

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM MODA**

ANGELO NUNES DE OLIVEIRA BORSA

**CORPO-REVOLUÇÃO, MODA (IN)ADEQUADA:
O CORPO LGBTQ E SUAS RUPTURAS NA CULTURA NORMATIVA**

PORTO ALEGRE

2019

ANGELO NUNES DE OLIVEIRA BORSA

**CORPO-REVOLUÇÃO, MODA (IN)ADEQUADA:
O corpo LGBTQ e suas rupturas na cultura normativa**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Moda, pelo Curso de Bacharelado em Moda da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

Orientador: Prof. Me. Raimundo Giorgi Filho

Porto Alegre

2019

Dedico este trabalho à Matheusa, à Marielle Franco, à Dandara dos Santos, ao Itaberli Lozano e a todas as outras 420 pessoas LGBTQ assassinadas no Brasil no ano de 2018. Dedico este trabalho às pessoas que vieram antes de nós, que pavimentaram o nosso caminho com sua luta, seu riso, seu gozo e seu sangue. À Dandara Rangel, à Sylvinha Brasil, à Cláudia Wonder, ao João Nery, à Marsha P. Johnson, à Sylvia Rivera, à Angel Extravaganza, ao Essex Hemphill, ao Willi Ninja e ao Keith Haring. Aos nossos irmãos e irmãs cujos corpos foram violentados pelo Estado, abandonados à própria sorte durante a crise de HIV/AIDS, largados para que apodrecessem, despidos de valor e de identidade. Aos nossos mortos e desassistidos, privados de existir nas suas verdades.

Este trabalho também é dedicado aos vivos que permanecem com braços incansáveis na luta contra o retrocesso. À Marcellly Malta, ao Célio Golin, à Alessandra Medeiros, à Clarice Decker, à Valéria Barcellos, ao Jean Wyllys, à Laerte Coutinho, à Charlene Voluntaire, à Suzzy B., à Lia Clark, à Priscilla Nogueira, à Sophia Starosta, à Atena Beauvoir e outras incontáveis pessoas que cruzaram meu caminho.

Ao coquetel molotov, às pedras jogadas na polícia repressora, às giletes engolidas ou cuspidas. À revolução.

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a observar o corpo do sujeito LGBTQ, visto como diferente em relação a uma normatividade hegemônica das sexualidades, na qualidade de corpo social, produtor de sentido e força geradora de revoluções. Partindo da perspectiva cultural proposta por Clifford Geertz; dos pensamentos sobre corpo, sexualidade e gênero apresentados pela feminista de terceira onda Judith Butler; das ritualidades que entrelaçam as relações humanas, das imagens que permeiam o mundo e da nossa representação enquanto indivíduos, o corpo-revolução é conceitualizado e organizado. Aqui, através de um olhar antropológico sobre o indivíduo LGBTQ, o corpo-revolução toma forma e se manifesta.

Palavras-chave: Corpo. Cultura. LGBTQ. Ritual. Moda.

ABSTRACT

This research proposes a look LGBTQ person's body, seen as different from the normative hegemony of sexualities, as a social body, creating meaning and being a creator force of revolutions. Starting from the cultural perspective proposed by Clifford Geertz, and the thoughts about body, sexuality and gender of third wave feminist Judith Butler, the ritualities that intertwine human relations, the images that permeate the world and our representation as individuals, the body-revolution is conceptualized and organized. Here, through an anthropological look of the LGBTQ person, the body-revolution takes shape and is manifested.

Keywords: Body. Culture. LGBTQ. Ritual. Fashion.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Nuvem conceitual.....	35
Figura 2 – Organização de valores	36
Figura 3 – Moodboard do cenário Triunvirato	37
Figura 4 – Organização de valores do cenário Leviathan.....	38
Figura 5 – Moodboard do concept Leviathan.....	38
Figura 6 – Organização de valores do cenário Jophiel	39
Figura 7 – Moodboard do concept Jophiel	40
Figura 8 – Organização de valores do concept Mundano.....	40
Figura 9 – Moodboard do concept Mundano	41
Figura 10 – Rascunho de elementos de coleção	42
Figura 11 – Moodboard de “Ato Um: Revolução Singular”	45
Figura 12 – Moodboard de “Entreato: Revolução Sexual”	47
Figura 13 – Moodboard de “Ato Dois: Revoluções Plurais”	49
Figura 14 – Moodboard inspiracional	54
Figura 15 – Esboços (de 1 a 7).....	56
Figura 16 – Esboços (de 8 a 14).....	57
Figura 17 – Esboços (de 15 a 21).....	58
Figura 18 – Paleta de cores	59
Figura 19 – Cartela de materiais: tecidos.....	60
Figura 20 – Cartela de materiais: aviamentos.....	61
Figura 21 – Look 1: blusa com lateral aberta, calça slim com recorte e pregos nos joelhos	62
Figura 22 – Look 2: cropped com recortes, short com pregos na lateral e casaco longo com recorte diagonal	63
Figura 23 – Look 3: bolero perfecto com costas de tule, mangas assimétricas e calça com divisão no joelho	64
Figura 24 – Look 4: colete gola alta com recorte V e short com meia saia.....	65
Figura 25 – Look 5: calça cenoura com cinto, bolero de gola alta e manga curta	66
Figura 26 – Look 6: macacão (sem mangas e com bermuda) e casaco curto com pregos nos ombros.....	67
Figura 27 – Look 7: hotpants e arreios triangulares.....	68
Figura 28 – Look 8: sunga tule, arreio pernas e arreio duplo.....	69

Figura 29 – Look 9: short tule, suspensório e arreio virilha.....	70
Figura 30 – Look 10: collant tule e meia saia com pregas	71
Figura 31 – Look 11: calcinha tule e arreio X.....	72
Figura 32 – Look 12: chap bermuda e arreio Y.....	73
Figura 33 – Look 13: blusa com decote V profundo, calça com pregos frontais e casaco sino com mangas transparentes.....	74
Figura 34 – Look 14: jaqueta perfecto com pregos e calça slim com pregos nos joelhos.....	75
Figura 35 – Look 15: vestido skater	76
Figura 36 – Look 16: casaco com gola alta e calça com sobressaia	77
Figura 37 – Look 17: vestido perfecto na altura do joelho	78
Figura 38 – Look 18: vestido com centro transparente e pregos na lateral	79
Figura 39 – Quadro de coleção.....	80
Figura 40 – Ficha técnica (página 1).....	81
Figura 41 – Ficha técnica (página 2).....	82
Figura 42 – Moodboard inspiracional para editorial fotográfico	83
Figura 43 – Logotipo e slogan da marca.....	99
Figura 44 – Canva de negócio	100
Figura 45 – Planejamento estratégico e planejamento de comunicação.....	100
Figura 46 – Matriz SWAT	101
Figura 47 – Perfil de consumo	101
Figura 48 – Moodboard da marca	102
Figura 49 – Ficha técnica do vestido skater.....	103
Figura 50 – Ficha técnica do vestido transparência.....	104
Figura 51 – Ficha técnica da jaqueta imperfecto	105
Figura 52 – Ficha técnica da blusa aberturas	106

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Editorial fotográfico 1	84
Fotografia 2 – Editorial fotográfico 2	85
Fotografia 3 – Editorial fotográfico 3	86
Fotografia 4 – Editorial fotográfico 4	87
Fotografia 5 – Editorial fotográfico 5	88
Fotografia 6 – Editorial fotográfico 6	89
Fotografia 7 – Editorial fotográfico 7	90
Fotografia 8 – Editorial fotográfico 8	91
Fotografia 9 – Editorial fotográfico 9	92
Fotografia 10 – Editorial fotográfico 10	93

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO	10
1.2 SÍNTESE	12
1.2.1 Tema	12
1.2.2 Delimitação do Tema	12
1.2.3 Problema	12
1.2.4 Objetivo Geral	12
1.2.5 Objetivos Específicos	12
1.2.6 Resultados Esperados	13
1.3 METODOLOGIA	13
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
2.1 O TEMPLO SAGRADO	19
2.2 RITUAL DE INVOCAÇÃO	23
2.3 CORPO PROFANO	28
3 PROJETO	32
3.1 DESIGN E MODA	32
3.2 MARCA DE MODA	33
3.3 METAPROJETO	34
3.3.1 Escolha e Organização de Valores Projetuais	34
3.3.2 Organização de Valores Projetuais	35
3.3.3 Cenário de Projeto	35
3.3.3.1 Triunvirato	36
3.3.4 Geração de Concepts	38
3.3.4.1 Leviathan	38
3.3.4.2 Jophiel	39
3.3.4.3 Mundano	40
3.3.5 Concept Escolhido	41
FINALIZO, AQUI, A ETAPA DE METAPROJETO E PARTO PARA A ELABORAÇÃO DO PROJETO.	42
3.4 BLUE SKY	43
3.4.1 Ato Um: Revolução Singular	43
3.4.2 Entreato: Revolução Sexual	46

3.4.3 Ato Dois: Revoluções Plurais	48
3.5 RESULTADOS PROJETOAIS	50
3.5.1 Transpira	50
3.5.2 Transviado	51
3.5.3 Transmigra	52
3.5.4 Transtorno	52
3.5.4.1 Esboços.....	55
3.5.4.2 Paleta de Cores.....	59
3.5.4.3 Cartela de Materiais	60
3.5.4.4 Croquis	61
3.5.4.4.1 <i>Rebellio</i>	62
3.5.4.4.2 <i>Phantasmaticus</i>	68
3.5.4.4.3 <i>Crepitus</i>	74
3.5.5 Editorial Fotográfico	82
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS.....	96
APÊNDICE A – ENTREVISTAS.....	98
APÊNDICE B – MARCA.....	99
APÊNDICE C – FICHAS TÉCNICAS	103
APÊNDICE D – CADERNO DE PROCESSO.....	107
APÊNDICE E – TRANSVIADO.....	108

1 INTRODUÇÃO

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Este projeto nasce de uma série de vivências e resistências ao longo de uma vida toda, das minhas experiências enquanto *performer*, artista, cineasta e pessoa LGBTQ¹ que teve que aprender sozinha os meandros da vida homossexual das melhores e das piores maneiras, sem um guia que a ensinasse o que fazer e o que não fazer, aonde ir e aonde não ir, como olhar e como não olhar.

Da vivência surge a transformação do corpo, da mente, do meio. Do primeiro risco de lápis preto nos olhos para ir a uma festa gótica às perucas de cores vibrantes sobre a cabeça e aos aplausos de uma multidão durante uma parada de orgulho LGBTQ, eu moldei meu lugar na comunidade. Foi observando a minha relação com a performance *drag* (prática de transformismo do masculino ao feminino), através da qual vesti inúmeros personagens diferentes ao longo de doze anos de carreira, que notei a importância da roupa sobre o corpo e compreendi o ritual de transformação do masculino ao feminino, do humano ao hiper-humano, do concreto ao abstrato.

Foi ao perambular pela noite LGBTQ de Porto Alegre, ao explorar os prazeres daqueles corpos que ali estavam, ao me deleitar nos diferentes estados de profanação da moral e dos bons costumes, que observei as nossas relações com os corpos uns dos outros, com os nossos próprios e com as nossas identidades. Que identidades são essas? Como nós nos mostramos ao mundo? Quem nós somos durante o dia e quem nós somos durante a noite? Por que as nossas identidades são marginalizadas e escoraçadas para os cantos escuros com música alta, com as nossas consciências alteradas para vivermos apenas o prazer e ignorarmos as dores que a sociedade nos impõe? Esses questionamentos me acompanham e invariavelmente pautam as minhas relações sociais. Parto de mim, mas direciono meu olhar para fora, para a minha comunidade. Questiono: quais são as relações entre a comunidade LGBTQ, a cultura e a moda?

¹ Sigla que engloba Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros e Queer. Por questões de brevidade na leitura, opto por utilizar LGBTQ em vez de LGBTQIA+, que inclui Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais e outras identidades.

Meu projeto se volta para o estudo das relações entre a comunidade LGBTQ e sua maneira de vestir, falar e agir por meio de investigações imagéticas e comportamentais de pessoas atuantes neste grupo identitário e na noite LGBTQ da cidade de Porto Alegre. Como as minhas investigações se dão no campo da moda, deparo-me com o seguinte problema de pesquisa: tomando o ato de se vestir como expressão de verdade pessoal, pura ação política, como a moda pode influenciar na representação dos corpos dos indivíduos e que importância esse ato pode ter para a comunidade LGBTQ?

O resultado que espero obter se configura na construção de um processo de aquisição de conhecimento que permita entendimento crítico sobre o tema e sirva de base para a retirada de valores e *concepts* do sistema-produto projetado. A forma final deste projeto será demonstrada em uma experiência *cross-platform* transmidiática, meio que escolhi como forma de estímulo e de alcance de novos públicos.

Este projeto é importante não apenas porque oportuniza um debate sobre a comunidade LGBTQ e seus hábitos culturais, mas também porque nos coloca no controle das nossas próprias narrativas, dentro e fora da ciência. Por muito tempo a comunidade LGBTQ foi apenas objeto de pesquisa. Da mesma maneira que era largada às margens da sociedade e do convívio social, era apenas alvo de estudo, dificilmente conduzia e produzia conhecimento sobre si própria.

Em uma conjuntura política nacional que rechaça identidades dissidentes da norma cis-heterossexual² e que se posiciona violentamente contra minorias étnico-raciais, sexuais e de gênero, é de demasiada importância que se registre os marcadores identitários dessas minorias, que se produza conhecimento a partir das experiências dessas pessoas. A ciência é, historicamente, força motriz de inovação e revolução social. Falar sobre temas e pessoas consideradas inferiores pela grande massa é impulsionar a inovação e a revolução social.

Que esta leitura seja, portanto, confortante aos desconfortáveis e desconfortável aos confortáveis.

² *Cis* refere-se à cisgênero (ou seja, identificar-se com o gênero que lhe foi designado ao nascer), o oposto de *transgênero* (identificar-se com outro gênero que não o que lhe foi designado no nascimento). *Heterossexual*, por sua vez, refere-se a sentir-se atraído por um gênero oposto ao seu.

1.2 SÍNTESE

1.2.1 Tema

As relações entre a comunidade LGBTQ, a moda e a cultura.

1.2.2 Delimitação do Tema

Este projeto tem como pressuposto a moda como forma de expressão e, por meio de investigações imagéticas e comportamentais de pessoas LGBTQ da cidade de Porto Alegre, volta-se para o estudo das relações entre este grupo identitário e sua maneira de vestir.

1.2.3 Problema

Como o ato de se vestir influencia na representação dos corpos e qual a sua importância para a comunidade LGBTQ?

1.2.4 Objetivo Geral

Analisar como a moda e a roupa influenciam a expressão de verdades pessoais na comunidade LGBTQ e as ramificações políticas dessas verdades. Espera-se que tal observação subsidie conceitualmente um projeto de moda, a ser exposto de maneira transmidiática *cross-platform* (ou seja, englobando diferentes formas narrativas).

1.2.5 Objetivos Específicos

- a) aproximar compreensão sobre os processos de formação cultural;
- b) definir cultura *queer* e performatividade de gênero;
- c) conceituar o que são rituais e relacionar atos ritualísticos com a ação de se vestir;
- d) analisar a moda como performance ritualística;
- e) construir pesquisa de base etnográfica que permita uma análise sobre o corpo LGBTQ como um corpo político e revolucionário;

- f) construir processo de metaprojeção que permita chegar a *concepts* do projeto a ser desenvolvido;
- g) realizar uma vídeo-etnografia sobre os corpos LGBTQ em espaços de liberdade simbólica;
- h) desenvolver uma coleção de artefatos vestíveis;
- i) desenvolver uma performance de apresentação.

1.2.6 Resultados Esperados

Construir conhecimento crítico sobre os temas tratados, que possibilitem aos leitores um contato aprofundado sobre as questões envolvidas e que me permitam desenvolver, sob a forma de subsídio cultural, uma série de expansões narrativas, dentre elas o projeto de uma coleção de costuráveis.

As expansões narrativas esperadas são:

- a) uma coleção de roupas;
- b) uma performance de apresentação;
- c) um editorial fotográfico;
- d) um *fashion film*;
- e) um documentário etnográfico;
- f) um caderno de processo.

1.3 METODOLOGIA

Este trabalho, em seu cerne, tem um forte cunho antropológico, visto que me proponho a compreender as dinâmicas de um grupo cultural, a comunidade LGBTQ, frente ao seu modo de se representar pela moda. Para tal análise, disponho de alguns procedimentos metodológicos próprios da antropologia: a etnografia e a observação participante. Realizo, também, uma pesquisa bibliográfica, a fim de criar pilares teóricos para guiar minhas investigações etnográficas em campo.

A pesquisa bibliográfica é a base de qualquer produção acadêmica na medida em que é ela quem cria o substrato que alimentará as investigações do pesquisador, quer sejam elas puramente teóricas ou aplicadas. Sobre este método, Prodanov e Freitas (2013, p. 54) caracterizam uma pesquisa bibliográfica como:

Elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa.

Em vista da necessidade quintessencial de criar uma base teórica sólida frente às temáticas trabalhadas neste projeto, aponto aqui os autores fundamentais para esta construção teórica. Nas minhas considerações utilizarei a produção de Clifford Geertz como base para as minhas interpretações e comentários sobre Cultura, Judith Butler quando o assunto em questão for a cultura *queer*, o corpo e a performatividade de gênero e Pierre Bourdieu sobre ritos.

Por ser um trabalho, como já dito anteriormente, de cunho antropológico e etnográfico, baseio meu método etnográfico de acordo com as considerações de Martyn Hammersley e Leo Van Lier acerca não somente da etnografia, mas dos problemas encontrados no método etnográfico. Trago também as colocações de Hans Belting sobre a antropologia e a natureza das imagens e imagens mentais, não apenas porque trato de questões relacionadas a imagens pessoais, mas também porque a vídeo-etnografia é um dos meus métodos de registro e análise dos sujeitos da minha pesquisa.

Uma vez esclarecido o meu referencial teórico, volto o meu olhar para a etnografia, dado que é meu principal método de estudo neste projeto. Conforme Watson-Gegeo (1988, p. 576), a etnografia se propõe a:

Descrever e a interpretar ou explicar o que as pessoas fazem em um determinado ambiente (sala de aula, por exemplo), os resultados de suas interações e o seu entendimento do que estão fazendo.

Nesta concepção etnográfica, o pesquisador vai analisar do seu ponto de vista e descrever os hábitos culturais de determinado grupo. Uma problemática que surge na etnografia é a exotificação dos seus sujeitos de pesquisa — o sujeito é um estranho, um outro, não um semelhante. É nesse lugar do “outro” que demarco um diferencial na minha posição de pesquisador. Eu não sou um “outro”, descolado da realidade pesquisada e inserindo-se em um ambiente novo e desconhecido; eu sou um membro da comunidade LGBTQ, minhas sensibilidades estão alinhadas às sensibilidades daqueles que eu observo. Não exotifico o meio em que me insiro, uma vez que já faço parte dele ativamente nas minhas vivências empíricas, busco

compreender as formas de existir dos meus semelhantes (e, querendo ou não, também entender as minhas próprias).

Hammersley (1992, p. 43; p. 44; p. 45) aponta algumas principais maneiras de realizar registros etnográficos: uma abordagem mais realista, que indica que existe uma realidade independente da existência do pesquisador e que daria a ele a missão de registrar esses relatos; e uma abordagem naturalista, que consistiria em "reproduzir fielmente a verdadeira natureza do fenômeno social" do grupo cultural observado. Hammersley também aponta a possibilidade de criar registros etnográficos sob uma abordagem construtivista, através da qual o pesquisador procuraria compreender as diversas perspectivas do grupo estudado. Isso, porém, transformaria a pesquisa em uma atividade social, o que, para o autor, resultaria em uma questão epistemológica da etnografia.

O que parece resultar disso é que, em seu trabalho, os etnógrafos criam um mundo (ou mundos) social, em lugar de simplesmente representar uma realidade independente (mais ou menos acuradamente). E, pode-se concluir, esse mundo não é mais nem menos verdadeiro do que outros; por exemplo, do que as percepções e interpretações das pessoas estudadas. Desta forma, o construtivismo etnográfico parece resultar em um relativismo que está em conflito com o compromisso da etnografia com o realismo. (HAMMERSLEY, 1992, p. 45)

Questiono essa fidelidade à realidade que Hammersley tanto preza no estudo etnográfico, pois a nossa percepção do real é sempre atravessada pela nossa linguagem, nossa bagagem cultural e nossas ideologias. Então, o relativismo etnográfico não me parece errado. Na verdade, é bastante contemporâneo que se assuma que as produções antropológicas sejam relativizadas, uma vez que o conhecimento não pode ser totalizado e a cultura, sendo uma produção simbólica humana, está sempre passível de ser reinterpretada e revisitada.

