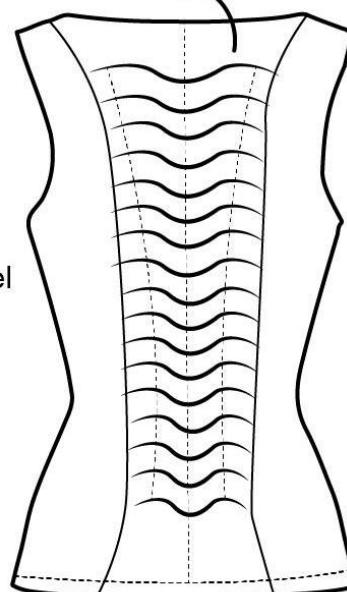
	REF.: 003	NOME: BLUSA OSSOS	DATA: JAN./2025
	COLEÇÃO: PRIMAVERA/VERÃO 24/25		DESIGNER: LAURA MONTESSO
	DESCRIÇÃO: Blusa sem mangas com detalhe nas costas de pregas invertidas		

FRENTE



COSTAS

Pregas de 2 cm



Zíper Invisível

CORES



BENEFICIAMENTOS

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			01								

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Zíper invisível	100% PES	Branco	1 x 15 cm	Estúdio02	-
Linha	63% PES, 37% CO	111	1 un	Estúdio02	-
Linha	63% PES, 37% CO	335	1 un	Estúdio02	-
Fio náutico	100% PP	Vermelho	30 cm	Acervo pessoal	-

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Nude Span Lycra	96%PES 4% PUE	Branco	1,50 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 25,00 m.
2. Nude Span Lycra	96%PES 4% PUE	Vermelho	1,00 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 25,00 m.

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
	Nude Span Lycra R\$ 37,50		R\$ 62,50
	Nude Span Lycra R\$ 25,00		

MODELAGEM

MODELISTA: LAURA MONTESSO

NÚMERO DE MOLDES: 03

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM

CORTE

Frente

2x na dobra (1x tecido e 1x forro)

Costas Lateral

2 par (1x tecido e 1x forro)

Costas Centro

3x na dobra (1x tecido molde aberto e 2x forro molde fechado)

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO

MÁQUINA(S)

1. Costurar as faixas separadas do tecido no forro, com a distância das pregas do molde

Reta

2. Dobrar as pregas e prende-las com uma costura nas laterais

Reta

3. Fazer uma costura no centro de baixo para cima, prendendo as pregas para baixo

Reta

4. Fazer costuras nos centros do lado esquerdo e direito de cima para baixo, prendendo as pregas para cima

Reta

5. Unir forros com o tecido das partes das costas laterais

Reta

6. Costurar as pences da frente (forro e tecido)

Reta

7. Unir forro frente ao tecido frente

Reta

8. Juntar centro costas com as laterais costas

Reta

9. Unir forro centro costas com as costas de modo a embutir

Reta

10. Juntar ombros frente e costas embutindo a costura

Reta

11. Unir lateral direita

Reta

12. Costurar o zíper invisível na lateral direita

Reta

11. Fazer bainha na parte inferior

Reta

REF.: 004 NOME: CALÇA OSSOS

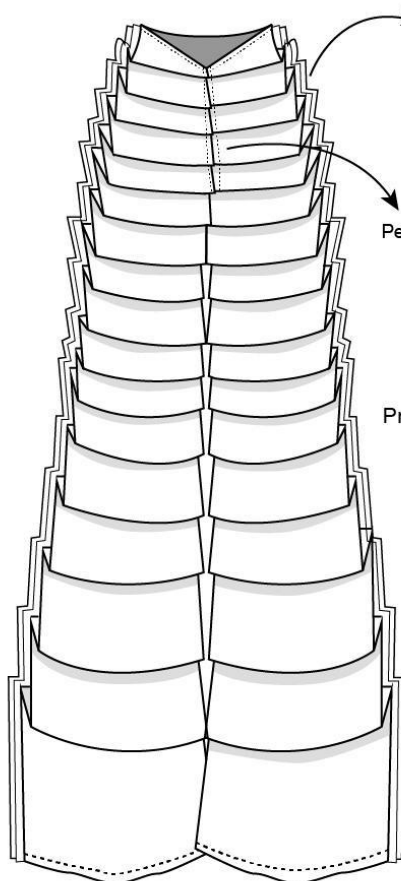
DATA: JAN./2025

COLEÇÃO: PRIMAVERA/VERÃO 24/25

DESIGNER: LAURA MONTESSO

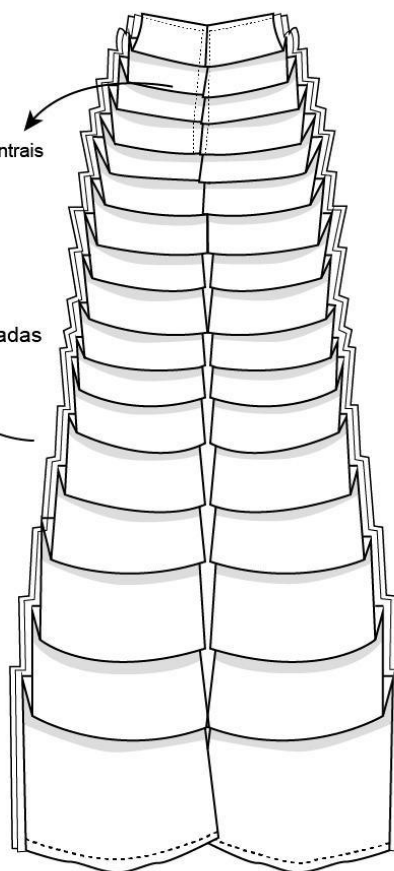
DESCRIÇÃO: Calça em pregas horizontais com costura lateral revestida de viés exposta

FRENTE



Viés de tecido

COSTAS



Pespontos centrais

Pregas deitadas

CORES



BENEFICIAMENTOS

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			01								

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Zipper	100% PES	Vermelho	1 x 25 cm	Estúdio02	-
Linha	63% PES, 37% CO	111	1 un	Estúdio02	-
Linha	63% PES, 37% CO	335	1 un	Estúdio02	-

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Microfibrã Tactel	100% PES	Vermelho	4 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 10,00 m.
2. Microfibrã Forro	100% PES	Vermelho	2 m	1,50 m	Casa Chic	R\$ 14,50 m.
3. Nude Span Lycra	96%PES 4% PUE	Branco	1,50 m	0,50 m	Casa Chic	R\$ 25,00 m.

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
	Microfibrã Tactel: R\$ 40,00		R\$ 81,50
	Microfibrã Forro: R\$ 29,00		
	Nude Span Lycra R\$ 12,50		

MODELAGEM

MODELISTA: LAURA MONTESSO

NÚMERO DE MOLDES: 02

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM

CORTE

Frente

2 pares -1 par tecido (molde aberto) e 1 par forro (molde fechado)

Costas

2 pares -1 par tecido (molde aberto) e 1 par forro (molde fechado)

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO

MÁQUINA(S)

