

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

**LARA SOUZA E SILVA AMARO DA SILVEIRA**

**DIÁLOGOS ENTRE ARTE E MODA:  
A apropriação da Performance como potência crítica e transformadora na  
Moda**

**Porto Alegre - RS**

**2020**

LARA SOUZA E SILVA AMARO DA SILVEIRA

**DIÁLOGOS ENTRE ARTE E MODA:  
A apropriação da Performance como potência crítica e transformadora na  
Moda**

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

Orientadora: Profa. Dra. Gisele Becker

Porto Alegre – RS

2020

## AGRADECIMENTOS

Devo, primeiramente, agradecer à minha orientadora, a Professora Doutora Gisele Becker. Este trabalho foi um desafio no qual eu tive o prazer de ter minha orientadora para me guiar.

Agradeço também à minha família, especialmente meus pais, Marta e Olavo. Suas incessantes tentativas de abrir meus horizontes culturais, desde minhas primeiras memórias, tornou este trabalho possível. A carreira criativa é frequentemente assustadora para os pais, mas minhas construções de vida foram sempre recebidas com apoio incondicional.

Devo agradecimento também ao meu namorado David Kong, pelo incrível apoio que recebi, mesmo que à distância.

Às minhas colegas Isadora Bergoli, Stella Michalski, Camila Brugnera e Mariana Schmidt por se disponibilizarem a fazer parte desse projeto. Em meio a uma pandemia, elas fizeram o papel de modelos e possibilitaram a criação das fotos e performance para este trabalho.

A Manuel Surreaux pelo dedicado trabalho das fotografias e *fashion film* para o projeto.

## RESUMO

Este trabalho examina o processo de flexibilização das fronteiras entre os campos da arte e da moda, suas colaborações no curso da história. Mais especificamente, procura reconhecer os modos pelos quais a moda se apropria de princípios da Performance enquanto linguagem híbrida e política, na produção de desfiles que acompanham as coleções de moda. O estudo apresenta, inicialmente, uma contextualização dos movimentos artísticos, na pós-modernidade, destacando as contaminações disciplinares ocorridas. Na sequência, traz uma abordagem histórico-conceitual acerca da Performance, identificando notadamente a função do figurino e a dimensão política do caráter efêmero do evento, a partir da análise de criações performativas de Marina Abramovic, Carolee Schneeman, Francis Alÿs e Anthea Hamilton. A seguir, o estudo contempla a análise de seis desfiles de moda, dos criadores Kanye West, Gareth Pugh, Thom Browne, Ronaldo Fraga, Alexander McQueen, Hussein Chalayan e Jum Nakao, buscando identificar potência performativa das ações das modelos, do cenário, da luz, da trilha sonora e etc. Destaca-se assim o poder crítico político que se agrega às coleções de vestuário. A pesquisa realizada aportou elementos significativos para a concepção da marca de moda Huile sur Toile, de sua primeira coleção e de seu formato de apresentação.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea, Moda, Performance, Desfile.

## ABSTRACT

This work examines the process of flexibilization of the borders between the fields of art and fashion, through their collaborations in the course of history. More specifically, it seeks to recognize the ways in which fashion appropriates the principles of Performance as a hybrid and political language in the production of shows that accompany fashion collections. The study initially presents a contextualization of artistic movements, in modernity and post-modernity, highlighting the disciplinary contaminations that have occurred. Furthermore, it brings a historical-conceptual approach about Performance, notably identifying the role of the costume and the political dimension of the ephemeral character of the event, based on the analysis of performative creations by Marina Abramovic, Carolee Schneeman, Francis Alÿs and Anthea Hamilton. Next, the study contemplates the analysis of seven fashion shows, by the creators Kanye West, Gareth Pugh, Thom Browne, Ronaldo Fraga, Alexander McQueen, Hussein Chalayan and Jum Nakao seeking to identify the performative power of the models' actions, the scenery, the light, the soundtrack, etc. Thus highlighting the critical political power that is added to the collections of clothing. The research carried out contributed significant elements to the foundation of the fashion brand Huile sur Toile, its first collection and its presentation format.

**Keywords:** Contemporary Art, Fashion, Performance, Fashion Shows.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pintura “A coroação de Napoleão” por Jacques-Louis David.....	15
Figura 2: Retrato da Armada de Rainha Elizabeth I, pintor desconhecido .....	16
Figura 3: Obra “Corner Counter-Relief (1914) de Vladimir Tatlin .....	19
Figura 4: Pintura Espansione dinamica + velocità de Giacomo Balla.....	19
Figura 5: Músico Joe Cocker no Festival de arte e música, Woodstock, 1969.....	21
Figura 6: Obra “ A fonte” de Marcel Duchamp.....	27
Figura 7: Performance “Ritmo 5” de Marina Abramovic .....	30
Figura 8: Fotografias da Performance “Interior Scroll” de Carolee Schneemann..	32
Figura 9: Performance Fairy Tales de Francis Alÿs.....	35
Figura 10: Fotografia por Daniel Kramer de Erick Hawkins na sua criação de Clear Places (squash), Nova Iorque, 1960 .....	37
Figura 11: Quatro dos sete figurinos criados por Anderson para a Performance “The Squash”.....	38
Figura 12: Desfile de Lucille, 1908 .....	43
Figura 13: Desfile de moda no Palácio de Sala Bianca Pitti, Florença, 1955.....	44
Figura 14: Desfile Yeezy Season 3 .....	49
Figura 15: Frames do fashion film Gareth Pugh S/S 2018 .....	51
Figura 16: Desfile de Ronaldo Fraga.....	54
Figura 17: Final do desfile de Ronaldo Fraga.....	55
Figura 18: Frames do desfile da coleção masculina de outono 2015 da marca Thom Browne.....	57
Figura 19: Frames do desfile da coleção masculina de outono 2015 da marca Thom Browne.....	58
Figura 20: Modelo Erin O’Connor no desfile de Alexander McQueen Primavera/Verão 2001 .....	62
Figura 21: Imagens da Performance no desfile de Chalayan primavera 2016.....	64
Figura 22: Momento final do desfile “A costura do invisível” de Jum Nakao .....	66
Figura 23: <i>Moodboard</i> do espírito da marca HST .....	70
Figura 24: <i>Moodboard</i> produto .....	72
Figura 25: <i>Moodboard</i> do espaço de venda da marca. ....	73
Figura 26: <i>Moodboard</i> Promoção.....	76

Figura 27: Metodologia do projeto de design .....	81
Figura 28: Desfile Viktor & Rolf Primavera 2016 e obra de Toulouse Lautrec.....	84
Figura 29: Performance “Orange Atmosphere” de Judy Chicago, 1968.....	85
Figura 30: <i>Moodboard</i> do Tema .....	87
Figura 31: <i>Moodboard</i> de Texturas .....	88
Figura 32: Cartela de Tecidos .....	89
Figura 33: Paleta de cores da coleção .....	89
Figura 34: Interface do Site .....	91
Figura 35: Instagram da marca, layout e post sobre artista.....	94
Figura 36: <i>Moodboard</i> Performance.....	96
Figura 37: Croquis dos <i>Look</i> 1 e 2 .....	100
Figura 38: Croquis do <i>Look</i> 3 e 4 .....	102
Figura 39: Croquis dos Looks 5 e 6.....	104
Figura 40: Croquis dos Looks 7 e 8.....	106
Figura 41: Croquis dos Looks 7 e 8.....	108
Figura 42: Croquis dos Looks 11 e 12.....	110
Figura 43: Quadro de coleção .....	111
Figura 44: Ficha técnica da blusa do <i>Look</i> 9, frente.....	112
Figura 45: Ficha técnica da blusa do <i>Look</i> 9, verso .....	113
Figura 46: Foto do protótipo da blusa do <i>Look</i> 9 em TNT .....	114
Figura 47: Tecido da a manga do Blazer assimétrico do <i>Look</i> 4.....	115
Figura 48: Blusa do <i>Look</i> 9 no tecido final.....	116
Figura 49: Matriz da gravura em Linóleo .....	117
Figura 50: “Judite decapitando Holofernes” por Artemisia Gentileschi, 1612 .....	118
Figura 51: Gravura inspirada no trabalho de Artemisia Gentileschi .....	119
Figura 52: Gravura em linóleo com o logo da marca.....	119
Figura 53: Peça de restrição para a Performance.....	120
Figura 54: Protótipo de máscara para a Performance.....	121
Figura 55: <i>Moodboard</i> de referências para as fotografias .....	122
Figura 56: <i>Moodboard</i> de referências para a beleza.....	123
Figura 57: Cenário e iluminação para a comunicação da coleção .....	124
Figura 58: Captura de tela da transmissão da Performance .....	136
Figura 59: <i>Fashion film</i> Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 1 .....	151

Figura 60: <i>Fashion film</i> Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 2.....	151
Figura 61: <i>Fashion film</i> Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 3.....	152
Figura 62: <i>Fashion film</i> Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 4.....	152
Figura 63: <i>Fashion film</i> Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 5.....	153
Figura 64: <i>Fashion film</i> Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 6.....	153
Figura 65: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 1 .....	154
Figura 66: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 2 .....	154
Figura 67: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 3 .....	155
Figura 68: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 4 .....	155
Figura 69: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 5.....	156
Figura 70: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 6 .....	156
Figura 71: Bermuda envelope, frente .....	158
Figura 72: Bermuda envelope, verso .....	158
Figura 73: Calça alfaiataria, frente .....	159
Figura 74: Calça alfaiataria, verso.....	159
Figura 75: Blusa camadas, frente.....	160
Figura 76: Blusa camadas, frente.....	160
Figura 77: Calça Recorte, frente .....	161
Figura 78: Calça Recorte, verso.....	161
Figura 79: Blazer assimétrico, frente.....	162
Figura 80: Blazer assimétrico, verso .....	162
Figura 81: Vestido assimétrico, frente .....	163
Figura 82: Vestido assimétrico, verso .....	163
Figura 83: Top Assimétrico, frente .....	164
Figura 84: Top Assimétrico, verso.....	164

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: <i>Look 1</i> , Artemisia Gentileschi .....	125
Fotografia 2: <i>Look 1</i> , Artemisia Gentileschi, detalhes .....	126
Fotografia 3: <i>Look 4</i> , Harriet Powers .....	127
Fotografia 4: <i>Look 4</i> , Harriet Powers, detalhes .....	128
Fotografia 5: <i>Look 7</i> , Jo Hopper .....	129
Fotografia 6: <i>Look 7</i> , Jo Hopper, detalhes.....	130
Fotografia 7: <i>Look 9</i> , Jean Cooke .....	131
Fotografia 8: <i>Look 9</i> , Jean Cooke, detalhe.....	132
Fotografia 9: Foto em dupla dos <i>looks 4 e 9</i> .....	133
Fotografia 10: Fotografia em dupla dos <i>looks 1 e 7</i> .....	134
Fotografia 11: Recriação do <i>Tableau Vivant</i> da Performance .....	135
Fotografia 12: Modelos- <i>performers</i> com as máscaras .....	135
Fotografia 13: Fotografia conceitual com a máscara da Performance .....	136

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2 RELAÇÕES ENTRE ARTE, MODA E POLÍTICA</b>	<b>14</b>
2.1 A produção cultural visual a serviço da manutenção de poder	14
2.2 Movimentos socioculturais na modernidade	17
2.3 As liberdades da pós-modernidade	22
<b>3 PERFORMANCE</b>	<b>25</b>
3.1 O surgimento da Performance e seus conceitos	25
3.2 O figurino	31
3.3 Colaboração na produção de figurino	36
<b>4 PERFORMANCE NA MODA COMO VEÍCULO DE CRÍTICA E TRANSFORMAÇÃO</b>	<b>41</b>
4.1 Desfile: Um evento comercial	41
4.2 A espetacularização da moda	45
4.3 O efêmero na moda	59
<b>5 MARCA HUILE SUR TOILE</b>	<b>69</b>
5.1 Produto	71
5.2 Praça	73
5.3 Preço	74
5.4 Promoção	75
<b>6 METODOLOGIA DA PESQUISA TEÓRICA</b>	<b>77</b>
<b>7 CONCEPÇÃO DA COLEÇÃO RASGO DA MARCA HUILE SUR TOILE</b>	<b>79</b>
7.1 Inquietação	82
7.2 Pesquisa	82
7.3 Construção de cenários	85
7.4 Painéis Inspiracionais	86
7.5 Sistema Produto/Design	90
7.5.1 Performance	95
7.6 Desenho da coleção	98
7.7 Prototipação	111
7.7.1 Peças de roupa	112
7.7.2 Gravuras em Linóleo	116

7.7.3 Peças para a Performance	120
<b>7.8 Comunicação</b>	<b>121</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>139</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>141</b>
<b>APÊNDICE A - FIGURA 15 AMPLIADA</b>	<b>151</b>
<b>APÊNDICE B - FIGURA 18 AMPLIADA</b>	<b>154</b>
<b>APÊNDICE C – FICHAS TÉCNICAS</b>	<b>158</b>

## 1 INTRODUÇÃO

É preciso pontuar de início, que esse trabalho se insere em um campo híbrido, articulando arte e moda, disciplinas sobre as quais são muitos os estudos existentes, mas poucos contemplando a perspectiva transdisciplinar. O campo da arte está em constante transformação, fazendo a sua análise e pesquisa sempre necessária.

Os fenômenos culturais e estéticos da arte e moda têm histórias entrelaçadas, muitas vezes sendo fonte de inspiração e troca de conhecimento. Inclusive muitos dos nossos estudos e análises da indumentária até o século XIX se baseiam em quadros e escultura. É impossível falar de moda sem falar de arte.

As fronteiras entre arte e moda presentes neste trabalho estão localizadas no recorte temporal da pós modernidade. Precisamos entender as mudanças culturais e sociais que ocorrem neste momento, para então compreender como essas mudanças se manifestam nos campos da arte e da moda.

O desfile é parte vital da indústria da moda, entretanto, esse espaço passou por grandes mudanças que permitiram a criação de um espaço livre de exploração da moda como arte além da peça comercial. Analisaremos aqui desfiles que desafiam as estruturas tradicionais da indústria, na perspectiva do posicionamento que o crítico de arte Cotter (2011, tradução nossa) argumenta como necessário: "Se você vai lidar com a moda como arte, trate-a como arte, traga para ela o pensamento avaliativo à distância, incluindo o pensamento social e político que os estudiosos costumam aplicar à arte".

O recorte de tema de pesquisa para este trabalho é o emprego da performance pela Moda. Este tem como questão central: "O que a transformação do espaço do desfile para um espaço de arte em ação oportuniza em questões de transformação e crítica, sejam políticas e/ou sociais, especialmente a partir de peças efêmeras?". O presente estudo busca responder ao referido questionamento, de maneira a embasar a criação de uma coleção de moda aliada à realização de uma performance para a apresentação desta.

Com vista ao aprofundamento da questão de pesquisa, traçamos também os seguintes objetivos específicos: a) Identificar as mudanças culturais que permitiram as trocas entre Arte e Moda; b) compreender conceitos e esferas de ação da

Performance, Performatividade, Figurino e Desfile; c) reconhecer o potencial político da passarela performática, relacionado com a indústria da moda ou com o mundo; d) analisar desfiles que utilizam de ferramentas próprias da Performance; e) Idealizar uma marca de moda que preza pelas relações da mesma com as Artes Visuais, e criar uma coleção para esta que possa ser utilizada como artifício para uma Performance.

Este trabalho tem início com uma exploração histórica de como a arte e a moda foram utilizadas como plataformas de construção de discursos políticos. Neste primeiro capítulo destaca-se também alguns aspectos da pós-modernidade que interferiram sobre as duas linguagens, bem como as relações entre moda, arte e política.

O segundo capítulo é dedicado à análise conceitual da performance, a um breve estudo histórico dessa modalidade artística e à apresentação de seu vínculo com as liberdades da pós-modernidade. Enquanto espaço híbrido, de encontro de disciplinas artísticas, a performance aparece como espaço privilegiado para acolher a roupa e imprimir nela um papel simbólico e político.

A etapa mais significativa desta pesquisa se encontra no terceiro capítulo, onde após um breve estudo histórico do desfile de moda, desenvolvemos uma análise sobre desfiles das marcas Yeezy, Gareth Pugh, Ronaldo Fraga, Thom Browne, Alexander McQueen, Hussein Chalayan e Jum Nakao, corpus de estudo escolhido em razão da especificidades de suas práticas, marcadas pela exploração de uma dimensão performativa e crítica. Entre esses desfiles destaca-se a realização de peças de vestuário efêmeras.

Este estudo antecede e embasa a etapa empírica da pesquisa, que se concretizará em apresentação online ao vivo, em razão da crise sanitária da Covid-19 e o consequente distanciamento social. Esta etapa projetual é iniciada no quinto capítulo com a concepção de uma marca de moda dotada de atravessamentos artísticos, abordando sua identidade, assim como questões práticas de marketing. Para essa marca, no sétimo capítulo, será criada uma coleção de moda, desenhando não apenas as peças de vestuário, como outras facetas dentro da proposta da marca.

Com a dissolução dos cânones em um mundo contemporâneo, a moda se apropria de ferramentas dos mais variados campos. O ser humano é

naturalmente plural e qualquer área de estudo não se encontra em um vácuo, ela se relaciona e conversa com outras áreas, e é preciso saber estudá-la sem completamente separá-la do mundo plural e diverso no qual vivemos. O desfile é uma grande parte desta indústria e é o que muitas vezes concretiza não apenas a identidade visual, mas também o perfil sociopolítico da marca, este evento então é um espaço de infinitas possibilidades e construções de discursos. É preciso estudar essas possibilidades e como diferentes marcas utilizam o recurso da performance em seus desfiles.

## **2 RELAÇÕES ENTRE ARTE, MODA E POLÍTICA**

Apesar de haver tradicionalmente uma separação entre os estudos de Arte e Moda, o desenvolvimento dessas duas áreas, no curso da história, encontra-se extremamente entrelaçado, figurando como fenômenos culturais de um povo e de um tempo.

As similaridades entre estes dois campos se revelam quando os examinamos em suas essências, ou seja, enquanto expressão simbólica e meio de comunicação. A dimensão simbólica foi muitas vezes utilizada a serviço do status quo ou em sua oposição. Começaremos este capítulo exemplificando e explorando como a arte e a moda foram por muitos séculos utilizadas, pelas elites, para reforçar as estruturas hierárquicas. Na sequência destacaremos alguns aspectos da modernidade para melhor analisar as dinâmicas entre política e criações visuais fora do muito restrito universo das elites. Finalizaremos então com as reflexões e possibilidades trazidas dentro da nova e mais flexível pós-modernidade.

Esta discussão é importante para a uma melhor compreensão do potencial e poder destes meios de comunicação na cultura e nas transformações sociais nas quais estes estão concentradas.

### **2.1 A produção cultural visual a serviço da manutenção de poder**

A arte acadêmica, explorada por Gombrich, é aquela que, como o nome evidência, produzida dentro dos padrões das grandes academias de belas artes europeias. (GOMBRICH,1950). Esta, mas não apenas esta, foi em grande parte utilizada pelo governo de sua respectiva época como forma de enfatizar seu poder e a liderança dos governantes. Temos como alguns exemplos as figuras exaltadas dos governantes absolutistas que utilizavam essas produções para fazer alusão a sua posição quase divina.

Figura 1: Pintura “A coroação de Napoleão” por Jacques-Louis David



Fonte: Plataforma Google Arts and Culture (2020)

A figura 1 acima é um exemplo de pintura acadêmica, produzida por Jacques-Louis David, representa a coroação do Imperador Napoleão e a Imperatriz Josefina. Este quadro de tamanho impressionante - mais de 60 metros quadrados - está localizado no museu do Louvre. O site do museu explica a maneira como David tentou representar a grandiosidade da figura de Napoleão: o imperador está localizado no centro da imagem com uma luminosidade que o destaca dos outros presentes, o Papa, à direita, é representado com um gesto de benção (instruções do imperador). Temos também a imagem de três dignitários do imperador que carregam símbolos do poder imperial: um globo, um cetro com o topo no formato de uma águia e a mão da Justiça. (DORBANI, 2020)

É importante apontar que o monopólio da arte estava claramente conectado aos altos custos dos materiais necessários às produções das obras. Era praticamente impossível a um artista produzir telas sem antes haver uma encomenda para tanto. O valor da encomenda era naturalmente muito alto devido aos custos dos materiais, tornando o acesso as obras de arte exclusivo de pessoas das classes mais abastadas.

Da mesma maneira que a arte, a moda foi submetida a finalidades do poder, servindo a personalidades importantes para agregar valor às suas

identidades. Um dos casos mais icônicos do uso da moda como demonstração e até tática de manutenção de poder foi o da rainha Elizabeth I da Inglaterra.

Naturalmente o seu reinado não se instaurou sem controversas e oposição. Uma mulher solteira como rainha da Inglaterra estava longe de ser o cenário ideal para a comunidade inglesa da época. Para construir a imagem de uma personagem quase divina e capaz de governar a região, Elizabeth utilizou a moda e a maquiagem para imprimir poder. Em um vídeo produzido pelo *Royal Museums Greenwich*, a curadora sênior de artes da instituição, Sue Prichard, é desafiada a explicar o termo *mask of youth*, máscara da juventude, que é referente a icônica maquiagem utilizada por Elizabeth I:

É uma forma popular de descrever a maneira como Elisabeth criava uma sensação de sua própria atemporalidade. Seu lema era “sempre o mesmo”, ela reinou por 45 anos, e ela estava muito consciente do fato de que o quão mais velha ela ficasse, o menos provável ela era de ser levada a sério.[...] Então ela tinha que manter a ilusão de que enquanto ela se mantivesse jovem, o país, e inclusive seus conselheiros, também manteria sua juventude. (PRICHARD, 2020, tradução nossa)

Figura 2: Retrato da Armada de Rainha Elizabeth I, pintor desconhecido



Fonte: Site da National Portrait Gallery(2020)

A imagem mencionada (Figura 2) mostra a rainha representada de maneira extremamente extravagante. Ela utiliza várias camadas de roupas feitas de tecidos luxuosos e com bordados complexos, além de sua maquiagem que enfatiza ideais clássicos de beleza. Em *Histoire du Costume en Occident*, Boucher (1965) explica a moda elizabetana como muito luxuosa e ornamentada com influência hispânicas, corpetes muito apertados com mangas estreitas e saias excessivamente volumosas. Sua imagem era imitada por várias mulheres, o que ajudava a consolidar seu papel de poder. As reconstituições cinematográficas, com a atuação das atrizes Cate Blanchet<sup>1</sup> e Margot Robbie<sup>2</sup>, colaboram para a compreensão da potência do vestuário empregado pela rainha Elizabeth I.

O *Royal Museums of Greenwich* desvenda o simbolismo por trás desse icônico quadro: as pérolas simbolizam castidade e pureza, o rufo enquadra seu rosto como uma auréola, o globo no qual Elizabeth aponta para as Américas demonstrando o poder da Inglaterra.

Podemos viajar ainda mais longe para as figuras dos faraós do Egito Antigo, que eram sempre serenas e ausentes de qualquer defeito ou sinais de idade, já que estes eram deuses encarnados. Upjohn (1949, p.79) destaca: “Se as estátuas das classes inferiores são esculpidas com um certo realismo, as dos faraós são francamente idealizadas para marcar o seu carácter semidivino” Essa arte é claramente ligada ao conservadorismo e a manutenção de tradições e costumes. O próprio processo de construção das pirâmides, por exemplo, enfatizaria a condição da população como irrelevante perante os soberanos, representados nessas imagens gigantescas. Podemos associar, em parte, a manutenção da monarquia absolutista no Egito por milênios à utilização de ferramentas visuais para a construção de uma forte imagem divina.

## 2.2 Movimentos socioculturais na modernidade

A arte e a moda são fenômenos culturais que refletem uma comunidade dentro de suas limitações espaciais e temporais. Mas os dois podem interferir de modo a contribuir com mudanças e transformações culturais, são maneiras não

---

<sup>1</sup> *Elizabeth*. Dir. Shekar Kapur. (1998)

<sup>2</sup> *Duas Rainhas*. Dir. Josie Rourke. (2018)

verbais de demonstrar desejos de modificações, radicais ou sutis, às estruturas vigentes.

O recorte temporal, em que o uso destas linguagens, arte e moda, como potências de transformações culturais por pessoas fora das instituições tradicionais de poder é mais prevalente durante o século XX e XXI, momento em que temos importantíssimos abalos às dinâmicas sociais e movimentos de libertação.

O século XX foi marcado por turbulentos movimentos sociais. Podemos citar alguns como o movimento dos direitos civis da população negra americana, o movimento sufragista pelo voto feminino no mundo inteiro, o movimento Diretas Já no Brasil etc. Se entendemos arte e moda como linguagens simbólicas, podemos entender que pessoas que escolhem se juntarem e compartilham de identidades visuais similares, provavelmente terão ideais e valores ao menos similares. Tentaremos traçar neste subcapítulo um paralelo entre as tribos urbanas do século XX e as vanguardas modernas<sup>3</sup>.

Na contemporaneidade, tendemos a associar a arte como expressão progressiva e crítica de tradições antiquadas, assim como uma ligação com ideais relacionados a uma posição política de esquerda e socialista. Essas relações surgem com o começo do século XX e uma das várias vanguardas artísticas deste momento e é parte do estudo de Gompertz.

O Construtivismo foi um movimento de vanguarda de arte moderna que surgiu na Rússia na década de 1910. Tendo como principal artista Vladimir Tatlin, este movimento era caracterizado por sua abstração e sua preocupação com propósito social. Will Gompertz, editor de arte da BBC, escreve em seu livro *What are you looking at? 150 years of art history in the blink of an eye*: “A tarefa dada aos artistas era objetiva: criar uma identidade visual para o comunismo. Os construtivistas aceitaram o desafio e ao fazê-lo associaram para sempre arte de vanguarda com a esquerda.” (2012, p.180, tradução nossa) Abaixo temos uma foto (figura 3) de um dos objetos artísticos criados por Tatlin:

---

<sup>3</sup> Chamamos de vanguarda movimentos de arte moderna. O museu britânico Tate Modern define modernismo no seu site: “modernismo se refere a um movimento global na sociedade e cultura que desde as primeiras décadas do século XX procura um novo alinhamento com as experiências e valores da vida industrial moderna. Construindo nos precedentes do século XIX, artistas pelo mundo usam novas imagens, materiais e técnicas para criar obras que melhor refletissem a realidade e expectativas da sociedade moderna. (TATE MODERN, 2020, Tradução nossa)

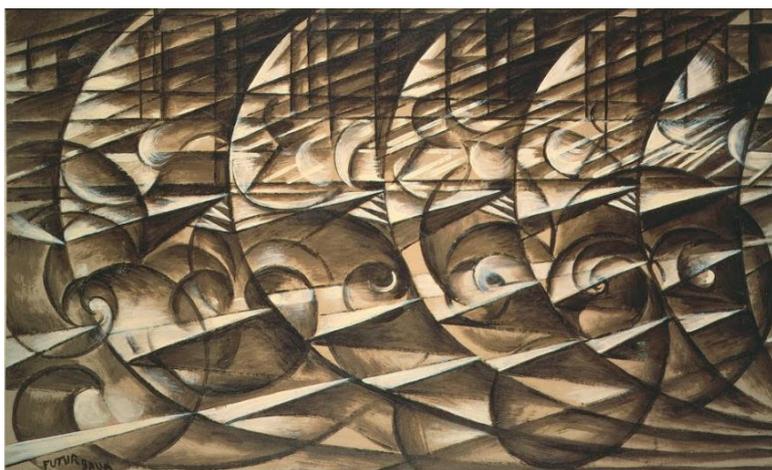
Figura 3: Obra *Corner Counter-Relief* (1914) de Vladimir Tatlin



Fonte: Site Artsy (2020)

Em uma publicação para o museu Moma, Joshua C Taylor (1961) escreve sobre o movimento Futurista, considerando-o como uma corrente sócio politicamente oposta ao Construtivismo. Tendo seu surgimento na Itália com o poeta Marinetti e a publicação de seu manifesto, o manifesto demonstrava repúdio ao passado e uma admiração ao mundo moderno, tecnológico e veloz, além de glorificar guerras. Marinetti também era amigo do líder fascista Mussolini, o que demonstra bem os valores sociopolíticos deste movimento. Esses ideais estão presentes de maneira simbólica nos trabalhos de seus integrantes.

Figura 4: Pintura *Espansione dinamica + velocità* de Giacomo Balla



Fonte: Site Google Arts and Culture (2020)

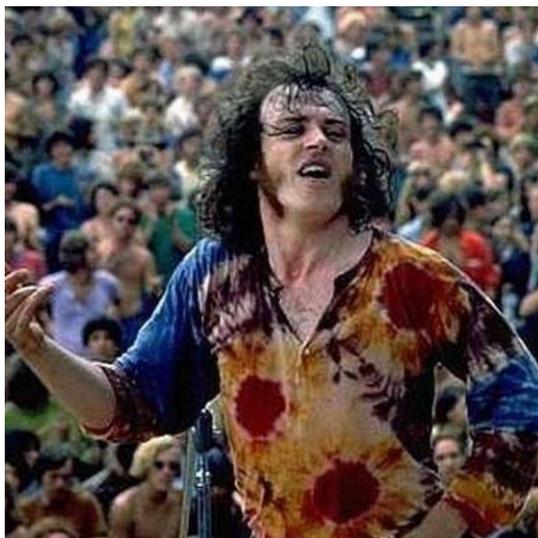
Aqui temos um exemplo de uma pintura Futurista por um dos principais artistas do movimento: Giacomo Balla. No manifesto futurista, Marinetti expõe uma

nova beleza, a beleza da velocidade e que não existe obra de arte sem caráter agressivo. (MARINETTI, 1909) Podemos fazer uma análise visual da imagem e identificar estes valores de velocidade, dinamismo e agressividade a partir dos elementos geométricos e que se repetem por toda a tela.

Tomando como exemplo esses dois movimentos artísticos, é possível entender que cada grupo que partilha identidades visuais, partilha também dos valores sociopolíticos que estas criações estéticas implicam. Seus integrantes se utilizam de signos e processos de criação similares não apenas para fortalecer sua posição para com a indústria da arte, mas também seu papel na sociedade. Nem todos os grupos expressam seus anseios políticos por meios tradicionais de expressão artística, como pintura e escultura, encontrando outras vias, como a indumentária, para criarem uma identidade visual para suas narrativas sociopolíticas.

O movimento hippie foi um movimento de contracultura que surgiu nos anos 1960 predominantemente nos Estados Unidos. Micah L. Issitt atribui o surgimento desse movimento como uma resposta às várias facetas da cultura predominante, notadamente o consumismo capitalista que financiava, indiretamente, a violência da Guerra do Vietnã, com apoio das tropas dos Estados Unidos. Os hippies repudiavam a violência e pregavam paz, a vida em comunidades e em harmonia com a natureza e o uso de drogas recreativas. Parte deste grupo também estava ligada a movimentos da população negra e libertação sexual das mulheres. (ISSITT, 2009)

Figura 5: Músico Joe Cocker no Festival de arte e música, Woodstock, 1969



Fonte: Site Groovy History (2020)

Na figura acima (figura 5), temos a captura de um momento de um dos maiores eventos da história da cultura hippie, o festival de Woodstock, que teve shows por importantes artistas como Jimi Hendrix e Joe Cocker (indivíduo na imagem). Visto o posicionamento do grupo contrário ao consumismo, suas roupas então deveriam refletir esses ideais, sendo muitas vezes de segunda mão ou produzidas artesanalmente pelos próprios integrantes. Cocker na imagem veste uma camiseta com uma estampa *tie dye*, processo caseiro de estamparia muito comum entre os hippies. Esta estampa muito colorida, com formas orgânicas, tem uma relação direta as reações psicodélicas do uso de drogas recreacionais que os integrantes desse grupo defendiam. Outras escolhas de indumentária revelam os pensamentos deste grupo, a rejeição de muitas mulheres do uso de sutiã, tecidos artesanais como macramê, estampas com temas florais que faziam referências ao seu desejo de viver em harmonia com a natureza, etc.