Relativo ao método investigativo etnográfico, trabalho com três princípios: o ético e o êmico de Pike (apud VAN LIER, 1989) e o tratamento holístico das informações (VAN LIER, 1989). O princípio ético "é aquilo que se descreve ou generaliza sem se preocupar com qualquer contexto em particular" (VAN LIER, 1989, p. 43), enquanto o êmico "refere-se a regras, conceitos, crenças e significados das próprias pessoas, funcionando dentro de seus grupos" (VAN LIER, 1989, p. 43). Van Lier aponta que os princípios ético e êmico, embora pareçam antíteses à primeira vista, podem ser trabalhados juntos. O tratamento holístico, por sua vez,

lida com a noção de que toda a informação deve ter "um tratamento cultural, ou em outras palavras, uma preocupação com contexto" (VAN LIER, 1989, p. 42).

Baseio, portanto, as minhas observações através do princípio êmico de Pike unido ao tratamento holístico de Van Lier, tendo em vista que é necessário observar, para além da conjuntura LGBTQ das pessoas entrevistadas, o contexto social e racial delas, com intuito de chegar a conclusões mais assertivas sobre as questões que permeiam a cultura LGBTQ, em uma abordagem construtivista-etnográfica, indo de encontro às ideias de Hammersley sobre o método etnográfico.

Para realizar esta etnografia, serão coletados depoimentos de pessoas LGBTQ com idades entre 20 e 40 anos, a fim de obter um espectro de respostas de indivíduos em diversas fases da vida. É importante que elas estejam envolvidas com arte, performance e ativismo social, à luz de que esta pesquisa se inicia com percepções de vivências com trabalho de performance para direcionar, então, as observações em campo partindo das percepções e experiências desses sujeitos.

Utilizo o audiovisual como maneira de fazer os meus registros etnográficos pela riqueza das informações contidas na imagem em movimento, e que se perdem quando temos apenas informação em registro escrito. Parto de análises feitas sobre o cinema que podem, na maioria das vezes, ser transpostas para diferentes tipos de produtos audiovisuais (televisão, vídeo-arte, videoclipes), mesmo que suas janelas de exibição, modos de produção e resultados finais sejam radicalmente diferentes.

Morettin (2003), quando se debruça sobre a obra de Marc Ferro, aponta que o cinema é um tipo de documentação muito singular do tempo em que ele é feito, já que ele está fora do sistema de controle social, principalmente do Estado, já que nem mesmo a censura é capaz de, de fato, detê-lo. O que pode ser visto, por exemplo, nas produções altamente disruptivas do cinema marginal produzidas na Boca do Lixo, em São Paulo, entre os anos 1960 e 1980. A sétima arte age como elemento transformador, como Morettin (2003, p. 14) coloca:

O filme atinge as estruturas da sociedade e, ao mesmo tempo, age como um "contra-poder" por ser autônomo em relação aos diversos poderes desta sociedade. Sua força reside na possibilidade de exprimir uma ideologia nova, independente, que se manifesta mesmo nos regimes totalitários, nos quais o controle da produção artística é rígido.

A contra-história — uma nova interpretação da história a partir de registros que, em geral, quebram com as suas concepções domesticadas — ganha mais

força e substrato quando, através do cinema, grupos marginalizados estão no controle da produção das imagens. Eles oferecem uma visão diferente do entendimento que é operado por pessoas que estão dentro de sistemas de hegemonia, posto que são excluídos e não participam dos meios de dominação e privilégio da sociedade e dos poderes por ela instituídos. Meu trabalho, enquanto pesquisa qualitativa de viés antropológico, pretende justamente colocar as narrativas LGBTQ nas mãos de pessoas LGBTQ. Eu, na posição de pesquisador e artista membro da comunidade, quero as nossas histórias sendo contadas por nós mesmos, livres da mentalidade hegemônica cissexista, heteronormativa e falocêntrica.

Meu objetivo não é apenas o de construir conhecimento de maneira clássica, analítica e presa aos cânones pré-estabelecidos pela comunidade científica. Este trabalho é fruto do devir criativo e da vivência desviante de padrões predeterminados, autoriza-se a quebrar convenções de maneira poética, como propõe Agamben (2015, p. 101):

Só quem não estiver familiarizado com as ambiguidades e desvios da oficina criativa pode espantar-se com o fato de, na realidade, um paradigma epistemológico funcionar como um paradigma genuinamente poético, e que, do mesmo modo, como problema poetológico – a escrita de um romance – possa ter um valor epistêmico.

Proponho uma união entre o conhecimento científico, a poesia e a arte, uma atualização do que se considera correto.

Ainda que, dada a conjuntura política que nós vivemos no Brasil de 2019, a neutralidade do pesquisador possa ser questionada ao ler estas páginas, é de crucial importância que a ciência esteja posicionada de maneira a documentar e compreender as dinâmicas de grupos sociais marginalizados. Este registro compreensivo, de trazer os questionamentos e os anseios de um grupo tão extenso e diverso para a superfície, foi meu principal impulso para realizar esta pesquisa. Centralizo dentro do debate acadêmico uma compreensão científica feita a partir das observações que não exotificam seus sujeitos pesquisados. Este projeto serve como um auxílio para a construção de sentido, tanto no âmbito projetual da moda, do design e da arte ao propor o desenvolvimento de uma coleção, de um documentário e de uma performance a partir das percepções internas dele quanto na esfera

pessoal, possibilitando a quem o lê a ter uma visão crítica das dinâmicas sociais às quais está sujeito.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O TEMPLO SAGRADO

Quando também um homem se deitar com outro homem, como com mulher, ambos fizeram abominação; certamente morrerão; o seu sangue será sobre eles.
(Levítico 20:13)

Este capítulo trata sobre cultura.

Nele, falo sobre as nossas construções culturais enquanto sociedade e sobre as radicais rupturas que as pessoas LGBTQ causam ao *status quo* ao dar vida à cultura *queer*.

Antes de iniciar propriamente o debate sobre cultura, explico a metáfora do título deste capítulo: por que eu o chamei de *O Templo Sagrado*?

Há um senso comum de que cultura é apenas aquilo que é erudito, de que a arte é unicamente aquilo que é belo e feito pelas habilidosas mãos de grandes mestres, o que Benjamin (1955) viria a chamar de aura (esta qualidade intrínseca a uma obra de arte, que a eleva e que marca a sua unicidade).

A cultura erudita (e, por conseguinte, a arte) constrói para si uma aura sacra, de algo que não deve ser tocado, pois a mais leve das sujeiras na ponta de dedos incautos pode profanar e destruir tudo que é considerado cultura, arte e beleza. Aqui, dou o nome de *templo sagrado da normatividade* àquilo que considera profano, diabólico e marginal tudo que é novo, diferente e que vai de encontro ao que já está estabelecido. Mas deixemos as metáforas de lado por ora e falemos de cultura.

Ao iniciar este debate, devemos conceituar o que é cultura. Opto pela definição de Geertz (1989, p. 66):

Um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida.

A cultura entrelaça a nossa experiência enquanto seres humanos. Tendo esse conceito em mãos, podemos dizer que cultura é tudo aquilo que a humanidade produz, dos arcobotantes da arquitetura gótica às obrigações do candomblé, das composições de Mozart ao funk de MC Livinho. Entretanto, reduzi-la apenas a isso

gera carência de profundidade, pois, afinal, o que faz com que nós produzamos algo, seja o que for?

Seguindo a linha de pensamento de Geertz (1989, p. 4), que afirma que a sua definição de cultura é "essencialmente semiótica", podemos concordar com ele que a cultura é um emaranhado de signos, ou seja, um agrupamento de informações entrecruzadas que ora é receptáculo de sentido, ora provedor de significado. É nesta teia de significados (GEERTZ, 1989) que a cultura toma forma. Parto do princípio saussuriano de que os significados vêm acompanhados de um significante e de que ambos estão sujeitos a códigos linguísticos, quaisquer que eles sejam (verbais, imagéticos ou pantomimos). Portanto, podemos chamar a cultura de um supracódigo, acima de tudo e que abraça a todos os diferentes códigos que compõem as capacidades de comunicação do ser humano. A cultura é, por fim, uma manifestação do homem tentando se comunicar com seus semelhantes.

Não apenas uma manifestação da comunicação entre homens, a cultura é também uma ferramenta de domesticação social. Ao utilizarmos como exemplo as regras da corte francesa com seus modos de vestir, falar, andar, seria possível discorrer extensivamente sobre o assunto, porém volto o olhar para situações mais contemporâneas, ainda que enraizadas em lógicas antigas e antiquadas.

É inegável que vivemos em uma sociedade regida por valores masculinos, falocêntricos e heterossexuais. O mundo ocidental é construído ao redor dos feitos dos "homens" (em outras palavras, o ser universal da humanidade fundido ao indivíduo do gênero masculino) "enaltecendo os homens como portadores de uma personalidade universal que transcende o corpo" (BUTLER, 2003, p. 28).

Essa posição de poder do homem sobre o mundo está amparada tanto em uma lógica linguística e simbólica quanto em uma lógica médica biologizante da humanidade. Estamos amarrados à ideia de caráter científico de que o corpo do homem é mais forte e poderoso devido aos níveis de testosterona presentes no seu sangue; e, por essa razão, através da força e da agressividade, do sexo e da sua capacidade de gerar descendentes, ele dominou o mundo.

Ainda que hoje não sejamos mais movidos pela violência e pela brutalidade, essa ideia de superioridade física e sexual (afinal de contas, trata-se da "semente do macho", que gera a vida no corpo da fêmea) está arraigada nos nossos imaginários e, conseqüentemente, na nossa cultura.

Se a ideia do macho³ e da sua superioridade em razão da possibilidade de produzir mais descendentes nas fêmeas está tão profundamente ligada às nossas construções sociais, podemos falar que existe uma heterossexualidade compulsória, que atravessa o sexo, o desejo sexual e, ainda as questões de gênero. Por sua causa existe a lógica socialmente difundida de que a heterossexualidade é a norma: diante desse ponto de vista, se existem o macho e a fêmea, logo eles devem se relacionar.

Como um sistema de controle, as normas são os componentes que ditam as nossas relações sociais e seus efeitos. A partir do entendimento de que vivemos em uma sociedade que inclui a heterossexualidade compulsória no seu escopo de regras, podemos falar sobre padrões de comportamento circunscritos dentro dessa lógica. Para aderir à classe dominante, o homem precisa “comportar-se como macho”, preceito em direta oposição à “comportar-se como fêmea”, ou seja, como mulher. A elas são dadas atribuições como cuidar dos filhos, da casa e do marido, aderir aos códigos e padrões de beleza de seu tempo, usar maquiagem, ser delicada, frágil, submissa; aos homens, o trabalho, a força, a dominância, a falta de preocupação com a aparência. Ainda que as mulheres estejam inseridas em todas as áreas de atuação profissional, da construção civil à física espacial, ainda se espera que elas adiram aos papéis que lhe são reservados, mencionados anteriormente. Portanto, a essa norma de papéis de gênero e de códigos estéticos fixos damos o nome de heteronormatividade.

A heteronormatividade está calcada não apenas em papéis fixos de gênero, mas também em uma lógica binária de desejo sexual macho-fêmea. Sobre isso, Butler (2003, p. 45) nos diz que

A instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual.

É interessante ressaltar que a heterossexualidade só se torna compulsória, pois, dentro de sua estrutura de poder, é desafiada pela homossexualidade, pelo

³ Aqui faço uso das palavras *macho* e *fêmea* de maneira proposital para frisar como o discurso biologizante comanda as nossas relações de poder, pois são vínculos inicialmente sexuais, tanto em questões de sexo biológico quanto em questões de dominação sexual. *Homem e mulher, masculino e feminino* são demarcadores de gênero, sendo que “o gênero é culturalmente construído: não é nem o resultado casual do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo” (BUTLER, 2003, p. 24).

rompimento de padrão sexual e comportamental que o desejo e as relações com pessoas de mesmo gênero causam. A experiência homossexual, ainda que dentro de um eixo binário de existência cultural composto por heterossexualidade/homossexualidade, abre a possibilidade para o surgimento de novas configurações de identidades sexuais e de gênero e produz fugas aos padrões sociais⁴.

As verdadeiras rupturas surgem quando esses comportamentos desviantes da norma se manifestam não apenas sobre os corpos em suas políticas corporais, mas também quando se tornam artefatos de difusão de arte e cultura. Essa nova e radical produção humana está ligada às associações entre cultura e papéis de gênero na sociedade, como Dyer (2002, p. 21) coloca:

A particular conception of culture, precisely by linking it to femininity. It stresses culture as concerned with social manners and domesticity (not work, or Big Subjects); culture is expressive, not useful or instrumental; culture is affective, sensuous, even passionate, but not intelligent or, perhaps, finally serious.⁵

Ao abraçar a cultura e os meios de produção cultural, o indivíduo se estabelece em um ambiente que já não é tido como masculino e, então, tem a liberdade para explorar esse universo que é deixado de lado por não ser “importante”, já que não está ligado intrinsecamente à masculinidade. Contudo, a ruptura não é causada apenas pela aderência aos universos considerados femininos, a negação desses espaços por pessoas que, segundo o padrão, deveriam pertencer a eles também gera rompimento e movimentação cultural. A partir do momento em que um indivíduo não adere aos preceitos heterossexuais, cisgêneros e falocêntricos, aos quais deveria estar subjugado, abre-se um vasto campo de produção de sentido, mas também uma reação por parte da norma.

A reação da norma é a exclusão, é empurrar para as bordas tudo aquilo que pode manchar a imagem que ela criou de si mesma, tudo aquilo que pode fazer com

⁴ Um adendo: embora a homossexualidade seja por natureza um rompimento ao padrão de heterossexualidade compulsória, as questões relativas ao gênero, ao falocentrismo e à dominação masculina ainda estão manifestas nas relações sociais. Não é incomum encontrar homens gays reproduzindo comportamentos misóginos, rechaçando atitudes consideradas femininas ou negando identidades de gêneros dissidentes da binariedade macho-fêmea.

⁵ “Um conceito particular de cultura, precisamente ligado à feminilidade. Ele salienta a cultura como preocupada com modos sociais e domesticidade (e não trabalho, ou Grandes Assuntos); cultura é expressiva, não útil ou instrumental; cultura é afetiva, sensual, até passional, mas não inteligente ou, talvez, finalmente séria” (tradução livre).

que outras pessoas dentro do seu sistema de dominação entendam que não precisam estar subjugadas. Essa marginalização é uma parte crucial da radicalidade associada às práticas culturais da comunidade LGBTQ. É por estarmos alienados do centro da cultura dominante (DYER, 2002) e por sermos colocados na posição de estranhos e torpes que a produção cultural LGBTQ assume um caráter extremamente político. Dyer (2002) faz notar que, mesmo que nem sempre autoconsciente de suas dinâmicas políticas e revolucionárias, a produção cultural desse grupo identitário está sempre causando ruptura.

Ser LGBTQ é estar em constante processo de rompimento, renovação e ressignificação. É ser sacrifício para invocar a revolução.

2.2 RITUAL DE INVOCAÇÃO

*Acabarei com a sua feitiçaria, e vocês não farão mais adivinhações.
(Miquéias 5:12)*

Seção destinada aos nossos rituais, modo de vestir e roupa sobre o corpo.

O ser humano é uma criatura ritualística, que se amarra ao mundo através de cerimônias e que o explica com seus ritos. Somos acostumados a pensar os rituais apenas sob conotação teísta, ligados à religião e à espiritualidade, a exemplo da extrema unção católica, que expia os pecados de uma pessoa no seu leito de morte, ou a imposição de mãos, rito que atravessa diversas práticas religiosas e que consiste em transferir energia de quem conduz o ritual para quem o recebe. Mas eles são muito mais do que práticas teístas. E muito menos também.

A cerimônia japonesa do chá, o fato de Luís XIV acordar e se vestir todas as manhãs sob o olhar dos membros da sua corte, o costume de levantar quando a rainha da Inglaterra ergue-se de sua cadeira e o brinde na virada do ano no dia 31 de dezembro também são exemplos de rituais. Antes de adentrar em discussões mais filosóficas, acho importante começar refletindo de maneira simples. Segundo o dicionário Aurélio (2018), *rito* é "qualquer cerimonial; seita; culto". Sendo assim, pode-se separar os rituais em dois grandes grupos: os teístas e os sociais, que dizem respeito às nossas práticas de convivência e manutenção da ordem social. Friso ainda que a magia, enquanto efeito de uma prática ritual, não está restrita apenas à religiosidade, uma vez que ela é a manifestação de relações simbólicas entre os homens.

Pierre Bourdieu (2008), em *Economia das Trocas Linguísticas*, amplia o uso do termo *magia*, deslocando-o do campo da religião e fazendo com que também abarque a dimensão das relações sociais seculares. Apesar de que, no meu ponto de vista, seja difícil pensar no mundo ocidental como sociedades ateias e seculares, considerando que somos regidos por uma mentalidade primariamente católica, advinda da Europa, herança do colonialismo e do imperialismo europeus.

A magia social de Bourdieu (2008, p. 89) são os efeitos que os rituais sociais exercem nas nossas relações, como demonstra o trecho abaixo:

O êxito destas operações de magia social que são os atos de autoridade (ou então, o que dá no mesmo, os atos autorizados) está subordinado à confluência de um conjunto sistemático de condições interdependentes que compõem os rituais sociais.

Os rituais sociais são operações de controle social, quer seja de dominação simbólica, quer de dominação material. Eles existem para que se estabeleçam relações de poder, sobre si ou sobre o outro. Um título de nobreza, por exemplo, era concedido em um ritual que outrora dotaria o indivíduo de poder simbólico sobre aqueles que não o possuíam, os plebeus. Agora, tomando um exemplo mais recente, o ex-governador do Paraná, Beto Richa, ao pronunciar que detém o poder sobre as forças militares do estado e ao enviar, em agosto de 2018, a polícia militar para suprimir os protestos dos professores que lutavam por salários mais dignos, está exercendo uma operação de controle simbólico e também material, considerando que as tropas foram despachadas para violentamente dispersar os manifestantes. Independentemente do nível de ligação que encontramos, o convívio humano é sempre rodeado de relações de poder, pois há constantemente alguém que deseja estar acima de outrem. Somos socialmente acostumados a pensar de maneira vertical, nunca horizontalmente.

Bourdieu (2008) fala sobre o rito de instituição, uma categoria de ritual social que define status a um indivíduo ou grupo de indivíduos, dotando-os de novos atributos sociais. Acertadamente, diz que "o rito consagra a diferença, a institui" (BOURDIEU, 2008, p. 98), uma vez que, após passar pela experiência ritualística, o indivíduo está dotado não só de novos privilégios (ou defeitos) sociais, mas de novas obrigações e proibições com seu grupo. A investidura de um governador, por exemplo, dota-o de novos poderes, como o comando das forças militares do seu estado, conforme explicitado acima. Os ritos de instituição, quer sejam formais,

como o caso do político paranaense ou a circuncisão de um menino marcando sua entrada para a vida adulta, ou informais, como o pertencimento a uma subcultura urbana através de códigos estéticos e de conduta, tratam dessa legitimação da diferença frente ao todo social.

A instituição de uma identidade, que tanto pode ser um título de nobreza ou um estigma ("você não passa de um..."), é a imposição de um nome, isto é, de uma essência social. (BOURDIEU, 2008, p. 100)

É nesse ponto da essência social que a roupa surge na dimensão ritualística. A vestimenta (ou mesmo a nudez) é uma parte importante de muitos rituais teístas, quer sejam os trajes de santo utilizados na praxe do candomblé ou as vestes litúrgicas da Igreja Católica. Ela atua como ferramenta ritualística, como potencializador da experiência mágica. O corpo (e aquilo que o cobre) penetra no âmbito da magia e serve de transcodificador do rito, transformando os elementos textuais e gestuais em mensagem simbólica para os indivíduos presentes no ritual. Essas ritualizações, com seus componentes de texto, gesto e estética, compõem espaços performativos de magia. E aqui a moda se manifesta solidamente como código de comunicação. Tal qual no espaço ritualístico teísta, a moda existe enquanto transcodificador de mensagens e exerce a mesma função no âmbito dos rituais sociais.

A moda não se faz presente unicamente na posição de código imagético, tendo em vista que não depende apenas da estética e dos elementos visuais para se compor. Ao se colocar no mundo enquanto corpo que veste algo, a moda está aliada também ao gestual. É, portanto, um código imagético-performativo. Por vivermos em uma sociedade dominada por imagens, o aspecto imagético da moda toma uma proporção mais definidora para seu entendimento enquanto código. Hans Belting, em *An Anthropology of Images*, explica que uma imagem precisa de um *medium*, um veículo transmissor, para que exista: "images needed embodiment in order to acquire visibility"⁶ (BELTING, 2014, p. 3). Acrescenta, ainda, que uma imagem só pode ser percebida se ela tiver algum tipo de corporalidade, sendo ela física ou virtual (BELTING, 2014). Agora, quando diz que "the medium functions as support, host, and tool for the image"⁷ (BELTING, 2014, p. 5), pode-se entender que

⁶ "Imagens precisam de corporalidade para que adquiram visibilidade" (tradução livre).