1. Costurar o viés em toda margem lateral da calça, frente e costas

Reta

2. Juntar ganchos frente e costas

Reta

3. Dobrar pregas e prendê-las com costura na junção do entrepernas

Reta

4. Prender as pregas na união das laterais, deixando uma margem no lado esquerdo de 20 cm pro zíper

Reta

5. Pespontar pregas nos centros

Reta

6. Unir ganchos frente e costas do forro

Reta

7. Costurar entrepernas do forro

Reta

8. Juntar laterais do forro deixando uma margem no lado direito de 20 cm pro zíper

Reta

9. Unir forro ao tecido pela cintura, de modo a embutir

Reta

10. Colocar o zíper na lateral, embutindo o forro e o tecido, de modo a fazer o acabamento no zíper

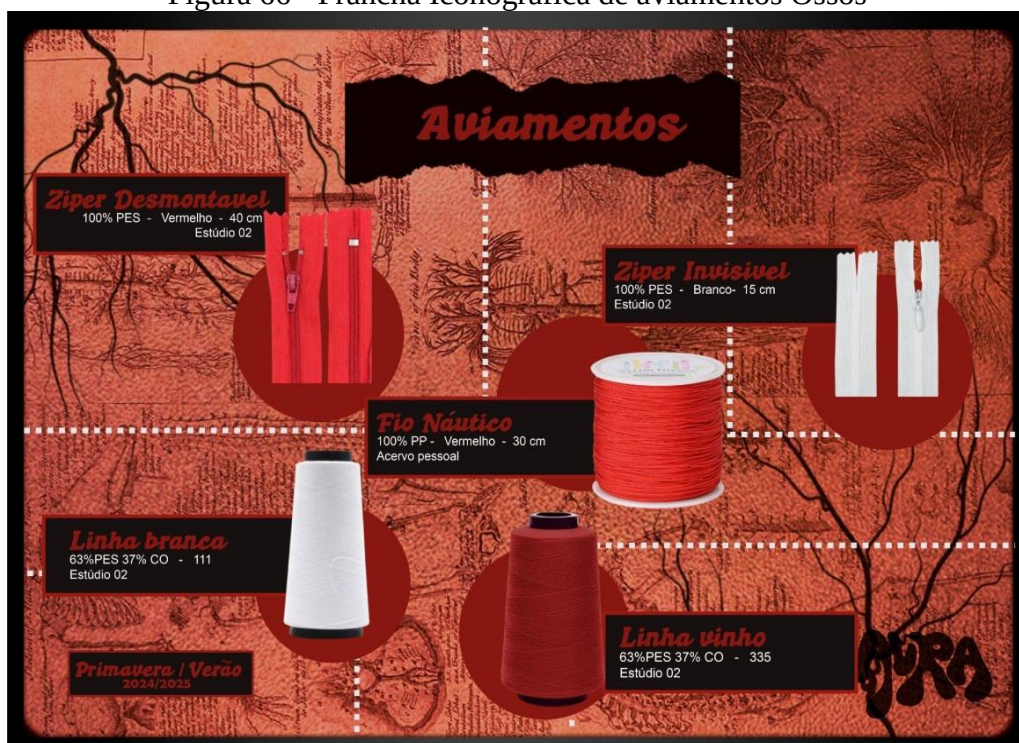
Reta

11. Fazer a bainha

Reta

7.2.2 Cartela de aviamentos (look 2)

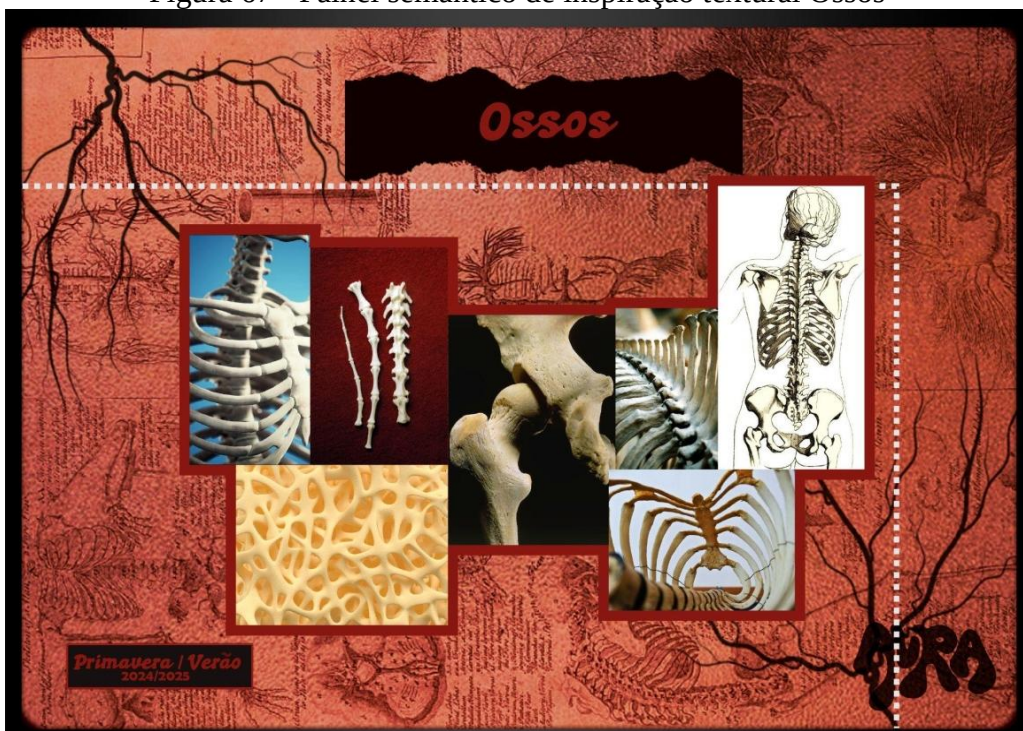
Figura 66 - Prancha Iconográfica de aviamentos Ossos



Fonte: Da autora (2025).

7.2.3 Painel semântico de inspiração (look 2)

Figura 67 - Painel semântico de inspiração textural Ossos



Fonte: Da autora (2025).

7.2.4 Modelagem (look 2)

A modelagem da calça foi realizada através de técnicas de modelagem plana. Inicialmente, para projetar uma melhor percepção de como seria o resultado da calça, fez-se experimentações em proporções menores, seguindo o aspecto de 2:1 para o tamanho 40. Depois de ser realizado o teste com as pregas e conferido o funcionamento da ideia quanto ao teste na costura em algodão cru, seguiu-se para a produção da verdadeira modelagem da peça. A ideia para a estrutura da calça era dar volume e segmentá-la em pedaços que se aproximassem com o conceito ósseo. Antes de partir em pedaços a calça, primeiramente foi necessário realizar alguns ajustes no molde para torná-lo mais adequado. Seguindo um molde tamanho 40, foi feito um ajuste deixando a calça reta a partir da linha do quadril, depois, aumentou-se 7 cm de cada lado nas laterais da barra da calça, e uniu-se com um desenho estilizado com réguas de alfaiate e curva francesa para criar uma boca balonê com formato peculiar idealizada pelo desenho. Ainda, um ajuste também foi feito no cóis da calça criando um ponto de 6,5 cm abaixo do ponto central e unindo com o ponto da lateral, para tornar o cóis angular e pontiagudo. Ajustes finalizados, fez-se a divisão do molde em 16 partes, sendo 4 destas acima da linha do gancho e 12 abaixo. A segmentação não seguiu nenhuma proposta definida, somente priorizou-se manter os pedaços de baixo maiores em relação aos demais. Após serem divididos e cortados, realizou-se o processo de criação de pences. Iniciada por uma linha reta as partes divididas foram posicionadas de acordo com sua linha guia e distanciadas com a proporção do dobro do pedaço de baixo diminuído de 2 cm, essa medida foi feita para criar uma pence que cobrisse o pedaço seguinte para conseguir maior volume. Depois de fazer esse processo com todas as repartições de baixo para cima, dobrou-se as pences, utilizando 3 piques de referência: a metade da distância entre os pedaços, o início e o fim dessa distância. Quando dobrados, redesenhou-se as dimensões da calça e recortou-se o contorno do molde com 1 cm de costura e 2 cm de bainha. Fez-se o mesmo procedimento com o molde das costas, medindo corretamente o tamanho das partes divididas na frente para parelha-las igualmente.