O movimento hippie não teve uma identidade visual construída a partir de tradicionais linguagens artísticas como o construtivismo e futurismo. Mas a identidade visual dos hippies foi tão forte que podemos ver seus elementos replicados até hoje. E esta foi desenvolvida principalmente pela indumentária utilizada, e muitas vezes criada, pelos indivíduos deste grupo. Todos estes elementos visuais se alinham com os valores e ideais sociopolíticos deste

movimento. E alinhados com esses valores, podemos dizer que a indumentária foi uma ferramenta que potencializou o discurso político dessa comunidade.

É com estes exemplos citados, que é traçado um paralelo entre os universos das artes visuais e da moda como ferramentas potencializadoras de discursos políticos. Estes são meios não verbais e semiológicos que constroem uma identidade visual que materializa então um discurso, assim a combinação dos dois significará também uma agregação de todos estes potenciais.

### **2.3 As liberdades da pós-modernidade**

A pós-modernidade é o momento no qual ainda nos encontramos, por isso a complexidade em defini-lo e analisá-lo. Esse tempo da humanidade aparece denominado como *Modernidade Líquida*, pelo filósofo Zygmunt Bauman (2001), como título de um de seus livros. Tal denominação está ancorada na condição fluída que Bauman observa nosso tempo, ou seja, a “liquefação” de normas, padrões e tradições em várias esferas das sociedades, inclusive nas produções culturais que trabalhamos neste estudo, arte e moda. Na origem desse fenômeno, se interroga o autor, pode estar o fato dos cânones e definições já estarem enferrujados e defasados durante a modernidade, até um ponto em que sua manutenção como sólidos era impraticável. (BAUMAN, 2001). De forma similar, o filósofo Lyotard classifica a pós-modernidade como um período de permissividade. (1993)

Stuart Hall atribui esse processo de emancipação à globalização, à interconexão de diferentes áreas do mundo e “combinações espaço-tempo” que acarretam uma ruptura das ordens tradicionais das relações sociais. Ele também explica como o processo de evolução da identidade moderna para pós-moderna não se fez de forma repentina, nem se deu de uma década para outra, mas sim em movimento lento e gradual. Hall também chama a pós-modernidade de um “mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas” (HALL, 1992).

É claro que essas desestabilizações terão grandes consequências nas produções culturais visuais, suas mudanças serão sentidas nos campos da arte e moda.

O pesquisador Steven Connor explora essas manifestações da pós-modernidade em diferentes campos como arquitetura, fotografia e filme. Em relação à arte, ele aponta a radical instabilidade do estético e traz a visão de alguns autores:

É precisamente a questão do poder de que as instituições e as tradições canônicas estão investidas que precisa ser atacada na arte e na teoria pós-modernas. [...] O movimento recorrente em diferentes áreas da teoria pós-moderna, movimento na direção do que Scott Lash denominou “desdiferenciação” das esferas distintas da arte, e para a deliberada exploração daquilo que está [...] entre, em vez de seguramente no interior, diferentes formas de arte. (CONNOR, 1989, p.78 e 79)

Lyotard explica a posição de um artista na pós-modernidade em seu livro *O pós-moderno explicado às crianças*:

Um artista, um escritor pós-moderno está na situação de um filósofo: o texto que escreve, a obra que realiza, não são em princípio governadas por regras já estabelecidas, e não podem ser julgadas mediante um juízo determinante, aplicando a esse texto, a essa obra, categorias conhecidas. [...] O artista e o escritor trabalham, portanto sem regras, e para estabelecer as regras daquilo que foi feito. (LYOTARD, 1986, p.26)

É dentro desse universo de liberdades estéticas e, como Connor aponta, exploração daquilo que está entre as diferentes formas de arte que surge os eventos estéticos deste trabalho. A performance já surge como uma linguagem artística híbrida, porque, como veremos no capítulo seguinte, se utiliza de elementos do teatro, dança, vídeo, etc.

Connor também faz uma análise dos efeitos da pós-modernidade na cultura popular por meio do estilo e moda. Ele cita a moda como meio de inverter e distorcer significados dominantes, sendo um de seus exemplos o estilo punk. Através dos estudos de outro autor, Hebdige, ele destaca o estilo como ruptivo, desordenado e com objetivos de flexibilizar fronteiras raciais e de gênero, com uma mistura eclética de elementos de diferentes épocas. O autor também busca explicar a moda como uma de várias ferramentas utilizada por comunidades marginalizadas:

Na moda, na música, na arte, na escrita, a maneira óbvia de resistir a essa condenação à invisibilidade pareceu ser a insistência do grupo marginal em ser visto (e ouvido). Assim, o estilo cult ou subcultural é um meio de alcançar ou proclamar formas de visibilidade de grupo que dependem, para terem o seu efeito radical ou desestabilizador, de sua atrevida abertura à visão. (CONNOR, 1989, p.158)

Outro autor que explora o papel da moda na pós-modernidade, especialmente como ferramenta de identidade visual para um posicionamento político é o escritor inglês Vincent B. Leitch. Em um artigo, ele elabora:

Política e identidade estão vestidas, por assim dizer, assim como fantasia e negação em massa. Como as citações de medo implicam sem dúvida, a moda é mais do que (mas também) uma questão de atitude pessoal, postura, design de roupas e alta costura; engloba e impacta coletividades tanto do Primeiro quanto do Terceiro Mundo, urbanizadas e rústicas, desorganizadas e não; faz parte da estetização contemporânea da vida cotidiana. Assim, a moda convida leituras alegóricas e sintomáticas, servindo como um indicador sociopolítico cada vez mais significativo. (LEITCH, 1996, tradução nossa)

A pós-modernidade também apresenta tentativas de oposição às racionalizações da experiência humana. Um exemplo disto é o conceito do corpo sem órgãos, cunhado pelo poeta e ator Antonin Artaud e desenvolvido pelo filósofo Gilles Deleuze. Segundo Artaud:

Quando lhe conseguirmos um corpo sem órgãos tê-lo-emos libertado de todos os seus automatismos e restituído à sua verdadeira liberdade. Voltaremos então a ensiná-lo a dançar às avessas (...) e esse reverso será o seu verdadeiro direito (ARTAUD, 1975, p. 50)

Aqui Artaud traz órgãos como objetos automatizados com apenas um propósito e utilidade. Ele se opõe a estas condições em favor uma liberdade que só poderia ser alcançada pela criação de um corpo sem órgãos.

Com estas definições das consequências da chegada da pós-modernidade é possível entender como o cruzamento artísticos analisado neste trabalho é, não apenas possibilitado, mas encorajado, como hibridismo de diferentes produções culturais. Além disso, entendemos a pós modernidade como um momento de subversão e até mesmo reflexivo sobre as estruturas sociais que perseveraram por tantos séculos, e como estes projetos estéticos serão meios de questionamentos.

### 3 PERFORMANCE

Considerando haver entre as disciplinas um processo de retroalimentação, procuramos neste capítulo reconhecer, de um lado, alguns momentos da história da arte determinantes do fenômeno da performance e, de outro lado, o papel da vestimenta na construção visual dessa manifestação artística.

As definições de arte, os parâmetros estéticos guardam aspectos culturais e se transformam no curso da história da humanidade. O século XX foi marcado pelo entendimento da inexistência de verdades absolutas e pela flexibilização das fronteiras geográficas e disciplinares. Nesse contexto, desde as vanguardas, o terreno da arte se caracterizou por uma diversidade estética e pelo surgimento de produções interdisciplinares, tornando desafiadora a definição de arte e motivando inúmeros debates e estudos.

A ausência de um parâmetro uníssono promove uma autonomia da arte em relação a validação de curadores ou diretores de museus, expandindo-se para espaços de exposição ou apresentação alternativos.

#### 3.1 O surgimento da Performance e seus conceitos

. Ao refletir sobre a crítica de arte, o pesquisador Jorge Coli esclarece, em seu livro *O que é arte?* (2007), que a expressão “obra prima” na sua origem se referia ao estatuto atribuído a uma produção de um aprendiz de artesão que, graças a ela, passava à posição de mestre, pela demonstração do domínio de todas as técnicas necessárias. Essa definição não é mais verdadeira, pois nossos critérios são infinitamente mais subjetivos; as técnicas são compreendidas como meio e não como único parâmetro de qualidade.

Podemos dizer que hoje o universo é a matéria da arte contemporânea, não existe limites em temas, linguagens ou materiais. Essa era de permissividade é relatada pelo escritor e curador de arte Julian Stallabrass:

É uma ortodoxia básica do mundo da arte, ecoada em quase todos os lugares, que a arte contemporânea é inacreditavelmente complexa e diversificada. A variedade formas, técnicas e assuntos contemporâneos da arte é realmente desconcertante. Os meios convencionais de pintura, escultura, e gravura foram sobrepostas por instalações e “novas mídias”, que podem abranger qualquer coisa, desde arte on-line a ambientes de som controlados por

computador. [...] As preocupações da arte também são diversas, abordando feminismo, política de identidade, cultura de massa, compras e trauma. (STALLABRASS, 2006, p. 101, tradução nossa)

John Rewald, um dos maiores historiadores do impressionismo, enfatiza a importância deste movimento, como uma revolução que um século depois nos conduziria à arte contemporânea. Um dos eventos que permitiram a expansão da arte, para além das grandes academias de belas artes, foi o *Salon des Refusés* de 1863, em Paris. Esse salão, que apresentava nomes hoje consagrados como Manet e Cézanne, foi uma exposição instituída em forte oposição ao Salão de Paris, evento monopolizado pelos professores e alunos da Academia de Belas Artes, cujas obras eram tradicionalmente as únicas selecionadas. Apesar de muitos dos artistas participantes do *Salon des Refusés* integrarem a elite parisiense, esse evento não oficial promoveu um começo para a democratização da arte e uma atitude de desafio para com as grandes e tradicionais instituições. (REWALD, 1955)

Talvez o artista mais importante da história da arte do século XX, Marcel Duchamp inovou, chocou e completamente revolucionou o mundo da arte, ele foi também responsável por expandir aquilo que era definido como arte e questionar as relações artista e objeto. Até aquele momento, por mais progressistas ou abstratas que algumas pinturas ou esculturas fossem, a arte ainda carregava como exigência um certo nível de artesanato e construção por parte do artista. A partir do momento em que Marcel Duchamp enviou à *Society of Independent Artists* de Nova Iorque um mictório, sua famosa obra *A fonte* (figura 5), com a simples assinatura R. Mutt e datado 1917 para ser exposto, os conceitos de arte não seriam mais os mesmos. O pesquisador Gompertz afirma:

Ele (Duchamp) queria questionar a noção do que constituía uma obra de arte como decretada por acadêmicos e críticos, os quais ele via como auto-eleitos e bastante inqualificados árbitros de gosto.[...] Sua proposta era que se o artista disser que algo é uma obra de arte, tendo influenciado seu contexto e significado, então era uma obra de arte. Ele entendeu que apesar de uma proposta simples, poderia causar uma revolução no mundo da arte. (GOMPERTZ, 2012, p.6, tradução nossa)

A criação dos *ready-mades* por Duchamp deixou uma marca enorme na história da arte e de toda a produção cultural. Os conceitos de arte se movimentaram do objeto para o processo de criação do artista. Uma análise física do objeto, nesse caso um mictório, é bastante inútil, pois o objeto é o mesmo

vendido em várias lojas. A arte nesta obra está no seu deslocamento de objeto cotidiano, e até vulgar, para um local elitizado, além de estar assinado e datado como habitualmente em obras artísticas.

Figura 6: Obra “ A fonte” de Marcel Duchamp



Fonte: Site de Museu Tate(2020)

Uma frase célebre dos estudos de arte é aquela de Gombrich em seu livro *A história da arte*: “Uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de Arte. Existem somente artistas.” (1950, p.4). Podemos interpretá-la pela perda do sentido místico atribuído às obras de arte, que muitas vezes eram vistas quase como sagradas.

Apresentada em 1917, essa obra antecipa princípios e procedimentos da arte contemporânea que se consolidaria décadas depois. O importante a apontar sobre a arte contemporânea é a dificuldade de categorizá-la em movimentos e, também de definir suas principais características. Não há hierarquia de temas, nem obrigatoriedade de materiais como tinta, telas, mármore, etc. O universo é a matéria da arte contemporânea. É a partir da infinidade de matérias e de procedimentos técnicos, que cruzamentos da arte com outras áreas, como aquele com a moda tratado neste trabalho, são oportunizados.

A transformação mais significativa no mundo da arte no século XX, já evidenciada por Duchamp, é o deslocamento do “o quê” para o “como”. Tal mudança é abordado em *A arte da performance* de RoseLee Goldberg (2012)., quando descreve o convite do diretor da Black Mountain College, John Rice, a Josef e Anni Albers de se juntarem à comunidade escolar. Goldberg explica:

Albers, que havia lecionado na Bauhaus antes de seu fechamento pelos nazistas, rapidamente providenciou a necessária combinação de disciplina e inventividade que tinha caracterizado seus anos na Bauhaus: “a arte diz respeito ao COMO e não ao O QUÊ; não ao conteúdo literal, mas à representação do conteúdo factual. É na representação - no modo como isso se faz - que se encontra o conteúdo da arte”, explicou aos alunos durante uma palestra. (GOLDBERG, 2012, p.111)

Com o patrocínio de professores como Albers, consolida-se dentro de algumas universidades e círculos artísticos, espaços colaborativos e transdisciplinares. Estas colaborações entre artes visuais, teatro e dança contribuíram para o surgimento da Performance.

Dentro desses cruzamentos, nasce inicialmente o *happening*, produzido por artistas visuais a partir de elementos presentes nas artes cênicas. Estes eventos, ou ações, procuravam dissolver a separação das artes visuais com a vida, tornando estas fronteiras o mais permeáveis possíveis. De acordo com Al Hansen, um dos principais artistas de *happenings*, em seu livro *A primer of Happening and Time Space Arte*: “O *Happening* é uma forma de arte em seu estado de germinação. Ou seja, o *Happening* pode ser considerado um ancestral da Performance.” (HANSEN, 1965, tradução nossa)

Allan Kaprow é considerado o criador do *happening*, em seu texto “Como fazer um *Happening*” (2009), ele se refere a essa atividade como um jogo acontecendo no tempo e universo real, não existe a representação que temos no teatro. O *happening* não é exibido em um ambiente palco-plateia, pois isso criaria uma separação do *happening* com o mundano.

As definições de *happening* e como este se distingue da Performance é um mapeamento difícil inclusive para os pesquisadores desses campos. Mas para uma definição mais didática e clara possível, nos voltamos ao verbete *Happening* do *Dicionário de teatro* de Patrice Pavis:

Forma de atividade que não usa texto ou programa prefixado (no máximo um roteiro ou um “modo de usar”) e que propõe aquilo que

ora se chama acontecimento (George BRECHT), ora ação (BEUYS) [...] atividade proposta e realizada pelos artistas e participantes, utilizando o acaso, o imprevisto e o aleatório, sem vontade de imitar uma ação exterior, de contar uma história, de produzir um significado, usando tanto todas as artes e técnicas imagináveis quanto a realidade circundante. (PAVIS, 1997, p.191)

Atualmente a performance domina o campo da arte em ação e o *happening* perdeu muito de seu espaço, mas é preciso dá-lo crédito por abrir o caminho necessário e desbravar os campos além do objeto artístico físico.

Um conceito importante de se compreender é o de performativo ou performatividade, a autora Erika Fischer-Lichte (2008) o explora no segundo capítulo de seu livro *The transformative power of performance*. A primeira definição surge em 1955 com John L. Austin que utiliza para explicar ações de fala, a linguagem permite falas que contém em si ações, Fischer-Lichte traz como exemplo a frase: eu os proclamo marido e mulher. Frase esta que, quando utilizada por alguém com as qualificações necessárias, oficializa um casamento. O conceito surgido nos estudos da linguagem verbal, ganha desdobramento nos estudos acerca das expressões artísticas e culturais

A noção do performativo aparece empregada na análise das relações corporais, pela autora Judith Butler em seus estudos de filosofia cultural. No ensaio “Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista” (1988), a filósofa fala das ações estilizadas do corpo na construção do gênero, definindo-as como ações performativas. Erika Fischer-Lichte (2008) concebe a performatividade como tendo uma dimensão “dramática”, pela construção de gênero que possibilita, mas “não referencial” por não fazer alusão a condições pré-existentes. Ela complementa explicando que os conceitos de Butler e Austin são similares pois os dois apontam performatividade como “auto-referencial” e “constituindo realidade”. Patrice Pavis procura explicar os conceitos ao redor da Performance e do teatro contemporâneo, onde salienta que:

A Performance associa, sem preconceber ideias, artes visuais, teatro, dança, música, vídeo, poesia e cinema. É apresentada não em teatros, mas em museus ou galerias de arte. Trata-se de um “discurso caleidoscópico multitemático” (A.WIRTH)  
Enfatiza-se a efemeridade e a falta de acabamento da produção, mais do que de uma obra de arte representada e acabada. O *performer* não tem que ser um ator desempenhando um papel, mas sucessivamente recitante, pintor, dançarino e, em razão da insistência sobre sua presença física, um autobiógrafo cênico que

possui uma relação direta com os objetos e com a situação de enunciação. (PAVIS, 1999, p.284)

Esta definição é muito útil para entender as diferenças, por mais que sejam cada vez menos distinguíveis, das linguagens da performance e do teatro dramático. O contrato estético estabelecido entre os atores e o público no teatro se diferencia pois os atores representam, ou seja, fazem referência a algo além daquilo que está em cena. Se assistimos uma peça de teatro que contenha violência, sabemos que apesar do que apareça, ainda podemos esperar que todos os atores “voltem à vida” para receber os aplausos ao final da apresentação. Em performances, não existe um papel ou personagem, o *performer* é o próprio sujeito que realiza as ações. As performances se confundem com a vida, elas acontecem no mundo do real.

Poucos *performers* conquistaram a notoriedade de Marina Abramovic. A artista sérvia é considerada uma das mais importantes *performers* da história e seu trabalho realmente ajudou a consolidar a arte de performance. Muitas de suas performances estão relacionadas aos limites do corpo, ou seja, muitas dessas incluem violência e/ou exaustão do corpo. A curadora Nancy Spector explica o trabalho de Abramovic no site do museu *Guggenheim*: “O corpo sempre foi ambos: o sujeito e mídia” (SPECTOR, 2020, tradução nossa)

Figura 7: Performance “Ritmo 5” de Marina Abramovic



Fonte: Museu Guggenheim(2020)

Um exemplo do trabalho muitas vezes forte de Marina é sua performance *Ritmo 5* (figura 7) de onde temos essa fotografia. Nessa obra, a *performer* se deita no centro de uma estrela de madeira em chamas, eventualmente, pela falta de oxigênio, ela acaba inconsciente, o que depois de alguns minutos gera reação do público, levando alguns espectadores a resgatá-la. É o perigo real vivido pela própria *performer* que move os espectadores. As ações de Abramovic fazem parte do plano do real.

Em uma entrevista concedida a Elisa Lipsky-Karasz da revista *Harpers Bazaar* (2012), a célebre artista também expos sua relação com a moda:

Historicamente, Abramovic esteve atenta à relação simbiótica da arte com outras mídias, especialmente com a moda. “Sendo uma artista, especialmente nos anos 70”, ela diz, “você tinha que detestar a moda, porque você nunca seria levada a sério. E então isso começou a mudar lentamente”, A primeira vez que ela teve dinheiro para comprar moda de luxo (um conjunto Yohji Yamamoto) foi em 1989, e ela se atém a longas saias e camisas pretas, eventualmente interrompidas por *looks* brancos ou vermelhos. [...] Mas Abramovic é rígida sobre fazer suas própria roupas para as performances. (LIPSKY-KARASZ, 2012, tradução nossa)

Tendo o corpo como principal sujeito de uma performance, é fácil chegar à conclusão de que então as roupas utilizadas na performance cumprem um papel importante na construção da obra. Apesar de, como disse Abramovic, a moda ter sido descreditada por artistas, em favor de produções “sérias”, era claro que, no eventual futuro, esses dois campos se cruzariam de maneira mais direta.

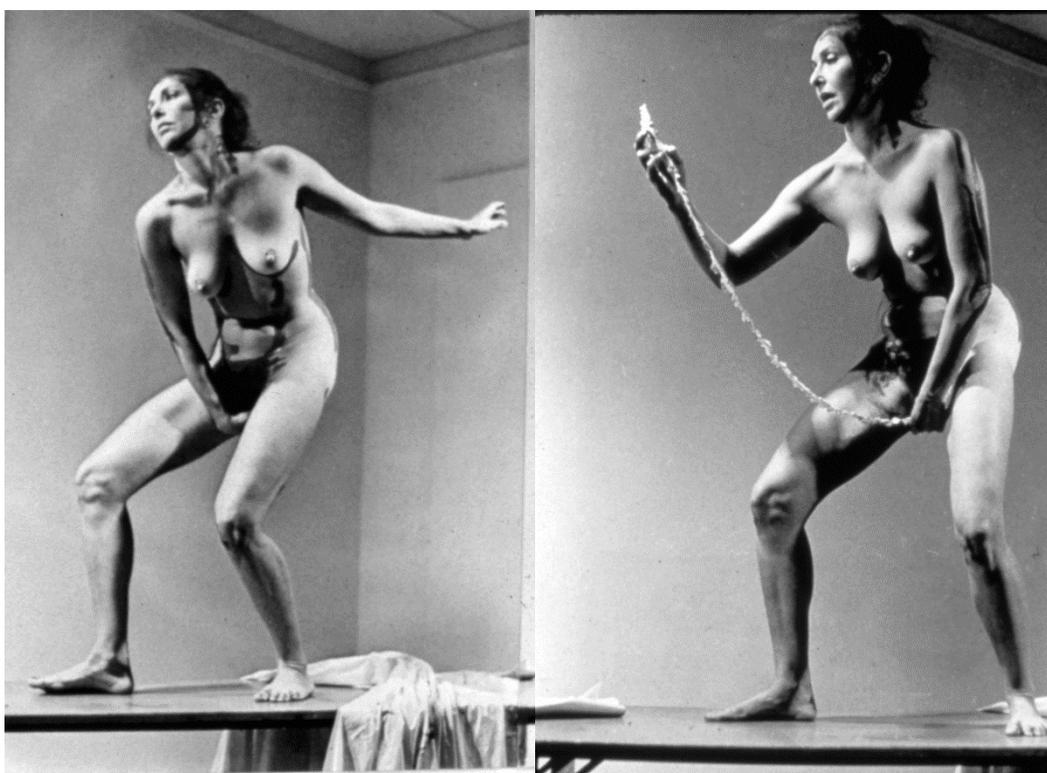
### 3.2 Figurino

Mesmo com a tentativa de se confundir com a vida, a performance ainda é um projeto artístico, ou seja, todos os elementos ali reunidos guardam uma potência de significados a ser concretizada pelo espectador. Portanto, a roupa presente ou a escolha por não utilizá-la também faz parte do objeto estético. A nudez é um artifício empregado por vários artistas de Performance.

Ao longo de muitos séculos muitas culturas, especialmente em sociedades ocidentais, o corpo esteve relacionado a um conjunto de tabus, dentro dos quais a nudez se tornou algo a ser censurado. Assim, a nudez no âmbito da performance torna-se muito forte, provocativa e política. Entre as artistas que se

serviram desta ferramenta na produção de performances, encontra-se Carolee Schneemann. Trata-se de uma artista americana que começou sua carreira como pintora, mas, a partir da descoberta das pinturas em ação de Pollock, se aproximou da performance, com a qual ela realmente teria sucesso. Para a artista, a prática da performance constitui uma evolução da sua pintura para o campo tridimensional. Entre suas obras mais famosas, encontra-se a performance *Interior Scroll* (Figura 8), realizada em 1975.

Figura 8: Fotografias da Performance “Interior Scroll” de Carolee Schneemann



Fonte: Site da publicação sobre arte contemporânea *Hyperallergic* (2015)

Na apresentação desta obra disponível no site do museu *Tate Modern*, Elizabeth Manchester destaca o processo de transição ocorrido da pintura para Performance:

Suas radicais performances iniciais, *Eye Body* 1963 e *Meat Joy* 1964, trouxeram primeiramente o corpo nu da artista e então os corpos semi nus de um grupo de jovens *performers* para o universo expressivo da tela da pintora. Em Nova Iorque ao final dos anos 50 e começo dos 60, artistas como Alan Kaprow (nascido em 1927) e Jim Dine (nascido em 1935) estavam tentando quebrar as tradicionais distinções entre vida e arte através da organização de ‘Happenings’. Nestes eventos, a arena da tela tradicional à pintura

se estende ao espaço tradicional pela criação de ambientes, nos quais a audiência era frequentemente convidada a entrar. (MANCHESTER, 2007)

A performance foi realizada no contexto da exposição *Women Here and Now* (Mulheres Aqui e Agora), organizada entorno de obras de artistas mulheres. O momento de maior impacto da performance era quando Schneemann, nua, retirava lentamente de sua vagina um longo papel do qual ela lia algumas frases. Em entrevista concedida ao site da publicação *Hyperallergic*, por ocasião do aniversário de 40 anos da performance, Schneemann que a motivação da performance era “tornar física a invisível, marginalizada e suprimida história da vulva, a poderosa fonte de prazer orgásmico, de nascimento, de transformação, de menstruação, de maternidade, para mostrar que não é um lugar morto e invisível.” (MORELAND, 2015)

A nudez e a natureza da ação da artista testemunham o papel central do corpo na prática artística da performance. A nudez na performance é utilizada não só como transgressão de tabus sociais, mas também como evidência da apropriação diferenciada do corpo feminino por artistas mulheres, em contraponto a exposição como objeto de prazer masculino vigente em obras de artistas homens.

Podemos entender que a indumentária presente na Performance, assim como no teatro, se trata de um figurino. Assim, se faz importante entender o papel do figurino e suas definições. Em sua dissertação de mestrado, a pesquisadora e figurinista Rosângela Cortinhas explica: “O corpo do ator é transformado em imagem, lugar originário do sensível. Toda a imagem produz efeitos, para quem recebe e para quem a produz. [...] o figurino envia uma mensagem e a projeta, dentro do princípio da ativação perceptiva.” (CORTINHAS, 2010, p.19 e 20)

O crítico de cinema Marcel Martin classifica em seu livro *A linguagem cinematográfica* (1955, p.76 e 77) três tipos de figurino:

- 1- Realistas: os que são conformes com a realidade histórica, pelo menos nos filmes em que o figurinista se refere a documentos de época e põe à frente das exigências de vestuário das vedetas e preocupação da exatidão.[..]
- 2- Para-realistas: quando o figurinista se inspira na moda da época, mas procede a uma estilização. A preocupação com o estilo e a beleza suplanta o rigor da exatidão simples e pura: os figurinos possuem então, uma elegância intemporal.
- 3- Simbólicos: quer dizer que a exatidão histórica não tem importância e que o figurino tem como missão traduzir

simbolicamente os caracteres, os tipos sociais ou os estados da alma.

Apesar dos estudos de Martin serem referentes ao cinema, sua classificação de tipos figurino é útil para outros campos que utilizam traje de cena. No caso da performance, podemos localizar seu figurino na terceira classificação. Como apresentado anteriormente, o sujeito presente neste evento não representa um personagem, logo a indumentária vestida por esse não precisa ser localizada historicamente.

Por muitos séculos - e algo que perdura no imaginário de muitas pessoas ainda hoje - entendia-se que o papel do figurino era de localizar um personagem em uma época, região, gênero, classe social, etc, ou seja apenas a primeira classificação de Martin. Entretanto isso é uma demasiada subestimação da potência que o figurino exerce, seja no teatro, cinema ou performance. Além de todas as pistas que essas peças de vestuário oferecem sobre o personagem, como um objeto visual dentro de uma cena, essa peça faz parte da construção visual de toda a cena, e os seus elementos, seja cor ou formato, conversam com os outros objetos nesta construção.

Em seu livro *Costume in Performance*, a autora Donatella Barbieri (2017) inicia suas reflexões e aponta algumas diferenças entre figurino e moda:

Ambos, figurino e moda atuam através do corpo, tendo pretensão de influenciar comportamentos e pensamentos, e de comunicar. No figurino isso é organizado não como uma produção de identidade pessoal, mas dentro de um mundo encenado governado por sua própria lógica estética interior, funcionando como um princípio ordenante que evapora ao final da performance. (BARBIERI, 2017, p.6, tradução nossa)

Neste mesmo livro Barbieri (2017) reforça essas definições localizando a origem do figurino nas peças de vestuário utilizadas e elaboradas para rituais. Essas manifestações apresentavam muitas vezes figurinos zoomórficos, peças diferenciadas daquelas da vida cotidiana. Essas origens já demonstram como o figurino não está necessariamente restrito à caracterização de personagem, enquanto representação humana realista. No caso dos rituais primitivos da caça, ele contribuía para a representação de animais que somada a movimentos, danças e cantos, possibilitavam à comunidade conquistar a proteção necessária ao êxito das jornadas de caça.

As milenares performances ritualísticas e as performances surgidas nos anos 60 podem ser diferenciadas em suas finalidades. Os rituais tinham por objetivo a transformação da condição individual daquele que a produz, sendo adquirindo sorte ou força. As performances dos anos 60 podem ser vistas como tentativas de provocar alguma transformação e/ou experiência naqueles que a assistem.

Reforça a importância do figurino na performance, a criação *Fairy Tales* (figura 9) do artista belga Francis Alÿs, onde a roupa é o elemento definitivo da potência da obra.

Figura 9: Performance *Fairy Tales* de Francis Alÿs



Fonte: Site *Artnet* (2020)

No seu tempo residindo no México, o artista produziu várias performances que lidam com questões de deslocamento. Em *Fairy Tales*, como evidenciado na imagem acima, o artista atravessa a Cidade do México deixando seu suéter se desenrolar, construindo um longo rastro de passagem. O figurino

marca o próprio percurso do artista. Não localizamos referência sobre o processo de escolha desta peça de vestuário, entretanto, parece óbvio que o elemento foi concebido cuidadosamente para que pudesse ser desenrolado e traduzisse os objetivos da criação.