⁷ "O *medium* funciona como suporte, hospedagem e ferramenta para a imagem" (tradução livre).

o *medium* não apenas dá corporalidade a uma imagem, mas serve de ferramenta para que ela seja disseminada e engendrada pelas pessoas que a observam. É importante ressaltar que, de acordo com Belting, “an ‘image’ is more than a product of perception”⁸ (2014, p. 9), uma vez que imagens são produtos das nossas interações sociais e da coletividade, tanto as físicas (fotografias, quadros, esculturas) quanto as mentais (vídeos, imagens em monitores, memória, imaginação).

No que concerne às imagens mentais, Belting (2014, p. 3; p. 11) faz colocações muito interessantes, especialmente para o campo da moda: “our bodies work as media themselves, living media, as opposed to fabricated media”⁹ e também “the images of memory and imagination are generated in one’s own body: the body is the medium through which they are experienced”¹⁰. Isto é, o corpo funciona como formador e disseminador de imagens e como transcodificador de imagens mentais em imagens físicas. A partir do momento em que encaramos o corpo como *medium* de imagens, trazemos a dimensão gestual — e, por conseguinte, performática — para a formação de imagens (afinal, nós vestimos corpos vivos¹¹, com experiências específicas de suas vivências, e não manequins despídos de individualidade). O gestual do indivíduo é um dos fatores que compõe o corpo enquanto *medium*. A natureza da roupa é vestir corpos humanos, portanto, só pode ser compreendida em toda a sua complexidade técnica e simbólica quando cobre um corpo. Vestir um manequim e observar a roupa no boneco pode nos dar a visão de como ela talvez exista em um corpo, mas a compreensão verdadeira só existe por meio da experiência humana, da transcodificação que apenas o corpo enquanto *medium* é capaz de proporcionar.

Com a compreensão de como funcionam os rituais, qual a sua importância para as pessoas e de que modo materializamos as nossas imagens mentais através do corpo e da roupa, proponho aqui algumas considerações sobre o ato de se vestir enquanto ritual expressivo de verdades pessoais. Reitero que essas verdades pessoais podem ser tanto individuais quanto de grupo, visto que a moda é um

⁸ “Uma ‘imagem’ é mais que um produto da nossa percepção” (tradução livre).

¹⁰ “Nossos corpos funcionam como mídia também, mídia viva, em oposição a mídias fabricadas” (tradução livre).

⁹ “As imagens da memória e da imaginação são geradas no próprio corpo: o corpo também é *médium* pelo qual são experienciadas” (tradução livre).

¹¹ Meu trabalho se concentra nas nossas produções enquanto seres produzindo sentido ativamente. Entendo que o corpo estático, frente à morte, também está dentro de processos culturais de significação, mas, nas minhas investigações, concentro-me nos corpos ativos.

código de comunicação presente em diversos movimentos urbanos, tendo em conta a subcultura gótica, os *chavs* britânicos ou os *clubbers*. Ao cobrirmos o nosso corpo com vestes e acessórios, estamos projetando as nossas imagens mentais sobre nós mesmos, estamos dando materialidade a elas. Mediante sua materialidade — tipos de tecido, cores de tingimento, modelagens específicas, metais nobres e etiquetas de marcas de luxo —, o vestuário comunica o pertencimento ou o não pertencimento a diferentes grupos sociais, à nobreza ou ao clero, aos góticos ou às rolezeiras¹².

Uma pessoa nua, porém, despida da materialização de suas imagens mentais, tem seus marcadores de pertencimento apagados. Belting (2014, p. 16) aponta que “deprived of their media, however, pictures do cease to have a social presence”¹³, o que quer dizer que, a partir do momento em que não estamos corporalizando as nossas imagens mentais através do vestuário, essas imagens deixam de existir na dimensão social. O ato de se vestir é, então, uma espécie de performance ritualística que dá corpo para as imagens mentais que representam o íntimo do indivíduo. Tratam-se de rituais que manifestam fisicamente a metafísica humana, o intangível, a identidade. Friso a importância que isso tem para nós, da comunidade LGBTQ, posto que as nossas identidades são dissidentes da norma cis-heterossexual e que as nossas performatividades de gênero rompem com as regras hegemônicas de comportamento, que ditam o que indivíduos podem ou não fazer, leis amparadas nas construções sociais baseadas em torno dos genitais que uma pessoa apresenta.

Vestir-se, enquanto rito, permite manifestar aquilo que é causador de ansiedade e marginalização para muitas pessoas LGBTQ. Trajadas, a diferença instituída, solidificada, fica, então, coberta pela aura mágica da autoidentificação. Assim como um padre paramentado com as vestes litúrgicas está pronto para conduzir a missa e dotado da magia teísta e social, a pessoa LGBTQ paramentada com sua imagem mental está preparada para conduzir-se como artefato mágico na sociedade. A consagração da diferença através da ritualidade do vestir-se está acompanhada de estigmas e defeitos sociais, uma vez que, como dito anteriormente, ao manifestar o desvio da norma, as pessoas LGBTQ são empurradas ainda mais para a margem da sociedade. Há a possibilidade de

¹² As rolezeiras são uma tribo urbana contemporânea, famosa por aparecer em uma reportagem em vídeo do portal UOL em 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sEJnOQKdFXU>. Acesso em: 7 set. 2019.

¹³ “Despidas de sua mídia, imagens deixam de ter presença social” (tradução livre).

assimilação, de dobrar-se aos códigos comportamentais e imagéticos da sociedade, de cumprir com papéis predeterminados socialmente e viver sob o peso da heteronormatividade, mas essa possibilidade não é universal. Corpos trans, em especial, dificilmente têm capacidade de assimilação na sociedade, pois dissidem mesmo quando nus, porque desafiam a norma em todas as suas instâncias. São corpos profanos.

2.3 CORPO PROFANO

*Eu lembro de quando alguém atirou um coquetel Molotov, eu pensei, "meu Deus, a revolução está aqui. A revolução finalmente está aqui."
(Sylvia Rivera)*

Sobre nosso corpo político e nossa revolução.

O corpo LGBTQ é anárquico, incendeia aquilo que a norma social cis-heterossexual considera correto, imutável, sagrado. É profano, rebelde, marginal, revolucionário. Desvia daquilo que é considerado correto pelos olhos da sociedade, transcende a dimensão física. É o corpo que é social e político, cuja estética e antiestética transformam-se em vetores de ruptura social. Nesse sentido, o corpo deixa de ser apenas humano e torna-se corpo-revolução.

Quando o sistema de regras sociais vigente — as masculinidades hegemônicas¹⁴ e as feminilidades hegemônicas — é confrontado, a sociedade parece regressar aos valores do século XVIII, às amarras morais do bom gosto, do certo e do errado. O gosto, como demonstra Danto (2008, p. 15), é uma ferramenta de controle social que atravessa todas as camadas da sociedade:

O gosto não era meramente a preferência desta ou daquela pessoa diante das mesmas coisas, mas o que qualquer pessoa, indistintamente, deveria preferir. Ora, o que as pessoas realmente preferem varia de indivíduo para indivíduo, mas o que elas devem preferir é idealmente uma questão de consenso universal.

O gosto, ou melhor, o bom gosto é esta construção estética baseada nas classes dominantes, naquilo que elas consideram belo, bom e digno. Ainda que

¹⁴ Segundo Connell e Messerschmidt (2005, p. 832), a masculinidade hegemônica é uma masculinidade dominante “que não significa violência, embora possa ter suporte na força; ela significa domínio alcançado através de cultura, instituições e persuasão”. O conceito de uma representação hegemônica da feminilidade também é válido na compreensão de representações signícas e imagéticas.

fique muito mais explícita a ditadura do bom gosto nas relações sociais dos séculos XVIII e XIX, em razão das estruturas de poder e segregação social serem muito mais definidas nesses períodos — mesmo que não mais gritantes que hoje —, podemos claramente observar como tudo aquilo que desvia do padrão hegemônico de beleza é considerado de mau gosto. Ao falar sobre arte moderna, Danto (2008) diz que o que era repulsivo sobre ela, quando esta surgiu, não era exatamente que ela representasse coisas repulsivas, mas que ela, em si, era repulsiva. Porque ia de encontro aos cânones de beleza, estética, técnica e do que se considerava correto na arte. O mesmo pode ser dito sobre os corpos e as estéticas de pessoas LGBTQ. O que causa aversão não é a aparência demoníaca ou angelical do indivíduo, mas a audácia em quebrar os padrões de representação de gênero da sociedade.

Se a cultura hegemônica cis-heterossexual é, em sua dominação, o estado de pureza da sociedade, a cultura *queer* — manifestação das construções simbólicas da comunidade LGBTQ — é poluição, veneno, catástrofe. Butler (2003, p. 189), acertadamente, fala que “todos os sistemas sociais são vulneráveis em suas margens e que todas as margens, em função disso, são perigosas”. É na condição perigosa daquilo que é marginal que as revoluções surgem. A Revolução Russa, por exemplo, não teria acontecido sem uma movimentação das massas, um levante das pessoas à margem da monarquia do czar Nicolau II, oprimidas e subjugadas por um regime tirano. O mundo ocidental compreende a força transformadora da margem. Por isso, trabalha incansavelmente para que os renegados às bordas permaneçam submetidos às suas estruturas de poder.

O corpo LGBTQ é marginal, mesmo os mais normativos, que aderem aos padrões hegemônicos de beleza e de comportamento, ainda o são, uma vez que as nossas sexualidades diferem do que é considerado correto aos olhos da norma. Como Butler (2003) exemplifica, o sexo anal entre duas pessoas com pênis não é uma prática aceita pela hegemonia cultural heteronormativa, ela representa perigo e corrupção ao que se julga a maneira “correta” de transar. Então, embora um homem gay *performe*¹⁵ uma masculinidade hegemônica, ainda que inscrito em códigos gestuais e estéticos normativos, ele sempre estará à margem, pois exercer a sua sexualidade e autonomia sexual fere o corpo simbólico da cultura hegemônica.

¹⁵ Butler (2003, p. 201) afirma que o gênero é performativo através de uma repetição estilizada de atos (gestos, vestuário) e criado a partir de “performances sociais contínuas”, que servem para ocultar a qualidade performativa do gênero e, assim, impedir que novas configurações de representação de gênero fora da norma cis-heterossexual masculina surjam.

A partir dessa condição perigosa e marginal dos nossos corpos, da corporalização das nossas imagens mentais, deixamos de ser apenas corpos representativos, passando a corpos-revolução. O corpo-revolução é o corpo que questiona, que desafia e que muda o seu entorno, que não está inscrito no modo de representação de gênero e sexualidade considerado correto, ao qual nós seríamos obrigados a inscrever-nos para que não fôssemos marginalizados e excluídos. O corpo-revolução é uma oposição direta ao que Foucault (1987, p. 157) propõe como o corpo dócil, “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”.

Em entrevista que compõe a minha pesquisa, a artista Luluca¹⁶, que se identifica como pessoas trans não-binária, fala que seu corpo não se deixa ser submetido, ele obriga que os olhos da norma a vejam da maneira que ela decide ser e estar. Essa radicalidade da obrigação (ou melhor, da não obrigação) pode ser vista na maneira de vestir e agir, através da qual os corpos são adornados de modo a representar a verdade da pessoa, independentemente da visão que a sociedade poderá ter.

O corpo-revolução não contempla apenas o físico (a pele, a biologia), abrange também o social, já que é veiculador de símbolos do indivíduo e do grupo. A maneira como o cobrimos com roupas e adornos e como expressamos as nossas verdades pessoais de maneira a dar corporalidade às nossas imagens mentais é materialização do corpo-revolução. O vestuário vai agir como uma segunda pele sobre o corpo: se na primeira pele, a epiderme, estão expressas as nossas biologias, na segunda estão explícitas as nossas verdades simbólicas. A pele, quer seja a primeira ou a segunda, é “o símbolo de um pertencimento social” (LENHARDT, 2010, p. 34). Mais do que proteção utilitária do corpo nu às intempéries da natureza, a roupa é proteção simbólica do indivíduo. É, ao mesmo tempo, escudo protetor e marcador de diferença e de pertencimento. O ato de se vestir, então, é um rito de instituição (BOURDIEU, 2008), pois consagra a pertença do indivíduo a um grupo e sua diferenciação em relação a outras comunidades. Para o corpo-revolução LGBTQ, marginal e perigoso para a norma cis-heterossexual, o ato de vestir-se não é apenas um rito de instituição, é um rito de profanação: dos

¹⁶ Luluca é artista visual e performer. Para maior aproximação com seu trabalho, recomendo a visita ao seu perfil no Instagram: <https://www.instagram.com/lulucaluciana/>. Acesso em: 7 set. 2019.

cânones comportamentais, dos papéis de gênero, da estética hegemônica que define o que é masculino e o que é feminino.

A sociedade e seus sistemas de controle não querem ser desafiadas, não querem que novas “configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória” (BUTLER, 2003, p. 201) venham para o centro, desmarginalizem-se. É a falácia do direito à expressão pessoal: você deve buscar se manifestar, mas não de maneira que desafie quem está no comando.

A dimensão política dos nossos corpos dissidentes é força motriz de revolução, é uma ameaça aos pilares que a sociedade utiliza para subjugar aqueles que estão marginalizados. Nossos corpos são bombas prontas e ansiosas para explodir.

3 PROJETO

3.1 DESIGN E MODA

Introduzo aqui um breve debate sobre design e moda, pois a minha discussão não se centra nessa relação, mas, sim, no design como metodologia de desenvolvimento e criação de sentido para projetos de moda. Como visto anteriormente, a moda é um modo de produção de sentido e de expressão para as pessoas, em especial para a comunidade LGBTQ, da mesma forma o design, que “constrói sentidos e deixa marcas” (VISONÁ, 2010, p. 29). Logo, a moda e o design se relacionam de maneira íntima, tanto na intercambialidade de maneiras de projetar produtos e experiências quanto nas suas formas de criar sentido através de seus projetos.

Em oposição ao pensamento de que produtos de moda devem atender às necessidades mercadológicas de modo que criem desejo nas pessoas para que então elas consumam, parto dos anseios da comunidade LGBTQ para desenvolver projetos de moda. Visoná (2010) aponta que o estabelecimento de projetos de design (portanto, de moda) se dá na medida em que eles satisfazem demandas que se originam nas pessoas e nos seus desejos. O meu objetivo não é criar novos consumíveis, artefatos vazios de sentido, que apenas suprem os desejos capitalistas de compra e consumo, mas desenvolver objetos e experiências que auxiliem o indivíduo a expressar as suas verdades, produzir seus próprios sentidos e evoluir na sua própria representação. A relação entre design e moda permite tangibilizar mudanças de paradigma, consagrar diferenças e projetar futuros possíveis.

Um dos conceitos absorvidos pelo design diz respeito ao pensamento projetual, que coloca em visão um sistema de acontecimento em torno do objeto projetado, chamado de Sistema-Produto e definido, resumidamente, observando as relações entre o produto, sua comunicação e os modos como é ofertado no mercado. Essa mudança de perspectiva tem a ver com “a crise do paradigma do produto” (ZURLO, 2004, p. 68), que desprende seu valor das fases produtivas em direção às fases de mediação, construindo uma percepção de valor muito mais em torno de suas propriedades simbólicas — relacionais — do que de prestação “física” de utilidade.

O Design Estratégico e suas lógicas metaprojetuais, aplicadas à minha pesquisa nas etapas subsequentes a este capítulo, estão, como coloca Visoná (2010), interrelacionando diferentes conhecimentos para oferecer novas visões, futuros e possibilidades a este projeto. Busco na moda e fora dela estímulos e inspirações projetuais.

3.2 MARCA DE MODA

Para orientar a tangibilização da consagração das diferenças, utilizo a minha marca de roupas e acessórios Satã¹⁷, voltada para pessoas LGBTQ e produzida exclusivamente por pessoas de dentro da comunidade. Trata-se de uma marca que não se preocupa com questões pertinentes a esse grupo identitário apenas durante junho, o Mês do Orgulho, mas em todas as etapas de sua comunicação e produção o ano todo.

Satã surge da necessidade de pensar em moda voltada para corpos que não são padronizados, desviantes das convenções de gênero, biótipo e comportamento. Elaborada de maneira socialmente sustentável, busca empregar apenas pessoas LGBTQ, de modo a criar oportunidades de inserção no mercado de trabalho e na indústria da moda para uma população marginalizada e com oportunidades cerceadas, dado o sistema de dominação e submissão social que a coloca em posição sub-humana.

Para produzir de forma mais ecologicamente sustentável e mais próxima de seus clientes, todas as peças são confeccionadas sob demanda, havendo a possibilidade de adequação da modelagem aos tamanhos específicos do corpo de cada consumidor. Gerando, portanto, uma produção menor e mais exclusiva. Para que haja uma acessibilidade financeira em suas peças, a marca conta com duas linhas de produtos de vestuário, além de acessórios: uma mais básica e com preços mais acessíveis e outra com peças mais complexas e de vanguarda e preços mais elevados.

¹⁷ Para maior aproximação com a marca e seu funcionamento, conferir Apêndice B (ver p. 96) deste trabalho.

3.3 METAPROJETO

Inicia-se aqui, através de técnicas metaprojetuais, a fase de projeção da tangibilização dos conceitos aprofundados na fundamentação teórica deste trabalho.

3.3.1 Escolha e Organização de Valores Projetuais

As palavras listadas a seguir foram escolhidas dada uma compreensão de sua importância — pela frequência com que aparecem ou pela força simbólica contida por elas — durante a escrita deste trabalho, bem como ao longo das entrevistas realizadas com pessoas LGBTQ para que se tivesse uma maior aproximação com seus anseios e desejos, em uma operação projetiva de escolhas de importância e de síntese. Destacadas, tornam-se “nomes” de valores-guia de projeto, como uma espécie de elementos-conceito, orientadores de seus pontos de vista e de seus processos. Estão apresentadas em ordem alfabética e em duas colunas:

Anarquia	Norma
Ciborgue	Nudez
Codificação	Obrigaçã
Controle	Pertencimento
Corpo	Poder
Corporalidade	Padrã
Corromper	Preguiça
Cultura	Profano
Estética	Revoluçã
Grupo	Revolta
Hegemonia	Ritual
Identidade	Sagrado
Imagem	Sociedade
Indivíduo	<i>Status quo</i>
Magia	Violência
Marginal	Vivência

Esses valores irão direcionar a construção das próximas etapas deste metaprojeto. Por isso, para que se possa ter uma melhor clareza no desenvolvimento do projeto, eles precisam ser organizados.

3.3.2 Organização de Valores Projetuais

Para organizar meus valores de modo a, em seguida, construir *concepts* e cenários, proponho uma nuvem conceitual. Esta nuvem consiste em três conceitos-chave (corpo, magia e controle), que atraem em torno de si o posicionamento dos demais valores:

Figura 1 – Nuvem conceitual



Fonte: elaborado pelo autor.

A escolha por esse tipo de figura de relação (a nuvem) deve-se ao fato de entender que os valores aqui se organizam de modo complexo e interagente, sem fixações, a partir de um sistema de proximidade sógnica (e, utilizando-o, posso propor uma organização mais bem definida, gerando, assim, meus cenários de projeto).

3.3.3 Cenário de Projeto

A partir da nuvem conceitual (fig. 1), organizo esquematicamente meus valores de acordo com a relação dos conceitos-chave escolhidos e da aproximação

dos valores com cada um deles. Esta figura de relação “localiza” a construção dos possíveis cenários de projeto, determina-lhes sentido e aproxima suas principais caracterizações:

Figura 2 – Organização de valores



Fonte: elaborado pelo autor.