A blusa foi também planejada através da modelagem plana. Iniciada com um molde base tamanho 40, começando pela frente, que teve suas pences transferidas para uma única pence na lateral do molde. Alguns outros ajustes foram feitos e repetidos na parte das costas, como um ajuste no decote, para dar a impressão de ser mais reto, e nos ombros, delineando a linha com o formato do corte reto da blusa e ajustando-o à curva da cava. Depois de repetir esse

ajustes nas costas, repartiu-se as costas em duas partes, seguindo a linha da pence, e com a parte do centro fez-se segmentações de 2 cm, dando uma margem para o início dessa partição de 10 cm a partir do decote e com uma margem final de 7 cm da linha da cintura, que delimita o final da blusa. Essas repartições seguem o mesmo esquema desenvolvido para criar as pences da calça acima descrita, só que desta vez deu-se uma distância das partes de 4 cm. Dobrando as pences, e adicionando a margem de 1 cm de costura e 2 cm de bainha para a base da blusa recortou-se e finalizou-se os moldes.

Figura 68 - Prancha Iconográfica de modelagem Ossos



Fonte: Da autora (2025).

7.2.5 Prototipagem (look 2)

Partindo da blusa, a primeira etapa e o mais importante dos elementos a serem confeccionados foi a texturização das costas. O tecido selecionado foi o mesmo que já se tinha usado para o conjunto Músculos, prezando pela qualidade e para manter uma coerência entre as peças da coleção. A criação desse aspecto tinha a intenção de recriar as articulações da espinha dorsal de forma artística, e antever uma demonstração de inversão das camadas com o vazamento da cor vermelha entre as dobras do tecido branco. Para que essa inversão das cores fosse possível, foi necessário cortar o molde central das costas três vezes nos tecidos na dobra, duas vezes com o molde aberto (sem dobrar as pregas) no tecido branco e no tecido vermelho e uma vez com o molde fechado (pregas dobradas) somente no tecido vermelho, para o forro. Após cortados, foi preciso separar as pregas de 2 cm em faixas únicas do tecido branco para acoplar no molde do tecido vermelho aberto. Esse foi realizado de cima para baixo, costurando somente a parte de cima e baixo das partes brancas, deixando as laterais sem costura. Era necessário costurar uma parte, dobrar e prender a prega com alfinete, e costurar em seguida a próxima faixa branca, realizando os mesmos processos até o fim do molde vermelho.

Figura 69 - Processo de estruturação da textura ossos da blusa

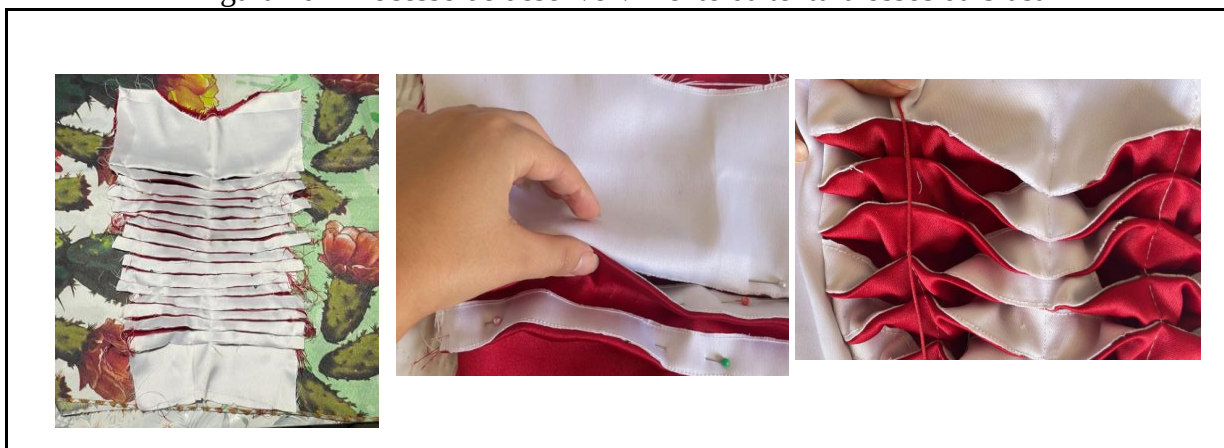


Fonte: Da autora (2025).

Depois de prender as faixas brancas com alfinetes em toda área do centro da blusa, foi necessário prendê-las de verdade pelas laterais, mas antes de costurar as pregas, ajeitou-las uma por uma manualmente e com o auxílio de um ferro de passar para deixar a parte vermelha interna escondida da parte branca. Costuradas as laterais, fez-se três costuras para criar essa textura, a primeira foi central, no sentido de baixar as pregas e deixar a cor branca à mostra (cima para baixo). E as outras duas costuras foram feitas no sentido inverso (baixo

para cima) no meio dos lados opostos da costura central, levantando as pregas e expondo a parte interna vermelha das pregas. Sob essa textura ainda deu-se um acabamento com uma linha de poliéster vermelha sobre as linhas de costura laterais, prendendo-a na máquina com o ponto de zigue-zaque.

Figura 70 - Processo de desenvolvimento da textura ossos da blusa

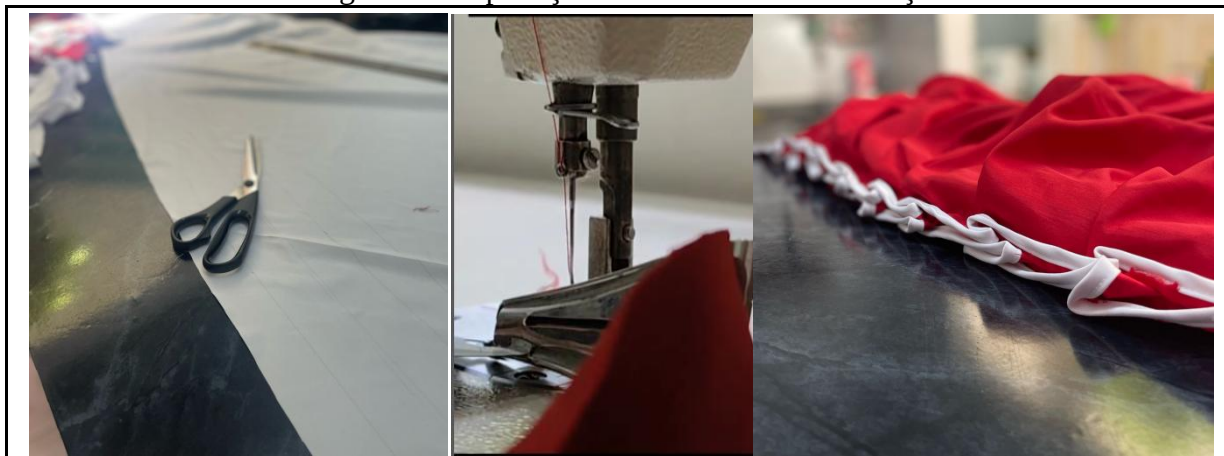


Fonte: Da autora (2025).

Depois de finalizada a textura, acoplou-se as outras partes da blusa em conjunto com o seu forro, e todos os seus detalhes foram embutidos para melhor acabamento.

Para a calça, a textura também foi fundada por pregas. Mas antes de iniciar as dobras, era necessário acoplar o viés por volta de toda a sua estrutura lateral, visto que um dos detalhes da calça se demonstrava por ondulações brancas contrastantes, sendo realizadas pela exposição da costura das pregas laterais. O viés foi feito pelo restante do tecido branco da blusa, cortando tiras de 4 cm de largura na diagonal do tecido. A aplicação do viés teve auxílio de um aparelho de passar viés, aplicado em uma máquina industrial.