O artigo publicado no site da revista de arte *Elephant, The art of dressing for Performance Art* aborda especificamente a importância do vestir-se para performance. A autora destaca as relações entre o figurino de performance e a indústria da moda: “Os mundos da moda e da performance estão intrinsecamente ligados, e eles não se encontram apenas nas cenas noturnas, mas em algumas das maiores galerias públicas, também.”(GOSLING, 2019, tradução nossa)

### 3.3 Colaboração na produção de figurino

O aumento nas colaborações entre artistas é um fenômeno observável na pós-modernidade. Em seus estudos, Steven Connor explica a cultura pós-moderna como “tentativa de explorar ou exprimir o novo mundo descentralizado”. (1993, p.46)

Podemos entender como essa exploração também se manifestará na produção artística e nas tentativas de descentralizar o papel do artista na obra. As colaborações nas artes visuais são o tópico da obra *The third hand* de Charles Green. O autor escreve como nos anos 60 e 70 (e até hoje) existe uma tentativa, por parte dos artistas, de testarem os limites da arte, essa inclui uma exploração da figura do artista:

Colaboração artística é um especial e óbvio caso de manipulação da figura do artista, pois no mínimo, a colaboração envolve deliberada alteração da identidade artística, de individual para uma subjetividade composta.

Eu proponho que colaboração foi um fator crucial na transição da arte moderna para a arte pós moderna e que uma trajetória que consiste de uma série de colaborações artísticas surge claramente do conceitualismo do final dos anos 1960 e além. (GREEN, 2001, p.11)

Em muitos casos, como lemos na entrevista de Abramovic (2012), o *performer* era o criador de seus figurinos. Entretanto, em alguns casos, como é muito comum na arte contemporânea, existe um processo colaborativo, nos quais

o *performer* trabalha em parceria com um figurinista. Esse deve criar as peças que deem suporte na construção narrativa do *performer*.

O consagrado designer Jonathan Anderson, atua simultaneamente como diretor criativo de marcas de moda, Loewe e J. W. Anderson, e como figurinista, como foi o caso da performance *The Squash* da artista Anthea Hamilton. Esta performance se realizou durante seis meses em 2018 na Galeria Duveen do Museu Tate Modern. Quando da promoção do evento, o museu fornecia algumas informações em seu site. O evento teve suas origens na descoberta, por Hamilton, de uma fotografia que figurava em um livro sobre improvisação teatral e práticas participativas de arte dos anos 60 e 70. A imagem de uma pessoa vestida como um vegetal (figura 10) foi a inspiração para a performance e para os figurinos que eram alternados durante os vários dias do evento.

Figura 10: Fotografia por Daniel Kramer de Erick Hawkins na sua criação de *Clear Places* (squash), Nova Iorque, 1960



Fonte: Site do Museu *Tate Modern* (2020)

As criações de Jonathan Anderson em colaboração com a artista Anthea Hamilton foram produzidas sob o nome da marca Loewe, da qual ele é o diretor criativo.

Figura 11: Quatro dos sete figurinos criados por Anderson para a Performance  
*The Squash*



Fonte: Site da revista Vogue(2018)

Aqui temos quatro dos sete *looks* produzidos inspirados em abóboras e abobrinhas (figuras 11). Anderson falou sobre o processo de criação em uma breve entrevista concedida à revista *Vogue*: “ela me deu algumas amostras e ideias para as peças e nós partimos daí” lembrou Anderson.” (PITHERS, 2018, tradução nossa). A revista de arquitetura e design *Dazeen* publicou sobre as criações:

Estes sete figurinos foram criados por Hamilton em colaboração com o diretor criativo da marca Loewe, Jonathan Anderson, e contém mangas volumosas, padronagens arrojadas e peças para a cabeça em formato de abobrinha.

Materiais como couro pintado à mão e crepe de seda estampado foram usados para criar as texturas orgânicas dos figurinos, enquanto referências às roupas dos anos setenta podem ser observadas no formato de algumas silhuetas. (MORRIS, 2018, tradução nossa)

A performance foi bastante bem recebida pelo público e pelos críticos. A crítica da icônica revista *Time Out* foi, por exemplo, extremamente positiva, dando 5 de 5 estrelas para a produção:

Imagine que você é uma abóbora - como em uma abobrinha. Agora imagine que tipo de arte você mais gostaria, com base em suas características de cérebro de abobrinha. [...] Anthea Hamilton criou um híbrido abobrinha-humano, realizado todos os dias por um indivíduo vestido com uma das sete roupas. [...] A aquisição de Hamilton é uma resposta brilhante e irreverente a basicamente tudo o que a Tate, como a grande e velha dama da arte do estabelecimento, representa e exhibe. [...] Hamilton colide com as barreiras abafadas da arte com capital. As roupas de abóbora - feitas com a marca espanhola Loewe - lembram texugos psicodélicos. Eles são engraçados e quando é que a arte é engraçada? (WAUGH, 2018, tradução nossa)

É possível ver o figurino nesta performance quase como um objeto escultural que auxilia na construção visual de toda a performance e que conversa com as esculturas presentes no espaço. Este projeto é um exemplo que demonstra o potencial do figurino na construção da narrativa de uma performance. Barbieri (2017) escreve sobre esta construção na conclusão de seu livro *Costume in Performance*:

Os significados em múltiplas camadas atribuídos ao corpo vestido através da sua criação e fazer, comunicam complexidades visceralmente humanas, liberando seu poder durante a performance. [...] Discussão ao redor do corpo no palco engaja políticas sociais, de gênero e de diversidade, e a maneira como estas são materializadas e performadas através do figurino na performance. (BARBIERI, 2017, p.228, tradução nossa)

Como evidenciado por alguns exemplos apresentados neste capítulo, a indumentária, enquanto figurino, carrega um potencial de construção de significados, que se juntam a todos os demais elementos da performance. Em alguns casos, os figurinos são produzidos pelos próprios *performers*, mas em outros, existe um processo colaborativo com personalidades da indústria da moda. Se a indumentária potencializa a força da performance, pode-se antecipar que o contrário também será verdade: a conceptualização de uma performance que dialogue com peças de vestuário também irá potencializar o efeito destas no público que participa de um desfile de moda.

## 4 PERFORMANCE NA MODA COMO VEÍCULO DE CRÍTICA E TRANSFORMAÇÃO

Na quadragésima sétima edição do *São Paulo Fashion Week*, em 2019, um acontecimento trágico ocorreu. Um modelo de 26 anos, Tales Cotta, desmaiou na passarela da marca Ocksa e após ser levado para o hospital, ele não resistiu. Um dos fatores mais inquietantes deste episódio é a demora por parte da plateia em reagir à queda do modelo. O comportamento passivo dos espectadores se justifica pelo entendimento de que o fato constitui parte da performance. Isso demonstra o quanto a passarela está definida em nosso imaginário como espaço de evento performático. A esse propósito, é interessante analisar a história do desfile, notadamente sua transformação de um evento pragmático, pautado pela exposição de peças para fins de comercialização, para um acontecimento de caráter artístico.

### 4.1 Desfile: Um evento comercial

É preciso viajarmos para a Europa do século XIX para entender como surgem os primeiros desfiles. Stark (2018) explica como as camadas sociais superiores teriam seu vestuário produzido por alfaiates, que os visitavam com os novos tecidos e discutiam o estilo nos vestidos. As camadas sociais mais baixas compravam seus tecidos em armarinhos e costuravam suas roupas em casa, ou compravam de segunda mão.

Um dos nomes mais importantes para estudarmos a história do desfile é Charles Frédéric Worth. Nascido na Inglaterra, Worth passou os primeiros anos da sua vida adulta trabalhando em um armarinho chamado Gagelin. Após alguns anos, ele começa a trabalhar como costureiro em ateliê construído ao lado da loja. Seus modelos originais se destacavam entre os vestidos produzidos na época. Como um avanço em sua carreira, Worth decide abrir sua própria loja de vestimenta. E como uma maneira de ganhar atenção de suas cliente e melhor apresentar suas criações, o costureiro promove um evento ancestral daquilo que hoje definimos como desfile de moda. Didier Grumbach salienta em seu livro *Histórias da moda*:

No mesmo período, Worth revoluciona o corte e apresenta inovações espetaculares. No intuito de dar vida aos seus modelos, foi o primeiro a ter a ideia de mostrá-los às suas clientes através de jovens denominadas “sósias” que seriam de certa forma as predecessoras das atuais manequins. “Prontos para provar”, os vestidos são apresentados em diferentes tecidos. Perfeccionista, mostra os desfiles de baile em meio à luz radiante dos salões iluminados além do necessário, de modo que sejam vistos tal como serão usados. (GRUMBACH, 2008, p. 18)

Svendsen (2006) apresenta Worth como um costureiro imbuído do desejo de ver os criadores de roupas considerados como artistas, ou seja, a moda como parte do campo das artes, e não do campo do artesanato.

Desde que a alta costura foi introduzida por volta de 1860, a moda aspirava ser reconhecida totalmente como arte. Esse foi claramente o caso de Charles Frederick Worth e Paul Poiret. A carreira de Worth promoveu a 'emancipação' do estilista, passando de um simples artesão, completamente sujeito aos desejos do cliente, a um "criador livre" que, de acordo com a visão romântica de arte, produz obras com base em sua própria subjetividade. (SVENDSEN, 2006, p.90, tradução nossa)

Stark (2018) credita a multiplicação desses eventos pela cidade de Paris ao movimento feminista, já que neles as mulheres poderiam comparecer sem o acompanhamento de um homem. Além disso, os desfiles se tornavam um novo espaço de trabalho para as mulheres contratadas como modelos. A autora destaca também haver já naquela época uma relação entre o desfile e as artes visuais, trazendo o conceito de *tableau vivant* - pintura viva, representação de uma pintura por atores ou modelos – como origem da pose das modelos para a análise da peça.

Caroline Evans destaca a estreita relação entre a história do desfile a história das mulheres:

O modo como inicialmente a modelagem da moda estava ligada às histórias paralelas do corpo nas esferas do trabalho, lazer, consumo e arte fornece um modelo para pensar em como continuamos a usar nosso corpo para mapear nossos sonhos e nossas ansiedades no imaginário cultural. A história do desfile de moda faz parte da história das mulheres, da história do empreendedorismo, da história do design e até da história intelectual. Sugere uma maneira de entender como essas diferentes histórias estão conectadas. Mostra como o pessoal e o político se encontram na experiência de vida do corpo, através da maneira como destaca a interseção entre subjetivo por um lado e realidades sociais e econômicas por outro. (EVANS, 2013, p.9, tradução nossa)

O pesquisador Paulo Debom (2020) justifica o apelido “pai da alta costura” atribuído ao costureiro Worth, em razão de ter sido ele um dos principais fundadores da *Chambre Syndicale de la Couture et de la Confection pour Dames et Fillettes*. Esse órgão que continua seu papel até hoje sobre o nome *La Chambre Syndicale de la Haute Couture*, baliza os parâmetros da produção de alta costura. Entendemos a fundação dessa instituição como uma tentativa de manter e valorizar a produção artesanal da moda de luxo, perante uma crescente industrialização da moda.

Segundo Stark (2018), a designer Lucille, cujo nome verdadeiro era Lady Duff Gordon, contribuiu de forma decisiva para a disseminação de grande parte dos elementos presentes em desfiles de moda modernos e contemporâneo. Ela já trabalhava com a produção de figurinos para teatro, e foi a partir dessa conexão com o teatro que Lucille iria criar o formato de seus desfiles. Primeira designer a utilizar, em Londres, modelos para a demonstração de seus desfiles, essas posavam em cima de um palco e caminhavam entre as clientes, sempre acompanhadas por música.

Figura 12: Desfile de Lucille, 1908



Fonte: Blog Edwardian Promenade (2020)

Outro fator, conforme Stark (2018), catalisador do formato atual do desfile, foi o desejo dos designers, pós Segunda Guerra Mundial, período de

escassez para a indústria da moda, de utilizar tudo aquilo que voltava a estar disponível. Assim, os desfiles começavam a ter uma maior magnitude, com passarela, lustres de cristal e câmeras. Os desfiles começavam a tomar corpo, o que teve início em eventos intimistas reunindo pequeno número de clientes se tornou, pouco a pouco, em verdadeiro espetáculo com a participação de várias modelos, passarelas e clientes que disputavam os assentos mais próximos da apresentação.

Figura 13: Desfile de moda no Palácio de Sala Bianca Pitti, Florença, 1955



Fonte: Site *The Guardian*(2014)

Na figura acima, podem já ser reconhecidos elementos que contribuem para a glamourização e espetacularização da moda, o que se reafirmaria nas décadas seguintes. As modelos estão elevadas em posição de idealização, mais do que manequins vivos sem expressão, elas são parte vital do desfile. Os grandes lustres e o salão cheio de clientes, demonstram a importância do evento.

Como exemplificado pelo advento da performance, o corpo é espaço de discurso, e possivelmente de arte. As décadas que se seguem essas possibilidades de criação de narrativa são descobertas e abraçadas pelos designers de moda. Já era um futuro anunciado, a moda é, em sua mais básica forma, o vestir o corpo e esse vestir pode ser político.

## 4.2 A espetacularização da moda

A tese da *Sociedade do Espetáculo*, sustentada pelo sociólogo Guy Debord, contribui para que se compreenda o recrudescimento do movimento ocorrido no mundo da moda em busca da construção de imagens e da espetacularização dos desfiles. Com olhar crítico sobre a sociedade contemporânea, o autor destaca o hiperconsumo e a cultura da imagem.

Onde o mundo real se converte em simples imagens, essas simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo, como tendência para fazer ver por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é diretamente apreensível, encontra normalmente na visão o sentido humano privilegiado que noutras épocas foi o tato; o sentido mais abstrato, e o mais mistificável, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual. Mas o espetáculo não é identificável ao simples olhar, mesmo combinado com o ouvido. Ele é o que escapa à atividade dos homens: a reconsideração e à correção da sua obra. É o contrário do diálogo. Em toda parte onde há representação independente, o espetáculo reconstitui-se (DEBORD, 1967, p.19)

Em um mundo mediado por imagens, o desfile poder ser visto como a materialização ou criação de imagens que constroem a identidade de uma marca de moda e da coleção que o desfile está apresentando. Os desfiles atuais têm valores astronômicos, de acordo com a *Vogue Business* (2020), um desfile na semana de moda de Nova Iorque pode custar de 125 a 300 mil dólares para produzir. Mas alguns desfiles podem facilmente ultrapassar estes valores, como o de Marc Jacobs em 2011, que totalizou um milhão de dólares por um desfile com menos de 10 minutos, custando à marca aproximadamente 1.750 dólares por segundo. (BOURNE, 2013).

A semana de moda de Nova Iorque, sozinha, compreende mais de 300 desfiles, quando adicionamos esse número com as várias semanas de moda que ocorrem por todo o mundo, é possível entender como o mercado é saturado e competitivo pela atenção da mídia durante esta época tão lotada. Com desfiles durando, em geral, menos de uma hora e custando um valor tão elevado para as marcas, é preciso causar um impacto grande para que seja possível recuperar esse valor em compras. A importância do desfile de moda está então na geração de valor artístico, publicitário e de prestígio, que então poderá se transformar em valor monetário para as marcas.

A aproximação dos desfiles de moda com a performance é compreensível pela presença da importância do corpo nos dois campos. Os dois exploram o poder comunicativo do corpo. A performance, com seus hibridismos de linguagens e significações, se concentra no gesto. A moda cria seus significados no vestir o corpo, mesmo quando o corpo não está presente.

O emprego de ferramentas próprias da performance na sua concepção e realização não faz de todo desfile um evento imbuído dos objetivos políticos da prática artística em questão. É sabido o quanto o status quo costuma absorver o modo operatório de práticas de vanguarda para inibir sua ação social. Entretanto, é preciso também reconhecer em alguns criadores são capazes de promover uma dimensão crítica em seus desfiles fortemente influenciados pela performance como teremos analisado a seguir.

Mesmo os desfiles de moda que carregam uma dimensão artística, respondem às expectativas da indústria e do lucro. A autora Ginger Gregg Duggan analisa como o desfile, com seu cruzamento de diferentes mídias, acaba por flexibilizar as fronteiras entre arte, moda, teatro, performance e destaca:

Assim como as performances de palco, desfiles criados por designer de espetáculo apresentam muito mais que roupas. Na maioria dos casos, eles podem ser vistos como mini dramas, contendo personagens, locações específicas, trilhas sonoras e temas reconhecíveis. Frequentemente, o único elemento diferenciando dos desfiles de moda de seus homólogos é seu propósito fundamental - de funcionar como uma manobra de marketing. (DUGGAN, 2015, p.245, tradução nossa)

É preciso observar estes desfiles com certa análise racional e crítica, pois ainda se trata de um evento de marketing que busca resultar na propaganda de uma marca e sua coleção. Segundo Jacki Willson

Caroline Evans argumentou que essa lacuna é apagada no desfile de moda pela experiência teatral - o espetáculo de encantamento onde a fantasia e o encantamento da extravagância visual ocultam as intenções comerciais do desfile. Como argumenta Evans: "Guy Debord descreveu a sociedade do espetáculo como aquela em que a imagem apaga a realidade; e esse poderia ser um paradigma de como o desfile de moda operou no passado para disfarçar suas origens e objetivos comerciais". Evans está afirmando, portanto, que arte e entretenimento estão sendo usados para revestir o comércio. Pode-se argumentar, no entanto, que eles não estão necessariamente confundindo o comércio, mas simplesmente aprimorando e glamourizando a intenção do espetáculo: o fascínio da mercadoria. (WILLSON, 2015, p. 104, tradução nossa)

Alguns desfiles que apresentaremos aqui parecem estar tão distantes das suas origens comerciais para um espaço expressivo, que o seu uso como propaganda parece estar ocultado. Mas é necessário tomar uma posição consciente de espectador em um espetáculo que pode ser transgressor, emocionante, sensível, político, mas que continua sendo comercial.

Podemos diferenciar os desfiles de moda que recorrem a uma produção performática de outros que mantêm um formato mais pragmático e comercial, analisando o papel das peças de roupas na construção do evento. Em desfiles performáticos, a roupa opera para além do valor estético individual. Ela se insere em um acontecimento, dentro do qual o significado passa pelas relações intermediais.

Como apresentado nos capítulos anteriores, a pós-modernidade encoraja a realização de projetos artísticos colaborativos e transdisciplinares. Desfiles são grandes eventos naturalmente híbridos, é preciso levar em consideração não apenas as peças de roupa da coleção apresentada, mas também a trilha sonora, a locação, iluminação, modelos etc. Todos esses elementos, como estão dentro de um projeto artístico, são importantes e fazem parte da construção de significado do desfile. São necessários vários integrantes para conceber os agenciamentos de todos esses elementos.

Para idealizar estes eventos performativos que potencializem ao máximo a coleção apresentada, alguns designers formaram parcerias com *performers*. Dois designers que recorreram a oportunidade de trabalhar com *performers* consagrados para a construção de performances para suas marcas foram Kanye West e Gareth Pugh.

Kanye West e a artista Vanessa Beecroft tem um histórico de colaborações. Hugo Copain (2017) listou no site da Vogue nove parcerias entre os dois, desde produções para clipes de música de West até a produção de seus concertos. Mas um dos momentos mais importante neste repertório, e que apresentava um forte viés político é a produção feita para o desfile da marca de Kanye West, Yeezy, no começo de 2016.

Vanessa Beecroft é uma artista naturalizada americana, cujo trabalho tem um forte cunho político, especialmente relacionado ao feminismo. É deste ângulo que a autora Clare Johnson escreve sobre o trabalho da artista. As

performances de Beecroft acontecem, em sua maioria, com um grupo de modelos mulheres nuas ou seminuas semi coreografado e que duram horas. Muitas destas performances estão ali para a exploração do papel da feminilidade e sexualidade feminina no mundo e na arte. (JOHNSON, 2013) Beecroft não é nova ao mundo da moda, e transita estes dois campos com facilidade. A artista é celebrada por várias marcas de moda, incluindo as monumentais Gucci e Yves Saint Laurent.

A autora Jacki Wilson, em seu livro *Being Gorgeous: Feminism, Sexuality and the Pleasures of the Visual*, fala da performance VB35 de Beecroft em que suas modelos estavam vestidas em biquínis e botas da marca Gucci, na época liderada por Tom Ford. Ela também traz reflexões sobre a espetacularização da moda:

Usa a imagem de jovens e desjáveis mulheres, que estão sempre fora do nosso alcance, para vender objetos alimenta o desejo de mais. Mesmo quando comprado, o objeto seguinte satisfaz plenamente nosso desejo. O 'real' nunca é totalmente atingível. A fantasia nunca é totalmente satisfeita. Ao unir moda e arte em seu trabalho performático, Beecroft nos permite refletir sobre esse desejo – o vão entre fantasia e realidade. (WILLSON, 2015, p.104, tradução nossa)

Podemos observar pelo trânsito de Beecroft entre as duas indústrias, sua compreensão sobre a intrínseca relação entre estes dois universos, especialmente quando falamos de performance, que é uma linguagem artística que auxilia a atribuição de significado a peças de roupa. O contrário também sendo verdade, quando ela escolhe travar parcerias com consagrados designers para a produção de figurinos para suas performances. A artista utiliza de suas conexões para potencializar o seu trabalho como *performer*.

O desfile *Season 3* (figura 15) gerou muita repercussão, pois tinha como um de seus temas motivadores o genocídio de Ruanda. Monique Todd (2016) escreveu para a revista *Dazed* sobre utilizar um momento tão pesado da história da população negra.

Figura 14: Desfile Yeezy Season 3



Fonte: Site *Time Magazine* (2016)

O desfile foi inspirado em uma fotografia de Paul Lowe de um campo de refugiados de ruandeses, e os modelos foram orientados a “incorporar refugiados”. Eram centenas de modelos reunidos no Madison Square Garden transformado em uma espécie de mundo pós-apocalíptico. Entretanto, essa produção causou questionamentos e oposição de muitas pessoas. O problema visto era a falta de uma real explicação em relação a escolha deste tema tão sensível. Pode-se enxergar uma tentativa de trazer a tona a situação de refúgio que muitas pessoas no mundo inteiro passam. Todavia, para muitos, foi dada maior atenção à estética, que à narrativa da performance. (TODD, 2016)

Para melhor compreender o tema do desfile, é preciso uma explicação sobre o que foi o genocídio de Ruanda, país do continente africano que durante a Guerra Civil de 1990 a 1994, vivenciou um genocídio com a morte de aproximadamente 800 mil pessoas, fato de grande impacto internacional. A violência das milícias no país fez com que muitas pessoas recorressem a campos de refugiados, momento que West e Beecroft tentaram simular no desfile da marca Yeezy. (BBC, 2019)

Nos primeiros meses de 2016, momento em que este desfile foi produzido, a mídia dava destaque a guerra civil da Síria, quando muitos cidadãos procuraram se asilo em outros países. A guerra motivou um grande êxodo da população, de acordo com um artigo da BBC (2016), publicado à época do desfile,

o número de refugiados ultrapassava 4 milhões e mais de 250 mil pessoas haviam morrido até aquele momento. A jornada para outros países era perigosa e alguns acabavam vindo a óbito.

Estabelece-se aqui então uma relação entre esses dois eventos, a crise de refugiados em Ruanda, utilizado como inspiração, e a crise de refugiados que acontecia na Síria no momento da produção. Podemos interpretar este projeto como uma crítica de Beecroft e West à posição ineficaz dos países ao que vinha ocorrendo na Síria e pouco acolhedora dos refugiados, bem como à persistência de condutas de dominação e violência no curso da história.

Embora a criação tivesse uma força estética e uma narrativa política, diante da trajetória da marca, até então sem compromisso social maior, a resposta do público ao desfile foi de grandes reservas. Sob o argumento de que a narrativa não estava alinhada com a história da marca, criticou-se a escolha do tema, acusando a concepção de explorar assunto delicado.

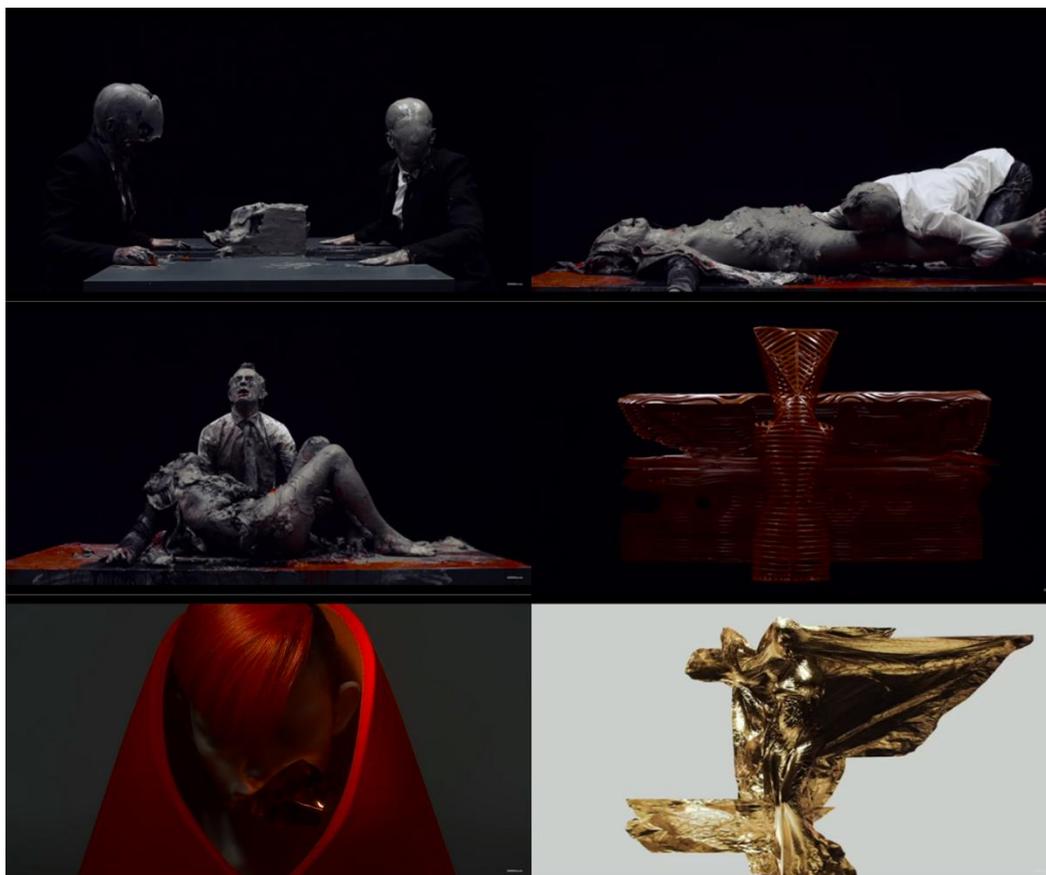
Um designer que sempre prezou pela exploração dos potenciais artísticos da moda é o britânico Gareth Pugh. Seguidamente seus desfiles contemplam referências diversas das artes visuais e integram outras formas expressivas como música, vídeo, performance, etc. Para a publicidade de algumas coleções do designer, como no caso de sua coleção de primavera/verão de 2018, o tradicional desfile foi substituído por uma performance que registrada em vídeo foi divulgada ao público. A produção desse documento audiovisual teve a colaboração de Olivier de Sagazan, *performer* francês conhecido por explorar em suas criações a modelagem do próprio corpo com argila. Em uma entrevista concedida à escritora Hayley Evans(2017) na revista de arte e design *Scene 360*, Sagazan explica um pouco do seu processo de transfiguração, destacando a forte influência de Antonin Artaud:

Eu retorno a ser como Artaud diria um “corpo sem órgãos”, um corpo totipotente, um corpo de todas as possibilidades, um hediondo, terrível, e mágico corpo. Pelo apagamento do rosto e sua reconstrução, eu quero revelar o enigma do rosto, e então do ser que o anima. Para mim, a desfiguração na arte não é um ato hostil em relação à vida: por outro lado, o apagamento é uma medida de perda e a transformação uma medida de força. (DE SAGAZAN Apud EVANS, 2017, tradução nossa)

Observando as coleções produzidas por Gareth Pugh podemos ver que predomina o preto, temas fortes e uma exploração em criar novas silhuetas e formas

para o corpo a partir de suas peças. As identidades não apenas visuais, mas também socioculturais dos dois criadores parecem estar alinhadas, então podemos entender como esta parceria gera um resultado coerente nas trajetórias artísticas dos dois criadores.

Figura 15: Frames do *fashion film* Gareth Pugh S/S 2018



Fonte: Vídeo no canal Showstudio no Youtube (2017)

Charlotte Gush (2017) escreve sobre a produção e reprodução do vídeo e o impacto desse nos espectadores no site da revista *I-D*, com o auxílio de uma pequena entrevista concedida, para a publicação, por Gareth Pugh, Nick Knight (diretor do vídeo) e Olivier de Sagazan. O vídeo foi apresentado na maior tela da Europa, o *BFI IMAX* em Londres, e tem como inspiração o conceito artístico “duende”, descrito pelo poeta espanhol Federico García Lorca, que se refere a um estado de emoção aumentada. Sagazan explica um pouco das similaridades entre seu trabalho e as criações de Pugh:

“Gareth deforma corpos, como eu - mas com suas ferramentas, existe um elemento de ficção científica” Olivier fala dos paralelos entre seus trabalhos. “Ele fala de sobrevivência. Nós respondemos

a mesma pergunta - apenas nossas ferramentas, e armas, divergem. Eu vi há um tempo atrás no site de Gareth o uso de uma frase do Shakespeare: 'É a praga do tempo quando loucos guiam os cegos'. É exatamente isso. É claro que Gareth e eu somos irmãos de coração. Com esse projeto, é hora finalmente de entender o que somos: uma máquina que também tem o incrível poder de representar outros mundos. (GUSH, 2017)

É clara a visão dos dois criadores do corpo como meio expressivo, como um espaço de criação de novas realidades e liberdades. E o vídeo criado apodera-se da mente do espectador por meios dessas fortes e viscerais imagens, ora originadas na performance de Sagazan, ora nas peças de Pugh. Extrair um significado específico, uma narrativa, ou um objetivo que teria sido traçado pelos criadores deste projeto estético é extremamente difícil, pois estamos lidando com uma produção abstrata, em que simbolismos e significados estão menos evidentes.

Destaca-se no Brasil por suas criações artísticas e políticas, o designer Ronaldo Fraga. Mineiro, ele tem um trabalho muitas vezes voltados para a cultura de várias regiões do Brasil, e às ânsias das camadas populares do país. Suas coleções têm temas diversos como o pintor Portinari, o futebol, o estado do Pará etc. Seus desfiles são destaque na *São Paulo Fashion Week*, e frequentemente trazem uma performance. Maria Rita Alonso (2018) escreve: "A roupa de Ronaldo Fraga nunca é só roupa. O estilista mineiro traz sempre significados, ora políticos, ora sociais às suas criações, transformando os desfiles em manifestos."