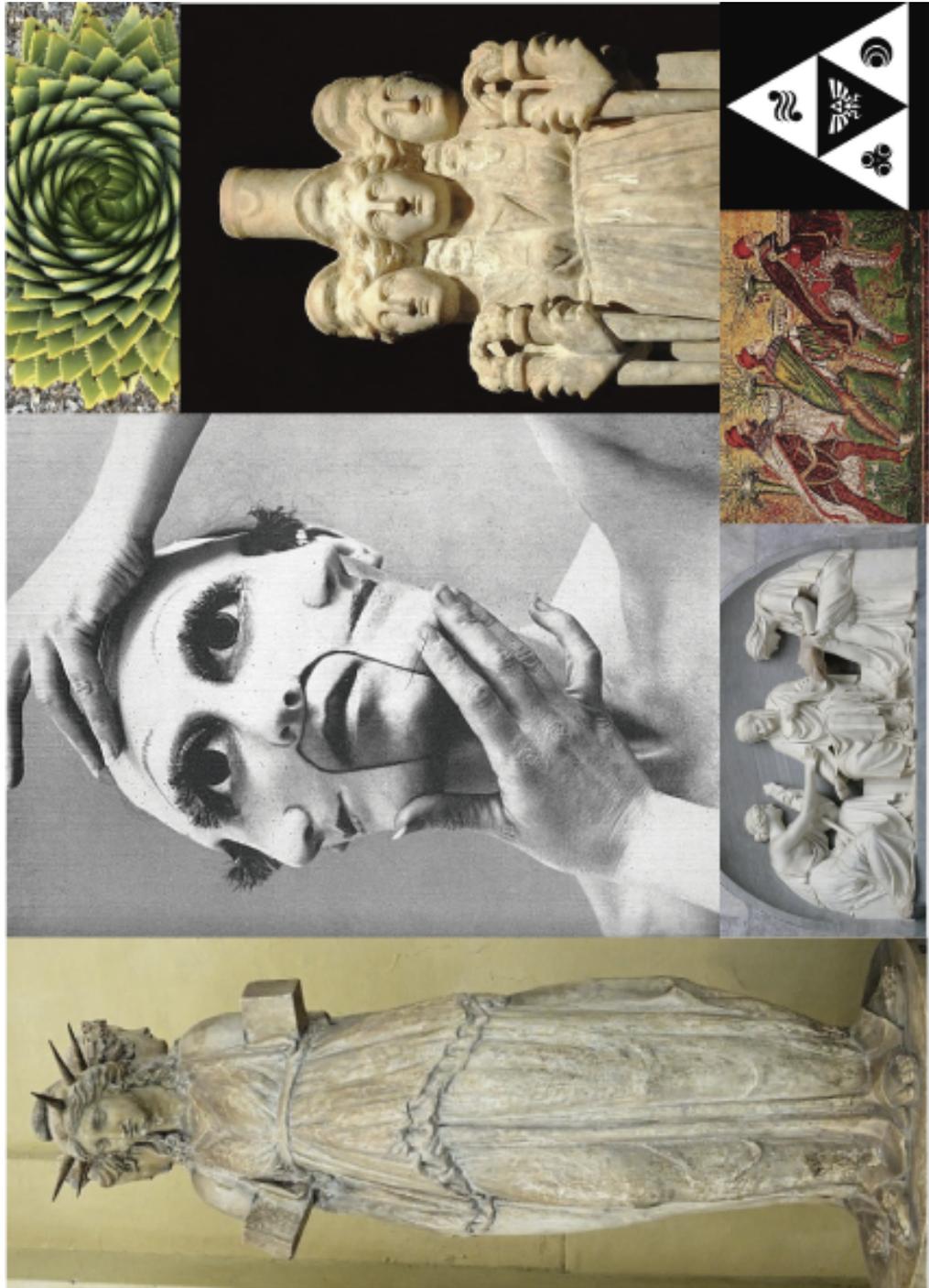
Concluo que meus três conceitos-chave são indissociáveis, existindo em contemporaneidade e em complementariedade, uma vez que as nossas construções sociais, conforme visto anteriormente, dão-se em relação à aproximação ou ao distanciamento de cada um desses conceitos. Proponho, agora, o cenário para a projeção Triunvirato.

3.3.3.1 Triunvirato

Das três faces de Hekate Trioditis olhando os caminhos aos três reis magos com seus presentes encantados para Cristo na manjedoura, somos vistos de três lados. Três são os poderes que nos governam, três são os pontos que formam a primeira figura geométrica. Três são as fiandeiras que tecem e cortam os fios da vida. Triunvirato é três vezes três vezes três.

Nesse cenário, magia, corpo e controle são valores que se afetam mutuamente, em constante movimentação de dominação e fuga. Olhar algum é o total, nenhuma decisão é verdadeira e final. É uma comunicação dinâmica e paradoxal de valores expressivos – uma batalha – do que se está falando.

Figura 3 – Moodboard do cenário Triunvirato



Fonte: elaborado pelo autor.

Partindo desse cenário de interação conceitual e da busca por dominância dos meus conceitos-chave, proponho *concepts* de projeto, nos quais exploro mais profundamente as relações sígnicas da localização das palavras dentro da figura de organização do cenário de forma poética e também objetiva. *Concepts* são construções projetivas “de passagem”, definidos entre caracterizações de sentido (as essências do projeto) e seus indícios formais (as configurações de suas respostas).

3.3.4 Geração de Concepts

Do cenário Triunvirato desenvolvo três concepts baseados nas interações dos valores com os conceitos-chave, nos quais varia a “presença” de cada um. São eles: Leviathan (MAGIA-CORPO-controle), Jophiel (MAGIA-CONTROLE-corpo) e Mundano (CORPO-CONTROLE-magia).

3.3.4.1 Leviathan

Figura 4 – Organização de valores do cenário Leviathan



Fonte: elaborado pelo autor.

Corpos profanos cujos tentáculos sobem das profundezas do espírito para destruir os navios que buscam colonizar suas identidades. Corpos delineados em todas suas formas, prontos para ação. Tecidos escuros, sintéticos e lustrosos: vestes para revolucionários.

Figura 5 – Moodboard do concept Leviathan



Fonte: elaborado pelo autor.

3.3.4.2 Jophiel

Figura 6 – Organização de valores do cenário Jophiel



Fonte: elaborado pelo autor.

Ordeiros por natureza empunham suas leis impiedosas como machados, decepando as pernas daqueles que tentam fugir para longe. Cortes clássicos, rígidos e austeros e tecidos cinzentos e foscos: roupas para comandar.

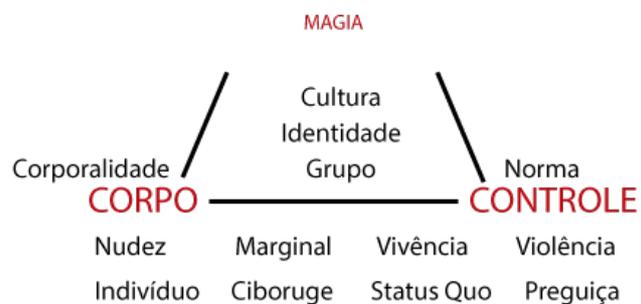
Figura 7 – Moodboard do concept Jophiel



Fonte: elaborado pelo autor.

3.3.4.3 Mundano

Figura 8 – Organização de valores do concept Mundano

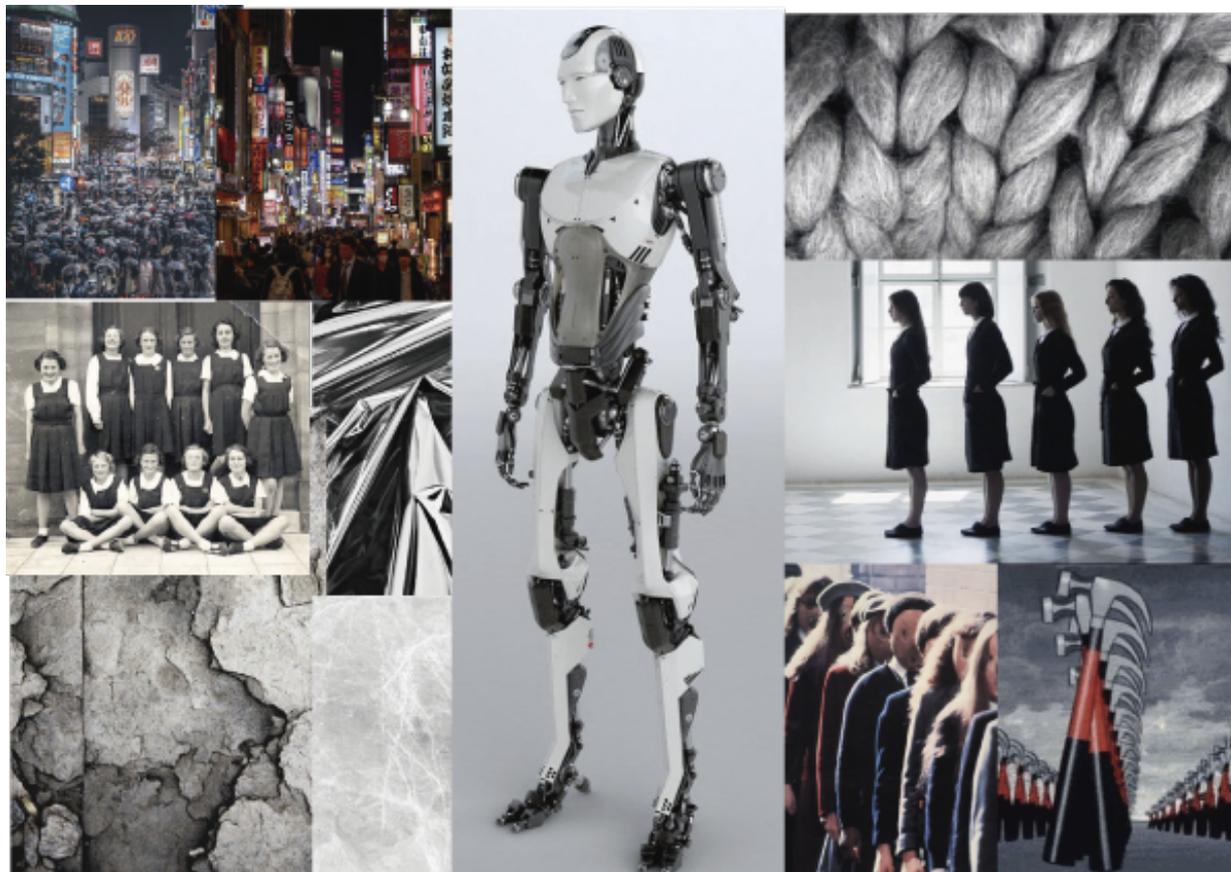


Fonte: elaborado pelo autor.

Estáticos em formas metálicas, controlados pela técnica: corpos mecanizados com medo de suas próprias organicidades. Uniformes urbanos, cibernéticos, neutros

e assépticos, tecidos metálicos e confortáveis: roupas para todos quando todos são iguais.

Figura 9 – Moodboard do concept Mundano



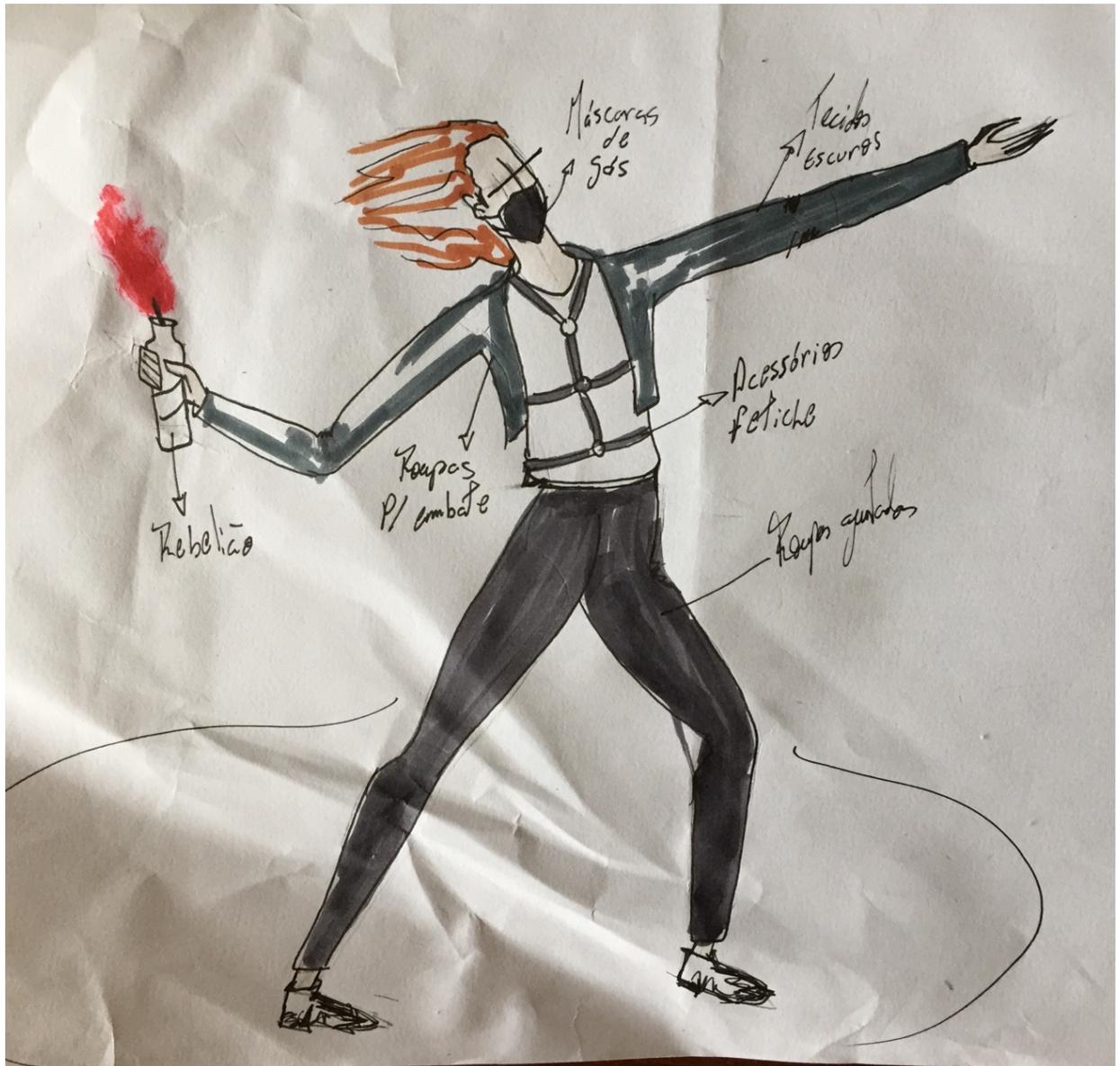
Fonte: elaborado pelo autor.

Estão apresentados, por fim, os três *concepts* construídos, com suas particularidades estéticas e conceituais.

3.3.5 Concept Escolhido

O *concept* escolhido para ser desenvolvido na fase de projeção é o Leviathan, dada a sua proximidade temática com os assuntos aprofundados ao longo desta pesquisa (corporalidade, ritualidade, ruptura das normas sociais, revoluções culturais).

Figura 10 – Rascunho de elementos de coleção



Fonte: elaborado pelo autor.

FINALIZO, AQUI, A ETAPA DE METAPROJETO E PARTO PARA A ELABORAÇÃO DO PROJETO.

3.4 BLUE SKY

Ao mesmo tempo estimulante sob um olhar relacional e correspondente para um ponto de vista que busco afirmar, tomo a pesquisa *blue sky* como possibilidade de conexão do tema específico do meu trabalho com outros contextos do conhecimento da moda como parte interagente de uma construção social-cultural ampla. Confrontada com tipos convergentes de pesquisa, cujos focos estarão sempre em relação objetiva com o tema sobre o qual se produz conhecimento, a *blue sky* gera desvios e, por vezes, liga-se a ele de modo não evidente. É uma pesquisa de expansão compreensiva sobre o problema, que traduzo imagetivamente aqui. Para orientar essa busca por imagens, utilizo a descrição poética do *concept* Leviathan deste trabalho (ver p. 36) em uma busca de quais seriam esses corpos profanos e que embate é esse com os navios que buscam colonizar identidades.

Este é um projeto que fala sobre revoluções e revoltas, sobre colocar as pessoas no controle de suas próprias narrativas. Divido minha pesquisa *blue sky* em três partes: “Ato Um: A Revolução Singular”, “Entreato: A Revolução Sexual” e “Ato Dois: Revoluções Plurais”. Trata-se de uma divisão pensada através das relações entre a força do indivíduo e a força do coletivo e como o sexo entremeia ambas, pois é manifestação do desejo individual, mas é também, como demonstrado no capítulo 2.3 deste trabalho, um ato revolucionário e marginal frente ao coletivo e à cultura normativa.

A Revolução Singular é a revolução do indivíduo (ou melhor, são eles quem causam revoluções, através do fazer artístico, da manifestação política e do protesto). As Revoluções Plurais, por sua vez, são as manifestações do coletivo, o protesto em si, a luta armada, o embate. A Revolução Sexual é amálgama, união sôfrega e ofegante de corpos suados, é questionamento da norma, é a manifestação do desejo.

3.4.1 Ato Um: Revolução Singular

A Revolução Singular é a força política do corpo e da construção em cima dessa fisicalidade regedora. É o encontro de revolucionários através da subjetividade, do fazer artístico, da manifestação de si enquanto revolta. Aqui, trago as figuras emblemáticas cujas produções criaram fortes ondulações na percepção

dos espaços do corpo, dos espaços geográficos e dos espaços do sentir. Busquei nomes com significância social e pessoal para realizar essa pesquisa de imagens.

Parti de Fernanda Young, feminista, dramaturga, escritora e jornalista, que faleceu durante o processo deste trabalho e que não apenas trouxe novas maneiras de contar histórias para a televisão como colocou seu corpo em exibição (com suas tatuagens, seus pelos e sua rebeldia à mostra) em um ensaio de 2009 para a revista *Playboy*.

As fotografias de Fernanda Young me remeteram ao trabalho do fotógrafo Robert Mapplethorpe, que documentou os corpos sexuais de homens gays durante sua vida. Ele coloca em evidência o sexo, o fetiche, o gozo, o encontro entre a transa e a arte, tudo aquilo que era feito em segredo por homens gays e bissexuais. Mapplethorpe faleceu em decorrência de problemas de saúde ocasionados pela AIDS. Não apenas por serem contemporâneos e artistas de grande visibilidade, mas também por compartilharem da mesma causa de morte que Mapplethorpe, trago mais duas figuras emblemáticas: primeiramente, o *performer* e cantor alemão Klaus Nomi, que encantou e confundiu o mundo com seu trabalho operático e transgressor; e o artista americano Keith Haring, cujo trabalho de arte gráfica feito com formas simples e cores primárias representou extensivamente a homossexualidade, o sexo e os protestos por políticas públicas de saúde durante a crise do HIV/AIDS.

A última personalidade que surge neste processo é Madame Satã, transformista emblemática do Rio de Janeiro. Ela é um símbolo de resistência negra e LGBTQ, quer seja jogando capoeira ou com brilhos e batom nos lábios, quer seja criando os seis filhos ou sendo jogada inúmeras vezes na prisão. Madame Satã é a figura fundamental para fechar este primeiro ato da minha pesquisa *blue sky*, ela é a capacidade de renovação e de resistência encarnada.

Todos os indivíduos que compõem este *moodboard* têm um ponto em comum: estão mortos, enterrados em covas rasas ou profundas. “Ato Um: Revolução Singular” é, portanto, uma homenagem aos que pavimentaram o caminho com seu sangue.

Figura 11 – Moodboard de “Ato Um: Revolução Singular”



Fonte: elaborado pelo autor.

3.4.2 Entreato: Revolução Sexual

A Revolução Sexual é o ponto de encontro entre os atos um e dois desta pesquisa. O corpo transante é o corpo movimentado, tanto na sua subjetividade e no seu desejo quanto na sua relação com o outro. É no sexo que as sujeições e as massas se confundem. “Entreato: Revolução Sexual” fala sobre a liberação dos desejos dos grilhões do moralismo, é o rompimento com as linhas que cerceiam o que é público e o que é privado, é tornar exteriorizado o desejo e privada a revolução.

As imagens daqui podem todas ser encontradas em espaços públicos, virtuais ou físicos. As fotografias de Robert Mapplethorpe e sua documentação do desejo homossexual nas décadas de 1960 e 1970 vêm das páginas de livros e das paredes de galerias de arte. Dos perfis públicos do Instagram, vêm as novas representações da sexualidade. O fetiche deixa de ser tabu, os desejos outrora estranhos e vis tornam-se arte e orgulho através dos olhos e dos dedos das pessoas que postam suas fotografias nas redes sociais. A Revolução Sexual transgride os limites impostos pela moral e pelos bons costumes, transpõe as fronteiras do certo e do errado, transforma o meio. O corpo é sua revolução, individual na materialização dos desejos e coletivo no desafio aos cânones da sociedade e do “homem de bem”.

“Entreato: Revolução Sexual” são os corpos suados em orgia e a chama da revolução.

Figura 12 – Moodboard de “Entreato: Revolução Sexual”



Fonte: elaborado pelo autor.