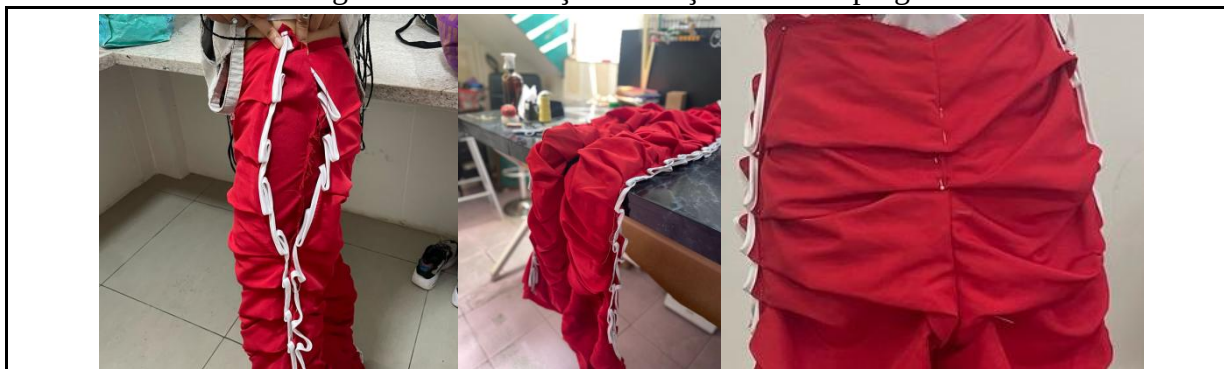
Figura 71 - Aplicação do viés na lateral da calça



Fonte: Da autora (2025).

Depois de aplicado o viés, iniciou-se o processo de dobras da calça. Ao dobrar as pregas seguiu-se os piques feitos nas dobras do molde, e ainda manteve-se uma atenção para combinar as pregas frente e costas e de seus pares. As pregas foram dobradas e presas por alfinetes e quando finalizadas, prendeu-as pela junção dos entre pernas da calça. Costurou-se as laterais da calça com uma margem maior e deixando-a exposta para fora da calça, deixando somente a parte esquerda superior com uma margem de 20 cm para a aplicação do zíper, mas mesmo assim prendeu-se as pregas na lateral por uma costura de cada parte frente e costas. A escolha do tecido também foi fundamental para a criação dessa calça, optou-se por uma microfibra Tactel para dar maior volume à peça sem a necessidade de enchimentos. Além disso, para dar acabamentos e conseguir embutir melhor as costuras da peça, optou-se por forro, que foi embutido ao tecido.

Figura 72 - Construção da calça Ossos em pregas



Fonte: Da autora (2025).

Figura 73 - Prancha Iconográfica de prototipagem Ossos

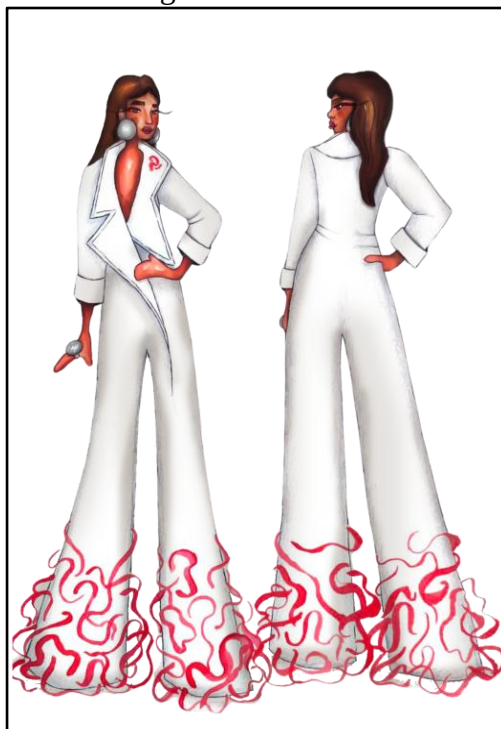


Fonte: Da autora (2025).

7.3 LOOK 3

O terceiro look, trata-se de uma peça única, um macacão, peça representante da família vísceras da coleção. Sua estrutura é materializada pelo brim peletizado branco. Esse macacão tem como destaque a sua gola assimétrica, com comprimento e largura expansivos que revestem a parte superior da peça. A concepção da gola foi realizada com o intuito de descentralizar os olhares da vestimenta, dando a impressão de fluidez e transitoriedade. A cor principal do macacão é o branco, porém um ponto focal de cor foi posicionado nas barras da calça flare do macacão. A criação dessa textura enfatiza as ondulações e a organicidade da expressão dos órgãos internos do corpo humano. Essa estrutura foi construída a partir de processos de tingimento de tiras de tricoline 100%, utilizando inspiração nas técnicas de tie-dye e shibori, e na manipulação dessas tiras em franzidos para assemelhá-los com maior proximidade das referências formais das vísceras. O macacão foi selecionado como uma das peças para a confecção desse projeto por destacar em efetiva assertividade a essência da coleção, com foco em peças maxi, assimétricas, contrastantes e hiper texturizadas. Além de compreender a tradução, com liberdade estética, de uma das partes internas do corpo que foi selecionada para representar uma das famílias da coleção, as vísceras.

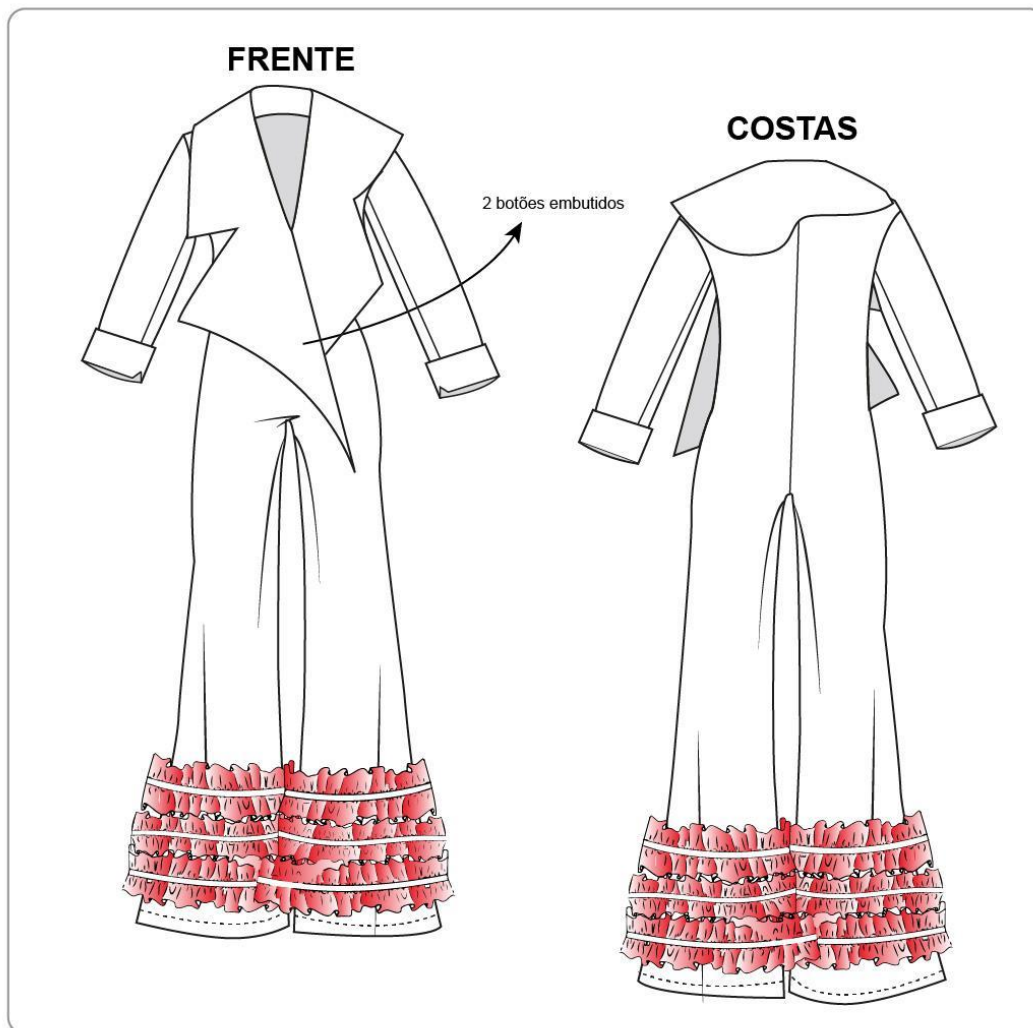
Figura 74 - Look 3



Fonte: Da autora (2025).