Em 2016, Fraga trabalhou com um conceito de memória afetiva e afirmação relacionado ao primeiro vestido de uma mulher transgênero. De acordo com a revista *Marie Claire*, todas as modelos presentes eram mulheres transgênero, e a coleção compreendia apenas um modelo de vestido em diferentes estampas. Ronaldo se pronunciou sobre a narrativa do desfile em sua abertura:

Se aqui estamos falando do corpo como prisão do desejo, a roupa funciona como chave. As transgêneros se recordam do momento libertador em que usaram o primeiro vestido. Vocês verão uma coleção exclusivamente composta pelo mesmo vestido. Ela lembra o feminino de épocas glamourosas da década de 20, 30, 40. Parecem roupas de boneca de papel, como aquelas que encantavam as crianças antigamente. Mas a história não está na roupa, está nas vestes. Nesse universo complexo de gênero, identificação, corpo e desejo, a roupa é um escape. Para todos, aliás, e sempre, a roupa deveria ser um vetor de apropriação do ser. Ela é capaz de libertar como mostra a memória do simples uso da primeira saia, do primeiro salto e do primeiro batom. (FRAGA Apud MARIE CLAIRE 2016)

Entendemos por essa fala do criador, como a roupa está numa posição de veículo ou de ferramenta para uma ação maior. A poética não está na roupa apresentada, mas naquelas que a vestem, no conjunto de elementos deste evento. Ronaldo cria um espetáculo que nos envolve na relação e na conexão estabelecida entre as modelos e os vestidos, na simbologia que o vestir representa para a população transgênero. O discurso criado ali não poderia ser representado por mulheres cis gênero. No site do Senado Federal (2017), temos informação e dados como o Brasil é o líder em violência contra a população trans, as mulheres trans têm uma expectativa de vida de 35 anos, em torno de metade da média nacional. Essa população é sistematicamente oprimida em nosso país. Trazer um desfile com modelos exclusivamente transgênero é uma grande demonstração de desafio e resistência ao país que tanto as oprime. Este evento traz um claro discurso político. Ronaldo concedeu uma explicação ao site *FFW* ao final do desfile:

“Eu espero realmente que isso plante alguma coisa. Não dá para brincar com essa onda conservadora que está tomando conta do mundo. Já falei de resistência na temporada passada e continuo repetindo. O mundo não precisa mais de roupa, precisa de outras coisas. Não posso falar muito que começo a chorar, tá vendo? Neste teatro foi encenado Macunaíma!” (FRAGA, 2016)

A partir dessa fala, é possível observar a total compreensão de Ronaldo Fraga do desfile como espaço de construção de discurso político. E esse posicionamento político ultrapassa a importância das próprias peças, que têm sua condição física como secundária perante um manifesto social e político, que transcende a publicidade da roupa dentro do sistema da indústria da moda. E o discurso político ali criado de visibilidade de uma parcela importante da comunidade LGBTQIA+, a população transgênero, é muito importante. É apresentar com sensibilidade um grupo que é constantemente marginalizado no Brasil. Dentre as várias minorias que temos no Brasil, o grupo transgênero é uma das que mais sofre com o preconceito e violência. O sofrimento destas pessoas é muitas vezes velado, essa população é constantemente rejeitada de lugares e posições de poder e visibilidade. Fraga aqui cria uma coleção com variações de apenas um vestido. Essa escolha talvez seria desaconselhada por muitos, por ser talvez menos rentável que uma coleção com peças mais variadas. Além disso, defender tão publicamente essa comunidade marginalizada poderia para algumas marcas ofender seus clientes

mais conservadores e eventualmente causar problemas financeiros para a marca. Entretanto, Fraga sempre esteve à frente das conversas por mais difíceis que elas possam ser, constantemente expondo seu posicionamento através da sua marca, mas também como pessoa. Em entrevista para o *Correio Braziliense*, Fraga reiterou a importância de marcas se posicionarem politicamente:

O ato da escolha da roupa é um ato político. Tudo o que a gente for fazer tem que falar, tem que contar alguma coisa, tem que provocar. Houve um tempo em que ter uma boa modelagem, um bom tecido e um bom desenho bastavam. Só que hoje, diante desse mundo caduco em que vivemos, desmemoriado, o desafio é falar coisas que te deem a mão para ir para outro lugar (FRAGA, 2019, apud CORREIO BRAZILIENSE, 2019)

O que poderia ser visto como um risco por algumas marcas, era algo que já se encaixava com tudo o que Fraga havia construído. Deixando sempre claro seus valores, era possível assumir que seus clientes se alinhariam com esses, então um conjunto de modelos composto exclusivamente por mulheres transgênero não seria um risco, e sim algo positivo que poderia fortalecer os laços da marca com seu público.

Figura 16: Desfile de Ronaldo Fraga



Fonte: Site FFW (2016)

Na figura 16 temos o *look* que abre o desfile da coleção. No centro temos uma espécie de cinto com uma fivela que faz alusão a uma vagina, reforçando o tema ao redor do gênero feminino.

Figura 17: Final do desfile de Ronaldo Fraga



Fonte: *Veja São Paulo* (2017)

O desfile foi finalizado com as modelos dançando em duplas, figura 17, uniformizadas de lingerie preta no palco do Theatro São Pedro de São Paulo. Essa performance da representatividade no mundo da moda à população transgênero que têm sua existência obscurecida no âmbito social. Moda, performance e teatro se encontram aqui entrelaçados.

Thom Browne é outro nome significativo do campo da moda cujos desfiles estão atravessados por princípios da performance. Além de uma extensa e admirável carreira na indústria da moda, Browne também produz objetos artísticos não vestíveis. Ele teve seu debut como artista visual em 2019, com a apresentação de uma de suas esculturas na feira internacional *Art Basel Miami Beach*. (GOULD, 2019) É claro que esses dois universos em que Browne transita criam várias intersecções.

Em uma entrevista à revista *Made to Measure*, Thom Browne explica seu processo criativo, dizendo não ter a intenção de mudar o mundo, mas de produzir aquilo que que mude a visão das pessoas sobre o que a moda e o vestuário masculino poderia ser. Entre suas inspirações, ele usa a imagem de homens americanos icônicos como John F. Kennedy e Cary Grant, além do cinema de Kubrick

Eu faço roupas e também quero contar uma história que realmente envolva as roupas. [...] Eu gosto de colocar imagens na frente das pessoas, existe tanto tempo e energia que é dedicado aos desfiles,

eu gostaria que eles ultrapassassem a indústria da moda. [...] É importante garantir que você não está tentando agradar a todos. É o que devemos fazer, devemos abrir os olhos das pessoas, devemos fazê-las pensar. (BROWNE Apud MADE TO MEASURE, 2018, tradução nossa)

Assistindo vídeos de seus desfiles é possível enxergar bem o uso de vários elementos na construção da estória que Browne procura contar. A apresentação da coleção é sempre acompanhada de uma performance, com emprego de som, música, cenário, iluminação e, ocasionalmente, dança.

Um dos mais importantes desfiles da trajetória de Browne foi aquele realizado para a coleção masculina de outono de 2015. O evento tinha início com um modelo masculino vestido de branco em um espaço composto por três cômodos brancos alinhados. No cômodo central, o homem levanta da cama e procede uma rotina diária, aparentemente normal, transitando entre os diferentes cômodos, bebendo à mesa e escrevendo em uma máquina de escrever. Acompanhado por sons que parecem indicar uma contagem regressiva, o modelo começa a trocar de roupa para peças de cor preta e, ao mesmo tempo, aciona mecanismos que liberam um tecido sobre as paredes dos cômodos. Ele retorna à cama, agora negra, com o edredom e travesseiro virados.

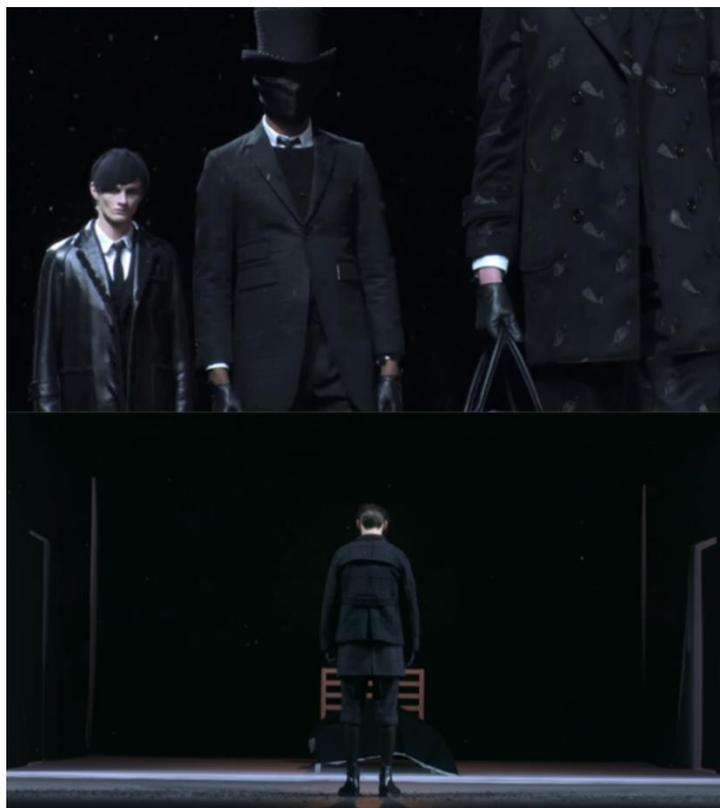
Figura 18: Frames do desfile da coleção masculina de outono 2015 da marca Thom Browne



Fonte: Canal da marca chamado Thom Browne no YouTube(2015)

A demonstração da coleção continua com modelos vestidos quase completamente em preto, a única exceção sendo camisas brancas utilizadas no interior de alguns ternos. Os rostos dos modelos são adornados por véus negros que claramente demonstram uma espécie de luto. Esse sentimento de luto está representado em todas as facetas do desfile. Os modelos caminham lentamente enquanto vemos cinzas caindo pela passarela. A música que acompanha os modelos também parece fúnebre e forte, causando uma certa ansiedade naqueles que assistem. Ao invés da tradicional 'pose ao final da passarela, os modelos param por um breve momento na frente da cama, onde o primeiro deles permanece deitado, em uma espécie de despedida.

Figura 19: Frames do desfile da coleção masculina de outono 2015 da marca Thom Browne



Fonte: Canal da marca chamado Thom Browne no YouTube(2015)

Tim Blanks escreve para o site da revista Vogue sobre o desfile e o classifica como bizarro. Ele também destaca o tema do luto com auxílio de algumas falas de Browne:

Para Browne, o conceito de luto transmitia algo bonito, romântico e rico. "Eu tinha uma noção de como há respeito pelas pessoas que passaram", disse ele após a apresentação teatral de hoje à noite. Então, ele apresentou um cenário sobre um personagem chamado Michael, um indivíduo independente que vive e morre em completa harmonia consigo mesmo, e é então homenageado na morte por seus amigos e parentes. (BLANKS, 2015, tradução nossa)

Blanks vai além nas suas reflexões sobre o simbolismo do desfile que fechou a semana de moda de Paris:

Se a moda é um espelho, ele tem sido, em geral, obscuro nos desfiles europeus de moda masculina, refletindo o mundo em que os desfiles aconteceram. O fato de Browne ter encerrado o calendário em Paris com um funeral tornou o argumento ainda mais forte. Como sempre, ele contestou a sugestão de uma imagem maior. Romance, riqueza – essas eram suas colunas. Mas ele

encerrou o espetáculo com uma chuva de cinzas negras. (BLANKS, 2015, tradução nossa)

O tema da morte não é novo, a morte é um fator inevitável da existência humana, e naturalmente intrigante. Neste desfile o que podemos interpretar é que na performance inicial, o modelo parece cometer suicídio. Ele escreve na máquina de escrever o que podemos imaginar seja uma carta suicida. Ele também se veste de preto, uma cor associada a morte e luto. Considerando que este movimento de se vestir é dele sobre ele mesmo, podemos entender esta morte como suicídio.

O funeral concebido por Browne para o encerramento da semana de moda de Paris traz amplo potencial de significação, sem referentes definitivos. A identidade do protagonista, a causa do suicídio são aspectos abertos à imaginação da recepção. Uma interpretação possível é que o sujeito seja a própria moda em degeneração.

Este funeral, como a cerimônia de fechamento da semana de moda, pode ser reconhecido como expressão da transitoriedade das coleções. O evento compreende milhares de pessoas e milhões de dólares, mas as coleções ali apresentadas serão, em alguns meses, substituídas por peças já em produção. De certa maneira, a apresentação de uma peça de vestuário no evento marca a véspera de sua morte. A questão da efemeridade do produto da moda é explorada em trabalhos como aqueles de Alexander McQueen e Jum Nakao.

Se entendemos que a passarela se tornou um espaço híbrido, de construção de discurso. Podemos ver aquele evento artístico como um projeto estético com elementos e linguagens cruzadas que serão desvendadas pelo espectador. Esse simbolismo e suas possíveis interpretações estão, cada vez mais frequentemente, ultrapassando os tópicos dentro da indústria da moda. Essas criações transdisciplinares podem ter suas inspirações e objetivos dos mais diversos campos, ora numa tentativa de nos fazer olhar para fora e para o outro, ora nos fazendo refletir e olhar para dentro de nós.

### **4.3 O efêmero na moda**

A efemeridade faz parte da nossa vida, em diferentes aspectos, inclusive, de nossa existência. As expressões cênicas, tal qual a performance, guardam na

sua essência a efemeridade. Enquanto pinturas, esculturas e, mesmo, vestuários de séculos atrás podem ser preservados em um museu, graças ao trabalho de especialistas, a performance não resiste ao tempo. Mesmo quando recriada, jamais será exatamente a mesma, por sua condição de acontecimento, envolvendo o tempo presente e as pessoas participantes do momento.

As coleções de moda têm, também, uma condição efêmera, principalmente na atualidade. A indústria se organiza de maneira cíclica, uma coleção nasce, vive e obrigatoriamente morre para dar lugar a uma nova. Esses ciclos, especialmente no ângulo do cliente, de compra, uso e descarte, têm sido cada vez mais breve nas últimas décadas. Entendemos que o novo, ou a novidade, é um dos apelos e uma das características que nos atraem à moda. O escritor Svendsen explica essa condição:

Um objeto de moda não precisa, em princípio, de nenhuma qualidade além de ser novo. O princípio da moda é de criar uma velocidade cada vez maior, criar um objeto supérfluo o mais rápido possível, para permitir que um novo tenha a chance de existir (SVENDSEN, 2006, p.28)

Svendsen (2006) continua suas observações críticas do sistema da moda, que ele vê como irracional. Peças são substituídas das lojas apenas com a intenção de trocá-las ou mudá-las, sem o objetivo de melhorar a qualidade ou praticidade da peça. Uma das consequências dessa incessante busca pelo novo, como podemos prever, é o constante descarte de peças de coleções passadas e matérias primas não utilizadas.

O que temos atualmente são as lojas de *fast fashion* que oferecem roupas rapidamente produzidas, de fácil acesso e descartáveis. É impossível ignorar os impactos negativos que a indústria da moda tem no mundo, tanto no meio ambiente, quanto nas pessoas que trabalham para ela. A globalização nos trouxe falsas promessas de produtos baratos e mais empregos para pessoas em países de terceiro mundo. Todavia, o consumo desenfreado destas peças baratas e o crescimento das empresas de *fast fashion*, resultou em uma indústria que, em 2015, emitiu mais gases de efeito estufa que o transporte marítimo e os voos internacionais juntos. (BUTLER, 2018)

Uma das figuras da indústria da moda, que talvez melhor compreendia as oportunidades de criação artística do campo, era o designer britânico Alexander

McQueen. A escritora Katherine Gleason produz estudos e análises sobre a carreira do designer em seu livro *Alexander McQueen, Evolution* (2012). O desfile era uma faceta da indústria da moda muito explorada pela criatividade de McQueen. Vários de seus desfiles estão para sempre marcados na história da moda. Suas produções atravessaram os mais diversos temas, *Os Pássaros* de Hitchcock, religiões africanas, Dante, etc.

Uma ferramenta que McQueen utilizou em alguns de seus desfiles é a deformação, transformação ou destruição de suas peças como efeito de impacto, de provocação dos espectadores. Um destes desfiles, que ficou marcado na história é o da primavera/verão de 2001, chamado *Voss*. Sob o tema da representação da loucura na era vitoriana, a passarela do desfile foi substituída por um cubo, dentro do qual circulavam as modelos que eram vistas pelos espectadores sem que elas pudessem vê-los, em razão das paredes serem compostas por vidros espelhados. Pode-se atribuir a esse espaço de contenção criado por Alexander McQueen a ideia de um sanatório.

Um dos clímaxes do desfile é protagonizado pela modelo Erin O'Connor, ao entrar no espaço com um vestido composto inteiramente de conchas de molusco navalha. (GLEASON, 2012)

Figura 20: Modelo Erin O'Connor no desfile de Alexander McQueen  
Primavera/Verão 2001



Fonte: Site Artsy(2020)

Como vemos na imagem anterior (figura 20) ocorreu uma decisão de destruir aquele vestido como parte da performance organizada para a coleção. Gleason traz uma fala de McQueen sobre o momento: “As conchas (de molusco navalha) viveram além da sua utilidade, então nós os colocamos para outro uso no vestido. Então Erin saiu e destruiu o vestido, e sua utilidade havia terminado novamente. Como a moda, na verdade.” (GLEASON, 2012, p.80)

Em um vídeo produzido pela empresa de comunicação de moda *Showstudio* (2014), Nick Knight, seu fundador, e Erin O'Connor conversam sobre este momento icônico da história da moda contemporânea. O'Connor explica não ter ocorrido nenhum ensaio, à semelhança de happening e performances. Segundo a modelo, McQueen lhe pedira para agir como se estivesse tendo um ataque mental e que arrebentasse e quebrasse as conchas em sintonia com a trilha sonora

catártica. Ela também relata o trabalho árduo, dispensando horas e horas, desenvolvido no atelier de McQueen para a confecção daquele vestido. O momento foi extremamente dramático para a modelo, experienciando a situação como o despir de uma armadura, um ato de libertação. Também é lembrado como as modelos eram encorajadas pelo designer a criarem suas próprias narrativas, em recusa a uma uniformização.

McQueen estava vivendo no topo do mundo da moda, a frente de sua marca e da marca Givenchy, ele era símbolo de sucesso e luxo. Considerado um verdadeiro gênio, suas peças portavam enorme valor monetário. Naturalmente, assistir a destruição de uma de suas peças de vestuário era altamente provocador. O evento quebrava assim a expectativa da elite social diante da qual ele se realizava.

Ao aproximar o mundo da moda daquele dos doentes mentais, internados em um sanatório, McQueen critica a sociedade nos seus descartes materiais e também humanos. Afinal, a rejeição, que rapidamente se impõe aos produtos da moda, abate também os doentes mentais do círculo social. O discurso desse desfile é absolutamente político, sobretudo por se dar em espaço elitizado. A concepção desse evento provavelmente decorria também da situação pessoal de Alexander McQueen, que sofreu durante anos de depressão, o que acarretaria seu suicídio em 2010. O estado de exaustão de McQueen, possivelmente, era fruto das pressões e expectativas vividas em razão de sua posição de destaque e compromissos exagerados, como o de criar 14 coleções por ano.

Outro desfile de impacto pela destruição de peças de vestuário foi realizado pelo designer Hussein Chalayan, para a primavera-verão de 2016. Intitulado *Pasatiempo* e inspirado em Cuba, seu início era marcado pela presença centralizada no espaço de duas modelos, vestindo jalecos brancos com inspiração militar. Enquanto essas modelos ficam paradas, a restante da equipe desfila com a coleção acompanhada por uma trilha sonora bastante eclética. O crítico Leitch (2015) identifica a trilha como uma sobreposição da música tema da série dos anos 80, *Knight Rider*, e uma voz feminina que parece rir em êxtase. Até a metade do desfile tudo parece ocorrer de maneira tradicional. O evento parece ter terminado prematuramente e só restam as duas modelos no centro, ao som agora de música latina.

A luz é abaixada, ficando iluminadas somente as duas modelos centrais. Para a surpresa da plateia, acima de uma delas, se abre um jato de água. Enquanto a água escorre por seus corpos, os jalecos começam a se desintegrar, como se estivessem derretendo. Vestidos glamourosos, delicados e com detalhes em cristais Swarovski são revelados. As modelos encharcadas desfilam as peças e, na sequência, o resto da coleção é apresentado.

Figura 21: Imagens da performance no desfile de Chalayan primavera 2016



Fonte: Compilação da autora (2020)

É importante destacar a abordagem de Chalayan acerca de Cuba, sua história e, mesmo, a imagem atribuída ao país. O designer explica aqui sua coleção:

Isso representaria a transformação de um tipo de situação militante [em Cuba] para uma mais divertida. Gostei da ideia de usar água. Porque, claro, em Cuba, há um mar. Então pensei em como fundir essas ideias. E gostei da ideia de uma peça de roupa que pudesse derreter e revelar outra coisa por baixo. E foi, é claro, cristal porque nosso patrocinador era a Swarovski. Tínhamos palmeiras dançantes e os cristais eram seus cocos. Foi um verdadeiro desafio, para ser honesto. Um monte de idas e vindas. Garotas escorregando, como você viu, e saltos quebrando, mas quem se importa? Eu gosto de correr riscos. (CHALAYAN, Apud, LEITCH, 2015, tradução nossa)

A performance denuncia uma visão unilateral e estigmatizada sobre Cuba, norteadas pelo pensamento e interesses norte-americanos. Violência, militarização e uma revolução armada era a única imagem que por muito tempo perdurou no imaginário dos estrangeiros. A virada entre o primeiro momento do desfile e o segundo, marcada pela decomposição dos jalecos militares, constitui uma provocação ou convite à construção de novos olhares sobre Cuba, uma aproximação sensível de suas riquezas culturais.

No contexto brasileiro, destaca-se aqui o desfile realizado em 2004 pelo designer Jum Nakao e que marcou a história do *São Paulo Fashion Week*. Para mais de 1200 pessoas, apresentava-se ali a coleção *A costura do invisível* composta por peças produzidas exclusivamente em papel. Em seu livro que leva o mesmo nome da coleção, Nakao (2005) descreve poeticamente que a ideia dessa criação teve origem em um momento reflexivo, quando reconhecia o potencial infinito existente em uma folha branca para a concepção:

Papel: lugar do esboço, das anotações e parte do processo criativo, matéria frágil, transitória e sensível à ação do tempo. Uma obra branca, inacabada, vazia, apta a ser impregnada de significados, de poesia, da leveza necessária para a obra fluir. (NAKAO, 2005, p. 12)

As peças apresentavam uma inspiração na moda do final do século XIX, com luxo e delicadeza. As modelos contrastavam com os vestidos delicados e vazados em papel, pois emulavam bonecos Playmobil com acessórios de cabeça em preto e maquiagem marcando sobrancelhas e lábios em preto. Criando uma imagem lúdica que nos transporta à infância, como um conto de fadas com vestidos altamente delicados e elaborados. Observando este desfile, imaginamos a

quantidade de horas e esforço dispendido na criação dos vestidos, fator que intensifica o receio de que o fino papel se rasgue durante o desfile.

Afinamos as luzes, acertamos a coreografia, finalizamos o cenário, passamos a trilha, posicionamos as câmeras, os fotógrafos, registramos os últimos instantes no estúdio e finalmente revelamos para as modelos que elas rasgariam as roupas. Não tínhamos mais tempo, era a hora de apresentarmos as rudezas vacilantes e trabalhosos do pensamento, os verdadeiros propósitos só alcançados no último instante, os últimos relances de ideias que não chegaram à maturidade da visão completa, as cautelosas seleções e rejeições, as dolorosas emendas e interpolações.

Nessa desordem ordenada estava a obra. Poderia ser aprimorada, mas todo o tempo do mundo não seria suficiente. Chegávamos, finalmente, à forma que confinava um espaço, não o final, que ainda incluiria o observador. Este faria parte do novo cosmo, interagindo com seus elementos. (NAKAO, 2005, p. 17)

Pode-se observar, nesta fala, que Nakao parte do princípio de que o desfile constitui um espaço de discurso, onde todos os elementos empregados contribuem para a experiência estética do espectador. A passarela torna-se expressão de um projeto artístico híbrido, reunindo além de elementos audiovisuais - como luzes, trilha sonora, cenário – também uma ação performativa, a destruição dos vestidos pelas modelos, provocadora de um sentimento de perda no espectador. A efemeridade da moda é uma ferida exposta.

Figura 22: Momento final do desfile “A costura do invisível” de Jum Nakao



Fonte: Site Nas Entrelinhas (2011)

O sentimento de perda experienciado pelo espectador se contrapõe à vivência comum, na qual o descarte é fomentado pelo mundo da indústria da moda.

É inegável o quanto o modo operatório dessa indústria aparece hoje como insustentável. Já se observa, todavia, a iniciativa de algumas personalidades no sentido de repensar o fenômeno do consumo da moda pelas pessoas. Podemos ver o projeto artístico de Nakao como uma ruptura com o esperado das marcas de moda, ou seja, a glorificação da venda e do ganho monetário. Se não existe mais peça para vender, o desfile parece ter perdido completamente o seu propósito. Apresentação do criador parece mesmo destruir o sentido da moda, pois as peças não foram produzidas para sua comercialização, o que corrobora para o caráter artístico do projeto.

Além da performance, Nakao produziu com auxílio de sua equipe uma instalação artística de uma fonte neoclássica, que evocava a mesma nostalgia presente no desfile, branca, na entrada da Galeria Vermelho em São Paulo. Acompanhando esta fonte, tínhamos uma caneta e uma urna transparente. Esta instalação era interativa e encorajava os visitantes a fazerem desejos. Durante a madrugada, a fonte acidentalmente desmoronou, obrigando a equipe a repensá-la:

Convidamos, então, o videoartista Oswaldo Santa'Anna para realizar uma videoinstalação. Posicionamos uma tevê ao lado de uma janela da galeria que dava visão para as ruínas da Fonte dos Desejos. Na tevê passavam imagens da noite da vernissage, quando a fonte estava íntegra, reluzente e com pessoas celebrando e se confraternizando ao seu redor. Tínhamos assim duas janelas, dois momentos da mesma fonte. Tudo num único tempo. (NAKAO, 2005, p. 18)

Este projeto de Nakao é, de certa maneira, caótico, na destruição premeditada e na perda daquelas delicadas peças no seu desfile, mas também no acidental desmoronamento da fonte dos desejos. A perda constitui fator essencial dessas criações. Nakao fala sobre a capacidade transformadora:

Constatávamos, assim, que o que importa num trabalho é sua capacidade transformadora, independente de formatos e regras. E que toda inovação tende a ser reprimida num primeiro momento, por ser um desvio em relação à normalidade, mas não há evolução que não seja desorganizada, reorganizadora. (NAKAO, 2005, p. 19)

Nakao escancara para todos os principais integrantes da indústria brasileira de moda, as falhas e as perdas dessa: a admiração passageira pela novidade, a efemeridade do projeto de moda, a coleção que é aclamada e elogiada, mas que tem que morrer, para que outra tome seu lugar.

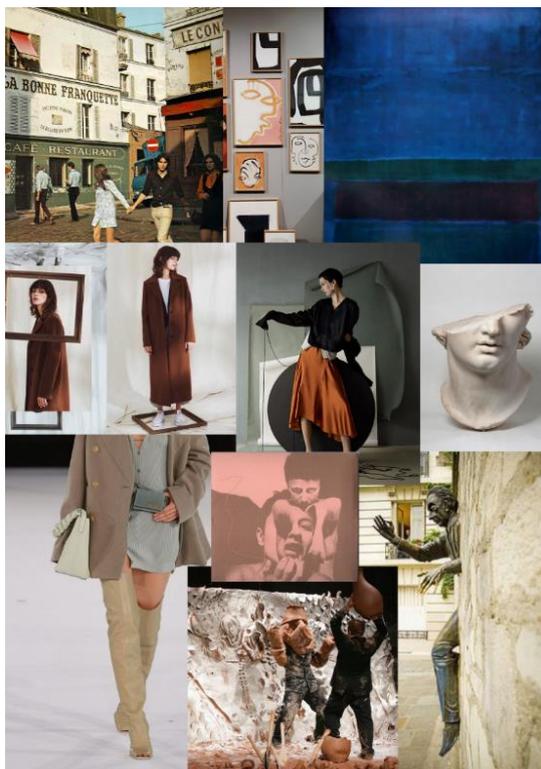
Como observado durante este capítulo, o espaço do desfile de moda sofreu grandes transformações desde suas primeiras concepções. A transdisciplinaridade e o uso da performance nos desfiles trazidos aqui demonstram os mais diferentes discursos e narrativas possibilitados dentro deste universo simbólico. Além de contribuir para a concretização da identidade visual da marca, a realização de atos performativos no contexto do desfile constrói discursos provocadores e autocríticos. Como examinado no capítulo 3, a performance é uma obra efêmera, cujos vestígios documentais são limitados, mas entre esses se destaca o vestuário dos participantes. No caso do desfile de Nakao, a destruição das peças de roupa reduz ainda mais os rastros materiais de memória.

## 5 MARCA HUILE SUR TOILE

Como parte deste trabalho, a autora criará uma marca que se alinhe com as reflexões trazidas neste. A marca terá o nome de Huile sur Toile, óleo sobre tela em francês, frase presente na jornada da autora de encontro com as artes visuais. A HST, como será chamada corriqueiramente para evitar problemas com a pronúncia, explorará as potências de discurso artístico nas diferentes áreas e facetas de uma marca de moda.

Em relação ao estilo da marca, entende-se que a HST procura um diálogo com a sociedade e um olhar para aquilo que a sociedade clama e reivindica. Isso significaria em coleções que poderiam se diferenciar bastante umas às outras, procurando simbolizar o sempre inconstante ar do tempo na qual ela é criada. A marca deve estar alinhada com o momento social vivido, e de maneira alguma se alienar daquilo que a sociedade realmente suplica em termos de representação, especialmente em grandes eventos midiáticos como desfiles de moda.

A marca é como um grupo de produção de expressão simbólica, por isso todas as tradicionais etapas ou elementos serão importantes e tratadas com dedicação para melhor demonstrar a narrativa do lançamento. A seguir, identificamos o espírito da marca (Figura 23) demonstrando sua conexão com todas as linguagens das artes visuais. A marca revisita o passado, mas sempre com o intuito de criar um melhor futuro. As produções estão muito além das tendências do momento, mas procuram construir imagens que mantenham sua importância e relevância por um tempo maior que a tradicional temporada passageira. A marca é séria e madura, mas mantendo sua proximidade com todos e seu espírito acessível, pois entende o seu papel e influência na sociedade. A indústria da arte e da moda pode ser intimidador e elitista para muitos, mas a HST quer flexibilizar estas barreiras.

Figura 23: *Moodboard* do espírito da marca HST

Fonte: Compilação da autora (2020)

A marca entende que moda serve um propósito, para algumas pessoas, de escapismo da realidade, de puro prazer estético. Entretanto queremos produzir peças que despertem confiança e deslumbramento naquele que a usa, sem abrir mão de ter conversas e despertar reflexão.

Apesar da marca entender a possibilidade de obras artísticas através da moda, é preciso que ela seja rentável e ainda mantenha estruturas que garantam uma rentabilidade. Para sua conceptualização, nos utilizaremos dos 4 “P”s da moda: Produto, Preço, Praça e Promoção.