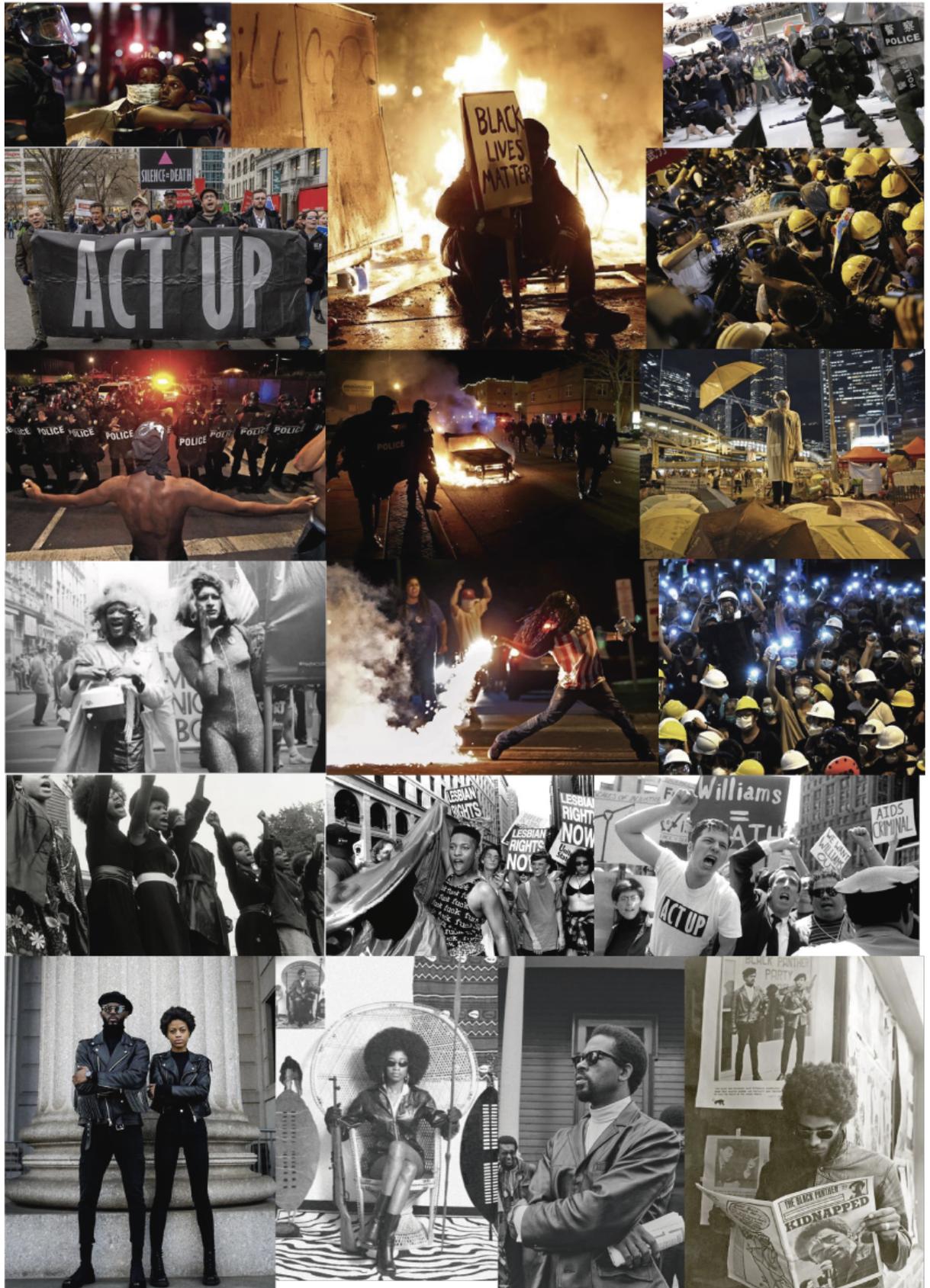
3.4.3 Ato Dois: Revoluções Plurais

As Revoluções Plurais são o manifesto coletivo e a corporalização da revolta. Nelas, não estão marcadas as subjetividades de cada indivíduo, mas, sim, os anseios do grupo. A subjetividade individual é deixada de lado, os corpos são ligados uns aos outros pelos uniformes acidentais daqueles que entram em combate. Neste lugar, quem está representado não é o eu que causa mudança, é o nós que escaramuça contra quem quer nos silenciar.

Aqui, a busca inicia com movimentos do passado. Parto dos Panteras Negras, talvez um dos grupos mais emblemáticos pela luta dos direitos sociais, plurais em sua maneira de agir, seja através da utilização de armas de fogo abertamente ou pelo uso da mídia impressa para difundir seus ideais. Contemporâneos aos Panteras Negras, temos os primeiros movimentos pelos direitos LGBTQ, que culminaram na Revolta de Stonewall e que evoluem para a batalha pelas pautas das pessoas com HIV/AIDS. Esses movimentos não são estanques na história, não cessam suas existências com o passar dos anos; pelo contrário, eles ganham novas cores e novos corpos juntam-se aos seus números no fronte. Os Panteras Negras podem ter acabado como organização formal, mas os seus ideais políticos e estéticos são ressignificados e retomados anos mais tarde no movimento Black Lives Matter. Os protestos pelos direitos LGBTQ e pelas políticas públicas para pessoas com HIV/AIDS se fortalecem e passam a incluir outras lutas dentro de si. Os protestos em Hong Kong pela retirada da lei de extradição são também uma manifestação do inconsciente coletivo que clama por reforma.

Se o meu foco estava no passado no “Ato Um: Revolução Singular”, naqueles que pavimentaram o caminho até aqui, no “Ato Dois: Revoluções Plurais”, represento o coro, em sua harmonia dissonante de vozes que ainda clamam por mudança. Direciono, pois, o meu olhar para o contemporâneo.

Figura 13 – Moodboard de “Ato Dois: Revoluções Plurais”



Fonte: elaborado pelo autor.

Desses três *moodboards* posso extrair estimulações objetivas para o desenvolvimento do projeto. A primeira delas é a paleta de cores. Observando as características de cor das imagens pesquisadas, existe uma predominância de fotos em preto e branco e, quando há presença de cores, a predominância é de tons quentes (laranjas, vermelhos e amarelos). Há um sentimento de pertencimento nas figuras das imagens e de autoridade sobre si, quer seja sobre a sua produção de arte, sobre o poder de se colocar contra o Estado ou de expressar seus desejos sexuais. Todas as imagens desafiam alguém de alguma forma, são registros feitos por quem está ativamente participando das revoltas. O olhar é sobre e de dentro dos movimentos, e não de fora.

Com uma observação mais atenta das imagens, podemos reconhecer informações mais específicas de vestuário. Em “Ato Dois: Revoluções Plurais”, existe uma necessidade de que as roupas sejam utilitárias (tecidos mais resistentes, que permitam liberdade de movimento, são estimados), indo em oposição às figuras em “Entreato: Revolução Sexual”, no qual o que saltam aos olhos são a manifestação do desejo, o vestuário de fetiche, as cordas que amarram e obstruem os movimentos, as roupas que delineiam as formas do corpo e o exaltam.

Partindo dessas novas complexidades geradas pela pesquisa *blue sky* e aliadas aos entendimentos advindos das entrevistas e do metaprojeto, surge o projeto *Transpira*.

3.5 RESULTADOS PROJETOVAIS¹⁸

3.5.1 *Transpira*

Sintetizo as construções de projeto em uma narrativa abrangente, doadora de sentido e essência aos “braços” projetuais que organizam os resultados a serem expressos em três diferentes linguagens, chamados de *Transpira*.

Transpirar, segundo o dicionário Michaelis, significa “verter líquido pela transpiração; ser difundido; dar-se a conhecer; tornar evidente; revelar; expressar por palavras ou gestos; demonstrar” (MICHAELIS, 2019), definições estas todas aplicáveis aos objetivos deste projeto.

¹⁸ O caderno de processo referente a este trabalho encontra-se no Anexo D.

Transpira são os corpos suados que fogem desesperadamente da polícia repressora e também os corpos suados em êxtase orgásmico durante o ato sexual. Trata-se de um projeto que nasce do entendimento de que a transpiração é resultado dos atos revolucionários. A Queda da Bastilha não se deu com corpos secos, descansando em frescas tavernas, bebericando vinhos; ela cai diante de corpos combativos, suados e ensanguentados.

Da percepção de que a transpiração está diretamente ligada às revoluções, proponho três resultados projetuais: Transviado, uma vídeo-etnografia; Transmigra, uma performance; e Transtorno, uma coleção de artefatos vestíveis para a marca Satã. Transpira é uma experimentação em linguagem acadêmica (para a construção de toda esta pesquisa), em linguagem audiovisual (pelos registros em vídeo) e na linguagem da moda e na sua maneira de se relacionar com os corpos.

O projeto Transpira é composto de três elementos que se reforçam e se complementam, tornando a soma maior do que suas partes: Transviado, uma peça fílmica em forma de vídeo-etnografia; Transmigra, uma performance, no sentido que a arte atribui a este termo; e Transtorno, uma coleção de peças típicas da moda, que denominei de *artefatos vestíveis*. Chamo-a assim porque considero que as roupas (e seus complementos) servem às nossas representações como um tipo de utensílio, do universo das coisas de utilidade, e também como peça ritualística, podendo ser claramente vistas, nesse sentido, como artefatos.

3.5.2 Transviado¹⁹

Transviado é um documentário poético, resultado de observações de indivíduos LGBTQ em seus espaços de segurança. É um olhar vivo sobre corpos dançantes.

Apoiado e atualizado nas noções de *kinochestvo*, de Dziga Vertov, e do cinema *verité*, de Jean Rouch, Transviado é um registro orgânico. Nele, a câmera existe como extensão do meu olho e da minha percepção. Trata-se de um documentário às margens da etnoficção documental, que busca, na linguagem audiovisual experimental das sinfonias metropolitanas dos anos 1930 e 1940, uma maneira de registrar poeticamente os momentos de liberdade de corpos cerceados e marginalizados pela cultura hegemônica.

¹⁹ O *link* para o documentário encontra-se no Apêndice E deste trabalho (ver p. 103).

Transviado dá a oportunidade de conhecer aqueles que são jogados para o gueto escuro da música alta, das drogas, dos entorpecentes e das luzes piscantes. É uma busca pelo registro vídeo-etnográfico contemporâneo.

3.5.3 Transmigra

Transmigra surge do questionamento de um certo senso comum que é redutivo das normativas acadêmicas à tipologia padrão de apresentação (portanto, da profundidade da apresentação) dos trabalhos situados nessas áreas (por exemplo, das apresentações em PowerPoint) e da linguagem formal e séria exigida aos pesquisadores.

O modo de apresentação que busco, para além dessa provocação, entende-se como parte projetável do processo, tornando-se, portanto, parcela dele e de sua compreensão.

Transmigra é uma performance-desafio, uma provocação para quem performa e para quem assiste à performance, na medida em que se propõe a ser a representação poética dos conteúdos trabalhados nesta pesquisa. Pretende-se uma representação física do conhecimento, uma transgressão dos cânones da pesquisa acadêmica. Transmigrar é passar de um lugar ao outro. O corpo está em constante estado de performance, das performatividades de gênero às sutis linguagens corporais. É fundamental que quem quer falar sobre corpo, que o faça através do corpo. Se o corpo de que se diz é revolucionário, espera-se que o modo de falar também o seja.

Apoiado na concepção de Cohen (2002, p. 95) de que “à medida que o ator entra no ‘espaço-tempo cênico’ ele passa a ‘significar’ (virar um signo) e com isso ‘representar’ (é o próprio conceito de signo, algo que represente outra coisa) alguma coisa”, almejo a transformação do corpo do pesquisador em *performer*-sacerdote, condutor de um ritual artístico-científico de esclarecimento. Assim, o corpo como suporte para a transmissão de conhecimento.

3.5.4 Transtorno

Enquanto Transviado é um registro digital visual e Transmigra é uma manifestação corporalizada espaço-temporal de conhecimento, Transtorno é a

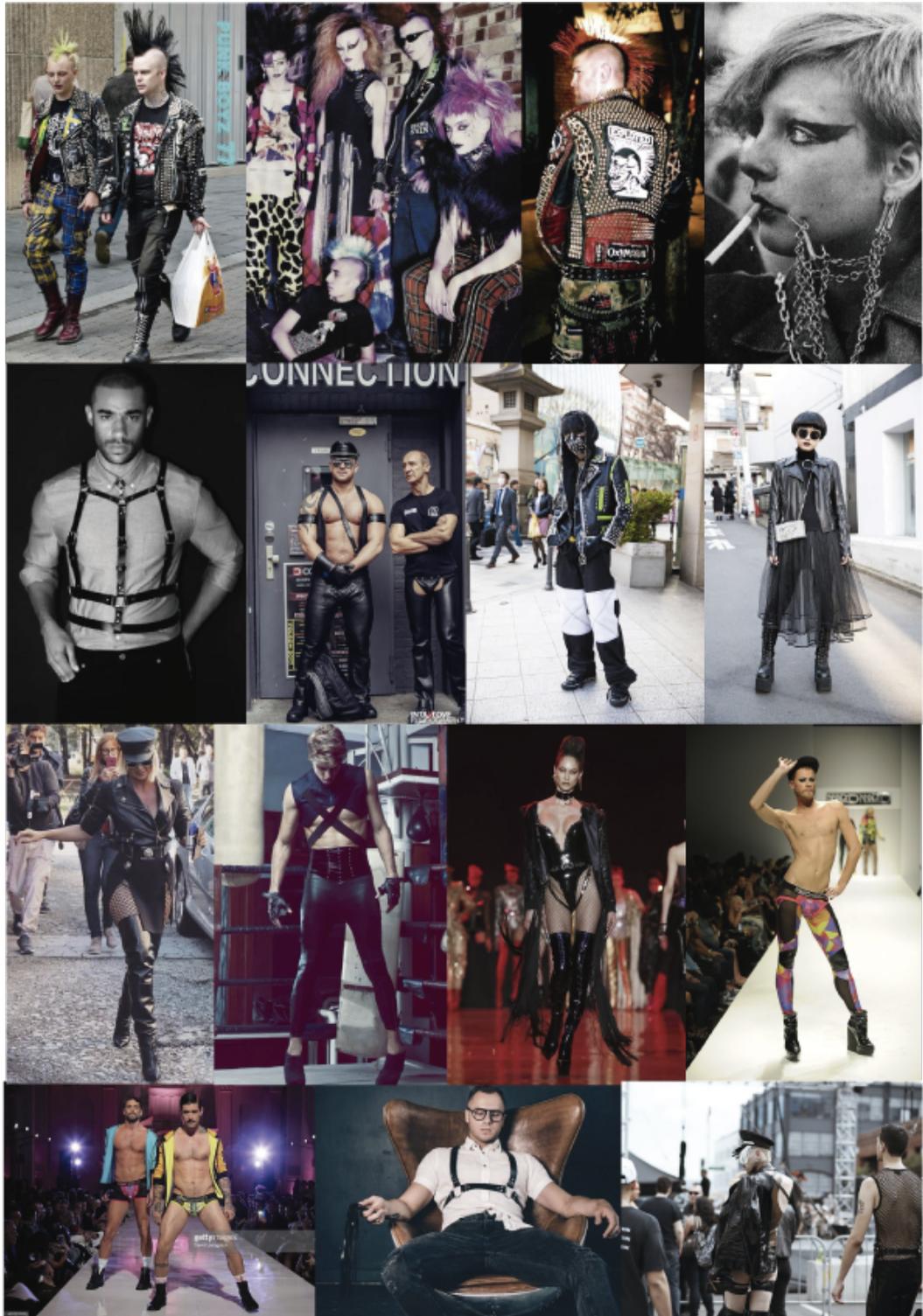
materialização de ideias. É o registro tátil, a segunda pele, a casca protetora, a arma de combate. Transtorno é o nome da coleção que construo aqui, formalizada, muito mais do que em roupas, em forma de artefatos vestíveis para corpos-revolução.

Ela se insere em coerência com meu sistema-produto, pois a marca Satã se propõe a produzir exclusivamente sob demanda, pensando as peças especialmente para cada cliente, de modo a atender às especificidades de seus corpos e identidades.

Para o desenvolvimento desta coleção, parto dos anseios e percepções dos sujeitos que foram entrevistados sobre seus corpos e vestuário. Sob a forma de estímulo para a criação de um *mooboard* de inspiração para a coleção, destaco as impressões de Matheus Wathier em relação ao “corpo radioativo”, de Luluca sobre a “roupa como escudo” e de Julha Franz no que se refere à “roupa como arma”. Trago, ainda, os estímulos da pesquisa *blue sky* do fetiche, dos revolucionários e das questões LGBTQ.

Para criar novas imagens de revolucionários, resgato as imagens que evocam revolta (não só ao meu imaginário, como também ao imaginário social). Busco uma atualização da estética *punk*, um *queer punk*, que mistura a agressividade e o fabuloso: as transparências que cobrem, mas revelam os corpos, entremeadas com arreios de fetiche para desenhar as formas dos corpos; o brilho do vinil em contraste com a resistência da sarja; a jaqueta *perfecto* coberta de metal, um símbolo de revolta fixado nos imaginários pelos *punks*. Cobrindo corpos semicobertos e exaltando suas formas não normativas, Transtorno é o corpo em evidência, que está armado quando coberto.

Figura 14 – Moodboard inspiracional



Fonte: elaborado pelo autor.

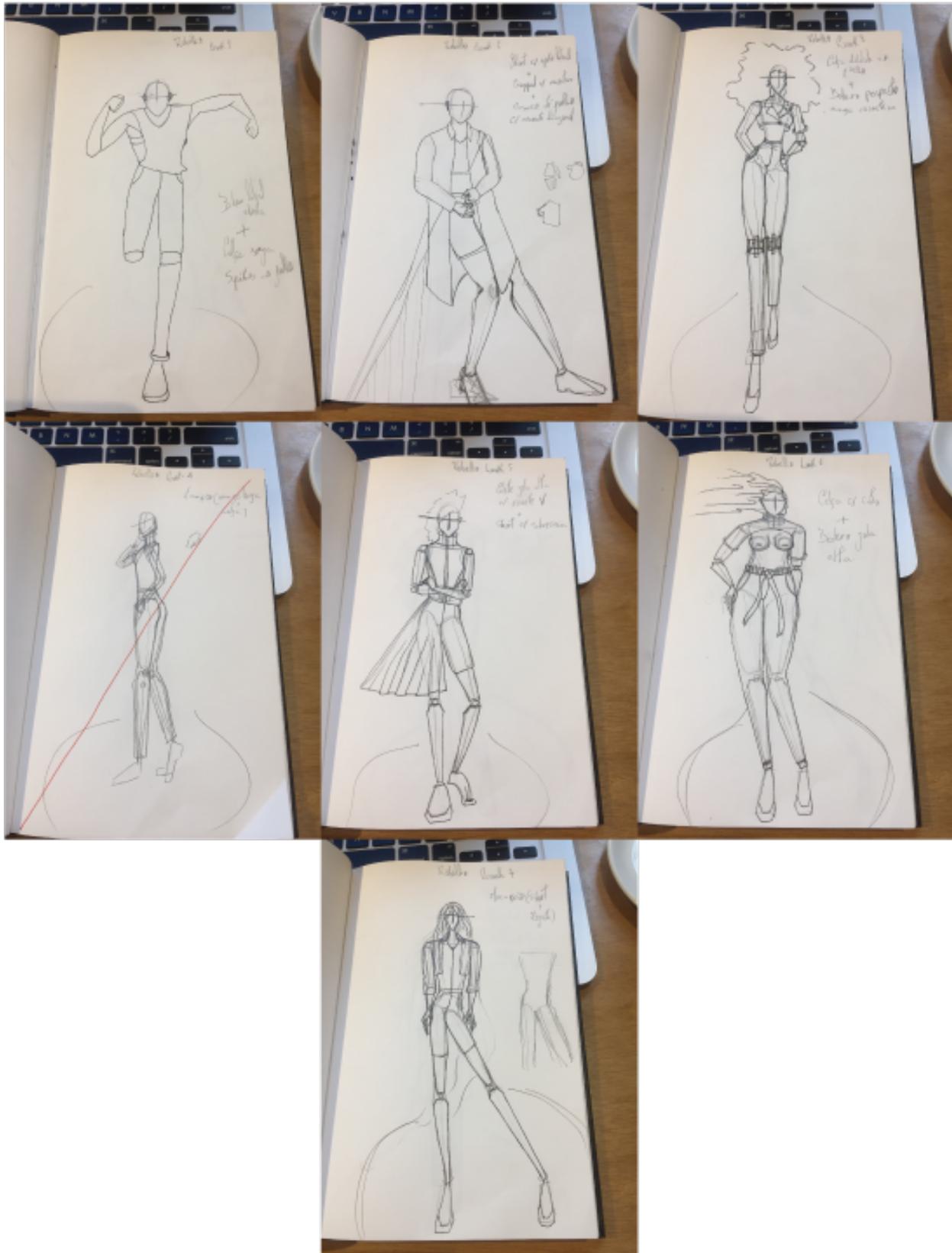
Desse novo *moodboard*, juntamente com as informações de cor compreendidas durante a pesquisa *blue sky*, posso gerar esboços, uma paleta de cores, cartelas de tecidos e aviamentos e, conseqüentemente, a coleção de artefatos vestíveis.

3.5.4.1 Esboços

Partindo das percepções imagéticas e conceituais geradas nas etapas anteriores de projeto e metaprojeto, proponho vinte e um esboços para a coleção de artefatos vestíveis²⁰.

²⁰ Os esboços com um risco vermelho foram descartados da coleção final.

Figura 15 – Esboços (de 1 a 7)



Fonte: elaborado pelo autor.

Desses esboços posso avançar para as etapas de definição das características físicas da coleção (cores e materiais).

3.5.4.2 Paleta de Cores

De acordo com Barros (2011, p. 15), “a cor representa uma ferramenta poderosa para a transmissão de ideias, atmosferas e emoções”. Aqui, ela se presta como um elemento narrativo visual para a Transtorno. Seguindo as informações de cor das imagens da pesquisa *blue sky* e também do *moodboard* inspiracional, o preto é a cor principal, seguido pelo branco, a cor secundária. O vermelho, o laranja e o rosa são introduzidos como cores de acento, de modo que remetem às chamas, à informação de luz das fotografias em cores nos *moodboards* e às figuras pictóricas como ilustrações e símbolos utilizados como forma de protesto.