7.3.1 Fichas técnicas (look 3)

	REF.: 005	NOME: MACACÃO VÍSCERAS	DATA: JAN./2025
	COLEÇÃO: PRIMAVERA/VERÃO 24/25	DESIGNER: LAURA MONTESSO	
	DESCRIÇÃO: Macacão flare com gola maxi e assimétrica e aplicação vísceras na barra		



CORES	BENEFICIAMENTOS NOME: TINGIMENTO TÉCNICA: TIE DYE / SHIBORI EMPRESA: PRODUÇÃO PRÓPRIA 
--	--

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			01								

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Botão de pressão	100% PES	Branco	2	Estúdio 02	-
Linha	63% PES, 37% CO	111	1 un	Estúdio02	-
Fio	100% PES	111	1 un	Estúdio 02	-

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
1. Brim Peletizado	100% CO	Branco	5 m	1,60 m	Lealtex	R\$ 49,99 m.
1. Tricoline liso	100% CO	Branco	2,50 m	1,40 m	Casa Chic	R\$ 19,00 m.

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
	Brim peletizado R\$ 249,95	Corante Guarany Vermelho: R\$ 4,49	R\$ 301,94
	Tricoline 100% R\$ 47,50		

MODELAGEM

MODELISTA: Laura Montesso

NÚMERO DE MOLDES: 08

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Frente 1	2x (1x inteiro, 1x parte de cima)
Frente 2	2x (1x inteiro, 1x parte de cima)
Frente 3	1x
Costas	1 par
Limpeza das costas	1x
Manga	1 par
Gola	1 par
Punho	2 par

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
1. Juntar punhos	Reta
2. Fechar gola	Reta
3. Juntar partes da frente	Reta
4. Unir costas	Reta
5. Juntar gola ao decote	Reta
6. Costurar mangas às cavas	Reta
7. Unir punhos com mangas de forma a embutir a costura, dando um acabamento a mão em costura invisível	Reta
8. Unir respectivas limpezas da frente e das costas	Reta
9. Fazer o acabamento em zigue-zaque nas extremidades dessas junções	Reta
10. Fazer o acabamento em zigue-zaque nas extremidades dessas junções	Reta
11. Fechar laterais (costura francesa)	Reta
12. Costurar gancho frente e costas (deixando uma margem de 30 cm para as aplicações na barra)	Reta
13. Juntar as camadas de tecido para as aplicações, com duas linhas de costura para franzir	Reta
14. Costurar as aplicações na barra da saia	Reta
15. Fechar o restante do entre-pernas	Reta
16. Fazer o acabamento em overloque nas costuras	Overloque
17. Fazer a bainha de 2 cm na barra das pernas	Reta

7.3.2 Cartela de aviamentos (look 3)

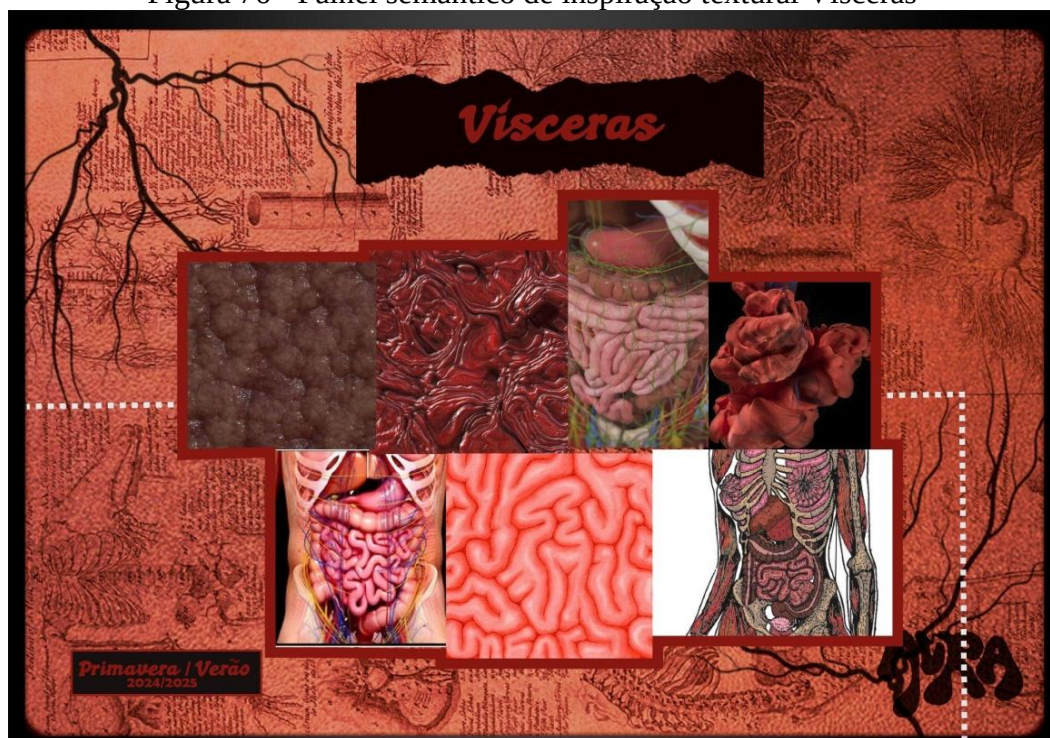
Figura 75 - Iconográfica de aviamentos Visceras



Fonte: Da autora (2025).