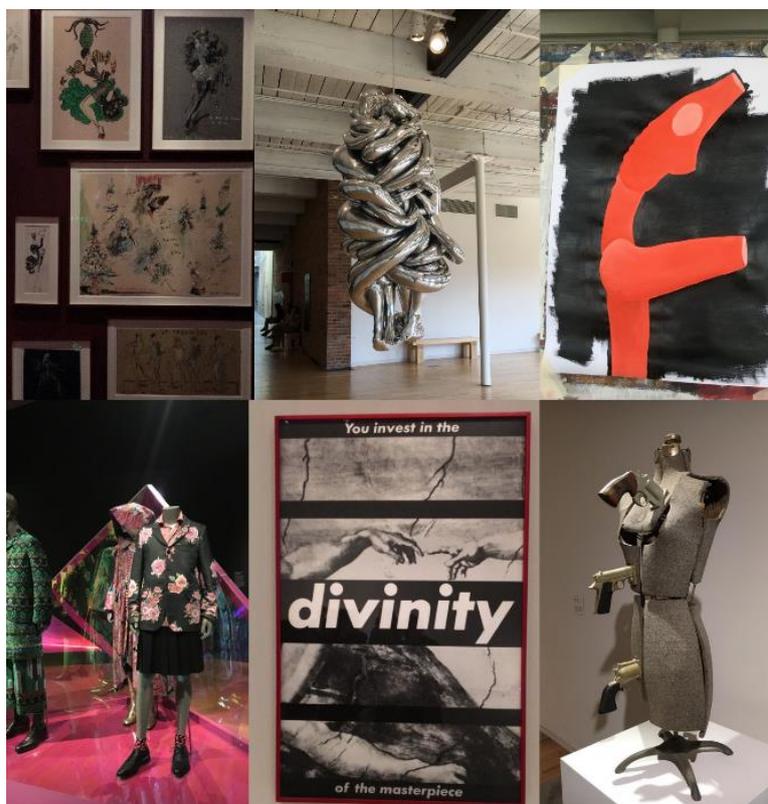
O conceito de mix de Marketing com as definições dos 4 “P”s foi primeiro idealizado por Jerome McCarthy (1993) e popularizado por Philip Kotler (2003). A definição das diferentes áreas de um projeto de marca ou empresa é utilizada para que nenhuma destas seja negligenciada, e que o projeto ou marca seja o mais completa e com uma possibilidade de sucesso mais significativa.

## 5.1 Produto

Dentro do mix de marketing de Kotler (2003) e os 4Ps, temos produto, aquilo que realmente está sendo oferecido ao cliente. McCarthy e Perreault (1993) fazem uma análise complexa sobre o que significa produto. O produto está ligado a satisfação das necessidades do cliente, e é isso que a marca está oferecendo, é importante que este produto cumpra as expectativas do cliente.

A HST é, em sua essência, além de uma marca de moda, um grupo de produção de arte e moda transdisciplinar. Seu carro-chefe é a coleção de roupas, que estará presente em todos os lançamentos, mas este pode ser acompanhado de outros elementos artísticos relevantes para o tema trazido, sejam estes gravuras, esculturas, cerâmicas, desenhos, etc. A marca funciona próxima ao conceito de um Coletivo de arte que não se limita a linguagens específicas, o que ficará ainda mais evidente no capítulo em que tratamos do desenvolvimento de sua primeira coleção. A linguagem visual do vestuário estará sempre presente, mas com as possibilidades de criação de várias linguagens na pós-modernidade, o tema trazido poderá ser explorado através de outros projetos.

Meses antes do lançamento do projeto, será selecionado um caminho, ou tema, a ser seguido, como um gatilho para a criação de ambas a coleção de moda e os outros projetos artísticos. Estes outros elementos artísticos serão artifícios e auxílios para construir a narrativa de maneira mais complexa e completa. Um exemplo para entender como essa transdisciplinaridade e essa intenção de expandir além do mix de moda é o projeto de Nakao, no subcapítulo 4.3. Além do desfile, Nakao, com o auxílio de sua equipe e outro artista, criou uma instalação que conversava e se alinhava com aquilo criado com o desfile. A seguir, temos exemplos das infinitas possibilidades de criação simbólica que a marca pode se utilizar.

Figura 24: *Moodboard* produto

Fonte: Compilação da autora (2020)

Dentro da organização da empresa, teremos uma separação na criação e produção das coleções apresentadas. Para que a marca alcance seus objetivos de ser reconhecida pela sua produção artística, as peças serão divididas entre comerciais e conceituais. As peças comerciais serão os produtos mais acessíveis ao público, enquanto os produtos conceituais serão peças únicas, elas serão produzidas apenas para a construção da narrativa e tema trazido para a coleção em particular. Estas serão consideradas peças de arte, e em alguns casos, uma peça documental da performance criada para o desfile, e jamais serão recriadas.

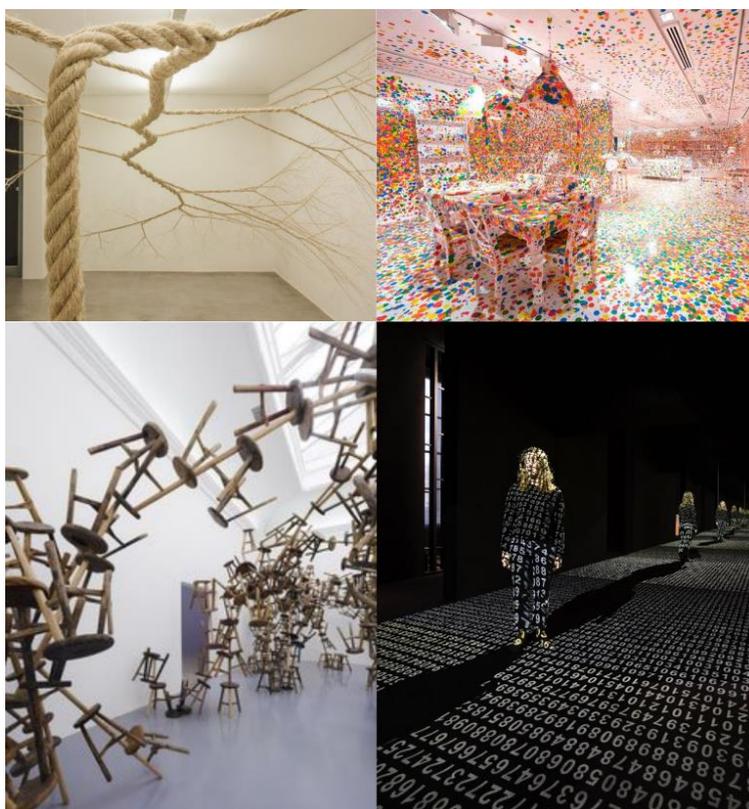
As coleções serão produzidas para ambos os gêneros, e também para aqueles que não se identificam com nenhum dos dois. Algumas peças terão sua modelagem para o corpo biologicamente feminino ou masculino, mas esperamos que nossos clientes se sintam sempre à vontade para experimentar peças que não seriam necessariamente atribuídas ao seu gênero.

## 5.2 Praça

Além de produto, temos também a palavra praça, que foi traduzida de *place* do inglês, para qual Kotler (2003) também ofereceu a palavra facilitação. Isso pois esse aspecto da empresa diz respeito ao meio pelo qual o cliente vai adquirir o produto. McCarthy e Perreault (1993) reforçam a importância desta faceta do mix de marketing, é preciso saber a quantidade, o local e o momento em que os clientes procuram por este produto.

Enquanto a coleção estiver sendo vendida, as peças conceituais estarão expostas nas lojas para o público em geral possam ver estas num espaço híbrido de galeria/loja. Dentro deste espaço, teremos a coleção completa em todos os tamanhos disponíveis para que as peças sejam experimentadas. Se o cliente desejar comprar a peça, ele poderá o fazer. O cliente escolherá a peça ao final da galeria, pagaria por ela, e cadastraria o seu endereço. A peça será então produzida e enviada ao cliente. A marca não trabalhará com estoque.

Figura 25: *Moodboard* do espaço de venda da marca.



Fonte: Compilação da autora

O que temos para a marca é de pensar em todos os espaços e facetas desta como uma tela em branco na qual podemos continuar a criar uma experiência estética para o cliente, ver os elementos tradicionais de uma marca de moda através da lente das artes visuais. Assim, como exemplificado na figura 24, os espaços de venda sofrerão alterações para se conectarem aos temas de cada coleção lançada, adequando-se ao tema, e se utilizando do espaço como instalações artísticas.

Será encorajado aos possíveis clientes visitar a loja galeria, para que o público possa ter a experiência estética idealizada pelos líderes da marca. Assim, os clientes poderiam ser imersos na narrativa da coleção. Este espaço estará na condição de itinerante, para que seja possível alcançar o maior público possível. A marca então estará aberta para possíveis colaborações com espaços que gostariam de receber esta instalação artística. Caso a visita a um espaço de venda não for possível, os clientes poderão encomendar as peças que desejarem no site da marca.

As pretensões de criação de um espaço que se assemelhe com instalações artísticas está, no entanto, atrelada a um investimento monetário significativo, que não estará disponível para as primeiras iniciativas da marca. Isso significa em depender principalmente do site como espaço da marca. Ele será o ambiente central da HST, podendo nele ser acessado todas as iniciativas artísticas, o vídeo da performance, as imagens de comunicação, assim como projetos de cunho sociais promovidos pela marca.

### **5.3 Preço**

O que temos dentro de preço é bastante evidente, se trata do valor daquilo vendido pela empresa. Apesar da marca ter uma proposta de criação mais relacionada a produção de arte, ainda nos utilizaremos de caminhos tradicionais de marketing na precificação de nossas peças, para manter uma marca rentável. A abordagem que utilizamos é a de Kotler (2003) que separa o processo de precificação em seis etapas: objetivo do preço, determinar demanda, estimativa de custos, análise dos custos, preços e ofertas de competidores, seleção do método de precificação e precificação final.

Dentro de objetivo do preço, entendemos que a marca preza pela qualidade de seus produtos, mas não quer que se torne elitizada com valores muito

altos. Em relação à demanda, entendemos que os produtos não são facilmente substituídos porque a proposta da marca é criar significado naquelas peças, que transcenda apenas uma peça de roupa, entretanto não se tratam de peças absolutamente necessárias, mas uma aquisição supérflua. As peças comerciais serão produzidas localmente, e os preços variam entre 100 reais, para as peças mais simples, e 800 reais, para vestidos e peças mais elaboradas e com tecidos mais nobres. Esses preços estão relacionados à produção local das peças, as matérias primas e a margem de lucro da empresa. Utilizamos a estimativa de custos com um markup de 2.2 para um lucro de aproximadamente 55 por cento. Esses números são a base dos valores finais, mas poderão ser ligeiramente modificados de acordo com a peça.

As peças conceituais serão utilizadas como artifícios para a narrativa da coleção, e como elas serão peças únicas, elas não serão vendidas ou distribuídas enquanto a coleção da qual ela pertence estiver sendo vendida. Quando estas já tiverem cumprido o seu papel, será feita uma análise para qual a melhor maneira de distribuir estas peças.

#### **5.4 Promoção**

Dentro dos 4 “P”s da moda temos o termo promoção. Esta faceta diz respeito a toda comunicação da marca, Kotler (2003) indica a palavra simbolização como uma outra opção para esta área, pois ela diz respeito a construção da imagem da marca através de símbolos. Para McCarthy e Perreault (1993), a promoção serve para criar demanda do produto e podemos separar os objetivos em informar, persuadir e lembrar o cliente.

Um dos elementos que será utilizado e tratado com grande importância é o desfile de marca, que será explorado como um espaço de construção de discurso, considerando que a compreensão das possibilidades de expressão deste espaço é um dos objetivos deste trabalho. A performance produzida neste espaço e seu tema é o que guiará a produção de todos os outros elementos de publicidade.

Figura 26: Moodboard Promoção



Fonte: Compilação da autora

Esta publicidade também estará alinhada com os ideais de plataforma artística. Isso significa uma publicidade que dialogue com linguagens das artes visuais. Como visto nos exemplos anteriores, não haverá limites para os assuntos e temas tratados dentro da promoção. Essa liberdade também está relacionada aos meios que essa promoção poderá acontecer, além do uso já tradicional das mídias sociais. Alguns exemplos disso seriam lambe-lambes com pinturas ou desenhos, grafites pela cidade, e mídias sociais com provocações artísticas, sendo vídeos, sons, imagens, etc. Além disso, entendendo que os possíveis clientes da marca valorizam as artes visuais, um dos lugares em que encontraríamos estes seria em museus e galerias de artes. Por isso, é importante que a marca crie laços com galerias de arte e esteja presente neste espaço, seja com croquis, fotografias, vídeos, ou alguma das peças conceituais apresentada como um objeto escultural.

O objetivo principal da marca é realmente abordar todas as facetas de uma tradicional marca de moda através de um olhar crítico e artístico. A HST quer criar pontes entre as pessoas e entre todas as possíveis linguagens artísticas. Queremos explorar todas as liberdades da pós-modernidade e ultrapassar as expectativas de uma marca de moda.

## 6 METODOLOGIA DA PESQUISA TEÓRICA

Um dos primeiros passos para entender e planejar como se organizaria a metodologia, é identificar onde este projeto se localiza dentro das diferentes áreas de estudo. O que temos então é um projeto que se encontra na intersecção de duas áreas, a arte e a moda.

O que temos na contemporaneidade, com a flexibilização das fronteiras é a oportunidade de criar relações e estudar estas transdisciplinaridades. Vemos, no entanto, uma quantidade ainda limitada de materiais que façam estas relações, por isso o caminho que este estudo segue é de fazer o encontro dos estudos de arte e moda. O projeto se demonstra como um desafio, por propor um processo de reflexão sobre o espaço do desfile de nova.

No que diz respeito a metodologia da pesquisa científica, a natureza desta pesquisa pode ser considerada Básica, ou pura, que como explica Gil (1987), trata-se da pesquisa que busca construção de conhecimento sem a preocupação de sua aplicação, considerando ainda que o projeto de coleção e sistema produto aqui propostos se constituem como um exercício projetual. Este estudo está na sua tentativa de produzir novos conhecimentos. Sua abordagem, por se tratar de um campo artístico, se preocupa majoritariamente em interpretar eventos e fenômenos, e então será uma pesquisa qualitativa. Goldenberg explica esta abordagem: Os dados qualitativos consistem em descrições detalhadas de situações com o objetivo de compreender os indivíduos em seus próprios termos. (GOLDENBERG, 2004, p. 53)

O método científico deste trabalho, é racional e sistemático, pois, como explica Gil (2002) exige um certo planejamento, com um claro caminho de análises gerais, como as relações entre arte, moda e política, para uma análise específica dos desfiles selecionados que contêm elementos performativos. Podemos então chamar esta pesquisa de dedutiva, pois, como descreve Lakatos e Marcon (1992), partindo de teorias gerais, descreve a ocorrência de eventos particulares.

Dentre os objetos de estudos neste projeto temos ambas pesquisas Bibliográfica e Documental. Quanto à parte bibliográfica, de acordo com Lakatos e Marconi (1992), é definida como pesquisa de fontes secundárias pois utilizamos publicações como livros e artigos científicos, no caso deste estudo, de ambos os

campos da arte e da moda para traçar as relações entre os dois campos. Esta transformação do desfile para um espaço de performance é relativamente recente, desenvolvido na contemporaneidade, logo os documentos que tratam exatamente deste assunto são em sua maioria artigos científicos, pois poucos livros se dedicaram a essas relações. Podemos ressaltar Ginger Gregg Duggan como uma das principais pesquisadoras que trabalha com este tema. No campo da performance, em particular, mais livros estão disponíveis. Alguns dos autores utilizados são: RoseLee Goldberg, Erika Fisher-Lichte e Patrice Pavis. Para melhor compreender o recorte temporal analisado da pós-modernidade, alguns dos autores selecionados são Steven Connor e Lyotard.

A pesquisa documental é feita a partir dos vídeos de desfiles selecionados, estes sendo dos designers: Kanye West, Gareth Pugh, Ronaldo Fraga, Thom Browne, Alexander McQueen, Chalayan e Jum Nakao. Estes vídeos foram selecionados pelo seu apelo artístico, e seu uso de performance como ferramenta para a construção de um discurso que transcende a coleção apresentada nele. Eles se utilizam do hibridismo de linguagem que caracteriza a performance. Alguns, como de Kanye West, fazem diretas provocações a situações políticas internacionais a partir do uso de signos, e outros, como de Thom Browne, questionam de maneira mais poética a própria indústria da moda. Esta análise documental se utiliza de conceitos e ângulos de observação construídos nos capítulos anteriores baseados na pesquisa bibliográfica.

Outros tipos de pesquisa utilizadas neste trabalho são a exploratória e explicativa. Exploratória pois, de acordo com Gil (2002), se trata de um projeto para criar mais conhecimento e maior familiaridade com um assunto, neste caso as relações entre arte e moda. Explicativa, também de acordo com Gil (2002) pois busca uma compreensão dos processos e eventos que antecedem os desfiles performáticos analisados, para criar uma certa cronologia e fatores causantes.

## 7 CONCEPÇÃO DA COLEÇÃO RASGO DA MARCA HUILE SUR TOILE

Para a criação de uma coleção de moda é preciso organizar o processo com uma certa linearidade para que o produto final, que inclui as peças físicas, a comunicação e o serviço, esteja em completa harmonia e alcance os objetivos definidos inicialmente. Através de uma análise de diferentes metodologias, a criadora deste projeto escolheu por organizar um conjunto de etapas de diferentes autores que melhor se encaixariam em criar a melhor metodologia para a marca. Aqueles utilizados e que tiveram suas metodologia adaptadas para este projeto são Archer (1965), Borba, Galisai e Giorgi (2008), Moraes (2010) e Treptow (2013).

A metodologia de Borba, Galisai e Giorgi (2008) está presente no artigo científico *Design como Cultura de Projeto e como Integração entre Universidade e Empresa*. Archer é um dos pioneiros da metodologia de design e sua abordagem do livro *Systematic Methods for Designers* é utilizada na última etapa deste projeto. O livro *Metaprojeto: O Design do Design* de Moraes (2010) é também um dos norteadores desta metodologia. Entre todos os autores, Treptow (2013) é a que traz uma abordagem prática específica da área da moda, por isso sua metodologia se torna pertinente a este estudo.

A primeira etapa é o ponto inicial e o motivador de todas as partes da coleção, das peças de roupa, das peças conceituais, a comunicação, visual merchandising, etc. Esta se chamará Inquietação, e foi idealizada pela própria autora deste trabalho de conclusão de curso, que acredita que seria a maneira mais pertinente de iniciar este projeto considerando a identidade e caráter da marca. Este momento será de definir o que precisa ser dito ou desvendado de maneira sensível através das criações da marca. Ali será discutido e pensado qual narrativa a marca quer construir. Esse ponto de partida pode ser algo atual ou um resgate ao passado. Esse gatilho inicial será o que ditará como e quais linguagens artísticas serão usadas para a coleção, em especial a performance que será idealizada. Esta ferramenta faz parte da comunicação da marca, e apesar da comunicação ser uma parte mais avançada da metodologia de projeto de design, todas as etapas anteriores devem considerar a criação da performance que acompanhará os produtos da coleção, e que terá seu próprio momento para sua conceptualização.

A segunda etapa é chamada mais simplesmente como pesquisa. Procuraremos melhor nos familiarizarmos com o tema que buscamos discutir e

apresentar através das criações da marca, além de analisar como este assunto se manifesta em diferentes esferas e diferentes linguagens. Esse momento será baseado na etapa teorizada por Borba, Galisai e Giorgi (2008) deste mesmo nome. Adotaremos ferramentas, que já estão compreendidas nesta etapa pelos autores, como pesquisa contextual e pesquisa *BlueSky*, que se trata de uma pesquisa mais generalizada, que não se detém apenas das indústrias em que a marca está inserida.

O terceiro momento do projeto também é referenciado na metodologia de Borba, Galisai e Giorgi (2008). Este passo se chama Construção de Cenário. É neste que iremos arquitetar a proposta de valor da marca, definir o tema, e identificar cenários futuros, como macro e micro tendências.

A quarta etapa da metodologia do projeto se chama Painel Inspiracional, com referências a metodologia de Treptow (2013), presente na obra *Inventando Moda, Planejamento de Coleção*. Durante esta fase, reuniremos todos os elementos de inspiração da coleção, inclusive formas, cores, tecidos, aviamentos e texturas. Como esta marca tem a intenção de inserir arte em todos os elementos da marca e coleção, o Painel Inspiracional também reunirá inspiração de linguagens das artes visuais, como pintura, instalações, e, especialmente performance, que é a linguagem obrigatória, presente em todas as coleções.

O quinto passo se trata de uma versão adaptada daquilo chamado Sistema Produto por Moraes (2010). Dentro desta temos produto, comunicação, serviço e distribuição. Na etapa comunicação, identificamos a presença de vários elementos, como fotografia e identidade visual, bem como a performance, que é uma das principais criações da marca em nossa proposta. Para a performance, será necessário uma metodologia paralela específica para tal, pois a criação de uma performance estará mais alinhado com o processo artístico..

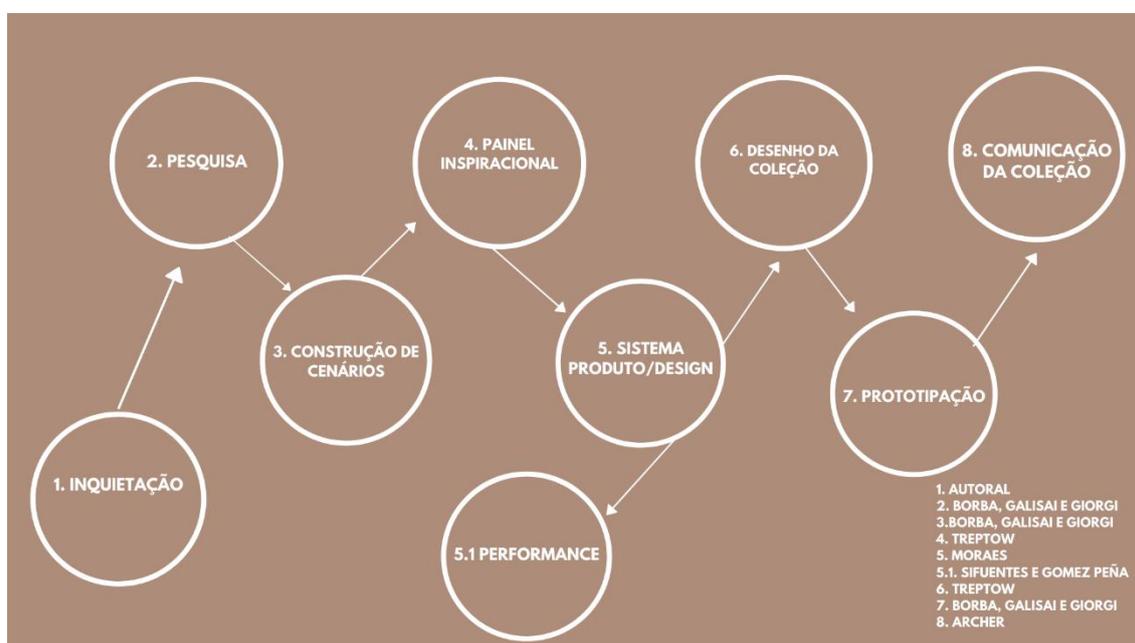
Para a metodologia da performance, serão utilizados estudos do processo de criação de uma performance de grupo. Um dos livros que guiará a construção da performance é *Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy* de Guillermo Gómez-Peña, Roberto Sifuentes (2013). Nesta obra, encontra-se uma variedade de exercícios e guias para a produção de performances, assim sendo muito útil para esta fase, que é particular a esse projeto.

O sexto passo é embasada em Treptow (2013) e se trata do Desenho da Coleção. Este compreende os rascunhos, a seleção das peças que serão criadas e a produção dos desenhos técnicos.

A sétima etapa se trata de uma momento teorizado por Borba, Galisai e Giorgi (2008) que leva o nome de Prototipação. Como o seu título indica, este momento é de prototipação de todos os elementos da coleção. Isso incluirá as peças de roupa, qualquer peça artística idealizada, embalagens, etiquetas, estampas, etc.

Por último resta a Comunicação, referenciada por Archer (1965). Nesta serão produzidos todos os elementos da comunicação da coleção, o que incluirá as fotografias, o *fashion film* e o importante desfile performance, que foi planejado e alinhado com a coleção e seu tema durante a quinta fase. A imagem abaixo mostra didaticamente a relação existente entre os diferentes processos respeitados neste projeto:

Figura 27: Metodologia do projeto de design



Fonte: Criação da autora (2020)

Acima temos um esquema da metodologia criada (figura 27), que permite uma melhor compreensão do caminho projetual seguido. Este esquema representa o guia que seguiremos neste projeto.

## 7.1 Inquietação

A inquietação desta coleção surge da experiência da autora com história da arte. Mesmo antes de entrar para o ensino superior, já era evidente nas aulas de arte da escola a normalização de uma história da arte quase exclusivamente baseada em artistas homens. As obras mais icônicas carregam em sua maioria o trabalho de autores homens, Van Gogh, DaVinci, Monet, Michelangelo, etc. Apesar de um fortalecimento na luta pela igualdade de gênero, dados de uma investigação dos veículos de mídia *Artnet News* e *In Other Words* expõem que apenas 11% das aquisições dos maiores museus dos Estados-Unidos são trabalhos por mulheres. (BURNS, HALPERIN, 2019)

Quando mantemos apenas homens no patamar de gênios, isso gera um sentimento de que mulheres são inerentemente incapazes de uma produção artística relevante, o que não é a realidade. No momento seguinte faremos a pesquisa de como este fenômeno se manifestou e como algumas pessoas buscam enfrentá-lo.

## 7.2 Pesquisa

Podemos identificar dois fenômenos que levaram ao apagamento das mulheres na história da arte. O primeiro sendo a exclusão ativa das mulheres das instituições artísticas durante suas carreiras. O segundo se trata de um movimento posterior de não escrever suas histórias, negligenciar seus trabalhos em pró de uma história mais masculina.

Um dos primeiros ensaios a questionar e explorar as condições que geraram a falta de mulheres artistas é o artigo *Why have there been no great women artists?* Da historiadora americana Linda Nochlin (1971). Neste, ela discorre sobre os obstáculos que as mulheres artistas enfrentaram. A pintura e outras atividades artísticas eram incentivadas a mulheres apenas como hobbies, a produção artística “séria” requer uma dedicação completa. Seria impensável e deplorável renunciar o papel de mãe e esposa, por uma carreira artística. Se fosse o caso, a artista ainda não seria aceita às grandes escolas de arte por vários séculos. Dentre as principais academia de belas artes, temos a *Ecole des Beaux-Arts* de Paris. A instituição foi fundada em 1648, e iniciou a carreira dos mais famosos pintores, escultores e

arquitetos do mundo. As mulheres só foram aceitas à instituição em 1897, momento em que as instituições já tinham perdido o seu monopólio de poder e educação artística.

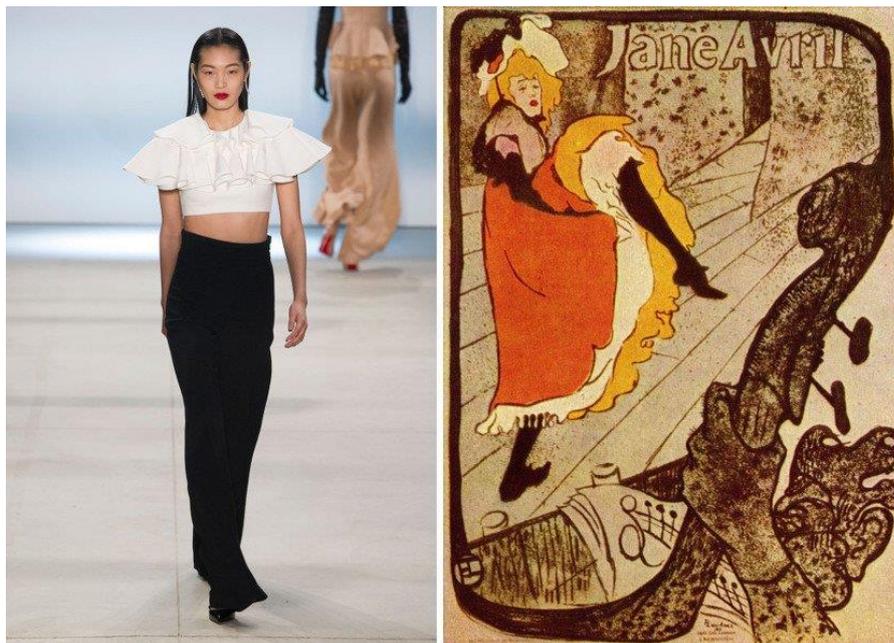
Se engana quem acredita que a entrada de mulheres em instituições educacionais seria a solução para todos os obstáculos das mulheres artistas, pois a experiência destas é contrastante com àquela de seus colegas homens. Em várias instituições, as mulheres seriam proibidas de participar das aulas de modelo vivo nu, as impedindo de ter uma compreensão completa da anatomia humana. Isso obrigaria mulheres a escolherem temas menos valorizados, como natureza morta e paisagens. Uma mulher poderia ser modelo nu, profissão que já carregava imenso preconceito, mas outras mulheres não poderiam pintá-la. (NOCHLIN, 1971)

Como apontado anteriormente, mesmo as mulheres que tiveram carreiras de sucesso e produções substanciais, tiveram sua existência silenciada por vários pesquisadores. De acordo com Gordon (2019) em dois dos mais famosos, utilizados, vendidos e compreensivos de história da arte, *História da Arte* de H. W. Janson e *A história da Arte* de Gombrich, não continham nenhuma artista mulher nas mais de mil páginas do conjunto.

O tema do apagamento das mulheres artistas na história da arte é um assunto que já foi explorado em algumas produções artísticas. A arte feminista do grupo Guerrilla Girls é um dos mais famosos exemplos disso. Brocke (2015) discute como o grupo anônimo se assegurou como líder no movimento de resgate das mulheres que foram esquecidas por historiadores. Os trabalhos do grupo se baseiam principalmente em posters, performances e intervenções urbanas com dados sobre os acervos de grandes e a disparidade entre artistas homens e mulheres.

Se utilizar de trabalhos de artistas para a criação de uma coleção de moda é relativamente comum. Freeman (2016) listou algumas coleções que foram norteadas por trabalhos de artistas consagrados, como Cushnie et Ochs Outono 2016 que carregava inspirações do artista Toulouse Lautrec e Viktor & Rolf Primavera de 2016 sobre o trabalho de Picasso.

Figura 28: Desfile Viktor &amp; Rolf Primavera 2016 e obra de Toulouse Lautrec



Fonte: Site *The Fashion Spot* (2016)

O que podemos observar nesta coleção é a utilização pontual e sutil do trabalho do artista, assim mantendo as peças razoavelmente comerciais. Essa é a abordagem que tomaremos, criar peças comerciais que mantenham traços delicados das fontes de inspiração. A performance será a oportunidade de criar um trabalho mais ousado e fora das restrições do mercado.

Temos artistas mulheres que utilizam a sua dificuldade em se integrar à indústria da arte como tema e gatilhos para suas produções. Judy Chicago é um exemplo destas artistas. Chicago trabalhou com várias linguagens, mas destaca-se as suas performances. Gotthardt (2017) disserta sobre o trabalho desafiador da artista. Suas performances chamadas *Atmospheres* se tratam de explosões coloridas de fumaça e fogos de artifício.