Figura 18 – Paleta de cores



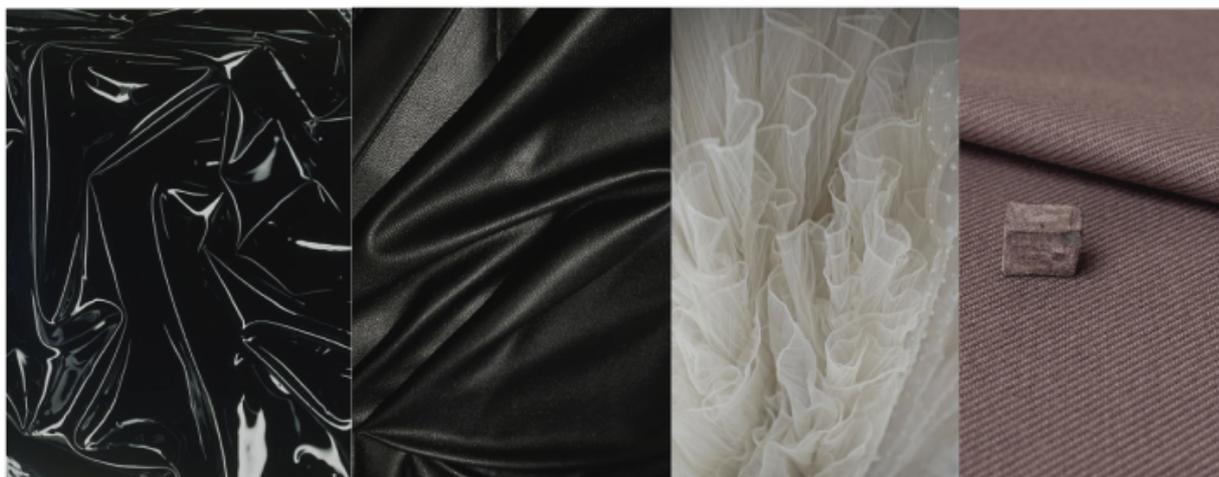
Fonte: elaborado pelo autor.

3.5.4.3 Cartela de Materiais

Assim como a cartela de cores se presta enquanto elemento narrativo para Transtorno, a cartela de materiais também o faz (na qualidade de informação visual e de informação tátil, tanto para quem veste quanto para quem toca quem veste).

A transpiração é o conceito condutor do projeto, portanto, foram escolhidos materiais que façam com que ela aconteça e que a demonstrem: tecidos sintéticos e rígidos (o vinil e o couro sintético) e a sarja resistente e mais grossa de algodão. Além disso, há também o tule (para exibir e cobrir os corpos com sua transparência). Os aviamentos e as ferragens foram escolhidos de modo a complementar as ideias de vestuário de fetiche e de luta. São, então, tecidos e aviamentos que ajudam a contar uma história de combate, resistência e sexo.

Figura 19 – Cartela de materiais: tecidos



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 20 – Cartela de materiais: aviamentos



Fonte: elaborado pelo autor.

Tendo definido uma temática e com quais materiais trabalhar, posso finalizar os croquis com os artefatos vestíveis que comporão esta coleção.

3.5.4.4 Croquis

Os croquis representam a minha última etapa de projeção. É através dele que materializo as ideias e os conceitos propostos nas outras etapas projetuais. É o fazer-ver desta narrativa têxtil.

A coleção Transtorno segue a lógica de três linhas de produtos da marca Satã. Assim sendo, foram desenvolvidos dezoito *looks*, separados em três segmentos de seis *looks* cada. São eles: Rebellio, para a linha de vestuário mais acessível; Phantasmaticus, para a linha de acessórios; e Crepitus, para a linha de vestuário de vanguarda.

3.5.4.4.1 *Rebellio*

Rebellio significa *revolta* em latim. São *looks* que estão prontos para o combate.

Figura 21 – Look 1: blusa com lateral aberta, calça slim com recorte e pregos nos joelhos



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 22 – Look 2: cropped com recortes, short com pregos na lateral e casaco longo com recorte diagonal



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 23 – Look 3: bolero perfecto com costas de tule, mangas assimétricas e calça com divisão no joelho



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 24 – Look 4: colete gola alta com recorte V e short com meia saia



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 25 – Look 5: calça cenoura com cinto, bolero de gola alta e manga curta



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 26 – Look 6: macacão (sem mangas e com bermuda) e casaco curto com pregos nos ombros

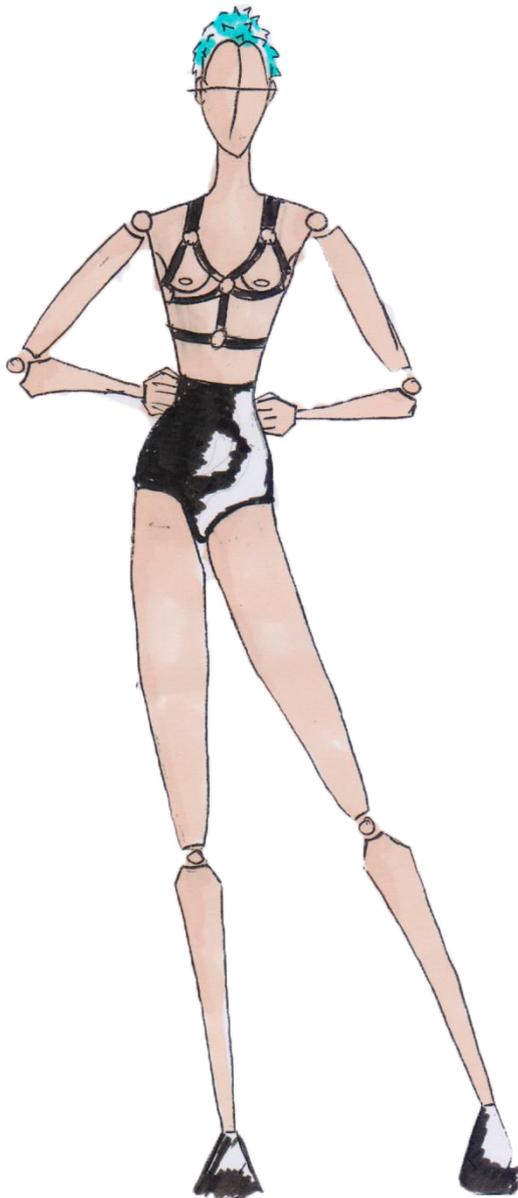


Fonte: elaborado pelo autor.

3.5.4.4.2 *Phantasmaticus*

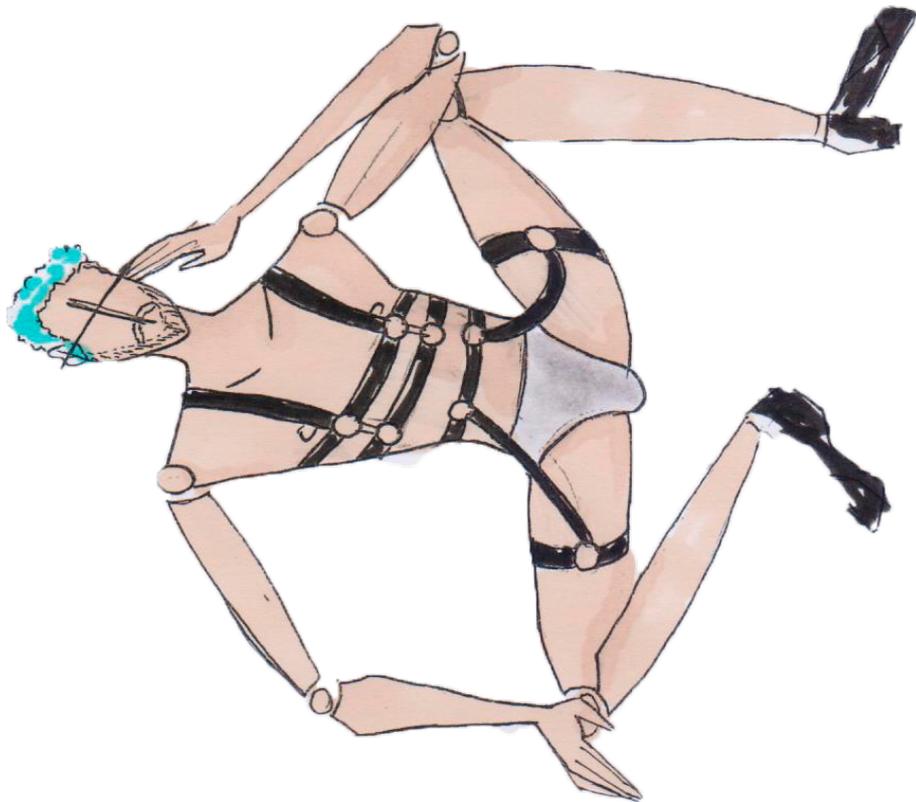
Phantasmaticus significa *imaginário* em latim. São *looks* que trazem os fetiches da imaginação para a realidade.

Figura 27 – Look 7: hotpants e arreios triangulares



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 28 – Look 8: sunga tule, arreio pernas e arreio duplo



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 29 – Look 9: short tule, suspensório e arreio virilha



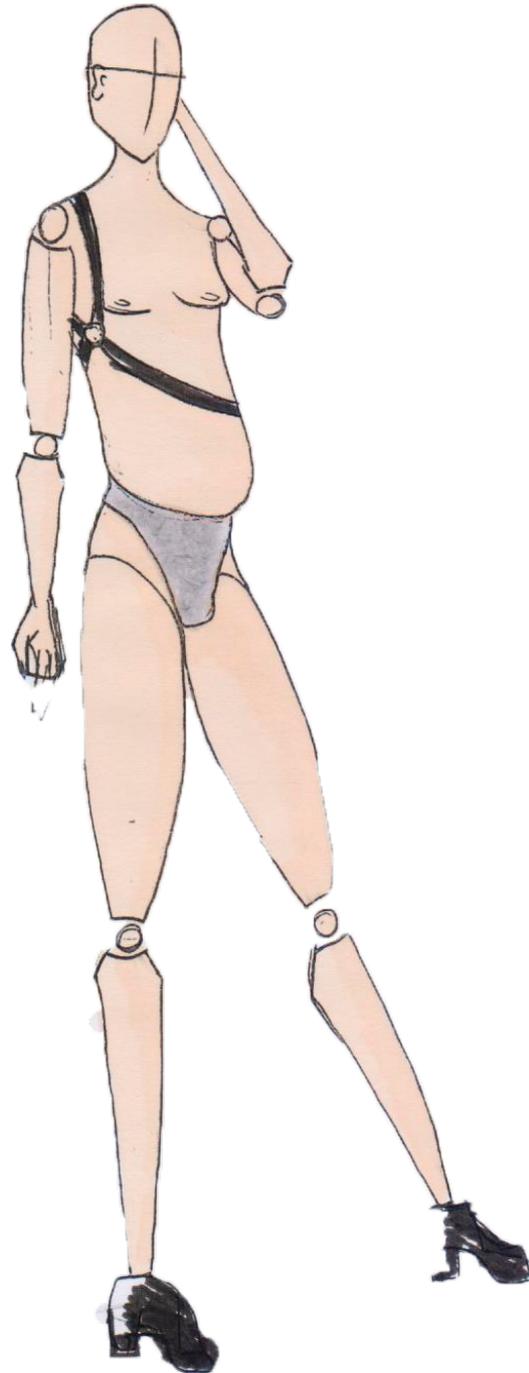
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 30 – Look 10: collant tule e meia saia com pregas



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 31 – Look 11: calcinha tule e arreio X



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 32 – Look 12: chap bermuda e arreio Y



Fonte: elaborado pelo autor.

3.5.4.4.3 Crepitus

Crepitus significa *choque* em latim. São *looks* para causar e para tornar arregalados os olhos alheios.

Figura 33 – Look 13: blusa com decote V profundo, calça com pregos frontais e casaco sino com mangas transparentes



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 34 – Look 14: jaqueta perfecto com pregos e calça slim com pregos nos joelhos



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 35 – Look 15: vestido skater



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 36 – Look 16: casaco com gola alta e calça com sobressaia



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 37 – Look 17: vestido perfecto na altura do joelho



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 38 – Look 18: vestido com centro transparente e pregos na lateral



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 39 – Quadro de coleção

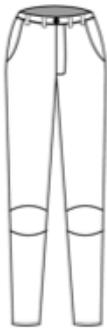


Fonte: elaborado pelo autor.

3.5.5 Fichas Técnicas

De acordo com Seivewright (2009), é com as informações contidas nas fichas técnicas que o modelista irá compreender como desenvolver as modelagens da coleção. Na ficha técnica estão expressas as informações necessárias para materializar as peças propostas nas etapas de desenvolvimento do projeto. As figuras 40 e 41 exemplificam uma das fichas técnicas²¹ da coleção Transtorno.

Figura 40 – Ficha técnica (página 1)

FICHA TÉCNICA					Desenho técnico														
Empresa: SATÃ Coleção: TRANSTORNO Modelo: CALÇA PREGOS Referência: CA01 Designer: ANGELIX BORSA Modelista: ANGELIX BORSA Piloteira: ANGELIX BORSA Data: 24/10/2019					Frente		Costas												
Tamanho da peça piloto: Proporção de tamanhos: <table border="1"> <thead> <tr> <th>PP</th> <th>P</th> <th>M</th> <th>G</th> <th>GG</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>34</td> <td>36</td> <td>38</td> <td>40</td> <td>42</td> </tr> </tbody> </table>					PP	P	M	G	GG	34	36	38	40	42					
PP	P	M	G	GG															
34	36	38	40	42															
Descrição da peça: Calça em sarja, com recorte na altura do joelho. Recorte dos joelhos duplo e entretelado. Aplicação de pregos no recorte dos joelhos. Forro dos bolsos em tricoline, virada da barra também em tricoline					OBS:														
Serviços terceirizados:																			
Tipo		Empresa		Valor unit.		valor total		OBS		Etiquetas:									
										Tipo: Localização									
										Numeração									
										Composição 1									
										Marca interna 1									
										Marca externa									

Fonte: elaborado pelo autor.

²¹ As demais fichas técnicas estão presentes no Apêndice C deste trabalho (ver p. 99)

Figura 41 – Ficha técnica (página 2)

FICHA TÉCNICA			Sequências								
Empresa: Satã			operacional				roteiro de produção				
MATERIAIS DIRETOS			Criação da peça; Ficha Técnica; Pedir pilotagem de tecido e aviamentos; Modelagem; Peça piloto; Comprar material (tecidos e aviamentos); Risco + Encaixe; Enfesto + Corte; Preparar para costurar; Aplicação de pregos; Costurar; Acabamentos; Limpeza; Passadoria; Embalagem; Estoque; Expedição; Cliente.								
Descrição	Consumo	valor unitário									
Etiquetas	1	R\$0,10									
Etiquetas internas	1	R\$0,50									
Etiquetas externas											
Embalagem	1	R\$1,00									
Tag	1	R\$1,00									
Botões	1	R\$ 0,90									
Elástico/lastex											
Linha	1	R\$1,00									
Pregos	30	R\$ 0,40									
Zipper	1	1,5									
Pach/bordado											
Ribana											
Serigrafia											
Bojo			1	Sarja Pesada	Central de	100% algodão	Preto	1,60m	R\$23,90	1,7	R\$ 40,63
Outros			2	Tricoline	Central de	97% Algodão	Vermelho	1,47m	R\$19,90	0,4	R\$ 7,96
Outros			3	Entretela	Roda Gira	100% Polies	Branco	0,45m	24,9	0,3	7,47
Outros			4								
Outros				Valor custo		74,87					
Outros				MKP		1,8					
				valor vend.		134,77					

Fonte: elaborado pelo autor.

3.5.5 Editorial Fotográfico

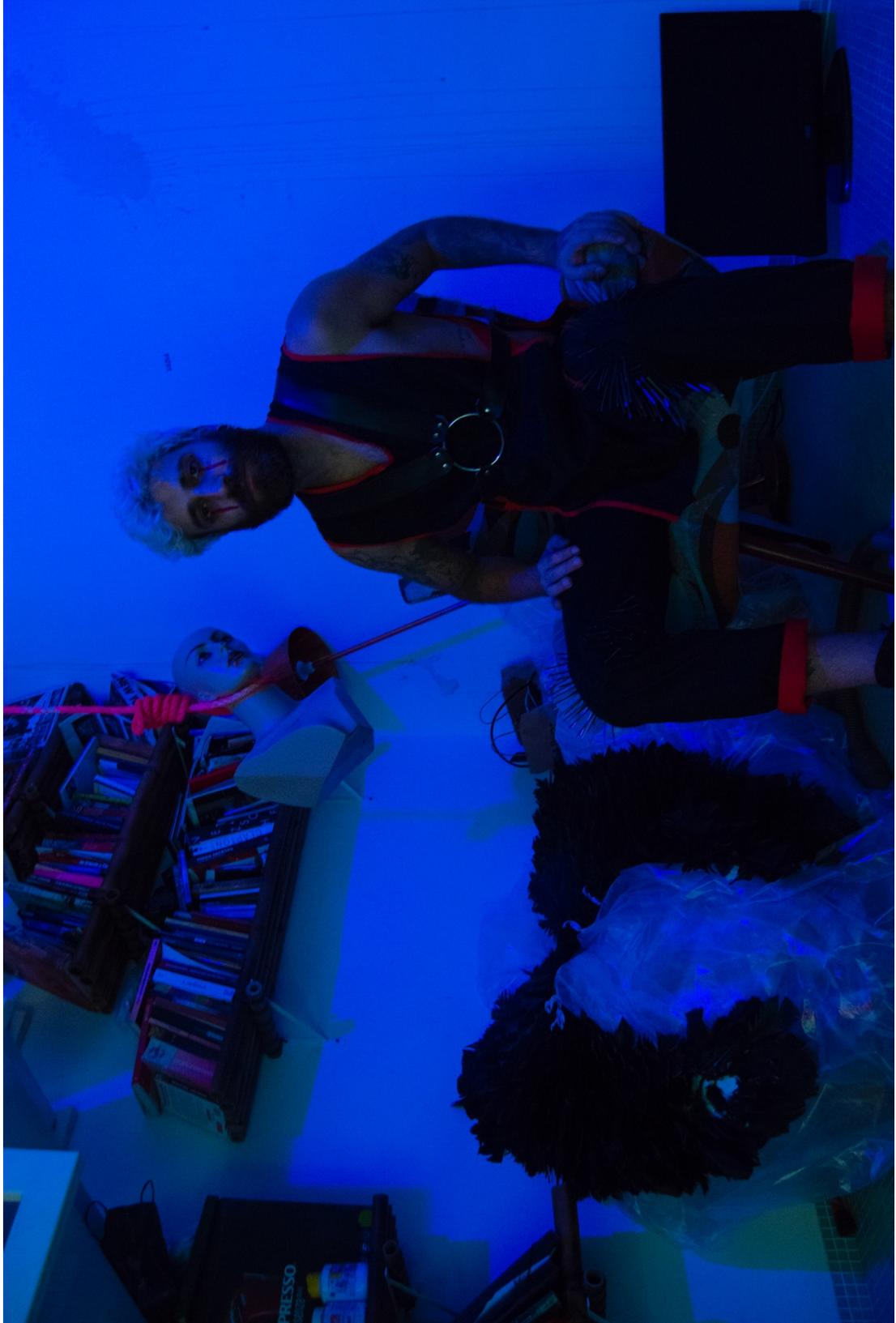
Para o desenvolvimento do editorial fotográfico da coleção Transtorno, parto da compreensão de que a fotografia pode ser tanto objeto de arte quanto documento de registro histórico. Inspirado no trabalho de Robert Mapplethorpe, que trabalha a exposição do sexo através de um formalismo técnico muito rigoroso e nas fotografias de registro da noite LGBTQ britânica dos anos 1980, registro documental feito de maneira mais informal, procuro um equilíbrio entre arte e ciência. Trata-se, portanto, de um registro espaço-temporal de corpos LGBTQ, celebrados em suas diferenças e peculiaridades.

Figura 42 – Moodboard inspiracional para editorial fotográfico



Fonte: elaborado pelo autor.