7.3.3 Painel semântico de inspiração (look 3)

Figura 76 - Painel semântico de inspiração textural Visceras

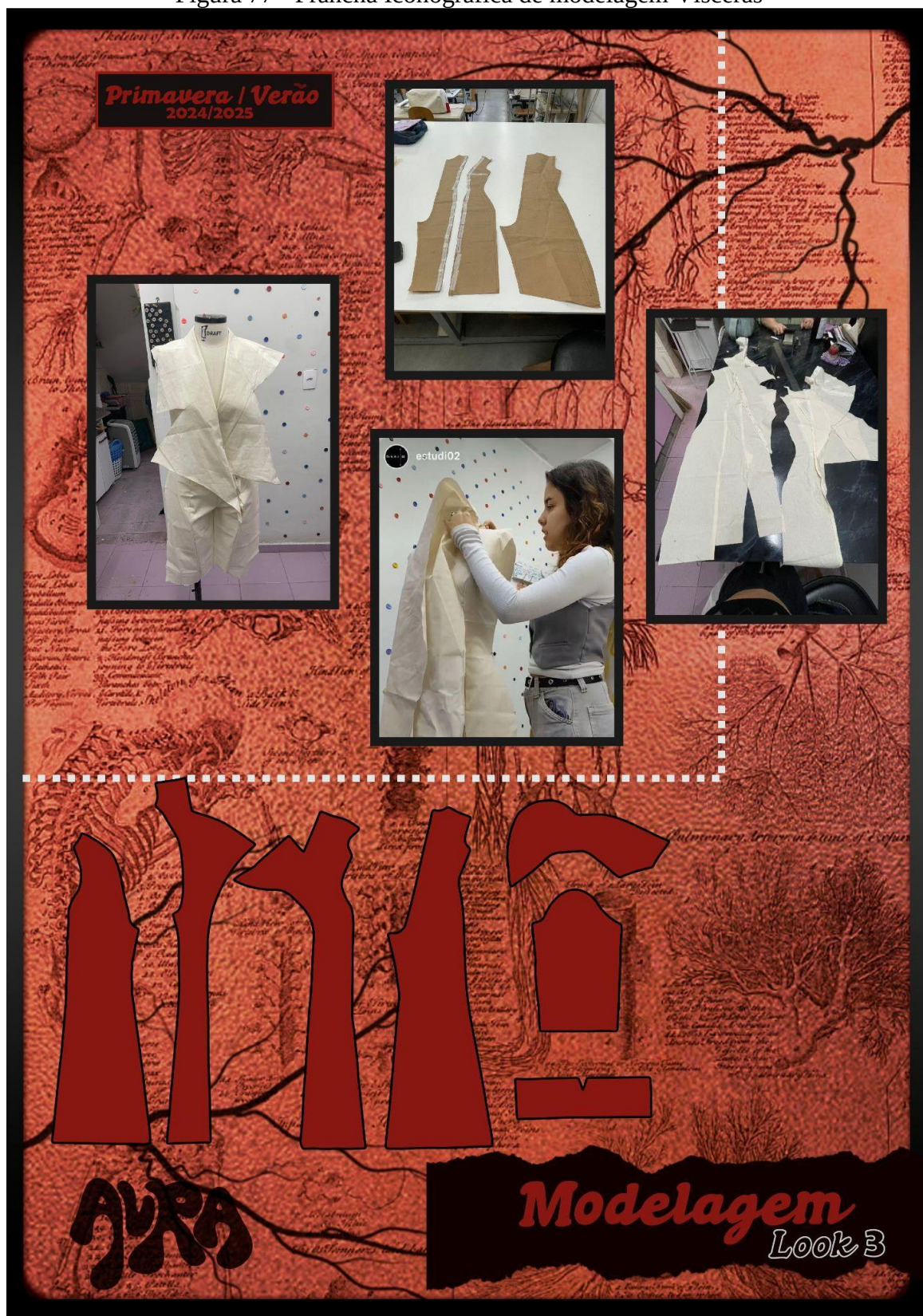


Fonte: Da autora (2025).

7.3.4 Modelagem (look 3)

O desenvolvimento dos moldes para essa peça foi realizado através de uma combinação entre moulage e modelagem plana. Partindo de uma base tradicional tamanho 38, cortou e costurou-se os moldes da blusa em algodão cru. Quando vestidos em um manequim, extraiu-se desses moldes os desenhos planejados para a peça, com destaque principal para o decote e a gola, com formas irregulares e autorais. Com a modelagem tridimensional ajustada ao desenho, o molde foi retirado do manequim e planeado. Buscou-se planificar o molde levando-se em conta o desejo de evitar ao máximo costuras e remendos, por isso grande parte da gola manteve-se alinhada à parte da frente do macacão. Alongou-se a altura e o comprimento das calças a partir dos joelhos para imprimir um comprimento flare que fosse adequado para a altura do modelo. As mangas foram feitas a partir de modelagem plana, diminuindo um pouco de seu comprimento original para adequar aos $\frac{3}{4}$, adicionando um molde para o punho de 6 cm com detalhe em V.

Figura 77 - Prancha Iconográfica de modelagem Visceras



Fonte: Da autora (2025).

7.3.5 Prototipagem (look 3)

Uma das partes centrais de destaque da peça é a gola. O processo descrito na modelagem foi imprescindível para a realização dela, mas ainda foi necessário planejar estratégias de confecção para que pudesse ser realizada. Uma das partes mais significativas foi a escolha do tecido. Era necessário investir em um tecido de qualidade e que trouxesse segurança para sustentar todos os arranjos da peça, como propriamente a gola. Por isso, optou-se pelo brim peletizado, que tem uma gramatura maior e consegue pormenorizar a estética de alfaiataria desejada. Partindo para costura, a gola foi dividida em duas partes, a embutida na parte da frente e a que seria juntada no pé da gola pela parte de trás. A parte de trás foi recortada em par e unida de forma a embutir a costura juntando ao pé de gola e a margem da gola da frente, para dar acabamento para todo esse entorno, fez-se uma limpeza a partir do corte duplicado da parte de cima dos moldes da frente, contornando toda a costura da gola. Além disso, a costura também teve um acabamento em zique-zaque para manter ainda mais o padrão.

O processo de construção da estrutura que se assemelha a estética das vísceras foi realizada a partir de cortes de tiras de tricoline 100% algodão em dois tamanhos diferentes, com 20 cm de altura e 12 cm de altura. A coloração dada foi ministrada por técnicas de tingimento inspiradas em tie-dye e shibori, que se consistiu na amarração das tiras em dobras e na despejo da ponta inferior desses “bolos” de tecido na mistura de corante vermelho, água fervente e sal (o sal foi usado para intensificar a cor desejada). Para acrescentar mais valor de degradê nas estruturas, foram feitos movimentos de cima para baixo manuseados por um pegador de salada. Após tingidos, os “bolos” foram deixados em repouso num intervalo de 2h, para depois de resfriados serem lavados para retirar o excesso de tinta e secos de um dia para o outro.

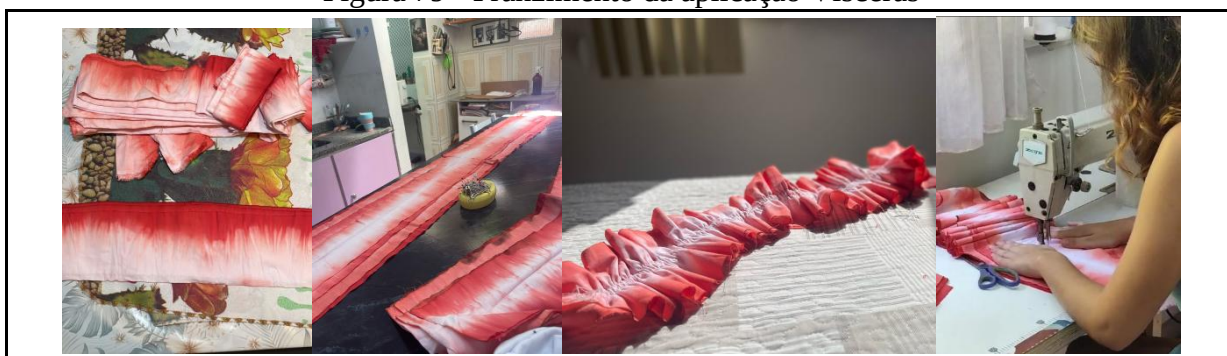
Figura 78 - Processo de tingimento das aplicações “Vísceras”



Fonte: Da autora (2025).

Ainda nessa mesma estrutura, foi necessário realizar um processo de franzimento para assemelhar mais ainda ao aspecto visceral de ondulações. Uniu-se as tiras de algodão tingido, colocando as de maior proporção por baixo das de menor proporção. Fez-se duas costuras com o ponto 5 da máquina reta com a distância de um calcador do centro. Usando as linhas que sobraram da costura começou-se o processo de puxar para franzir, com cuidado para não arrebentar a costura. Esse processo foi feito de ambos os lados, já que as tiras eram muito longas. Depois de franzir até atingir o tamanho da barra do macacão, as tiras foram aplicadas na barra. Ao todo foram 3 tiras colocadas próximas uma das outras, costuras ao envolto da barra do macacão. No processo de costura da peça, a barra do entrepernas foi deixada em aberto com a intenção de costurar essas estruturas em volta e embuti-las na costura da junção da lateral. Quando finalizada a aplicação dessas estruturas, as linhas de costura do franzido foram removidas e o entrepernas foi totalmente fechado, e o acabamento foi feito em overlock, visto que com todas as camadas a costura ficou muito grossa para realizar somente o zigue-zaque.

Figura 79 - Franzimento da aplicação Visceras



Fonte: Da autora (2025).

Como último detalhe, fez-se o tingimento da barra do macacão, e conclui-se com a bainha.