Figura 29: Performance *Orange Atmosphere* de Judy Chicago, 1968



Fonte: Site *Artsy* (2017)

Acima (figura 29) temos uma imagem de uma das performances, que demonstra o poder expansivo e forte destas criações. Estas performances foram maneiras de feminizar o mundo, pois por muito tempo a artista sentiu necessário negar seu gênero e feminilidade em favor de uma arte que seria mais facilmente aceita pelas instituições machistas. (GOTTHARDT, 2017)

### 7.3 Construção de Cenário

Antes de desenvolvermos esta fase deste projeto, precisamos discutir do que se trata e porque esta é importante. A construção de cenários se trata de um dos elementos do design estratégico que busca melhor integrar o processo de criação com os movimentos e mudanças que se traçam na sociedade. Aqui deveremos combinar o que buscamos construir com aquilo que identificamos que está emergindo no mundo, afinal a marca busca atender a uma sociedade em constante evolução. Assim, este passo se trata de uma discussão de como este nosso projeto se encaixa nos futuros plausíveis. (BORBA, GALISAI E GIORGI, 2008)

Como apresentado anteriormente, o tema se trata do apagamento da mulher na história da arte em favor da imagem apenas de musa e negligenciar as carreiras das mulheres artistas. Este momento seria se analisar tendências para então definir o tema, entretanto o caminho aqui será o contrário. Neste projeto entendemos que as tendências também agem sobre nós, e esta inquietação surge de movimentos mais complexos e sociais de resgate.

Resgates e tentativas de reescrever o passado constituem algo bastante observável, filmes antigos que estão ganhando novas interpretações, discos de vinil que estão se tornando populares novamente. Esse resgate também está conectado a uma ebulição de movimentos sociais de minorias, de gênero, raça, orientação sexual, etc. Este é o cenário em que a nossa inquietação e tema se encontram, o resgate histórico.

O que propomos dentro desta coleção é que os consumidores possam redescobrir as artistas que a história negligenciou. Queremos que estes sintam que estão ativamente fazendo parte de um movimento de reescrever uma história mais justa. Cada *look* será nomeado em homenagem a uma mulher artista, assim os clientes estarão mais do que adquirindo um produto, mas descobrindo e valorizando estas artistas.

O trabalho teórico desenvolvido também pode ser identificado como um cenário emergente. Os desfiles são reimaginados em um formato artístico de performance, que está atrelada as mudanças contemporâneas. Podemos enxergar como o uso desta linguagem por marcas de moda já acontece, mas continuará a crescer dado a competição entre marcas de criar uma identidade artística relevante e consistente. Assim, o uso da performance está alinhado com o cenário atual e futuro.

#### **7.4 Painéis Inspiracionais**

Este momento de desenvolvimento do projeto da coleção será guiado pela produção de painéis, também chamados de *moodboard*. Treptow (2013, p.60) explica a importância destes painéis, quando elabora sobre a identidade da marca: “O painel de identidade da marca é uma colagem de figuras relacionadas aos conceitos e valores que a marca projeta para o consumidor e aos atributos

intangíveis que oferece em seus produtos.” Aqui essa ferramenta será utilizada não para a marca como um todo, mas para guiar e solidificar a identidade desta coleção, criando um painel para cada elemento considerado essencial, como: tema, texturas, cores, formas, tecidos e elementos de estilo. Iniciaremos com um *moodboard* do tema escolhido: O apagamento feminino na história da arte e a restrição da figura da mulher como musa e não como artista.

Figura 30: *Moodboard* do Tema



Fonte: Criação da autora (2020)

A imagem (figura 30) acima é um conjunto de artistas mulheres, ou criadoras das imagens, ou sujeitos presentes nas imagens. Estas são as pessoas e suas histórias que buscamos honrar com este projeto. Buscaremos representar a força dessas mulheres e como as instituições falharam em apoiá-las nas suas carreiras. Este tema é bastante complexo e a abordagem desta coleção não é de narrar uma história, mas de traduzir os sentimentos e atmosfera desta perda e tentativa de resgate.

Figura 31: *Moodboard* de Texturas

Fonte: Criação da autora (2020)

No *Moodboard* de texturas acima (figura 31), buscamos selecionar texturas que representassem um conceito subjetivo, como a passagem do tempo, em imagens objetivas. O desgaste está presente nas imagens como ferrugem, as rachaduras e o papel amassado. O resgate está neste patchwork e a tentativa de reconstruir aquilo que se perdeu e se desintegrou. Com essas texturas e os outros painéis inspiracionais, selecionamos tecidos que melhor traduzissem o tema, sendo estes, linho, algodão (sarja e algodão cru), veludo cotelê e seda:

Figura 32: Cartela de Tecidos



Fonte: Criação da autora (2020)

Dos *moodboards* construídos até aqui, chegou-se também a uma definição de paleta de cores:

Figura 33: Paleta de cores da coleção



Fonte: Criação da autora (2020)

As cores escolhidas surgiram da tentativa de traduzir os sentimentos de desgaste, apagamento e resgate com o qual estamos trabalhando. Se tratando de conceitos abstratos, esta é a interpretação que foi feita. As cores são sóbrias e suaves, relembrando as cores presentes no *moodboard* de texturas. As cores também estão conectadas a alguns dos materiais artísticos como o tecido de algodão cru das telas, argilas e os pigmentos naturais, que algumas destas artistas poderiam ter adquiridos, apesar de seus acessos limitados.

## 7.5 Sistema Produto/Design

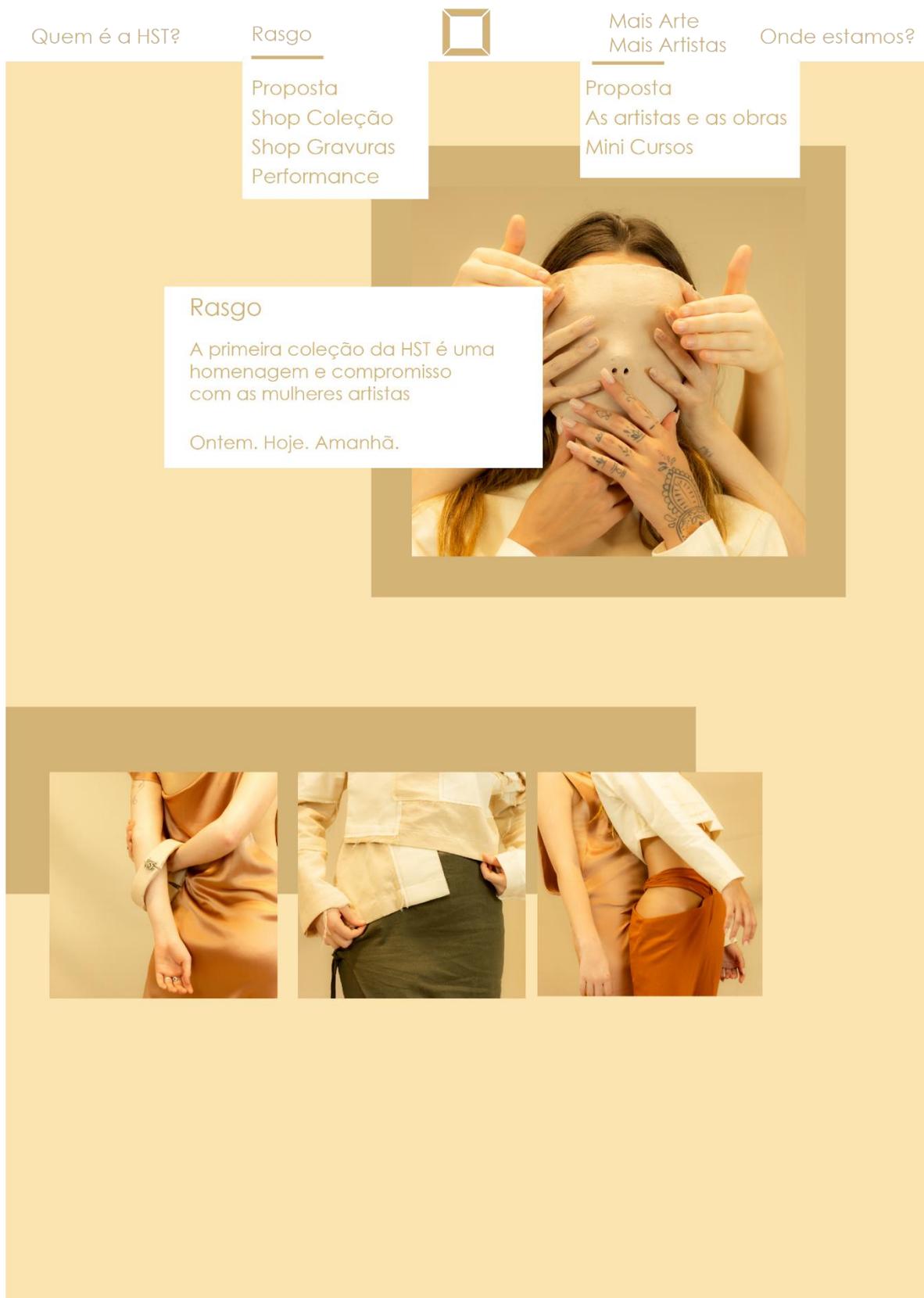
Moraes (2010) dá grande importância a este elemento do processo projetual, pois torna este projeto completo e harmonioso. É dada similar atenção para as facetas produto, comunicação, distribuição e serviço. Assim, o designer está encarregado de todas essas linguagens simultaneamente. Esta estratégia garante que nenhuma destas será negligenciada, ou criada posteriormente, o que impediria um projeto complexo e equilibrado.

Como esta se trata de uma marca de moda, a coleção terá como produto peças de roupa femininas. Estas terão um mix de peças um pouco mais conceituais, com detalhes que representem e traduzam o tema escolhido, e outras um pouco mais básicas e comerciais. Assim, mesmo aqueles que, tendo afinidade com o tema e a marca, procuram se vestir com peças mais simples, estejam contemplados dentro da coleção, e possam se sentir incluídos neste projeto. Estas peças serão elaboradas em detalhe no subcapítulo seguinte.

Caso o comprador adquira um *look* completo, será enviado também uma gravura produzida com uma matriz em linóleo, que é uma das iniciativas artísticas desta coleção. A gravura terá inspiração no trabalho da artista escolhida para dar o nome ao *look*. As gravuras terão tiragem limitada, 25 exemplares, e poderão ser adquiridas separadamente pelo site também. Mesmo que esgotadas, não serão produzidas novas cópias, para manter a valorização deste trabalho artesanal.

Todos os produtos serão produzidos sob encomenda, a ser feita no site da marca. A distribuição deste então será pelo correio. O site será a plataforma mais completa da marca, e terá a seguinte interface:

Figura 34: Interface do Site



Fonte: Criação da autora (2020)

No site, o consumidor terá acesso a todas as iniciativas artísticas da marca. Teremos um espaço para a compra de peças de vestuário, assim como para a compra de outros objetos artísticos como gravuras, desenhos, esculturas, etc. Também será possível assistir a performance criada em conjunto com a coleção e processos de criação dos objetos artísticos. Entendemos que no futuro da marca, seria interessante a montagem de um espaço físico que criasse laços com instalações artísticas. Para a primeira coleção, no entanto, o espaço para a compra de peças será o site, pois estamos lidando com um projeto ainda inicial e que procura investir nas artistas, o que tornaria desafiador arcar com os custos atrelados ao aluguel de um espaço e os materiais para uma instalação, para esse primeiro período da marca.

O site será o espaço central da marca, mas ela procura traçar relações mais pessoais e profundas com seus possíveis consumidores e outras entidades que carregam o desejo de criar e consumir arte. Isso significa se fazer presentes nestes lugares. Assim como a primeira etapa deste projeto, a inquietação, aquilo que nos desloca no tempo, é aquilo que esperamos que os possíveis consumidores experienciem em todas as facetas de uma marca de moda.

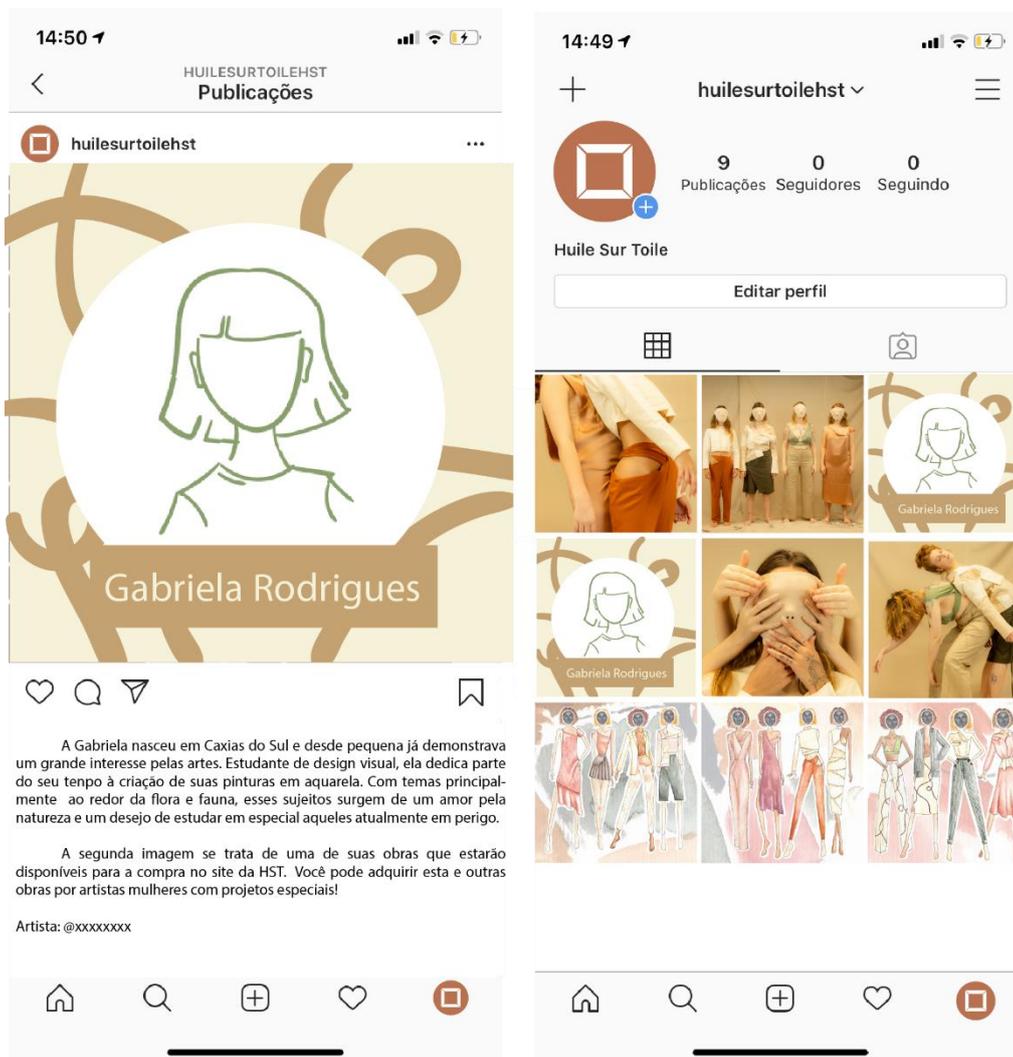
Algumas das gravuras estariam presentes em cafés e pequenas galerias, buscando despertar o olhar dos frequentadores, um pequeno portal para um projeto completo dedicado a discutir e provocar a reflexão sobre o espaço da mulher na história da arte. Sabemos que existem espaços que valorizam essas parcerias com artistas na região de Porto Alegre, como o café e bar Josephynas, o bar Agulha e Complex, entre outros. Ao lado destas obras, teremos um *QR code* para direcionar o observador ao site, assim podendo compreender o propósito daquela gravura, e como ela se encaixa em um projeto maior da marca. Essas são ambas comunicação, produto e experiência.

Assim como resgatar o passado e as artistas mulheres que tiveram seu legado esquecido, este projeto quer trazer uma mudança, isso significa uma tentativa de mudar o curso da história ou ao menos, desmonopolizar a palavra daqueles que a contam. Isso significa apoiar mulheres artistas hoje. Assim, a marca também criará laços com estas para, não apenas provocar mudanças de maneira sensível através da arte, mas oferecer apoio e visibilidade para as artistas que são parte desta comunidade. Isso será feito através do projeto: Mais Arte, Mais Artistas.

A maneira em que essas mulheres serão incluídas no sistema da marca e como este projeto funcionará pode ser separado em duas partes: a proposta de expandir a visibilidade dessas artistas e criar um espaço de troca de conhecimento.

Esta primeira parte será conduzida principalmente dentro das plataformas digitais da marca. Na rede social Instagram, semanalmente apresentaremos uma artista da região de Porto Alegre, compartilhando seu trabalho, suas referências e um pouco de sua história em publicações. Essa publicação será feita com duas imagens a primeira de rosto da artista, acompanhado de seu nome, e a segunda imagem será uma fotografia de uma de suas obras. Na legenda, teremos uma pequena apresentação do perfil desta artista, o processo de criação e a descrição de uma das obras. Aqui temos um *mockup* do Instagram da marca e uma simulação do post dedicado a artista:

Figura 35: Instagram da marca, layout e post sobre artista



Fonte: Criação da autora (2020)

No site, teremos uma página com uma obra de cada uma dessas artistas a venda, essa página estará disponível no link “As artistas e as obras” presente na imagem do site, figura 34. Acompanhado dessas obras, terá o contato destas, permitindo que o visitante do site, possa descobrir estes trabalhos e suas criadoras e crie laços comerciais. A marca não exigirá nenhuma comissão pela venda dessas peças, o que é o grande diferencial de galerias que são muitas vezes caras demais, com uma taxa muito alta, o que é afasta artistas. Acreditamos que esta é uma grande oportunidade a essas artistas que seriam contatadas a partir do círculo da criadora e também através de um post na rede social Instagram anunciando o projeto.

A segunda proposta deste projeto é incentivar a troca de conhecimentos entre essas artistas e pessoas que tem desejo em aprender sobre o processo artístico. Isso seria alcançado através de mini cursos em formato de vídeo, de 30 minutos há uma hora, ministrado por essas criadoras convidadas, como apontados na aba do projeto no site, pelo nome Minicursos, figura 34. Caso essa tenha um trabalho com ilustração em aquarela, ela pode conduzir um mini curso nesta área. Outra artista pode propor um vídeo sobre como é o processo criativo e como ela ultrapassa eventuais bloqueios criativos. Estes vídeos seriam patrocinados pela marca e acessíveis pelo site. Como se tratam de vídeos gravados, o retorno é fruto da capacidade de escalonamento das vendas. O faturamento será dividido em 90% para as artistas que ministram o curso, e 10% para a marca. Este valor diz respeito ao custo que a marca terá na produção destes vídeos. Assim a marca assegura seu compromisso e dever social, criando uma parceria, que não busca um lucro exorbitante em cima um movimento legítimo.

#### 7.5.1 Performance

A performance é o elemento central deste projeto e uma ferramenta importante da marca. Como esta parte da comunicação se trata de uma linguagem artística, existe várias maneiras com as quais poderíamos abordar esta faceta da comunicação da marca.

Precisamos contextualizar o momento atual que nos encontramos no momento, pois foi definidor de algumas das escolhas tomadas em relação a performance. A pandemia do coronavírus ocasionou uma situação atípica para a produção deste projeto. A performance como linguagem necessita de expectadores, entretanto, para que não coloquemos pessoas em risco, ela não acontecerá no formato de desfile. Optamos por uma produção com um número reduzido de integrantes, quatro *performers*, e a apresentação em formato de *live stream*, pois apenas a gravação do projeto implicaria em uma linguagem diferente.

Fica necessário também iniciar esta discussão com um alerta aos leitores deste trabalho e expectadores desta performance. Esta foi criada e idealizada com certas intenções e construção simbólica, que serão explicadas. Mas a partir desta performance, o expectador é convidado a interpretar e traduzir estas imagens, sem



livro é aplicado em pares, mas aqui será feito com uma pessoa como manipuladora e quatro participantes como matéria.

A criadora da performance se utilizará do corpo dos participantes como matéria crua da construção da imagem. Não haverá nenhuma instrução verbal, estes corpos deverão ser manipulados com cuidado. A autora também vai dispor de objetos em cerâmica que ajudarão em restringir esses corpos às posições escolhidas. Com cerâmica, também serão produzidas máscaras para esconder seus rostos. As peças restantes, serão distribuídas para os cafés e galerias parceiros, como explicado anteriormente neste capítulo, para tomar papel de comunicação.

Estas modelos serão despidas de sua identidade, individualidade e autonomia. Elas terão seus rostos acobertados e corpos restringidos. Estas figuras são ferramentas e materiais para a produção artística, são sujeitos passivos e objetos para o olhar externo. Elas são as musas artistas, sua imagem apropriada para o projeto alheio. Não são mais donas de seus próprios corpos, e seus pensamentos e desejos são irrelevantes. Aqui também cabe o questionamento de Garb ao redor do prazer do olhar:

Para o feminismo a expressão 'o prazer de olhar, por si só, levanta questões: o prazer de quem e o olhar de quem está em jogo? Qual a relação entre o poder e o ato de olhar ou ser objeto do olhar? Quem tem o direito de olhar e como esse olhar é culturalmente legitimado e codificado? E, o que é mais importante para nós, de que modo os processos de representação e o ato de olhar para a arte – ou as elaboradas convenções pelas quais o olhar é encenado na arte – se relacionam com as condições em que os homens e as mulheres olham, na vida? (GARB, 1998, P.222)

O ato de olhar e ser olhado também está relacionado a uma dinâmica de poder, que reflete e reforça aquelas que vão além da arte. Nesta performance buscamos recriar essa prática, colocando nossas modelos no papel do observado. Depois de um tempo definido pela criadora, ou quando as modelos não conseguirem manter mais as posições que talvez causem certo desconforto. Estas figuras poderão se libertar das poses e das peças impostas em seus corpos. Elas poderão quebrar suas amarras de cerâmica, e ajudar as outras a fazer o mesmo.

Este é o ápice da performance, em que o projeto, no momento em que parcialmente se destrói, concretiza o seu destino. Este caos está conectado com a libertação da mulher colocada na posição de observada para o papel ativo de

construtora da performance e da sua carreira como artista. Mais do que o gesto de lento desbravamento destas amarras, propomos uma rebeldia, um ato de desafio às instituições e a história.

A performance estará posteriormente disponível em dois formatos. O primeiro formato será da performance integralmente, como transmitida durante a *live stream*. O segundo formato será um vídeo editado, mais enxuta e acessível aos espectadores. Este serviria como divulgação da marca em redes sociais, pois instiga rapidamente aquele que assiste, e que então poderia assistir em formato completo.

## 7.6 Desenho da coleção

A partir do processo projetual anterior, retirando referências do tema escolhido e dos painéis inspiracionais criados, desenvolvemos uma coleção de 12 *looks*, que carregam o espírito do projeto. Essa coleção levará o nome Rasgo, que está ligado às rupturas e desarticulações da representação feminina na história da arte. Como tratado durante este estudo, as roupas presentes em uma performance são também elementos simbólicos e carregam significados importantes para a construção da narrativa artística que buscamos atingir.

Como discutido neste estudo, a moda carrega um potencial artístico, que é utilizado como materialização de temas que seus criadores julgam importante, em especial aqueles que vem a criticar ou provocar transformação no observador e na sociedade. Esta coleção ganhará uma nova camada de complexidade e potência com a produção da performance, mas as peças devem carregar também em uma condição individual o caráter crítico e provocador, que é necessário em uma marca que enxerga o poder transformador que existe na união da arte e da moda.

Essas peças são espaço do sensível e atuam no papel de figurino dentro de uma performance. Elas carregam um conjunto de significados, que conversam entre si e com os outros objetos presentes no projeto estético aqui proposto. Como estudado durante este trabalho, o corpo é o sujeito da performance, o ato de vestir o corpo é muito importante nesta construção estética. A vestimenta de um *performer* deve ser considerada dentro de todo o conjunto daquela obra, por isso a execução dessa etapa de maneira cuidadosa e consciente de seu papel é fundamental.

Os *Looks* estarão alinhados com a representação do apagamento do feminino na história da arte. Este complexo e subjetivo assunto será trazido de maneira pontual e metafórica, garantindo que estas peças tenham valor artístico ainda que sejam o produto comercial deste projeto.

Optou-se pela criação destes croquis com caneta nanquim e tinta aquarela. Quando falamos da história da arte, e em especial das mulheres que foram excluídas desta, falamos do passado. Por isso, foi importante que mesmo em sua concepção, esse projeto já carregasse o fazer artesanal e o processo de criação. Os croquis produzidos em aquarela foram colocados em um fundo que é o subproduto deles mesmos, as amostras de tintas e as tentativas e erros buscando os tons desejados. O rosto dos croquis anuncia a performance e referencia a relação de observador e observado na representação da mulher na arte.

Figura 37: Croquis dos Looks 1 e 2



Fonte: Criação da autora (2020)

O *look* 1 se trata de um vestido assimétrico em seda. Buscamos formas e recortes que reforcem a ideia de deslocamento, de passado e presente em conflito, fazendo referência ao problema da documentação histórica, que acaba por modelar a narrativa de maneira a excluir as mulheres. A escolha de tecido, a seda, se trata de uma tentativa de trazer um certo luxo, que contrasta com o tema de apagamento das carreiras brilhantes que estas mulheres tiveram.

Para o segundo *look*, aplicamos as mesmas referências. A blusa traz a o mesmo formato alusivo a tensão entre o feminino e a história de supremacia masculina, já apresentada do vestido anterior, em uma versão com manga comprida. Na parte de baixo, temos uma saia plissada com um painel adicional reiterando a assimetria.

Figura 38: Croquis do Looks 3 e 4



Fonte: Criação da autora, 2020

O *look 3* carrega um blazer em algodão cru com uma silhueta alongada, mas bastante básica. Nas costas temos camadas desfiadas que o mantem em harmonia com outras peças que trazem esse detalhe. A calça é feita com o tecido de patchwork que indica a agrupação dos trabalhos e carreiras das mulheres que foram esquecidas, assim como um painel lateral, que conduz a progressão do *look* anterior para este. As peças deste patchwork são combinadas, como trabalhos e documentos que foram perdidos pela história e estão sendo resgatados.

Este elemento têxtil, também presente no blazer assimétrico do *look 4*, produzido com o tingimento de algodão cru em diferentes tons de bege, recosturados, como feito com o passado. A bermuda com fechamento por amarração também relembra um avental de artista e já indica uma alfaiataria reinventada que é mais claramente apresentada no próximo *look*.

Figura 39: Croquis dos Looks 5 e 6



Fonte: Criação da autora, 2020

O *look 5* consiste em um macacão em linho. A peça é assimétrica com uma amarração na lateral e se trata de uma das peças mais básicas da coleção, mas que ainda traz uma inspiração de uma alfaiataria reimaginada. A alfaiataria é um departamento bastante tradicional da moda, por isso uma quebra destas formas convencionais é também uma demonstração da quebra da história da arte e a formalidade de suas instituições

O *look 6* se trata de um vestido em linho. Na lateral esquerda, o recorrente deslocamento e assimetria é apresentado através de um franzido em um tom um pouco mais claro, o mesmo do macacão anterior.

Figura 40: Croquis dos Looks 7 e 8



Fonte: Criação da autora, 2020

Neste *look* 7, temos uma calça afunilada em linho com uma assimetria produzida por um recorte lateral com um cóis franzido. A blusa traz camadas desfiadas, consequência da passagem do tempo, da erosão de materiais que não tem o cuidado ou valorização necessária. Esta mesma textura já havia sido trabalhada como inspiração para a coleção no Painel Inspiracional de Texturas (figura 30).

O vestido trazido no *look* 8 carrega a mesma assimetria presente em vários outros, reforçando a desarticulação do complexo tema. As camadas em algodão cru terminam com um efeito desfiado, o mesmo da blusa ao lado. O algodão cru também é a matéria prima para pinturas, que, sem o cuidado necessário acabam por se desfiar.

Nestes dois *looks* em especial, o tema é representado principalmente pela passagem do tempo, o esquecimento. A proposta do resgate da carreira destas mulheres é não só complexa quanto a falta de documentação, mas a efemeridade física do projeto artístico, que é acelerada nos trabalhos destas mulheres.

Figura 41: Croquis dos Looks 7 e 8



Fonte: Criação da autora, 2020

No *look* 9 temos duas peças, uma blusa em linho e uma calça de alfaiataria em sarja. A blusa traz a recorrente assimetria de maneira mais comercial e acessível a possíveis compradores. A calça de alfaiataria tem uma silhueta reta, permitindo que o acabamento seja a parte mais interessante visualmente, se tratando de barbante coberto em argila, criando uma linha temporal em construção, ao ato de modelar a história da maneira que majoritariamente homens preferiram conta-la. Este detalhe também cria laços com a produção da performance, que se utilizará de argila para trazer as restrições das mulheres que foram limitadas a objeto sujeito ao olhar masculino.

O *look* 10 traz um casaco em veludo cotelê e uma saia em sarja. O casaco carrega uma textura que remete àquelas selecionadas no painel inspiracional (figura 30). A saia tem uma silhueta reta, que não contrasta com o acabamento com barbante e argila, elemento presente no *look* anterior.

Figura 42: Croquis dos Looks 11 e 12



Fonte: Criação da autora, 2020

No *look* 12 temos três peças: uma camisa, uma saia e um cinto-corset. Ambos camisa e saia são produzidas em seda como no *look* 1 para trazer em elemento de luxo clássico e delicado para a coleção. O cinto-corset faz alusão a um resgate de peças do passado.

O *look* 11 consiste de uma blusa estilo corset e uma calça em veludo cotelê. O veludo cotelê da calça traz as mesmas referências presentes no casaco do *look* 10. A blusa traz as mesmas inspirações do cinto-corset do *look* anterior com adição da ideia de deslocamento pelos franzidos assimétricos.

Para uma melhor compreensão da coleção, abaixo, temos o quadro de coleção (figura 43), que exhibe como todas as peças funcionam em conjunto na ordem em que seriam apresentadas:

Figura 43: Quadro de coleção



Fonte: Criação da autora, 2020

Na imagem completa do quadro de coleção, é possível observar uma harmoniosa evolução de *looks*. O *look* seguinte sempre carrega algum elemento do anterior, conduzindo a coleção de maneira linear.

## 7.7 Prototipação

Para a fase de prototipação, selecionamos 4 *looks* que melhor representam todos os elementos conceituais e artísticos presentes na coleção. Além das peças

de vestuário, também criaremos as gravuras que acompanham a coleção, assim como as peças em cerâmica que serão utilizadas durante a performance.