Fotografia 1 – Editorial fotográfico 1



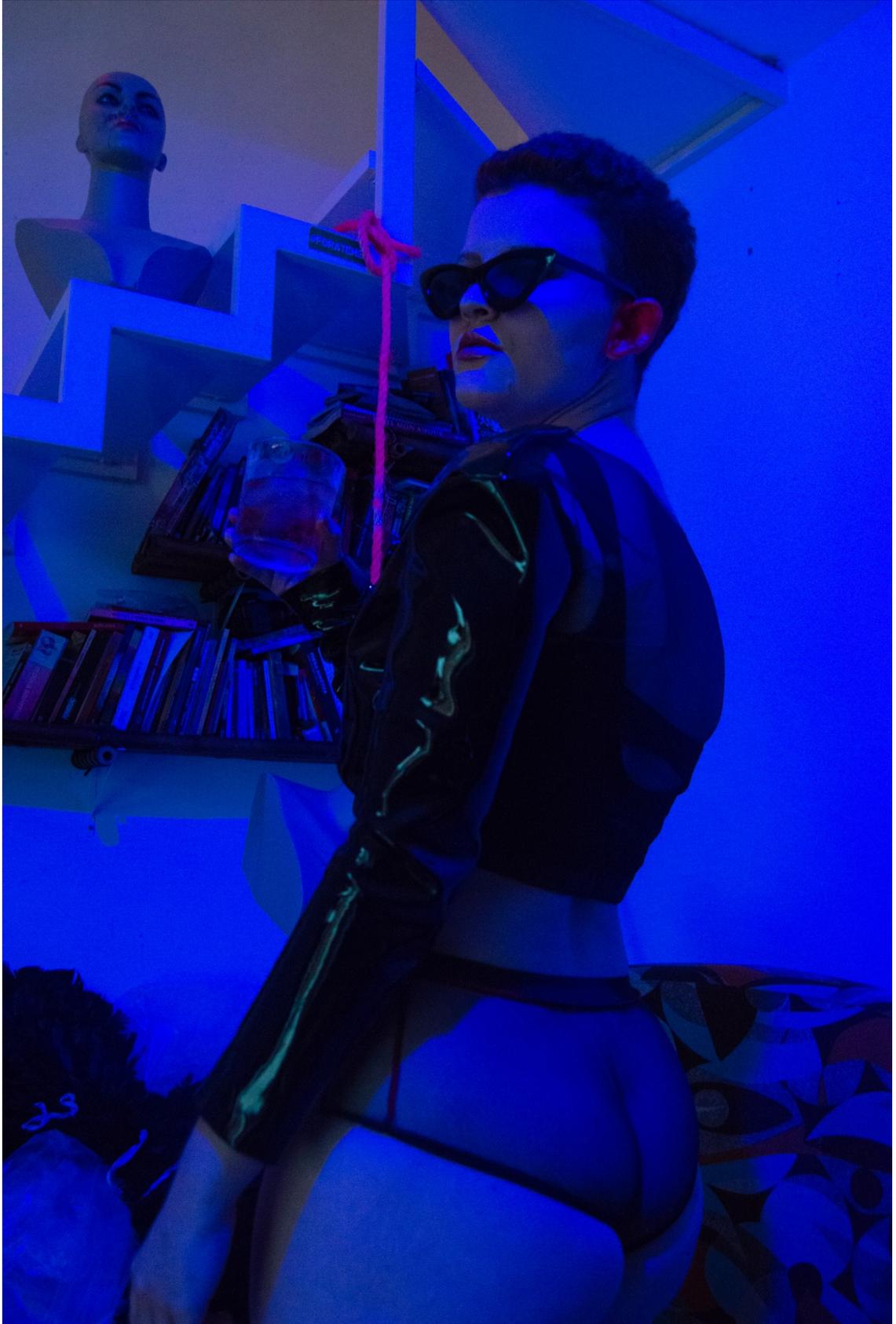
Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 2 – Editorial fotográfico 2



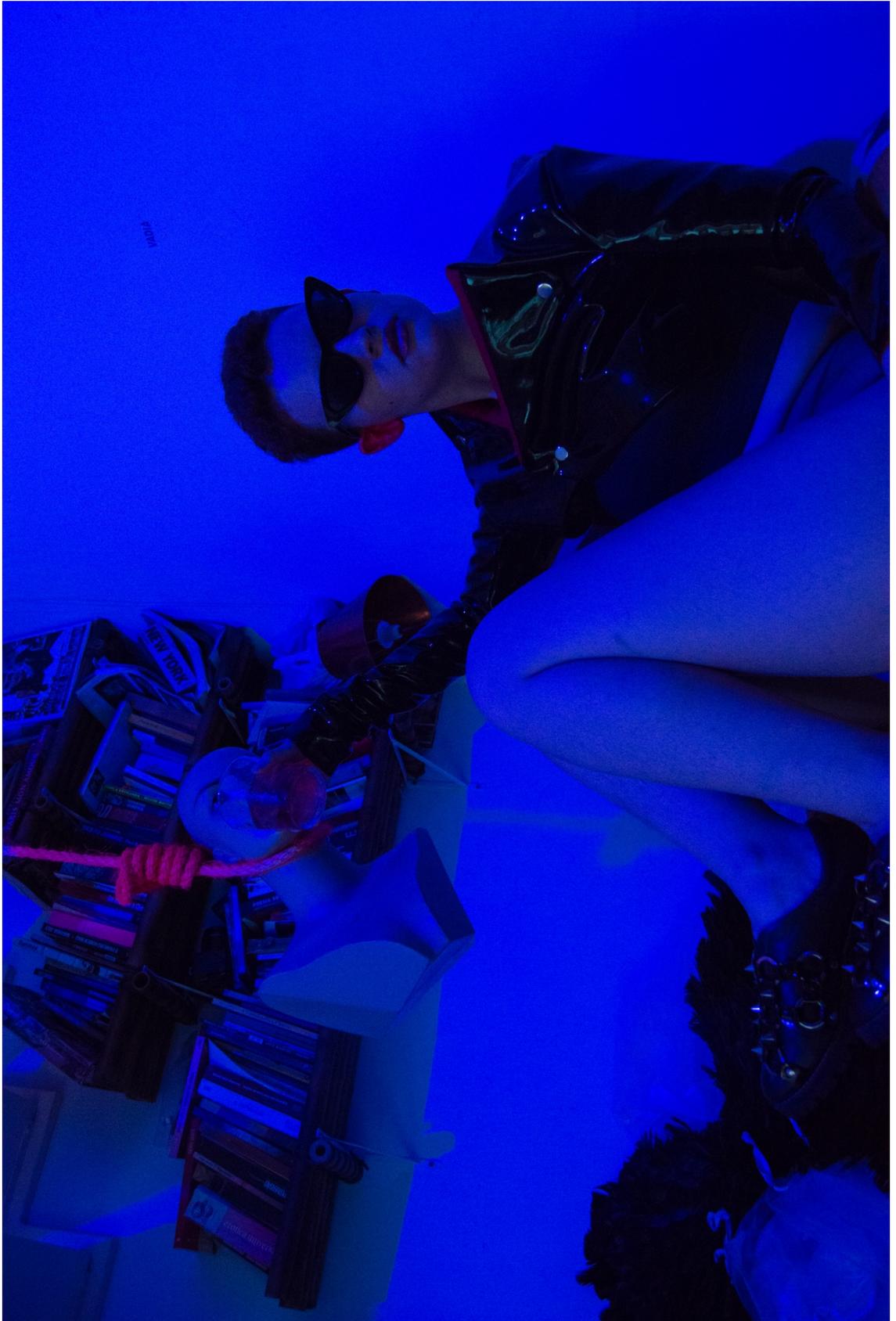
Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 3 – Editorial fotográfico 3



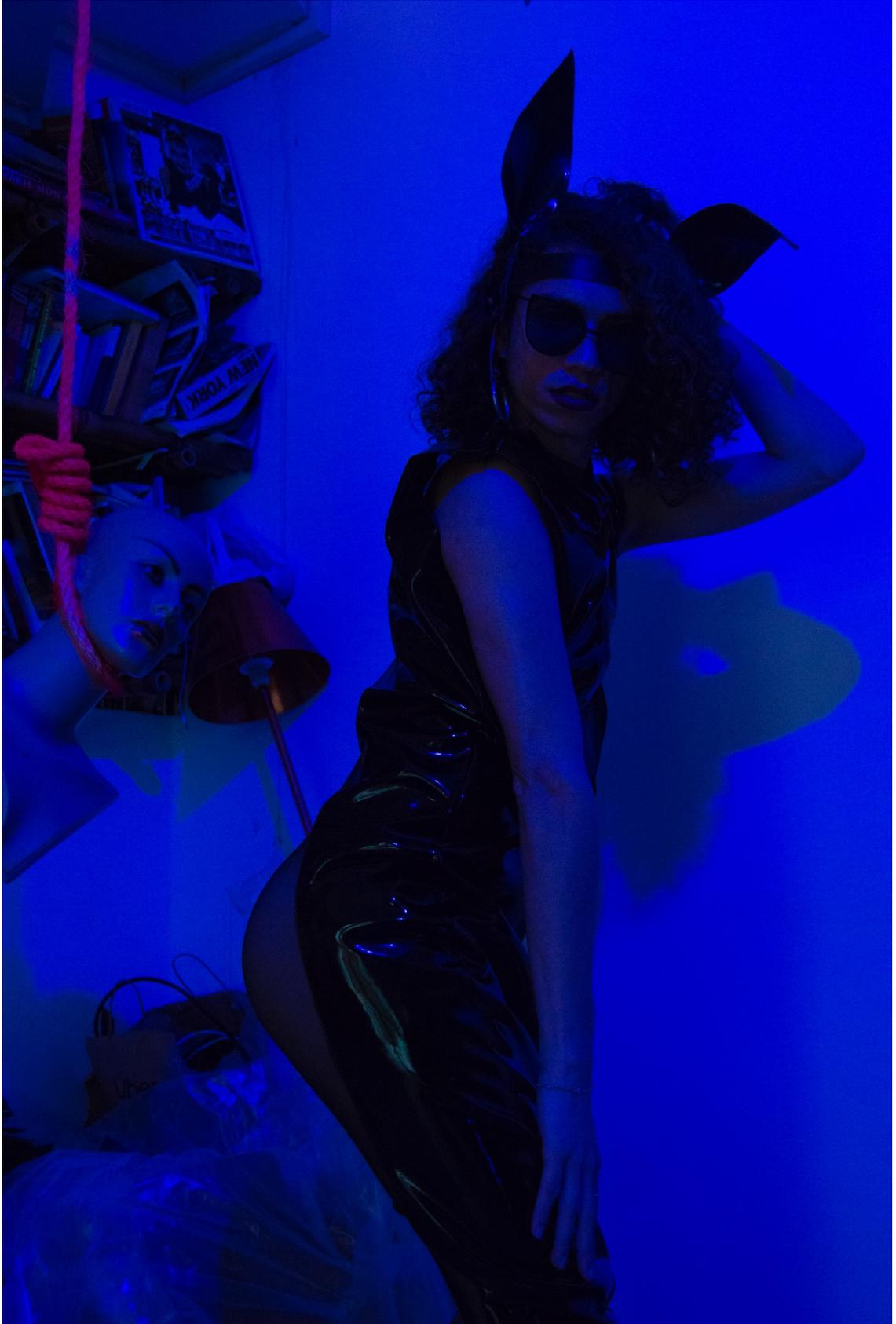
Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 4 – Editorial fotográfico 4



Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 5 – Editorial fotográfico 5



Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 6 – Editorial fotográfico 6



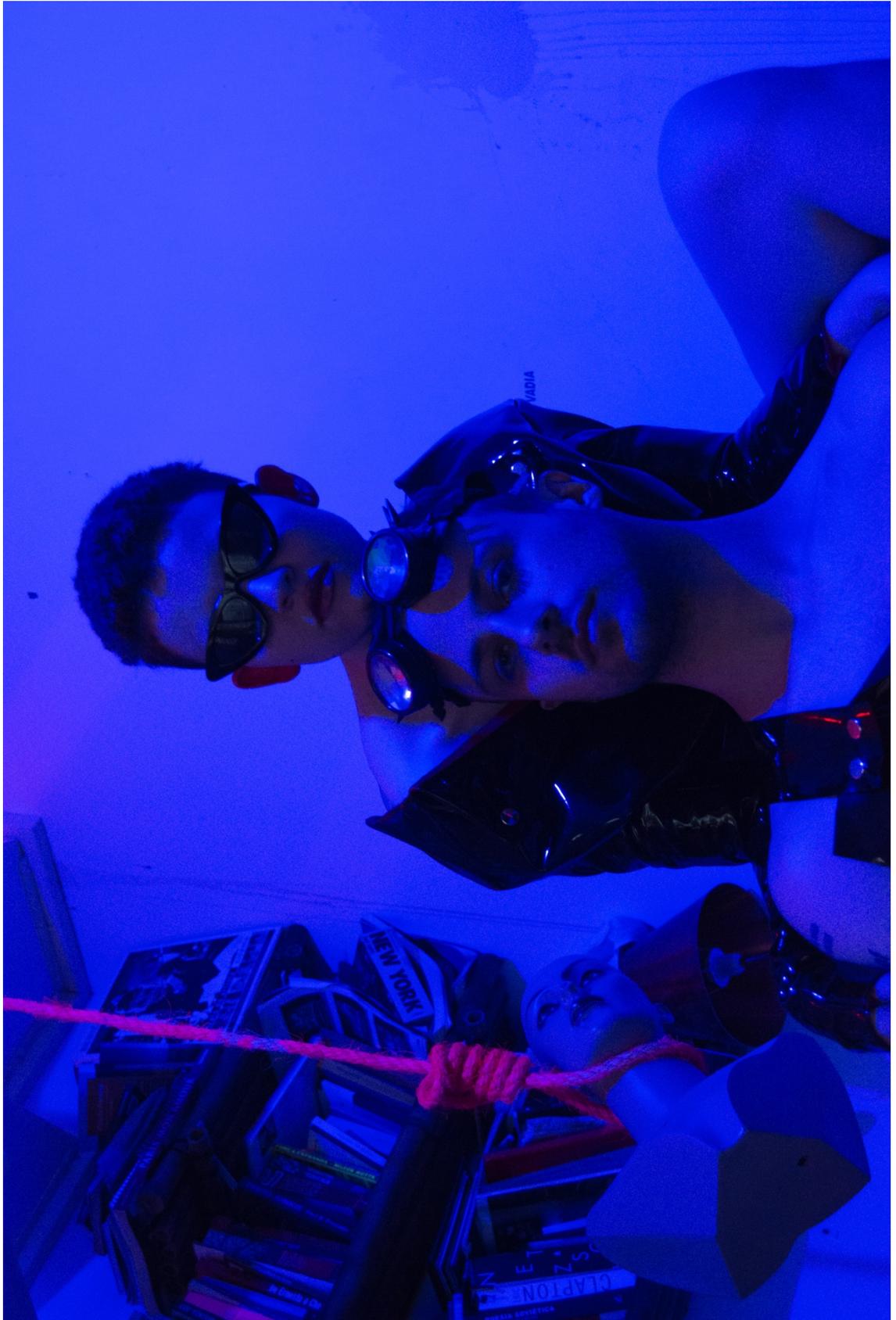
Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 7 – Editorial fotográfico 7



Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 8 – Editorial fotográfico 8



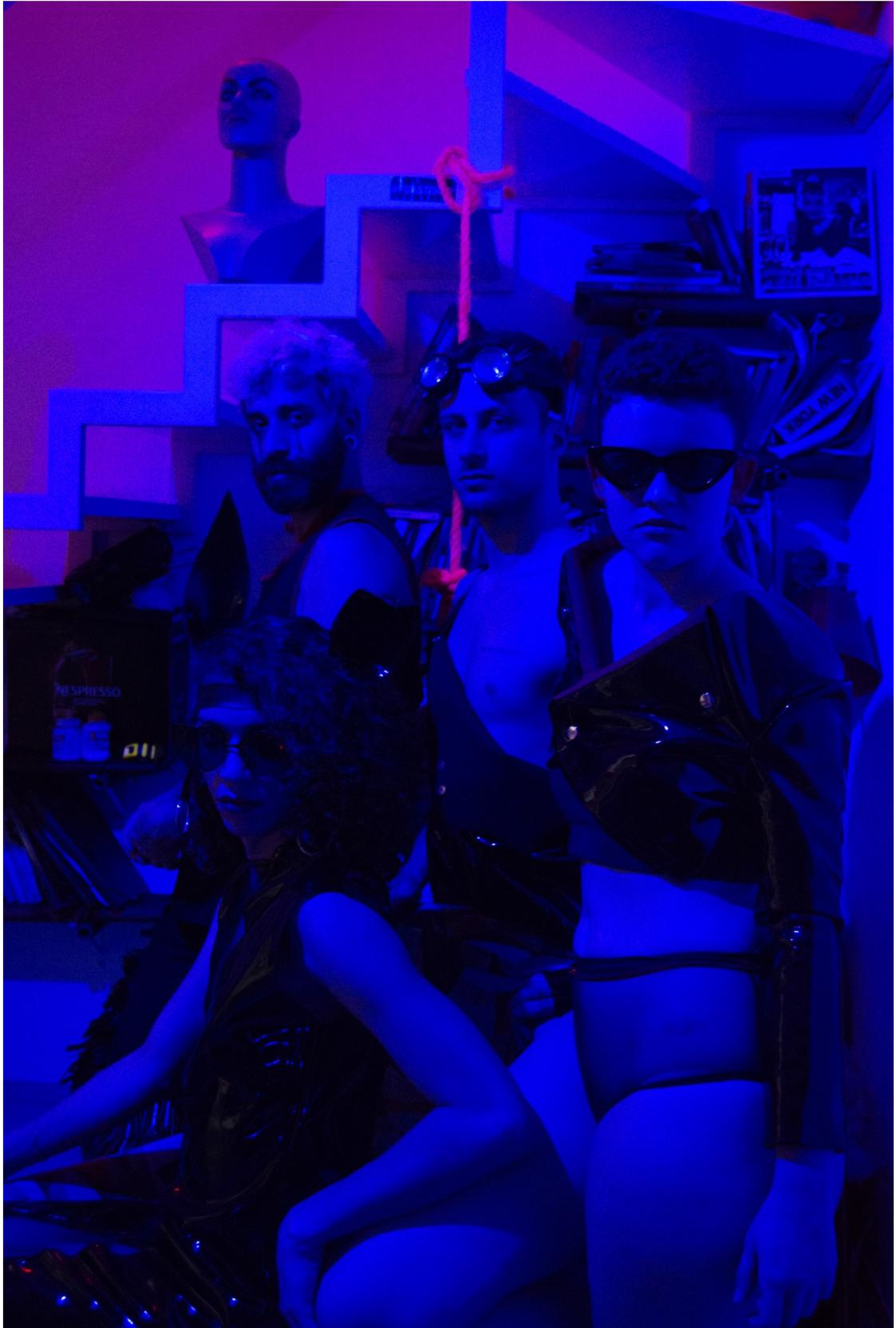
Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 9 – Editorial fotográfico 9



Fonte: registrada pelo autor.

Fotografia 10 – Editorial fotográfico 10



Fonte: registrada pelo autor.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto foi motivado pelas minhas vivências e pelas observações informais realizadas ao longo de toda minha vida. Responde, portanto, a um tipo de disposição crítica, a partir da qual “guardei” aquelas experiências que suscitaram em mim um questionamento maior, uma necessidade de pensar formalmente sobre essas vivências e experiências tão particulares. Buscar compreender se aquilo que eu percebia no meu entorno também era percebido e vivenciado por outras pessoas de dentro da comunidade LGBTQ. O que construí aqui, em grande medida, serviu-me a uma operação “expositiva”.

Neste trabalho, busquei utilizar autores que não estão, necessariamente, envolvidos com frequência no campo da moda. Criando, assim, novas conexões temáticas entre eles e os estudos sobre vestuário; produzindo, então, um trabalho interpretativo, e não apenas repetindo conceitos e explicando-os. Uma abordagem de pesquisa que permitiu criar um roteiro de entrevistas orgânico, de modo a facilitar as interações com as pessoas entrevistadas, e a direcionar um olhar mais crítico nas observações em campo. Através dessa construção interpretativa, pude compreender não apenas alguns processos de construção cultural, mas também a maneira como as produções e os corpos LGBTQ causam rupturas nas normas culturais e comportamentais. Foi possível, também, observar como os atos rituais que envolvem o ato de se vestir surgem em função do corpo e das particularidades dos indivíduos e suas diferenças na sociedade e como essas diferenças geram corpos inerentemente políticos, com potenciais revolucionários de transformação social.

Da compreensão de que há corpos inerentemente revolucionários – os corpos-revolução – pude traçar conexões projetuais a fim de desenvolver um projeto *cross-platform*, unindo o fazer artístico, as metodologias do design e a pesquisa acadêmica. O projeto Transpira só foi possível de ser desenvolvido porque a pesquisa gerou um espaço mental fértil para o desenvolvimento de novas sensibilidades e percepções dos sujeitos durante as entrevistas e as observações em campo. E a pesquisa de campo, juntamente com a pesquisa bibliográfica, criaram uma base complexa e sólida para as ramificações na confecção deste projeto.

Acho importante ressaltar que o fazer metaprojetual se assemelha muito ao meu fazer artístico, o que proporciona um local de intersecção entre meus diversos

campos de atuação criativa e, por conseguinte, um resultado narrativo complexo. Uma complexidade que, por estar associada tanto à arte quanto ao design, suscita questionamentos acoplados às suas soluções projetuais. Meu objetivo não era encontrar respostas finais para as questões que deram luz a esta pesquisa, mas propor novas compreensões sobre o corpo LGBTQ e, a partir disto, encontrar novos caminhos criativos. Além disso (e por quê não?), possibilitar que outras pessoas se desafiem a encontrar seus próprios novos caminhos no fazer acadêmico-artístico.