Figura 80 - Prancha Iconográfica de prototipagem Visceras



Fonte: Da autora (2025).

8 EDITORIAL

O editorial de moda deste presente trabalho foi desenvolvido no Estúdio Almeida Fleming, no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. Foi intitulado por “O descortinamento feminino”, com alusão ao resultado que esse projeto se compromete com o corpo feminino, expondo seu interior por roupas que normalmente o aprisionam. O editorial contou com a participação de 13 profissionais, divididos em equipe de produção, equipe de fotografia, equipe de arte e equipe de beleza. Por isso ao longo das próximas seções serão expressas as referências e as ferramentas usadas para a produção desse editorial.

8.1 O DESCORTINAMENTO FEMININO

A essência da estética desse editorial esteve em consonância com os conceitos de desconstrução, fluidez e ruptura. Para transparecer esses ideais, priorizou-se duas cores, o vermelho, simbolizando paixão, força e confronto, alinhado ao discurso de ruptura e empoderamento, e o branco, representando pureza, fluidez e a ideia de um novo começo, como uma tela em branco para ressignificar o corpo feminino. A atmosfera desejada deveria ser minimalista, porém impactante. Um cenário limpo e aberto, mas com elementos que chamem a atenção de forma sutil, sem sobrecarregar visualmente. Dentre uma pesquisa com a designada diretora de cenografia, Yasmim Barradas, optou-se como melhor opção para a materialização desses conceitos investir em texturas fluidas. Dessa forma, empregou-se tecidos leves e translúcidos que criassem movimento e suavidade, alinhados à ideia de fluidez e libertação. Além da combinação da iluminação, para adicionar significado visual para a tela do editorial.

Figura 81 - Cenografia do editorial



Fonte: Da autora (2025).

8.1.1 Cenário e Iluminação

Figura 82 - Painel semântico de cenário e iluminação editorial



Fonte: Da autora (2025).

8.1.2 Beleza

Os elementos escolhidos para potencializar a beleza das modelos foram selecionados com o intuito de destacar e sintonizar as roupas da coleção. A maquiagem expressa somente tons de vermelho com uma estética explosiva, para empoderar força e contraste na face angelical das modelos. Os penteados deixam os cabelos presos, para não ofuscar os detalhes das peças.

Figura 83 - Painel semântico de beleza editorial



Fonte: Da autora (2025).

8.1.3 Pose

As poses que inspiraram as modelos para o editorial visam entregar um corpo que foi influenciado pela energia das roupas. A atitude empoderada e as posições fluidas expressam o caráter forte das peças, permitindo que as modelos se sintam confortáveis e poderosas para se portar.

Figura 84 - Painel semântico de pose editorial



Fonte: Da autora (2025).

8.1.4 Acessórios

Os acessórios foram pensados com o objetivo de construir a mesma narrativa das roupas. Os principais materiais presentes nos acessórios são o metal e o vidro, materiais lisos e brilhantes que contrastam com a hiper texturização das roupas e a leveza do cenário, criando um jogo de opostos.

Figura 85 - Painel semântico de acessórios editorial



Fonte: Da autora (2025).

8.2 FOTOS

Figura 86 - Foto 1



Fonte: Da autora (2025).

Figura 87 - Foto 2



Fonte: Da autora (2025).

Figura 88 - Foto 3



Fonte: Da autora (2025).

Figura 89 - Foto 4



Fonte: Da autora (2025).

Figura 90 - Foto 5



Fonte: Da autora (2025).

Figura 91 - Foto 6



Fonte: Da autora (2025).

Figura 92 - Foto 7



Fonte: Da autora (2025).

Figura 93 - Foto 8



Fonte: Da autora (2025).

Figura 94 - Foto 9



Fonte: Da autora (2025).

Figura 95 - Foto 10



Fonte: Da autora (2025).

Figura 96 - Foto 11



Fonte: Da autora (2025).

Figura 97 - Foto 12



Fonte: Da autora (2025).

8.3 FICHA TÉCNICA DO EDITORIAL

Figura 98 - Ficha técnica do editorial



Fonte: Da autora (2025).

8.3.1 Custo do editorial

Figura 99 - Tabela de custo editorial

Tabela de Custos				
Editorial: O descortinamento feminino			Coleção: O desprender do corpo feminino	
Descrição do material/ pessoal	Quantidade/ unidade	Fornecedor/ Local	Valor unitário (R\$)	Valor total (R\$)
Tecido malha branca (fundo do cenário)	12,5m	Casa Chic	R\$ 13,50 x 1m	R\$ 168,75
Cabelos e penteados	3 cabelos	Estrela	R\$ 80,00	R\$ 80,00
Unhas postças (caixa de 30 unhas)	1 un	Drogaria Araujo	R\$ 37,59	R\$ 37,59
Sapatos de salto	2	Brecho Mimos JF	R\$ 22,00	R\$ 44,00
Alimentação	-	Diversos	-	R\$ 69,45
Total: R\$ 399,79				

Primavera / Verão
2024/2025

Fonte: Da autora (2025).

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falamos, falamos, falamos. E mesmo assim faltou dizer tanta coisa
Marçal Quintana

Da mesma forma que o trabalho se inicia com uma das frases do meu livro favorito - “Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios” de Marçal Aquino, ele também é concluído sob o mesmo preceito. A temática que circunscreve o objeto de pesquisa para esse trabalho é infundável. Serão inúmeras mudanças sociais, econômicas, políticas e religiosas que podem transcorrer na sociedade e se estender para o universo da moda, afetando diretamente a visão que se tem de um corpo feminino. Ainda terão muitos discursos e pesquisas que surgirão para agregar novas perspectivas sobre a turbulenta relação entre o corpo da mulher e a moda, e eu espero que todos esses projetos sirvam para expressar uma mudança no olhar sobre essa conjuntura.

O que se foi dito ao longo das sessões compreende uma parcela da complexidade desse tema. O Trabalho de Conclusão de Curso aqui apresentado solidifica a minha expressão pessoal na realização de uma coleção de Moda com a minha respectiva marca autoral, Aura. O projeto teve duração de um ano, mas na realidade esse conceito e suas ramificações já eram trabalhados de maneira conspiratória por muito mais tempo, visto que essa trama que se concentra na relação turbulenta entre o indivíduo e o seu corpo sempre foi um tópico análogo ao meu próprio relacionamento com o meu corpo.

Para exprimir meu ponto de vista, perpasso uma historiografia da imagem do corpo visto sob as transformações da contemporaneidade e as especificidades da moda como agente interceptor nesse contexto. Ao longo da dissertação teórica, buscou-se investir na construção de um panorama geral para enfatizar a pesquisa, entretanto, muitos aspectos não foram citados, por mais que tenham seu valor reconhecido para a construção de um juízo na realização deste trabalho. Um desses enfoques é o universo Trans, que até mesmo por não apresentar lugar de fala eu optei por não me apropriar, contudo, projeto sua significância para o tema e sugiro a leitura da coletânea de escritos “Transexualidades: o que pode o corpo?”, organizado por Nilton Milanez, Ricardo Amaral e Ismarina Moura.

Por mais que a pesquisa seja de suma importância para a compreensão, o objeto final do trabalho foi o desenvolvimento da coleção de moda denominada “O desprender do corpo feminino”. Essa partitura do projeto foi resultado de processos criativos, técnicos, artísticos e artesanais. As grandes dificuldades estiveram presentes na materialização das ideias conceptuais dos looks arquitetados, já que a criação e a teorização das peças refletiu uma

grande influência usada para a pesquisa do trabalho, o Movimento Desconstrutivista. Reconhecido por deturpações de formas e estruturas, o desconstrutivismo também foi retratado nas invenções de silhuetas e materiais para as peças da coleção, colaborando para uma demanda maior de trabalho e aperfeiçoamento de técnicas.