### 7.7.1 Peças de roupa

Os *looks* escolhidos foram o primeiro, quarto, sétimo e nono, totalizando em 7 peças. A primeira etapa para a criação destas foi a criação de fichas técnicas, com os desenhos técnicos e todas as informações de tecidos e aviamentos necessários, todas essas estão disponíveis para consulta no Apêndice C. Como exemplo de como estas foram elaboradas, inserimos a ficha técnica da blusa do *look* 9:

Figura 44: Ficha técnica da blusa do *Look* 9, frente

Ficha Técnica						Desenho					
Nome da Empresa: HST						<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Frente</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Costas</p> </div> </div>					
Coleção: Rasgo											
Modelo: Top Assimétrico											
Ref: T01											
Designer: Lara Silveira											
Modelista: Fernanda Gadenz											
Piloteira: Rosa Cunha											
Data: 5/10/2020											
Tamanho da peça Piloto:											
Grade de tamanhos:											
PP	P	M	G	GG							
36	38	40	42	44							
Etiquetas:						Descrição da Peça:					
Tipo:			Localização:			Blusa top assimétrica dupla em linho. Lado direito em formato triângulo com pence e alça fina de meio centímetro.					
Composição			Logotipo Marca			Lado esquerdo com franzido, parte em cima do ombro com 4 centímetros, descendo para as costas com a mesma grossura.					
Interno Lateral Esquerda			Interno Costas								
Matéria prima principal:											
Beneficiamento:		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço		
		Linho misto	55% linho 45% viscose	Oliva	0,70m	Entremalhas	Entremalhas	1,60m	R\$38,90		
Matéria prima secundária: (forro, aviamentos...)											
		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço		
		Entretela	100% poliéster	—	5cm	Entremalhas	Entremalhas	1,50m	R\$15,00		

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 45: Ficha técnica da blusa do *Look 9*, verso

Ficha Técnica			Seqüência de Operacional					
Nome da Empresa:								
<b>Materiais Diretos</b>			Operação:			Maquinário:		
Descrição:	Consumo:	Valor unit.:	1) Unir laterais do top franzido, unir pences	1) Reta				
Etiqueta/comp:	1	R\$0,10	2) Abrir a costura, desvirar;	2) Manual				
Etiqueta/logo	1	R\$0,60	3) Franzir ombro e base;	3) Reta				
Embalagem			4) costurar alça;	4) Reta				
Botões	2	R\$0,20	5) Unir a partes com pences e a alça;	5) Reta				
Elaícoo/lastex			6) Abrir a costura, desvirar, aplicar entretela no cós;	6) Manual				
Forno			7) Unir o cós ao corpo;	7) Reta				
Linha		R\$1,00	8) Abrir a costura e desvirar toda peça;	8) Manual				
Rabete/fitós			9) Pespontar todo o cós;	9) Reta				
Zipper			10) Realizar caseado e aplicar botões;	10) Manual				
Patch/bordado								
Ribana								
Serigrafia								
Entretela								
Fibra								
Outros								
Outros								
<b>Facção</b>			<b>Custo de Produção</b>			<b>Valor de Venda Markup: 2.2</b>		
Descrição:	Quantidade:	Valor unit.:	<b>R\$37,58</b>			<b>R\$82,68</b>		
Corte		R\$1,50						
Costura		R\$6,00						
			<b>Cominação de Cores</b>					
Serviços Terceirizados			Tipo:	Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5
				Comb. 1				
				Comb. 2				
Responsável:				Comb. 3				
Contato:				Comb. 4				
Custo:				Comb. 5				

Fonte: Criação da autora (2020)

Para este projeto, optamos pela terceirização do processo de modelagem e costura, que foram feitos respectivamente por Fernanda Gadenz e Rosa Cunha com o acompanhamento da autora deste trabalho. A técnica para a modelagem escolhida foi a de modelagem plana em papel. Os moldes foram produzidos no tamanho M ou 40 como indicado na ficha técnica.

Assim que estes moldes foram criados, a etapa seguinte foi de prototipação em TNT, como podemos ver na foto a seguir:

Figura 46: Foto do protótipo da blusa do *Look 9* em TNT



Fonte: Criação da autora (2020)

Este momento nos permitiu visualizar as proporções das peças e os tamanhos. Também foi possível ter uma certa perspectiva de como as peças teriam caimento no corpo, apesar de uma certa diferença nos materiais.

Foi nesta fase também que identificamos alguns problemas com a modelagem e procuramos soluções para estes. Alguns destes ajustes foram o aumento do molde da lapela do blazer e o aumento na altura da gola da blusa desfiada do *look 7*.

Com as modelagens prontas, a atividade seguinte era de coletar todos os materiais, tecidos e aviamentos. Foi necessária a compra de sete tecidos distintos para a produção, como já estava apontado nas fichas técnicas. O tecido que demandou de uma maior atenção foi o patchwork criado para o blazer assimétrico.

A matéria prima para este tecido foi o algodão cru grosso, que como explicado anteriormente, é também a matéria prima de telas de pintura. Para

alcançar o resultado final desta combinação de peças de tecido em diferentes tons, foi escolhida a técnica de tingimento natural, além do uso do tecido em sua forma original. Para isso, utilizamos três meios de tingimento: café, chá preto e cúrcuma. Este processo foi artesanal e de experimentação, uma espécie de investigação de materiais artísticos. Isso também porque o tingimento natural é de certa maneira imprevisível. Depois da produção desses tecidos, cortamos alguns fragmentos irregulares e os unimos de maneira sobreposta com uma costura zigzag, permitindo também que as extremidades destes fragmentos pudessem desfiar:

Figura 47: Tecido da manga do Blazer assimétrico do *Look 4*



Fonte: Criação da autora (2020)

Como visto na imagem, essas peças foram recosturadas em blocos separados para cada um dos moldes, para que não houvesse um desperdício excessivo de tecido.

Após a aprovação dos moldes, e a entrega dos tecidos finais, começou o processo de produção das peças. Aqui podemos ver o resultado da blusa que foi apresentada anteriormente na ficha técnica e em seu estágio inicial em TNT:

Figura 48: Blusa do *Look 9* no tecido final

Fonte: Criação da autora (2020)

Com todas as peças finalizadas em seus tecidos finais, elas estão prontas para serem vestidas pelas modelos e fotografadas, assim como para tomarem a forma de figurino na produção da performance.

#### 7.7.2 Gravuras em Linóleo

Como explicado no subcapítulo 7.5, este projeto também compreende a produção de gravuras a serem utilizadas como comunicação em exposição em cafés e galerias, e que serão também vendidas em conjunto com algum *look* ou individualmente pelo site. Estas gravuras serão feitas com inspiração no trabalho de algumas artistas mulheres. A matriz é produzida em negativo em linóleo com o auxílio de goivas que utilizamos para criar o desenho na superfície:

Figura 49: Matriz da gravura em Linóleo



Fonte: Criação da autora (2020)

A artista escolhida para ser trabalhada nesta gravura é a pintora barroca italiana Artemisia Gentileschi. A pintura selecionada como inspiração para a gravura é uma das mais icônicas de Gentileschi, *Judite decapitando Holofernes*:

Figura 50: *Judite decapitando Holofernes* por Artemisia Gentileschi, 1612



Fonte: Site *Artnet* (2020)

As interpretações dessa pintura estão principalmente localizadas em uma possível resposta de Gentileschi em relação ao estupro que havia sofrido por seu tutor de pintura, Agostino Tassi. A pintura representa a história presente no Livro de Judite, parte do Velho Testamento. Aqui o momento representado é a decapitação de Holofernes por Judite. É preciso, no entanto, afirmar que Gentileschi não pode ser apenas lembrada pelo caso de estupro que sofreu, pois foi uma pintora brilhante, de imenso talento. (CHRISTIANSEN, 2001) A matriz foi então impressa em papel com tinta em tom marrom:

Figura 51: Gravura inspirada no trabalho de Artemisia Gentileschi



Fonte: Criação da autora (2020)

Com esta mesma técnica, foi produzida uma matriz em linóleo com o logo da marca, que faz alusão a uma moldura. Essa matriz poderia ser usada para a impressão do logo em etiquetas, embalagens e sacolas, como o exemplo:

Figura 52: Gravura em linóleo com o logo da marca



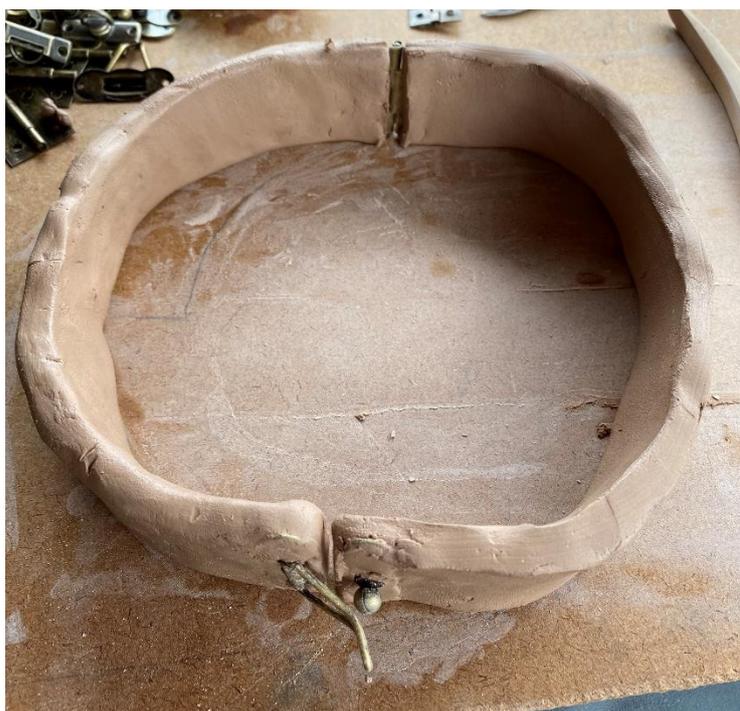
Fonte: Criação da autora (2020)

Esse “carimbo” produzido a partir de uma placa de linóleo e com a técnica de gravura é outro exemplo de como é possível aplicar essas técnicas típicas das artes visuais em uma marca de moda, que carrega uma proposta artística e artesanal.

### 7.7.3 Peças para a Performance

Para a performance, foi necessária a criação de algumas peças em cerâmica. Essas peças são as máscaras e as peças em formato circular com dobraduras e fechos para artesanatos, para que essas pudessem ser abertas e fechadas. A argila foi amassada com fibras de algodão, algodão em formato de bola, típico de farmácia. Essa técnica permite uma maior consistência no material e integridade da peça. Nesta imagem temos alguns dos experimentos iniciais:

Figura 53: Peça de restrição para a performance



Fonte: Criação da autora (2020)

Este processo foi de bastante experimentação, para entender a grossura necessária da argila para que não quebrasse com muita facilidade, mas que quando fosse momento da performance, essas peças fossem quebradas. Também foi testado alguns tipos diferentes de dobradiças, para encontrar a que melhor

funcionasse para esse projeto. As máscaras também exigiram alguns testes, muitas quebrando até acertarmos as proporções e outros detalhes. Aqui temos um dos primeiros protótipos:

Figura 54: Protótipo de máscara para a performance



Fonte: Criação da autora (2020)

Como elaborado anteriormente, parte importante da Performance está no ato de destruição destas peças. Para que isso fosse efetivo, a criadora optou por não fazer a queima destes objetos de argila, o que teria gerado maior resistência nessas peças e possivelmente uma falha na execução da Performance.

## 7.8 Comunicação

Para a comunicação da coleção foi proposto duas produções: um conjunto de fotografias e a performance em formato de *live* e em formato compacto de *fashion film*. Ambos as fotos como os vídeos foram produzidos em conjunto, utilizando os mesmos elementos estéticos, mesmas modelos, mesmas maquiagens, etc. Para uma comunicação de melhor qualidade, optou-se pela contratação de um fotógrafo

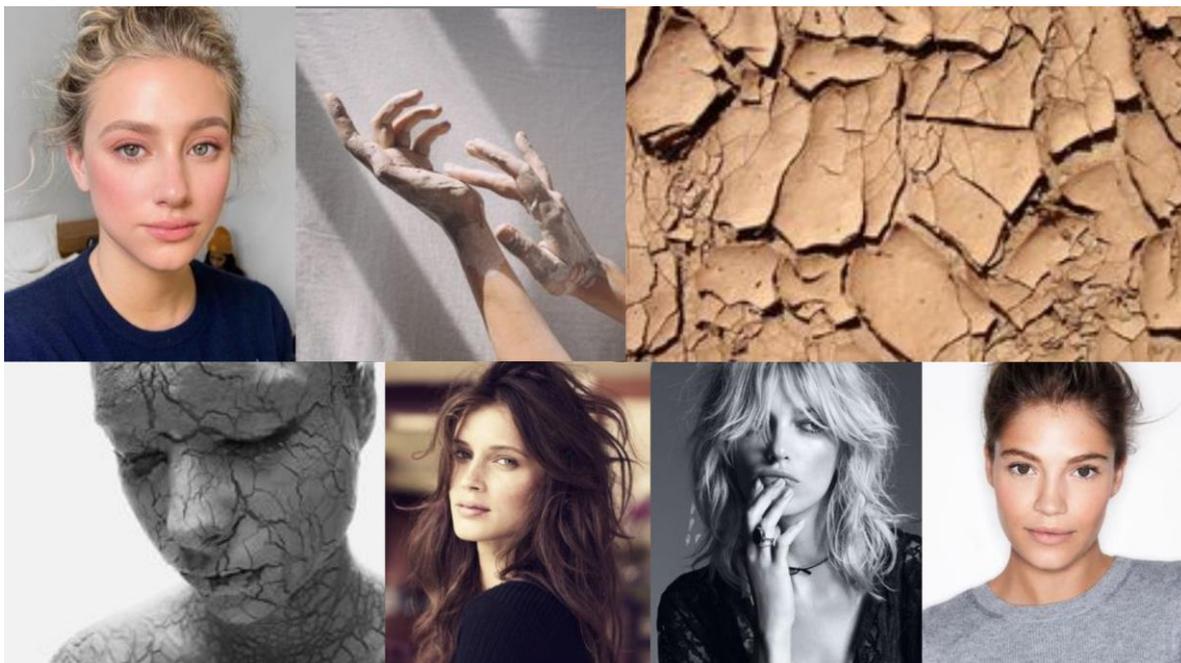
e filmmaker, Manuel Surreaux. para a captação e edição dessa. Para Manuel, foi enviado um conjunto de imagens de referência para as fotos:

Figura 55: *Moodboard* de referências para as fotografias



Fonte: Criação da autora (2020)

Em relação a produção das modelos, optamos por uma maquiagem bastante leve, para que não estivesse em dissonância com a certa rusticidade da coleção ou distraísse o observador dos outros elementos. O cabelo das modelos também foi mantido em seu estado natural, apenas prendendo o cabelo para algumas fotos, para que esse não cobrisse as peças. A única intervenção mais óbvia que fizemos em relação a beleza das modelos foi o uso de argila para sujar algumas partes pontuais de seu corpo. A argila quando começa a secar também cria um efeito craquelado na pele, bastante parecido com as texturas que trouxemos no *moodboard* de texturas (figura 30). A seguir, podemos ver um *moodboard* de inspiração para a beleza das fotos:

Figura 56: *Moodboard* de referências para a beleza

Fonte: Criação da autora (2020)

Entendendo que tudo presente em uma performance está sujeito a interpretação, a escolha de fundo e cenário também deveria ser cuidadosamente selecionado. Assim, optamos pelo uso de dois fundos infinitos, um ao lado do outro para uma maior largura que acomodasse as quatro modelos. Nesses fundos, utilizamos dois tecidos Oxford bege iguais criando um leve efeito plissado entre os dois, o que cria um cenário neutro, permitindo que as modelos-*performers* sejam o centro da performance e das imagens, mas que mantem algum movimento. Na imagem a seguir temos uma fotografia da produção em que podemos ver o cenário que montado em uma das salas de aula da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, no campus de Porto Alegre:

Figura 57: Cenário e iluminação para a comunicação da coleção



Fonte: Criação da autora (2020)

Selecionamos, dentre as fotografias produzidas, doze, assim compreendendo todos os *looks* em sua totalidade, mas também em detalhe. Também foram feitas algumas fotografias conceituais utilizando as máscaras para a performance. As imagens a seguir são o resultado dessa produção e seriam utilizadas no site e instagram da marca:

Fotografia 1: *Look 1*, Artemisia Gentileschi



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 2: *Look 1*, Artemisia Gentileschi, detalhes



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 3: *Look 4*, Harriet Powers



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 4: *Look 4*, Harriet Powers, detalhes



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 5: Look 7, Jo Hopper



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 6: *Look 7*, Jo Hopper, detalhes



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 7: Look 9, Jean Cooke



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 8: *Look 9*, Jean Cooke, detalhe



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 9: Foto em dupla dos *looks* 4 e 9



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 10: Fotografia em dupla dos *looks* 1 e 7



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 11: Recriação do *Tableau Vivant* da performance



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 12: Modelos-*performers* com as máscaras



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Fotografia 13: Fotografia conceitual com a máscara da performance



Fonte: Registrada por Manuel Surreaux

Em relação a performance concebida no capítulo 7.5.1, essa foi transmitida ao vivo através da conta da marca na rede social Instagram aberta ao público, como podemos ver na captura de tela feita durante a transmissão:

Figura 58: Captura de tela da transmissão da performance



Fonte: Criação da autora (2020)

Para o *fashion film*, foram utilizadas duas câmeras, uma em um tripé, enquadrando toda a performance, e outras sendo utilizada pelo filmmaker para a captação de alguns detalhes mais pontuais. Além das captações durante a performance, foi produzido alguns takes para a adição no *fashion film*, como uma máscara caindo no chão, pé andando entre os destroços, etc.

Está disponível ao público então a performance em suas duas versões. A performance em apenas um ângulo, como na transmissão síncrona:

<https://youtu.be/43rtqw4kD00>

Assim como a performance em formato de *Fashion Film*:

<https://youtu.be/62-7Clwl4lY>

As imagens criadas localizadas neste capítulo referente à comunicação da marca alcançam os dois papéis aqui propostos: imagens das peças comerciais, que possibilitem o uso delas no processo de venda, assim como imagens de um ângulo mais conceitual, que caracteriza a identidade da marca e expõe a proposta da coleção.

Em relação a performance produzida, que foi dividida em *livestream* e *fashion film*, o processo foi complexo e árduo. A produção das peças em argila levou em torno de 50 horas. O vídeo íntegro aqui presente foi gravado em uma câmera ao lado do celular que captava ao vivo, para que pudéssemos ter uma qualidade de imagem alta, mas mantendo um ângulo semelhante àquele dos expectadores que assistiram a performance ao vivo. Um dos elementos estudados neste trabalho foi o caráter efêmero da performance, esse mesmo caráter está não só presente, como reforçado na destruição das peças durante esse evento. Essa mesma efemeridade, implica na irreversibilidade desse projeto, ocasionando que o vídeo contivesse acasos que gostaríamos de ter evitados, como momentos em que podemos ver Manuel Surreaux gravando outros ângulos da performance para o *fashion film*, e até mesmo a autora desse trabalho que obstrui a câmera por alguns segundos. Esses “erros” não foram captadas pelo celular que transmitia ao vivo a performance, mas estão presentes na gravação da câmera no primeiro link. O que temos então aqui são vestígios da performance, documentos do evento, mas como exemplificado durante esse trabalho, ela já deixou de existir.

O *fashion film*, no entanto, nos permite editar esses vestígios, elaborar, em cima da performance, mais uma proposta. Carregando os mesmos significados,

mas de uma maneira mais dinâmica e acessível, esse vídeo constrói em uma linguagem e abordagem particular, a narrativa que já estava evidente no evento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse estudo e projeto está localizado em um projeto de vida maior de fortalecer a ponte e os encontros entre Arte e Moda. Em uma tentativa de se aprofundar em um desses atravessamentos, escolhemos aquele dos desfiles de moda com o universo da Performance. Ainda assim, durante esse estudo, pudemos observar a complexidade desse assunto, que poderia se desdobrar em ainda outros projetos.

O que temos neste estudo é uma clara relação de cumplicidade e simbiose entre as áreas da Arte e da Moda. Os dois campos sofreram grandes transformações na transição destes meios de expressão para a complexa pós-modernidade. Com as liberdades da contemporaneidade, as fronteiras e definições estritas nos dois campos estão claramente defasadas e flexibilizadas, o que permite uma troca ainda maior.

A performance como linguagem artística já surge demonstrando o espírito da pós-modernidade, pela associação de diferentes linguagens como teatro, dança, poesia, vídeo, etc. Dentro deste conjunto complexo de elementos simbólicos, há muito a ser decifrado pelo espectador. A presença de certos elementos e ausência de outros fazem parte do discurso construído ali. Incluso nisto, temos a vestimenta do *performer*, afinal a performance tem como principal sujeito o corpo presente.

Nossa pesquisa, direcionada pelo objetivo de reconhecer o potencial político da passarela performática, também confirmou a crescente tendência de construir além do projeto de design nas marcas de moda, um projeto artístico carregado de discursos crítico políticos. O espaço do desfile já está consagrado como importante elemento da construção da identidade visual. Além do visual, o uso do espaço simbólico para um posicionamento forte daquilo que a marca acredita em questões sociais, política e intelectuais foi exemplificado através da análise de desfiles como havia sido previsto nos objetivos do estudo. Este evento carregado de significado toma o formato de uma performance com a associação de tantos elementos ali presentes.

Sob o entendimento dos potenciais artístico que uma marca de moda carrega, e norteadada pelo objetivo de uma coleção de moda, a autora idealizou uma marca que não se restringisse às necessidades tradicionais do mercado, mas funcionasse como plataforma de criações multimeios. Tendo isso em vista, a marca

também trabalhou com a linguagem da gravura, além das peças de vestuário, para compor uma experiência artística mais ampla. Assim, a HST funciona como uma instituição que encoraja atravessamentos dos diversos campos artísticos, não apenas alinhados com discussões atuais, mas atuando como agente motivador de transformação social. Como foi tema deste trabalho, a performance na moda é um desses diálogos transdisciplinares traçados.

Entendemos com esse projeto, que o tema da performance é bastante complexo e a produção de um evento desse caráter para o trabalho de conclusão do curso de moda já se mostrava como um desafio. A chegada inesperada da pandemia da Covid-19, e as precauções necessárias de distanciamento social impuseram uma outra camada de obstáculo para o projeto. A própria maneira de apresentação pela qual optamos, em formato de *livestream* e vídeo, é, de certa maneira, uma traição aos parâmetros da Performance. Esse projeto então é finalizado em um período ainda germinativo, permitindo que esse seja revisitado de maneira a mais fortemente aplicar aquilo desenvolvido no estudo.

Abordar este evento de moda com a visão de um espaço artístico de construção de uma narrativa está se mostrando cada vez mais necessária. Manter-se dentro dos antiquados e tradicionais formatos de um desfile de moda é, de certa maneira, negligenciar as oportunidades artísticas desse espaço.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDER McQueen, **Artsy**. 2020. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/alexander-mcqueen-razor-clam-shells-dress>> Acesso em: 13 de Abril de 2020.

ARCHER, Bruce L. **Systematic Method for Designers**. Londres: Council of Industrial Design, 1965

ARTAUD, Antonin. **Para acabar de vez com o juízo de Deus seguido de O Teatro da Crueldade**. Lisboa: Publicações Culturais Engrenagem Ltda., 1975.

ALONSO, Maria Rita. Ronaldo Fraga Emociona Com Desfile Sobre Tragédia De Mariana, **Estadão**. 2018. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,ronaldo-fraga-emociona-com-desfile-sobre-tragedia-de-mariana,70002285346>> Acesso em 6 de junho de 2020.

ANTHEA Hamilton The Squash. **Tate Modern**, 2018. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/squash> Acesso em 10 de Maio de 2020

BARBIERI, Donatella. **Costume in Performance: Materiality, Culture, and the Body**. Londres: Bloomsbury Academic, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro, 2001.

BLANKS, Tim. Thom Browne: Fall 2015 ready-to-wear. **Vogue**, 2015. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-ready-to-wear/thom-browne> Acessado em: 23 de maio de 2020

BORBA, G.S.; GALISAI, R.; GIORGI, R. 2008. **Design como cultura de projeto e como integração entre universidade e empresa**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 8, São Paulo, 2008. Anais... São Paulo, SENAC, p. 2702-2714.

BORTONI, Larissa. Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional, **Senado Notícias**. 2017. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional>> Acesso em: 23 de Abril de 2020.

BOUCHER, François. **Histoire du Costume em Occident**. Paris: Flammarion, 1996.

BOURNE, Leah. How Much Do Fashion Shows Cost? Inside The Business Of Fashion Week, **Style Caster**. 2013. Disponível em: <<https://stylecaster.com/fashion-shows-cost-cost-showing-fashion-week/>> Acesso Em 27 de Maio de 2020.

BROCKES, Emma. **The Guerrilla Girls: 30 years of punking art world sexism**. The Guardian, 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/apr/29/the-guerrilla-girls-interview-art-world-sexism> Acesso em: 15/09/2020

BUTLER, Sarah. Is fast fashion giving way to the sustainable closet, **The Guardian**. 2018. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/business/2018/dec/29/fast-fashion-giving-way-sustainable-wardrobe>> Acesso em: 18 de Maio de 2020

CHRISTIANSEN, Keith. **Orazio and Artemisia Gentileschi**. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, 2001.

COCOZZA, Paula. The Rebirth of Italian Fashion, **The Guardian**, 2014. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/fashion/2014/mar/26/rebirth-italian-fashion-1950s-versace-gucci>> Acesso em: 10 de Junho de 2020

CONNOR, Steven. **Cultura Pós-Moderna; Introdução às Teorias do Contemporâneo**. 5. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

COPAIN, HUGO. **Kanye West And Vanessa Beecroft: The Collaboration In 9 Moments**. Vogue, 2017. Disponível em: <https://www.vogue.fr/vogue-hommes/fashion/diaporama/kanye-west-vanessa-beecroft-collaboration-yeezy/40931> Acessado em: 13 de maio de 2020

CORONATION of Napoleopn I. Google arts and Culture, 2020. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/entity/coronation-of-napoleon-i/m0806zx4?categoryid=event>> Acessado em: 12 de abril de 2020

CORTINHAS, Rosângela. **Figurino: um objeto sensível na produção do personagem**. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre, 2010.

COTTER, Holland. Designer as Dramatist, and the Tales He Left Behind. **New York Times**, 2011. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2011/05/07/arts/design/alexander-mcqueen-show-at-the-met-review.html>> Acessado em: 15 de maio de 2020.

COLI, Jorge. **O que é arte?** Distrito Federal: Brasiliense, 1995.

CUBA Profile. **BBC**, 2018. Disponível em: < <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-19576144>> Acesso em: 22 de junho de 2020

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DESFILE-MANIFESTO coloca mulheres trans na passarela. Veja São Paulo, 2016. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/desfile-manifesto-coloca-mulheres-trans-na-passela/> Acessado em 27 de maio de 2020

Leia mais em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/desfile-manifesto-coloca-mulheres-trans-na-passela/>

DORBANI, Malika. **The consecration of the emperor napoleon and the coronation of empress Joséphine on december 2, 1804**. Museu Louvre, 2020. Disponível em: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/consecration-emperor-napoleon-and-coronation-empress-josephine-december-2-1804> Acesso em: 10 de abril de 2020

DUGGAN, Ginger Gregg. **The Greatest Show on Earth: A Look at Contemporary fashion Show and Their Relationship With Performance Art**. Nova Iorque: Bloomsbury Academic, 2015

EDWARDIAN Fashion Week. Blog Edwardian Promenade, 2014. Disponível em: <<http://www.edwardianpromenade.com/fashion/edwardian-fashion-week/>> Acessado em 6 de maio de 2020

ESPANSIONE Dinamica + Velocità. **Google Arts and Culture**, 2020. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/espansione-dinamica-velocita%c3%a0-giacomo-balla/xah8vibcmjhrw>> Acesso em: 15 de Março de 2020

EVANS, Caroline. **The Mechanical Smile**. Londres: Yale University Press, 2013.

EVANS, Haley. Hideous, Terrible, Magical Body: an Interview with Olivier De Sagazan, **Scene 360**. 2017. Disponível em: <<https://scene360.com/art/103810/olivier-de-sagazan/>> Acesso em: 10 de junho de 2020

FISCHER-LICHTE, Erika. **The Transformative Power of Performance**. Nova Iorque: Routledge, 2008.

FOUNTAIN. Site do Museu Tate Modern, 2020. Disponível em: <[tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573](http://tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573)> Acessado em 2 de maio de 2020

FRANCIS Alys. **Artnet**, 2020. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/francis-al%C3%BFs/fairy-tales-6jChgHwLCyDn9VLMLBsASA2>> Acesso em: 10 de Abril de 2020

FREEMAN, Ellen. **Runway Masterpieces: Collections Inspired by Famous Artists**. The Fashion Spot, 2016. Disponível em: <https://www.thefashionspot.com/runway-news/713069-fashion-collections-inspired-by-famous-artists/#/slide/1> Acesso em: 20/09/2020

GARETH Pugh S/S 2018. Vídeo no canal Showstudio, 2017. Disponível em: <[youtube.com/watch?v=pzi6Jlzj6N8](https://youtube.com/watch?v=pzi6Jlzj6N8)> Acessado em 23 de maio de 2020

GIL, Antônio. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIL, Antônio. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987.

GLEASON, Katherine. **Alexander McQueen Evolution**. Nova Iorque: Race Point Publishing, 2012.

GREEN, Charles. **The third hand: collaboration in art from conceptualism to Postmodernism**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

GRUMBACH, Didier. **Histórias da Moda**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte da performance; Do Futurismo ao Presente**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GOMBRICH, Ernst. **A História da arte**. LTC, 2000.

GOMPERTZ, Will. **What are you looking at? 100 years of modern art in the blink of an eye**: 3. ed. Reino Unido: Penguin Random House UK, 2016.

GORDON, Charlotte. **Female artists have been overlooked and ignored. This book wants to correct that**. The Washington Post, 2019. Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/female-artists-have-been-overlooked-and-ignored-this-book-wants-to-correct-that/2019/09/04/e4efebb8-c9cc-11e9-a1fe-ca46e8d573c0\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/female-artists-have-been-overlooked-and-ignored-this-book-wants-to-correct-that/2019/09/04/e4efebb8-c9cc-11e9-a1fe-ca46e8d573c0_story.html) Acesso em: 13/09/2020

GOSLING, Emily. **The Art of Dressing for Performance Art**. Dazed, 2019. Disponível em: <<https://elephant.art/art-dressing-performance-art/>> Acesso em: 20 de abril de 2020

GOTTHARDT, Alexxa. **When Judy Chicago Rejected a Male-Centric Art World with a Puff of Smoke**. Artsy, 2017. Disponível em: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-judy-chicago-rejected-male-centric-art-puff-smoke> Acesso em: 22/09/2020

GOULD, Rachel. Thom Browne is a Fashion Iconoclast. Now, He's Making His Debut as na Artis, Too, Unveiling His First Ever Sculpture in Miami, **ArtNet**, 2019. Disponível em: <<https://news.artnet.com/art-world/thom-browne-miami-1719414>> Acesso em: 12 de Maio de 2020

GUSH, Charlotte. Gareth Pugh wants to hijack your mind with his visceral anti-fashion film. **I-D**, 15 de setembro de 2017. Disponível em: <[https://i-d.vice.com/en\\_uk/article/7xkvpd/gareth-pugh-wants-to-hijack-your-mind-with-his-visceral-anti-fashion-film](https://i-d.vice.com/en_uk/article/7xkvpd/gareth-pugh-wants-to-hijack-your-mind-with-his-visceral-anti-fashion-film)> Acesso em: 10 de maio de 2020

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANSEN, Al. **A Primer of Happening & Time /Space Art**. Nova Iorque: Something Else Press, 1965.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura e da arte**. 3. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1980.

HOWARTH, Sophie. **Fountain**, 2000. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>> Acesso em: 10 de Abril de 2020

ISSITT, Micah L. **Hippies: A Guide to na American Subculture**. Santa Barbara: Greenwood Press, 2009.