Ao final, verifico não só a possibilidade, mas a inerência da expressão pela moda como ato político. O que faço aqui, penso eu, é um exercício de potencialização dessa natureza em torno das questões LGBTQ.

Estas páginas não trataram de verdades absolutas, mas de compreensões e percepções sobre um contexto histórico e sobre corpos historicamente contextualizados.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento**: ensaios e conferências. Tradução de António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo**: um estudo sobre Bauhaus e a teoria de Goethe. 4. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.
- BELTING, Hans. **An anthropology of images**. New Jersey: Princeton University Press, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. *In*: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas linguísticas**. Tradução de Sergio Miceli. São Paulo: Editoria da Universidade de São Paulo, 2008.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- DANTO, Arthur C. Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 6, n. 12, p. 15-28, Dec. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202008000200002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 mai. 2019.
- DYER, Richard. **The culture of queers**. London: Routledge, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento das prisões. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HAMMERSLEY, Martyn. **What's wrong with ethnography?**: methodological explorations. London: Routledge, 1992.
- LEENHARDT, Jacques. **Sensibilidade e sociabilidade**. *In*: RAMOS, Alcides Freire; MATOS, Maria Izilda Santos de; PATRIOTA, Rosangela. Olhares sobre a história: culturas, sensibilidades, sociabilidades. São Paulo: Hucitec, 2010.
- MORETTIN, Eduardo Victorino. O cinema como fonte história na obra de Marc Ferro. **História**: questões e debates, Curitiba, v. 38, n. 1, p. 11-42, 2003.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS DE, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2013.
- RITO. *In*: dicionário do Aurélio online 2018. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/ritual>. Acesso em: 22 abr 2019.

SEIVEWRIGHT, Simon. **Fundamentos de design de moda**: pesquisa e design. Porto Alegre: Bookman, 2009.

TRANSPIRAR. *In*: MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2019. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>. Acesso em: 07 out. 2019.

VAN LIER, Leo. **Ethnography**: bandaid, bandwagon, or contraband? *In*: BRUMFIT, Christopher; MITCHEL, Rosamond. Research in the language classroom. Exmouth: The Modern English Publications and The British Council, 1989.

VISONÁ, Paula. **Design estratégico e design de moda**: construção de princípios metodológicos para estudo de tendências. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, 2010.

WATSON-GECEO, Karen Ann. Ethnography in ESL: defining the essentials. **Tesol Quartely**, Alexandria, v. 22, n. 4, p.575-592, 1988.

ZURLO, Francesco. **Della relazione tra design strategia**: note critiche. *In*: BERTOLA, P.; MANZINI, E. Design multiverso: appunti di fenomenologia del design. Milano: Edizioni POLI.design, 2004.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS

Entrevista com Luluca Luciana (artista). Disponível em:
<https://youtu.be/7XqX4YAGCIA>. Acesso em: 9 nov. 2019.

Entrevista com Matheus Wathier (ator). Disponível em:
<https://youtu.be/FVBMDx1Qa0Q>. Acesso em: 9 nov. 2019.

Entrevista com Julia Franz (artista). Disponível em:
<https://youtu.be/oS2OlooSCal>. Acesso em: 9 nov. 2019.

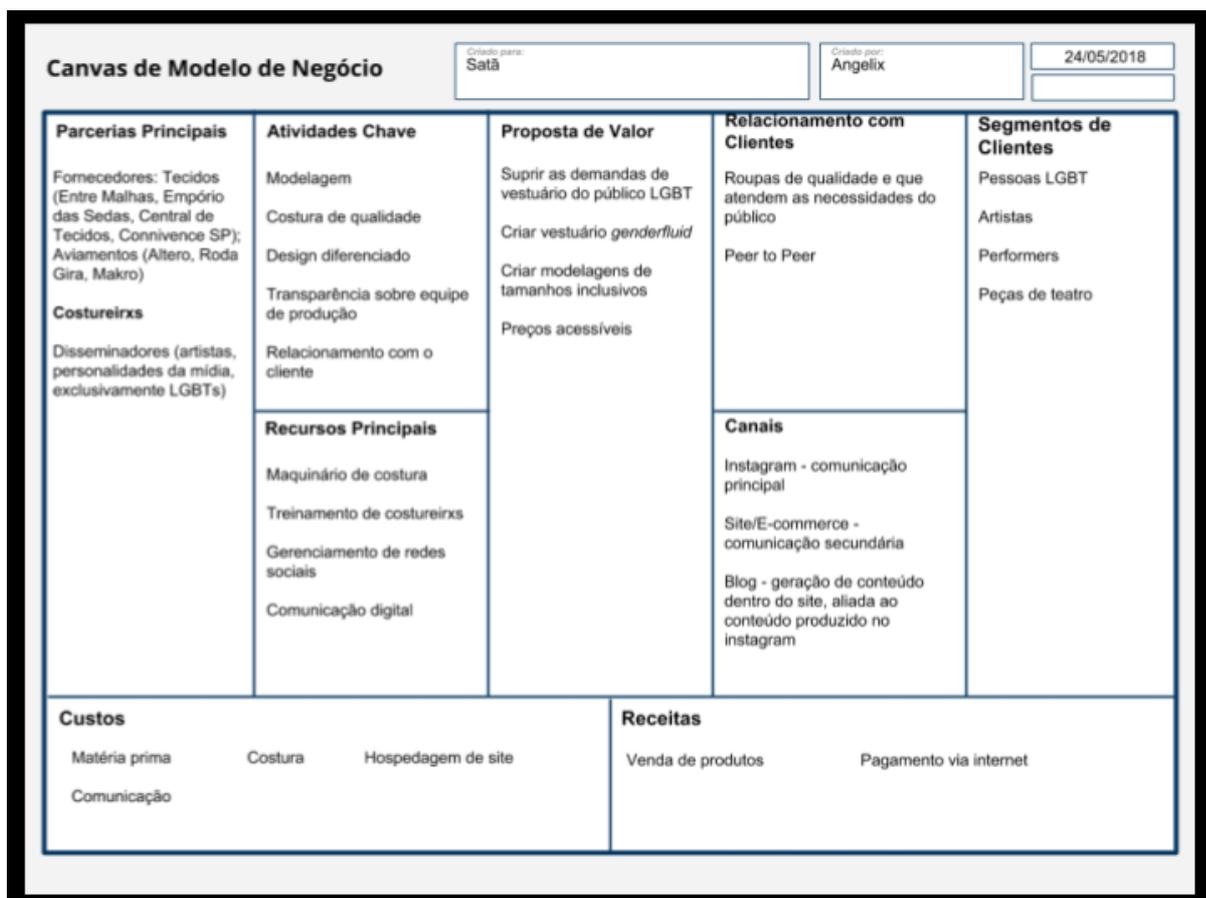
APÊNDICE B – MARCA

Figura 43 – Logotipo e slogan da marca



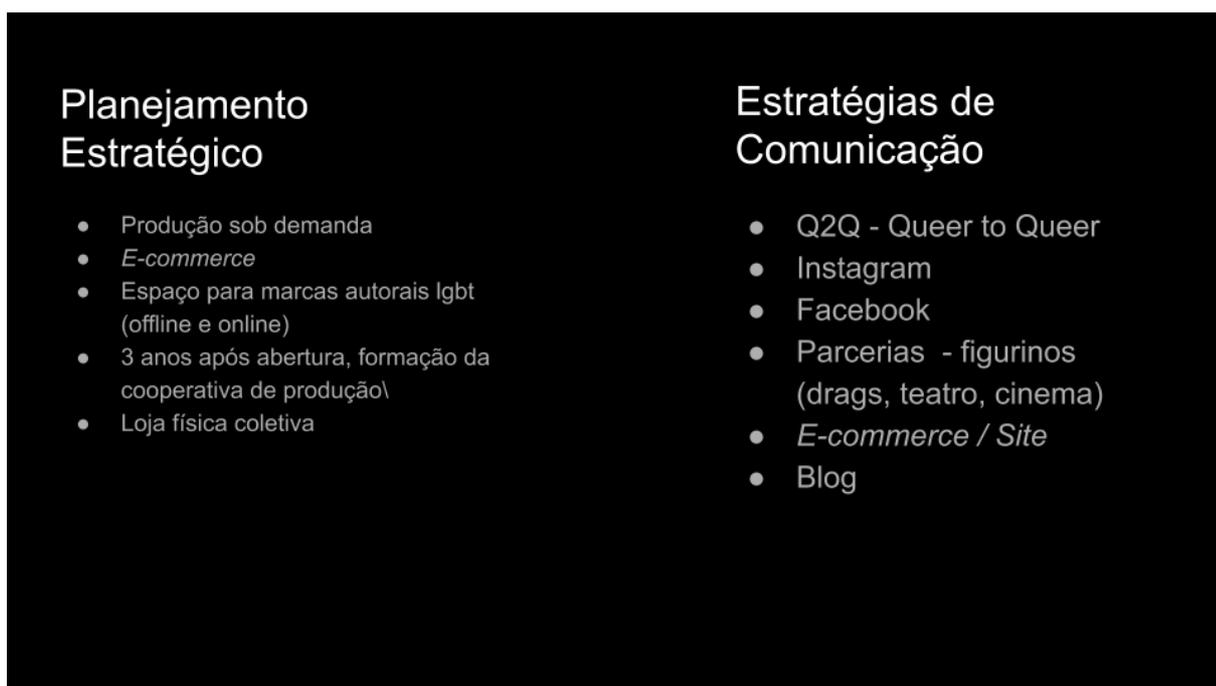
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 44 – Canva de negócio



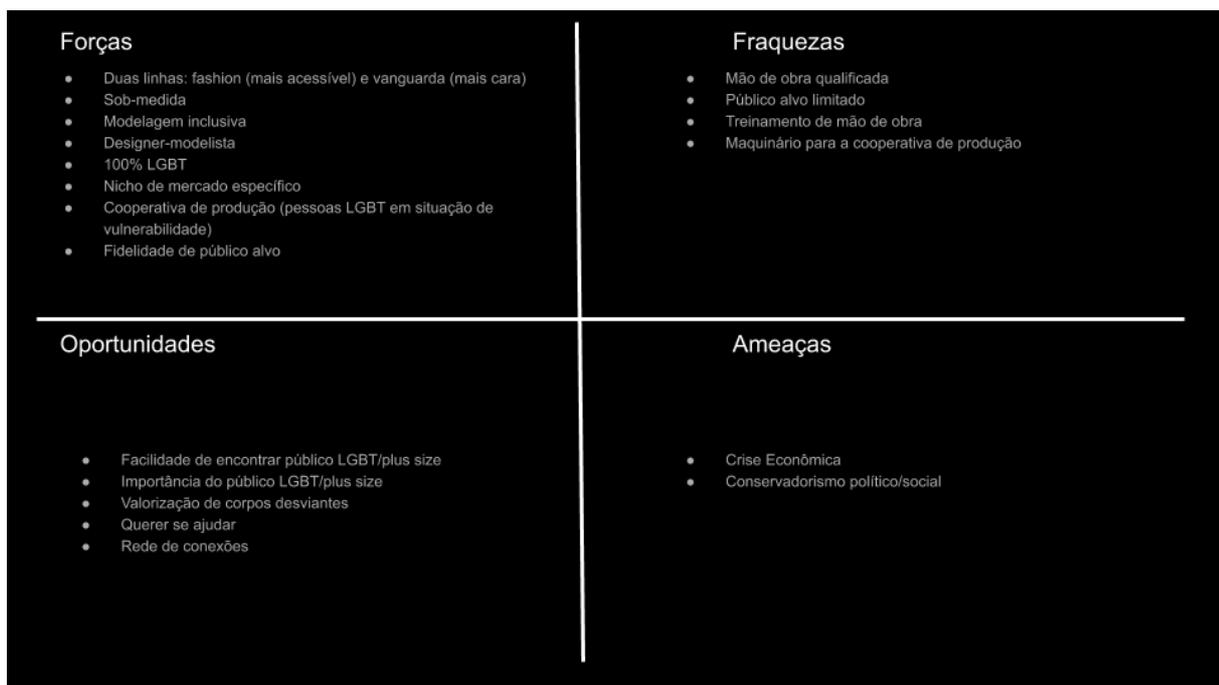
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 45 – Planejamento estratégico e planejamento de comunicação



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 46 – Matriz SWAT



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 47 – Perfil de consumo

POLITICLUBBER

Os *politiclubbers* são os **revolucionários da era digital**, embalados pelos ritmos pulsantes e pelas luzes piscantes dos *clubs*. Eles buscam novas maneiras de **mudar o mundo**.

Politiclubbers são ativistas, artistas, designers, djs, fashionistas, modelos, fotógrafos, *hackers* e produtores culturais, que não limitam suas maneiras de criação e suas formas de gerar mudança. Estão na **vanguarda das revoluções**, seja na internet, na arte ou na linha de frente de um protesto.



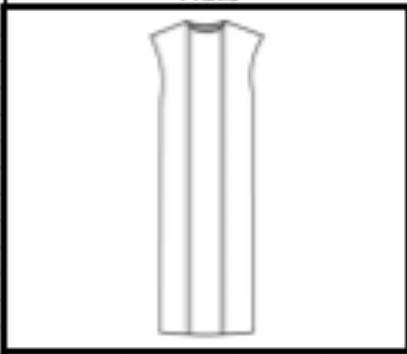
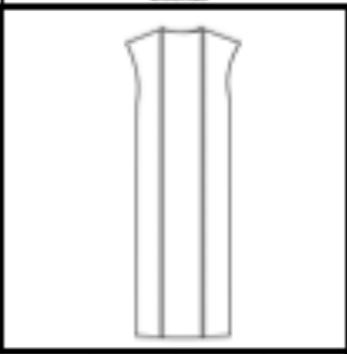
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 48 – Moodboard da marca



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 50 – Ficha técnica do vestido transparência

FICHA TÉCNICA				Desenho técnico																												
Empresa: SATÁ				Frente		Costas																										
Coleção: TRANSTORNO																																
Modelo: VESTIDO EXIBIÇÃO				Descrição da peça: Vestido longo, sem mangas, com decote careca. Laterais em vinil. Centro Frente e Centro Costas em tule.																												
Referência: VS02																																
Designer: ANGELIX BORSA																																
Modelista: ANGELIX BORSA																																
Plataforma: ANGELIX BORSA																																
Data: 24/10/2019				OBS:																												
Tamanho da peça piloto:				Serviços terceirizados: <table border="1"> <thead> <tr> <th>Tipo</th> <th>Empresa</th> <th>Valor unit.</th> <th>valor total</th> <th>OBS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td><td> </td></tr> </tbody> </table>				Tipo	Empresa	Valor unit.	valor total	OBS																				
Tipo	Empresa	Valor unit.	valor total					OBS																								
Proporção de tamanhos:																																
PP	PM	G	GG	Etiquetas: <table border="1"> <thead> <tr> <th>Tipo</th> <th>Localização</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Numeração</td> <td> </td> </tr> <tr> <td>Composição</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>Marca interna</td> <td>1</td> </tr> <tr> <td>Marca externa</td> <td> </td> </tr> </tbody> </table>				Tipo	Localização	Numeração		Composição	1	Marca interna	1	Marca externa																
Tipo	Localização																															
Numeração																																
Composição	1																															
Marca interna	1																															
Marca externa																																
34	36	38	40	42																												

FICHA TÉCNICA			Sequências																																																																														
Empresa: LAB			operacional				roteiro de produção																																																																										
MATERIAIS DIRETOS			<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome</th> <th>quantidade</th> <th>composição</th> <th>cor</th> <th>largura</th> <th>preço/m</th> <th>quantidade</th> <th>total</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>Vinil</td> <td>Central d</td> <td>100% poli</td> <td>Prato</td> <td>1,38m</td> <td>R\$38,90</td> <td>1,75</td> <td>#####</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Tule invisível</td> <td>Central d</td> <td>100% Pol</td> <td>Prato</td> <td>1,46</td> <td>R\$4,70</td> <td>1,75</td> <td>#####</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td> </td> </tr> <tr> <td>4</td> <td> </td> </tr> <tr> <td colspan="2">Valor cus</td> <td>79,89</td> <td colspan="6"> </td> </tr> <tr> <td colspan="2">MKP</td> <td>1,8</td> <td colspan="6"> </td> </tr> <tr> <td colspan="2">valor ven</td> <td>#####</td> <td colspan="6"> </td> </tr> </tbody> </table>				Nome	quantidade	composição	cor	largura	preço/m	quantidade	total	1	Vinil	Central d	100% poli	Prato	1,38m	R\$38,90	1,75	#####	2	Tule invisível	Central d	100% Pol	Prato	1,46	R\$4,70	1,75	#####	3									4									Valor cus		79,89							MKP		1,8							valor ven		#####							Criação da peça; Ficha Técnica; Padr. pilotagem de tecido e aviaamentos; Modelagem; Peça piloto; Comprar material (tecidos e aviaamentos); Fêico + Encabos; Enfesto + Corte; Preparar para costurar; Costurar; Acabamentos; Limpeza; Passadoria; Embalagem; Estoque; Expedição; Cliente.			
Nome	quantidade	composição					cor	largura	preço/m	quantidade	total																																																																						
1	Vinil	Central d					100% poli	Prato	1,38m	R\$38,90	1,75	#####																																																																					
2	Tule invisível	Central d					100% Pol	Prato	1,46	R\$4,70	1,75	#####																																																																					
3																																																																																	
4																																																																																	
Valor cus		79,89																																																																															
MKP		1,8																																																																															
valor ven		#####																																																																															
Descrição	Consumo	valor unitário																																																																															
Etiquetagem	1	R\$0,10																																																																															
Etiquetagem	1	R\$0,50																																																																															
Etiquetagem externa																																																																																	
Embalagem	1	R\$1,00																																																																															
Tag	1	R\$1,00																																																																															
Botões																																																																																	
Elastico/tessex																																																																																	
Linha	1	R\$1,00																																																																															
Rebitos/fitas																																																																																	
Zipper																																																																																	
Pach/bordado																																																																																	
Fibana																																																																																	
Serigrafia																																																																																	
Bojo																																																																																	
Outros																																																																																	
Outros																																																																																	
Outros																																																																																	
Outros																																																																																	

Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 52 – Ficha técnica da blusa aberturas

FICHA TÉCNICA					Desenho técnico					
Empresa: SATÁ					Frnte		Costas			
Coleção: TRANSTORNO										
Modelo: BLUSA ABERTURAS										
Referência: BL01					<p>Descrição da peça:</p> <p>Blusa decote V, com as laterais abertas, em sarja. Faixa de união de 20cm de comprimento com 10 de largura, nas laterais 15cm abaixo da cava. Acabamento em viés ao redor de toda lateral e do decote</p> <p>OBS:</p>					
Designer: ANGELIX BORSA										
Modelista: ANGELIX BORSA										
Pilotagem: ANGELIX BORSA										
Data: 24/10/2019										
Tamanho da peça piloto:										
Proporção de tamanhos:										
PP	P	M	G	GG						
34	36	38	40	42						
Serviços terceirizados:										Etiquetas:
Tipo		Empresa		Valor unit.	valor total	OBS		Tipo:		Localização
								Numeração		
								Composição		1
								Marca interna		1
								Marca externa		
FICHA TÉCNICA					Sequências					
Empresa: LAB					operacional		rotina de produção			
MATERIAIS DIRETOS							<p>Criação da peça/Ficha Técnica;</p> <p>Pedir pilotagem de tecido e aviamentos;</p> <p>Modelagem, Peça piloto;</p> <p>Comprar material (tecidos e aviamentos);</p> <p>Risco + Encaixe;</p> <p>Enfesto + Corte;</p> <p>Preparar para costurar; Costurar;</p> <p>Acabamentos; Limpeza;</p> <p>Passadoria; Embalagem;</p> <p>Estoque; Expedição; Cliente.</p>			
Descrição	Consumo	por unidade								
Etq./comp	1	R\$0,10								
Etq./logo i	1	R\$0,50								
Etq./logo externa										
Embalagem	1	R\$1,00								
Tag	1	R\$1,00								
Botões										
Elastico/lastex										
Linha	1	R\$1,00								
Rabote/linhós										
Zipper										
Pach/bordado										
Ribana										
Serigrafia	1	Nome	fornecedor	composição	cor	largura	preço/m	quantidade	total	
Bojo	2	Sarja Pesada	Central de	100% algo	Preto	1,60m	R\$23,90	0,75	10,95	
Outros	3	Percal Madrid	Central de	100% algo	Laranja	2,50m	R\$21,90	0,5		
Outros	4									
Outros										
Outros										
Outros										
				Valor custo	32,47					
				MKP	1,8					
				valor vend.	R\$58,45					

Fonte: elaborado pelo autor.

APÊNDICE D – CADERNO DE PROCESSO

O Caderno de Processo encontra-se como cópia física, juntamente a esta pesquisa.

APÊNDICE E – TRANSVIADO

O documentário pode ser acessado através do seguinte *link*:
<https://youtu.be/vCko9tifLoE>. Acesso em: 10 nov. 2019.