O resultado da coleção e do desenvolvimento das peças foi extremamente satisfatório e cumpriu com o intuito de contrapor as vigências enquadrantes que a moda emprega no corpo feminino. A partir da escolha da inspiração principal do projeto ser o interior humano, ao contrário do foco frequente no culto às aparências externas, o projeto remodela as pré-concepções normalmente instauradas sobre o corpo feminino, e, nessa conjuntura, possibilita abrir ainda mais os horizontes para a moda e para os seus apreciadores.

Pessoalmente, esse trabalho foi responsável por um grande enriquecimento profissional e pessoal, além de transformar com impacto a minha visão sobre o meu corpo.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. **Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje**. Psicologia & Sociedade, v. 23, n. 1, p. 24–34, 2011. Disponível em: http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822011000100004.htm.. Acesso em: 04 abr. 2024.
- BOZINOSKI, Mónica. **Body of work**: a representação do corpo feminino na arte. Vogue Portugal, março de 2020. Disponível em: <https://www.vogue.pt/representacao-do-corpo-feminino-na-arte>. Acesso em: 04 jul. 2024.
- BRANNON, Evelyn. **Fashion forecasting**. 3 ed. Nova Iorque: Fairchild Books, 2010.
- CAMPOS, Amanda Queiroz. **Taxonomia dos tipos de tendências**: uma proposta concisa. Datjournal Design Art and Technology, v. 5, p. 313-328, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.29147/dat.v5i2.209>. Acesso em: 16 jul. 2024.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. 2. ed. São Paulo: Senac SP, 2006.
- CONTE, Adriana Job Ferreira. **Conceito de moda e corpo para quem faz moda**: corpo e identidade em perspectiva. BICE: UCS. Rio Grande do Sul: Caxias do Sul, 2011.
- DANTAS, Estélio Henrique Martins. **Pensando o corpo e o movimento**. Rio de Janeiro: Shape, 2005.
- DENIS, Maurice. BORTOLUCCE, Vanessa Beatriz. **A arte dos regimes totalitários do século XX: Rússia e Alemanha**. São Paulo: Anablume/FAPESP, 2008.
- DENIZARD, Hugo. **O Globo**, Caderno Ela, 21 de Novembro de 1998.
- FERNANDES, Gabriel Silva. **Desconstrutivismo e arquitetura pós-moderna**: da crítica cultural dos anos sessenta ao espetáculo no século XXI. Dissertação de Mestrado: Universidade Federal de Pelotas, 2013.
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. **Trajetória da Vênus**: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 33, 2009.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. **Corpo**. In: Dicionário Crítico de Gênero. Dourados: UFGD, 2015.
- IRIS VAN HERPEN. **Iris Van Herpen: Hybrid Show**, 2024. Site oficial da maison Iris Van Herpen. Disponível em: <https://www.irisvanherpen.com/>. Acesso em: 06 out. 2024.
- JUM NAKAO. **Jum Nakao | site oficial**, 2024. Site oficial da marca Jum Nakao. Disponível em: <https://www.jumnakao.com.br/>. Acesso em: 06 out. 2024.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2003.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos**: uma antropologia essencial. Vozes, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MARQUES, Clóvis Paes. **A crise do corpo na sociedade contemporânea**: Uma reflexão à luz da filosofia e da bioética. Revista Bio&Thikos - Centro Universitário São Camilo - 2012;6(4):416-421. Disponível em: <http://www.saocamilo-sp.br/pdf/bioethikos/98/06.pdf>..Acesso em: 7 abr. 2024.

MENDONÇA, Carla. **Sobre corpo, subjetividade e revista Vogue**: a construção da mulher pela moda. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 3, n. 5, p. 100–111, 2009. DOI: 10.26563/dobras.v3i5.315. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/315>. Acesso em: 23 fev. 2025.

ORLAN. **A melhor fotografia de ORLAN**: um strip-tease ao estilo de Botticelli. The Guardian, 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/07/orlan-best-photograph-birth-of-venus-striptease-with-trousseau>. Acesso em: 10 jul. 2024.

ORLAN. **Manifesto da Arte Carnal**. Disponível em: <http://www.orlan.eu/bibliography/carnal-art/>. Acesso em: 5 jul. 2024.

PAIM, Maria Cristina Chimelo. **Corpos em metamorphose**: um breve olhar sobre os corpos na história, e novas configurações de corpos na actualidade. Revista Digital Buenos Aires, 79, 2004. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd133/cultura-de-tempo-livredo-trabalhador.htm>. Acesso em: 01 abr. 2024.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Orgs.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.

PINHEIRO, Cristiano Max Pereira; CHERUTTI, Milena. **Moda desconstrutivista à la Jacques Derrida**: um conceito estético ou "defeito" de construção?. DAPesquisa, Florianópolis, v. 14, n. 24, p. 092–110, 2019. DOI: 10.5965/1808312914242019092. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/1808312914242019092>. Acesso em: 4 jun. 2024.

PINTO, Júlia Paula Motta de Souza. **A Transformação da visão de corpo na sociedade ocidental**. Motriz. Rio Claro: UNESP. v. 6, n.2,. Campinas: Papirus, 2006.

PIRES, B. F. **Corpos que ultrapassam o limite, excedem a fronteira, transbordam de si**. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 12, n. 25, p. 75–94, 2019. DOI: 10.26563/dobras.v11i25.854. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/854>. Acesso em: 28 maio. 2024.

PONTES, Thais Graciotti. **DESCONSTRUÇÃO-RECONSTRUÇÃO: UM ZIGUEZAGUE PELO CORPO, MODA E ARTE**. Revista Belas Artes, [S. l.], v. 14, n. 1, 2023. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/revistabelasartes/article/view/291>. Acesso em: 2 set. 2024.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. **Mundo contemporâneo**: corpo em metamorphose. 2004. Disponível em: http://www.comunica.unisinos.br/semiotica/nisia_semiotica/conteudos/corpo.htm. Acesso em: 04 abr. 2024.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpo e história**. Cadernos de subjetividade. Núcleo de estudo e pesquisa da subjetividade – Programa de estudo de pós-graduação em psicologia clínica – PUC/SP, 1995 (2), p. 243-266.

SKIVKO, Maria. **Deconstruction in Fashion as a Path Toward New Beauty Standards: The Maison Margiela Case**. ZoneModa Journal, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 39–49, 2020. DOI: 10.6092/issn.2611-0563/11086. Disponível em: <https://zmj.unibo.it/article/view/11086>. Acesso em: 24 jun. 2024.

SILVA, Paulo Geovane. **Rubro Corpo do Ser**: Judith Teixeira e o existencialismo erótico. In F. M. Silva, A. Rita, M. L. Dal Farra, A. L. Vilela & A. M. Oliveira (Orgs.), Judith Teixeira: Ensaio crítico. No centenário do Modernismo (pp. 381-388). Lisboa: Edições Esgotadas.

SILVA, Wanessa Gonçalves. **Desconstrutivismo e o conceito de différence**. ENCONTRO CELSUL: Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul, 6, 2004, Florianópolis. Anais [...]. Florianópolis, UFSC, 2004.

VAZ, Paulo. **Corpo e Risco**. Disponível em: <http://souzaesilva.com/Website-Backups/Website/portfolio/webdesign/siteciberidea/paulovaz/textos/corpoerisc.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2024.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo**: tecnociência, artes e moda. Barueri, SP: Estação das Letras, 2007.

WGSN. **Previsão P/V 25**: feminino – Digitopia. Site WGSN, 2023. Disponível em: <https://www.wgsn.com/pt/products/fashion>. Acesso em: 16 jul. 2024.

YIQING YIN. **Yiqing Yin - Haute Couture**, 2021. Site oficial da maison Yiqing Yin. Disponível em: <http://www.yiqingyin.com/?lang=en>. Acesso em: 06 out. 2024.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e arte na reinvenção do corpo feminino do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.