IZQUIERDO, Tatiana. Ronaldo Fraga emociona público do SPFW com apoio a transgêneros, **Veja**, 2017. Disponível em: < <https://vejasp.abril.com.br/blog/beleza-de-blog/ronaldo-fraga-emociona-publico-da-spfw-com-apoio-a-transgeneros/>> Acesso em: 25 de maio de 2020

JOE Cocker pictured here at Woodstock and it would be years later today in 1987, that the rock and blues singer Joe Cocker married Pam Baker. Página do Groovy History no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/GroovyHistory/photos/joe-cocker-pictured-here-at-woodstock-and-it-would-be-years-later-today-in-1987-/2711193462524367/>> Acessado em: 23 de abril de 2020

JOHNSON, Clare. **Femininity, Time and Feminist Art**. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

JUM Nakao fala sobre sua moda-manifesto. **Nas Entrelinhas**, 2011. Disponível em: <<http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/pano-pra-manga/029/entrevista-o-estilista-jum-nakao-fala-sobre-sua-moda-manifesto/>> Acesso em: 10 de Junho de 2020.

KAPROW, Al. **How to make a Happening**. Mass art, 1966.

KOTLER, Philip. **Marketing Management**. Pearson Custom Publishing, 2003.

LAKATOS, E, M. MARCONI, M. **Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos**. São Paulo: Atlas, 1992.

LAURENT, O. MOAKLEY, P. The Photo That Inspired Kanye West's Yeezy Season 3 Fashion Show, **Time Magazine**. 2016.

LEITCH, Luke. Chalayan Spring 2016, **Vogue**, 2015. Disponível em: <<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/chalayan>> Acesso em: 10 de maio de 2020

LEITCH, Vincent B. **Costly Compensations: Postmodern Fashion, Politics, Identity**. Johns Hopkins University Press, 1996.

LIPSKY-KARASZ, Elisa. Once Upon a Time. **Haper's Bazaar**, 7, fevereiro, 2012. Disponível em: <https://www.harpersbazaar.com/fashion/photography/g1849/marina-abramovic-interview-0312/?slide=1> . Acessado em: 23 de abril de 2020.

LYOTARD, Jean-françois. **O Pós-Moderno Explicado às Crianças**. 2. Ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

MANCHESTER, Elizabeth. **Interior Scroll**, 2003. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/schneemann-interior-scroll-p13282>> Acesso em: 10 de maio de 2020.

MARINA Abramovic. Site do museu Guggenheim, 2020. Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/artwork/5190>> Acessado em 10 de maio de 2020

MARINETTI, Filippo. Le Manifeste du Futurisme, **Le Figaro**, Paris, 1909.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MCCARTHY, E.J. PERREAULT, W. **Basic Marketing: A Global Managerial Approach**. Boston: Irwin, 1993.

MOAKLEY, P. OLIVIER, L. **The photo that inspired kanye west's yeezy season 3 fashion show**. Time Magazine, 2016. Disponível em: <<https://time.com/4219645/kanye-yeezy-season-3-photo-rwanda/>> Acesado em: 15 de maio de 2020

MORAES, Dijon De. **Metaprojeto: o design do design**. São Paulo: Blucher, 2010.

MORELAND, Quinn. Forty Years of Carolee Schneemann's "Interior Scroll". **Hyperallergic**, 2015. Disponível em: <<https://hyperallergic.com/232342/forty-years-of-carolee-schneemanns-interior-scroll/>> Acesso em: 27 de Março de 2020.

MORRIS, ALI. Loewe and Anthea Hamilton design costumes for Tate Britain Installation. **Dezeen**, 2018. Disponível em: <<https://www.dezeen.com/2018/03/24/loewe-jw-anderson-anthea-hamilton-tate-britain-costume-design/>> Acesso em: 7 de Maio de 2020.

NAKAO, Jum. **A Costura do Invisível**. São Paulo: Senac, 2005.

NOCHLIN, Linda. **From 1971: Why Have There Been No Great Women Artists?** Artnews, 2015. Disponível em: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/> Acessado em: 10 de setembro de 2020.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PINHEIRO, Roberta. Ronaldo Fraga: "O ato da escolha da roupa é um ato político". **Correio Braziliense**, 2019. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/08/27/interna\\_diversao\\_arte,779276/moda-ato-politico-ronaldo-fraga.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/08/27/interna_diversao_arte,779276/moda-ato-politico-ronaldo-fraga.shtml)> Acesso em 13 de maio de 2020.

PITHERS, Ellie. Jonathan Anderson: When Loewe Does Squash. **Vogue UK**, 2018. Disponível em: <https://www.vogue.co.uk/gallery/jonathan-anderson-anthea-hamilton-loewe-costumes>> Acesso em: 23 de maio de 2020.

QUEEN Elizabeth I. **National Portrait Gallery**. 2020. Disponível em: <<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02077/Queen-Elizabeth-I>> Acesso em: 30 de março de 2020.

REWALD, John. **L'Histoire de L'Impressionnisme**. Paris: Fayard, 2007.

RODGERS, L ET AL. Syria: the story of the conflict, **BBC**. 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-middle-east-26116868>> Acesso Em 10 De Abril De 2020.

RONALDO fraga fala ao ffw sobre a moda como ato político. Site FFW, 2016. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ronaldo-fraga-fala-ao-ffw-sobre-a-moda-como-ato-politico/> Acessado em 27 de maio de 2020

RWANDA Genocide: 100 Days Of Slaughter. BBC, 4, abril, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-africa-26875506> Acessado em: 30 de abril de 2020

SIFUENTES, R.; GOMEZ-PEÑA, G. **Exercises for Rebel Artists: Radical Performance Pedagogy**. 1. ed. Londres: Routledge, 2013.

SPECTOR, Nancy. Marina Abramović: Rhythm 5. **Guggenheim**, 2020. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/5190> Acesso em: 15 de abril de 2020.

STARK, Gill. **The Fashion Show**. Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2018.

SUBJECTIVE: Erin O'Connor interviewed by Nick Knight about Alexander McQueen S/S 01. Entrevista do grupo de mídia **ShowStudio**, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MOHsm0EawM4> Acessado em: 15 de maio de 2020.

SVENDSEN, Lars. **Fashion A Philosophy**. Londres: Reaktion Books Ltd, 2006.

SOO HOO, Fawnia. What a runway show really costs. **Vogue Business**, 2019. Disponível em: <https://www.voguebusiness.com/companies/cost-of-runway-show-christian-siriano-discount-universe> Acesso em: 18 de Maio de 2020.

STALLABRASS, Julian. **Contemporary Art: A very Short Introduction**. Oxford: OUP, 2006.

TAYLOR, Joshua C. **Futurism**. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1961.

THE Coronation of The Emperor and Empress, 2 December 1804. **Google Arts and Culture**. 2020. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-coronation-of-the-emperor-and-empress-2-december-1804-jacques-louis-david/cggnkxj3veima> Acesso em: 23 de março de 2020.

THOM Browne Fall 2015 Menswear. **Thom Browne**, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-IFzdz3nVQ8> Acessado em: 22 de maio de 2020.

THOM Browne exclusive behind the scenes interview/ Thom's fashion inspiration/ Art of Style. **Made To Measure**, 2018. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nnP\\_7ZslxaA](https://www.youtube.com/watch?v=nnP_7ZslxaA)> Acessado em: 20 de maio de 2020.

TODD, Monique. Why did yeezy season 3 reference the rwandan genocide? **Dazed**, 2016. Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/29844/1/why-did-yeezy-season-3-reference-the-rwandan-genocide>> Acesso em: 25 de Maio de 2020.

TREPTOW, Dóris. **Inventando moda: planejamento de coleção**. D. Treptow, 5. ed. São Paulo: 2013.

UPJOHN, Everard Miller. **História Mundial da Arte**. São Paulo: DIFEL, 1975.

WHAT was the mask of youth? / curators against the clock. Entrevista com Sue Prichard. **Royal Museum Greenwich no Youtube**, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OkWYqPildwl>> Acesso em: 20 de Abril de 2020.

VLADIMIR Tatli. **Artsy**, 2020. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/vladimir-tatlin-corner-counter-relief>> Acesso em: 18 de Abril de 2020.

WAUGH, Rosemary. Anthea Hamilton Review, **Time Out**, 2018. Disponível em: <<https://www.timeout.com/london/art/anthea-hamilton-review>> Acesso em: 17 de Maio de 2020.

WHITE, katie. **Artemisia gentileschi's 'judith beheading holofernes' is a touchstone of feminist art history. Here are 3 things you might not know about the gory masterpiece**. Site News Artnet, 2020. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/artemisia-gentileschi-judith-beheading-holofernes-1897872> Acessado em: 15 de outubro de 2020.

WILLSON, Jacki. **Being gorgeous: feminism, sexuality and the pleasures of the visual**. Londres: I.B.Tauris, 2015.

**APÊNDICE A – FIGURA 15 AMPLIADA**Figura 59: *Fashion film* Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 1

Fonte: Vídeo no canal Showstudio no Youtube (2017)

Figura 60: *Fashion film* Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 2

Fonte: Vídeo no canal Showstudio no Youtube (2017)

Figura 61: *Fashion film* Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 3



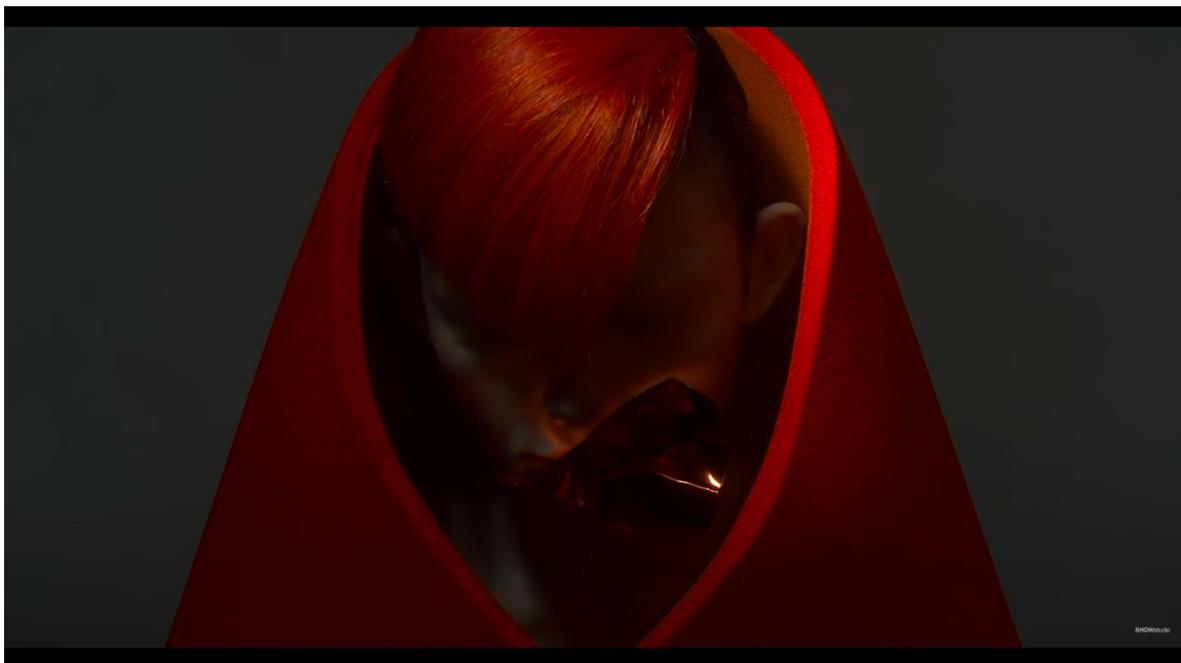
Fonte: Vídeo no canal Showstudio no Youtube (2017)

Figura 62: *Fashion film* Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 4



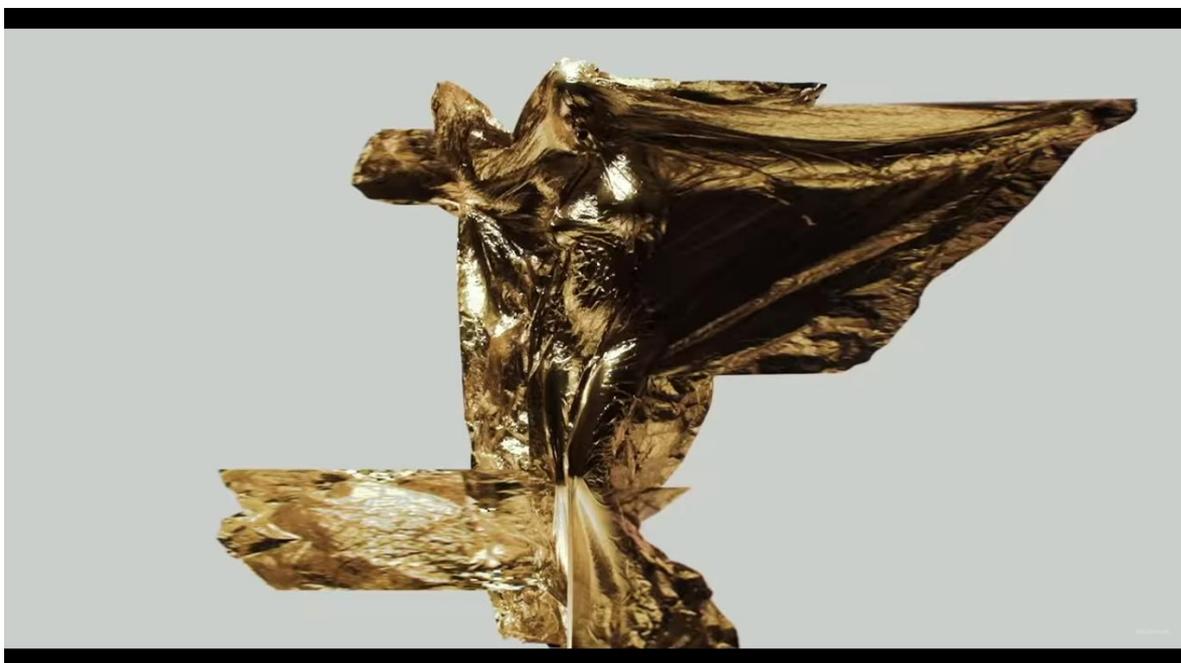
Fonte: Vídeo no canal Showstudio no Youtube (2017)

Figura 63: *Fashion film* Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 5



Fonte: Vídeo no canal Showstudio no Youtube (2017)

Figura 64: *Fashion film* Gareth Pugh S/S 2018 – Frame 6



Fonte: Vídeo no canal Showstudio no Youtube (2017)

**APÊNDICE B – FIGURA 18 AMPLIADA**

Figura 65: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 1



Fonte: Canal da marca chamado Thom Browne no YouTube (2015)

Figura 66: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 2



Fonte: Canal da marca chamado Thom Browne no YouTube (2015)

Figura 67: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 3



Fonte: Canal da marca chamado Thom Browne no YouTube (2015)

Figura 68: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 4



Fonte: Canal da marca chamado Thom Browne no YouTube (2015)

Figura 69: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 5



Fonte: Canal da marca chamado Thom Browne no YouTube (2015)

Figura 70: Desfile outono 2015 da marca Thom Browne – Frame 6



Fonte: Canal da marca chamado Thom Browne no YouTube (2015)





Figura 73: Calça alfaiataria, frente

Ficha Técnica		Desenho																	
Nome da Empresa: HST																			
Coleção: Rasgo																			
Modelo: Calça Alfaiataria																			
Ref: C02																			
Designer: Lara Silveira																			
Modelista: Fernanda Gadenz																			
Piloteira: Fernanda Gadenz																			
Data: 5/10/2020																			
Tamanho da peça Piloto:																			
Grade de tamanhos:																			
PP	P	M	G	GG															
36	38	40	42	44															
Etiquetas:		Descrição da Peça:																	
Tipo:		Calça básica de alfaiataria com caimento reto com leve abertura e boca de calça de 60 centímetros de circunferência, cós de 4 centímetros e bolsos na lateral e fechamento com botão e zíper na frente.																	
Composição:																			
Logotipo Marca:																			
Beneficiamento:		Matéria prima principal:																	
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th>Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Sarja</td> <td>100% algodão</td> <td>Bege</td> <td>1,5m</td> <td>Entremalhas</td> <td>Entremalhas</td> <td>1,60m</td> <td>R\$28,90</td> </tr> </tbody> </table>		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço	Sarja	100% algodão	Bege	1,5m	Entremalhas	Entremalhas	1,60m	R\$28,90
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço												
Sarja	100% algodão	Bege	1,5m	Entremalhas	Entremalhas	1,60m	R\$28,90												
		Matéria prima secundária: (forro, aviamentos...)																	
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th>Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço								
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço												

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 74: Calça alfaiataria, verso

Ficha Técnica		Seqüência de Operacional																															
Nome da Empresa:																																	
Materiais Diretos		Operação:																															
Descrição:	Consumo:	Valor unit.:	Maquinário:																														
Etiqueta/comp.	1	R\$0,10	1) Reta																														
Etiqueta/logo	1	R\$0,60	2) Reta																														
Embalagem			3) Reta																														
Botões	1	R\$0,20	4) Overloque																														
Elastico/astex			5) Reta																														
Forro			6) Reta																														
Linha		R\$1,00	7) Overloque																														
Rebite/filós			8) Reta																														
Zipper	1	R\$1,00	9) Manual																														
Patch/bordado			10) Reta																														
Ribana			11) Manual																														
Serigrafia																																	
Entretela																																	
Fibra																																	
Outros																																	
Outros																																	
Facção																																	
Descrição:	Quantidade:	Valor unit.:																															
Corte		R\$1,50																															
Costura		R\$6,00																															
Serviços Terceirizados		Cominação de Cores																															
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																													
Comb. 1																																	
Comb. 2																																	
Comb. 3																																	
Comb. 4																																	
Comb. 5																																	
Tipo:																																	
Responsável:																																	
Contato:																																	
Custo:																																	
		Custo de Produção																															
		R\$53,75																															
		Valor de Venda Markup: 2.2																															
		R\$118,25																															

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 75: Blusa camadas, frente

Ficha Técnica					Desenho																	
Nome da Empresa: HST																						
Coleção: Rasgo																						
Modelo: Blusa Camadas																						
Ref: B01																						
Designer: Lara Silveira																						
Modelista: Fernanda Gadenz																						
Piloteira: Fernanda Gadenz																						
Data: 5/10/2020																						
Tamanho da peça Piloto:																						
Grade de tamanhos:																						
PP	P	M	G	GG																		
36	38	40	42	44																		
Etiquetas:					Descrição da Peça:																	
Tipo:					Blusa de manga comprida reta em algodão cru com camadas desfiadas assimétricas na frente, com diferença de 5 centímetros entre as camadas. Gola de 3 centímetros e fechamento com zíper invisível de 20 centímetros nas costas.																	
Localização:																						
Composição:					Interna Lateral Interna Costas																	
Logotipo Marca:																						
Beneficiamento:					Materia prima principal:																	
					<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th> Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Algodão cru</td> <td>100% algodão</td> <td>Cru</td> <td>1m</td> <td>Entremalhas</td> <td>Entremalhas</td> <td>1,60m</td> <td>R\$14,90</td> </tr> </tbody> </table>		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço	Algodão cru	100% algodão	Cru	1m	Entremalhas	Entremalhas	1,60m	R\$14,90
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço															
Algodão cru	100% algodão	Cru	1m	Entremalhas	Entremalhas	1,60m	R\$14,90															
					Materia prima secundária: (forro, aviamentos...)																	
					<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th> Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço								
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço															

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 76: Blusa camadas, frente

Ficha Técnica			Seqüência de Operacional				
Nome da Empresa:							
Materiais Diretos							
Descrição:	Consumo:	Valor unit.:					
Etiqueta/comp.	1	R\$0,10					
Etiqueta/logo	1	R\$0,60					
Embalagem							
Botões							
Elastico/lastex							
Ferro							
Linha		R\$1,00					
Rebita/fitôds							
Zipper	1	R\$1,20					
Patch/bordado							
Ribana							
Serigrafia							
Entretela							
Fibra							
Outros							
Outros							
Facção							
Descrição:	Quantidade:	Valor unit.:					
Corte		R\$1,50					
Costura		R\$6,00					
			Custo de Produção		Valor de Venda		
			R\$25,75		R\$55,66		
			Markup: 2.2				
Serviços Terceirizados			Combinação de Cores				
Tipo:			Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5
			Comb. 1				
			Comb. 2				
Responsável:			Comb. 3				
Contato:			Comb. 4				
Custo:			Comb. 5				

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 77: Calça Recorte, frente

Ficha Técnica						Desenho			
Nome da Empresa: HST						<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Frente</p> </div> <div style="text-align: center;"> <p>Costas</p> </div> </div>			
Coleção: Rasgo									
Modelo: Calça Recorte									
Ref: C02									
Designer: Lara Silveira									
Modelista: Fernanda Gadenz									
Piloteira: Fernanda Gadenz									
Data: 5/10/2020									
Tamanho da peça Piloto:									
Grade de tamanhos:									
PP	P	M	G	GG					
36	38	40	42	44					
Etiquetas:						Descrição da Peça:			
Tipo:						Calça cigarette com franzido grossura de 12 centímetros saindo da calça e 5 centímetros na lateral direita, criando um recorte na linha do quadril, fechamento na outra lateral por zíper invisível.			
Composição:									
Logotipo Marca:									
Localização:									
Interna Lateral Esquerda									
Interna Costas									
Beneficiamento:						Matéria prima principal:			
Nome / código		Composição		Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / m <sup>2</sup>	Preço
Linho misto		55% CL 43% CV 2% PUE		Terracota	1,60m	Entremalhas	Entremalhas	1,60m	R\$38,90
Matéria prima secundária: (forro, aviamentos...)									
Nome / código		Composição		Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / m <sup>2</sup>	Preço
Entretela		100% poliéster		—	10cm	Entremalhas	Entremalhas	1,50m	R\$15,00

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 78: Calça Recorte, verso

Ficha Técnica			Seqüência de Operacional																																																																							
Nome da Empresa:			<table border="1" style="width: 100%;"> <thead> <tr> <th colspan="3">Operação:</th> <th colspan="3">Maquinário:</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) Unir ganchos;</td> <td></td> <td>1) Reta</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>2) Acabamento nos ganchos unidos, lateral longa e nas limpezas separadamente;</td> <td></td> <td>2) Overloque</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>3) Aplicar entretela nas limpezas;</td> <td></td> <td>3) Manual</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>4) Cós solto;</td> <td></td> <td>4) Reta</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>5) Abrir a costura e desvirar;</td> <td></td> <td>5) Manual</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>6) Franzir cós solto;</td> <td></td> <td>6) Reta</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>7) Unir cós solto a limpezas e a calça;</td> <td></td> <td>7) Reta</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>8) Aplicar zíper invisível, unir laterais e entrepernas;</td> <td></td> <td>8) Reta</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>9) Acabamento no nas laterais e entrepernas;</td> <td></td> <td>9) Overloque</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>10) Bainha;</td> <td></td> <td>10) Reta</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>						Operação:			Maquinário:			1) Unir ganchos;		1) Reta				2) Acabamento nos ganchos unidos, lateral longa e nas limpezas separadamente;		2) Overloque				3) Aplicar entretela nas limpezas;		3) Manual				4) Cós solto;		4) Reta				5) Abrir a costura e desvirar;		5) Manual				6) Franzir cós solto;		6) Reta				7) Unir cós solto a limpezas e a calça;		7) Reta				8) Aplicar zíper invisível, unir laterais e entrepernas;		8) Reta				9) Acabamento no nas laterais e entrepernas;		9) Overloque				10) Bainha;		10) Reta			
Operação:									Maquinário:																																																																	
1) Unir ganchos;		1) Reta																																																																								
2) Acabamento nos ganchos unidos, lateral longa e nas limpezas separadamente;		2) Overloque																																																																								
3) Aplicar entretela nas limpezas;		3) Manual																																																																								
4) Cós solto;		4) Reta																																																																								
5) Abrir a costura e desvirar;		5) Manual																																																																								
6) Franzir cós solto;		6) Reta																																																																								
7) Unir cós solto a limpezas e a calça;		7) Reta																																																																								
8) Aplicar zíper invisível, unir laterais e entrepernas;		8) Reta																																																																								
9) Acabamento no nas laterais e entrepernas;		9) Overloque																																																																								
10) Bainha;		10) Reta																																																																								
Materiais Diretos																																																																										
Descrição:	Consumo:	Valor unit.:																																																																								
Etiqueta/comp:	1	R\$0,10																																																																								
Etiqueta/logo	1	R\$0,60																																																																								
Embalagem																																																																										
Botões																																																																										
Elastico/nastex																																																																										
Forro																																																																										
Linha		R\$1,00																																																																								
Rebites/ribs																																																																										
Zipper	1	R\$1,20																																																																								
Patch/bordado																																																																										
Ribana																																																																										
Serigrafia																																																																										
Entretela																																																																										
Fibra																																																																										
Outros																																																																										
Outros																																																																										
Facção			Custo de Produção <b>R\$53,75</b>			Valor de Venda Markup: 2.2 <b>R\$118,25</b>																																																																				
Descrição:	Quantidade:	Valor unit.:																																																																								
Corte		R\$1,50																																																																								
Costura		R\$6,00																																																																								
Serviços Terceirizados			Combinação de Cores																																																																							
Tipo:			Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																																			
Responsável:			Comb. 1																																																																							
Contato:			Comb. 2																																																																							
Custo:			Comb. 3																																																																							
			Comb. 4																																																																							
			Comb. 5																																																																							

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 79: Blazer assimétrico

Ficha Técnica					Desenho																	
Nome da Empresa: HST																						
Coleção: Rasgo																						
Modelo: Blazer Assimétrico																						
Ref: BL01																						
Designer: Lara Silveira																						
Modelista: Fernanda Gadenz																						
Piloteira: Fernanda Gadenz																						
Data: 5/10/2020																						
Tamanho da peça Piloto:																						
Grade de tamanhos:																						
PP	P	M	G	GG																		
36	38	40	42	44																		
Etiquetas:					Descrição da Peça:																	
Tipo:					Blazer assimétrico com a lateral direita até a linha do quadril. A lateral esquerda até a cintura cruzando pela frente com fechamento por botão de pressão. Ombro esquerdo exposto com o blazer caindo 5 centímetros da linha do ombro. Lapela de 7 centímetros de largura. Pencas nas costas e mangas retas.																	
Composição:					Matéria prima principal:																	
Logotipo Marca:					<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th>Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Algodão cru grosso</td> <td>100% algodão</td> <td>Cru</td> <td>2m</td> <td>Entremalhas</td> <td>Entremalhas</td> <td>1,60m</td> <td>R\$18,90</td> </tr> </tbody> </table>		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço	Algodão cru grosso	100% algodão	Cru	2m	Entremalhas	Entremalhas	1,60m	R\$18,90
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço															
Algodão cru grosso	100% algodão	Cru	2m	Entremalhas	Entremalhas	1,60m	R\$18,90															
Beneficiamento:					Matéria prima secundária: (forro, aviamentos...)																	
					<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th>Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço								
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço															

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 80: Blazer assimétrico

Ficha Técnica			Seqüência de Operacional																																																																																																																												
Nome da Empresa:			<table border="1"> <thead> <tr> <th>Operação:</th> <th>Maquinário:</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) Unir pences, partes da frente e partes das costas, aplicar viés boas limpezas, reveis e no centro das costas, unir reveis nas limpezas;</td> <td>1) Reta</td> </tr> <tr> <td>2) Aplicar entretela na gola;</td> <td>2) Manual</td> </tr> <tr> <td>3) Unir gola;</td> <td>3) Reta</td> </tr> <tr> <td>4) Abrir a costura e desvirar;</td> <td>4) Manual</td> </tr> <tr> <td>5) Unir ombros costas e após aplique a gola;</td> <td>5) Reta</td> </tr> <tr> <td>6) Embeber as mangas;</td> <td>6) Reta</td> </tr> <tr> <td>7) Unir mangas ao corpo e fechar mangas com a laterais;</td> <td>7) Reta</td> </tr> <tr> <td>8) Acabamento nas mangas e laterais</td> <td>8) Overloque</td> </tr> <tr> <td>9) Unir limpezas, reveis ao blazer</td> <td>9) Reta</td> </tr> <tr> <td>10) Abrir a costura e desvirar, aplicar;</td> <td>10) Manual</td> </tr> <tr> <td>11) Bainha nas mangas e blazer;</td> <td>11) Reta</td> </tr> </tbody> </table>					Operação:	Maquinário:	1) Unir pences, partes da frente e partes das costas, aplicar viés boas limpezas, reveis e no centro das costas, unir reveis nas limpezas;	1) Reta	2) Aplicar entretela na gola;	2) Manual	3) Unir gola;	3) Reta	4) Abrir a costura e desvirar;	4) Manual	5) Unir ombros costas e após aplique a gola;	5) Reta	6) Embeber as mangas;	6) Reta	7) Unir mangas ao corpo e fechar mangas com a laterais;	7) Reta	8) Acabamento nas mangas e laterais	8) Overloque	9) Unir limpezas, reveis ao blazer	9) Reta	10) Abrir a costura e desvirar, aplicar;	10) Manual	11) Bainha nas mangas e blazer;	11) Reta																																																																																																
Operação:	Maquinário:																																																																																																																														
1) Unir pences, partes da frente e partes das costas, aplicar viés boas limpezas, reveis e no centro das costas, unir reveis nas limpezas;	1) Reta																																																																																																																														
2) Aplicar entretela na gola;	2) Manual																																																																																																																														
3) Unir gola;	3) Reta																																																																																																																														
4) Abrir a costura e desvirar;	4) Manual																																																																																																																														
5) Unir ombros costas e após aplique a gola;	5) Reta																																																																																																																														
6) Embeber as mangas;	6) Reta																																																																																																																														
7) Unir mangas ao corpo e fechar mangas com a laterais;	7) Reta																																																																																																																														
8) Acabamento nas mangas e laterais	8) Overloque																																																																																																																														
9) Unir limpezas, reveis ao blazer	9) Reta																																																																																																																														
10) Abrir a costura e desvirar, aplicar;	10) Manual																																																																																																																														
11) Bainha nas mangas e blazer;	11) Reta																																																																																																																														
Materiais Diretos			<table border="1"> <thead> <tr> <th>Descrição:</th> <th>Consumo:</th> <th>Valor unit.:</th> <th colspan="2">Custo de Produção</th> <th colspan="2">Valor de Venda</th> <th>Markup: 3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Corte</td> <td></td> <td>R\$1,50</td> <td colspan="2" rowspan="5">R\$61,15</td> <td colspan="2" rowspan="5">R\$183,45</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Costura</td> <td></td> <td>R\$6,00</td> </tr> <tr> <td>Tingimento</td> <td></td> <td>R\$6,00</td> </tr> <tr> <td>Costura Patchwork</td> <td></td> <td>R\$8,00</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td colspan="3">Fação</td> <td colspan="5">Combinção de Cores</td> </tr> <tr> <td colspan="3"></td> <td colspan="5"> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Tipo:</th> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table> </td> </tr> <tr> <td colspan="3">Serviços Terceirizados</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td colspan="3">Tipo:</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td colspan="3">Responsável:</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td colspan="3">Contato:</td> <td colspan="5"></td> </tr> <tr> <td colspan="3">Custo:</td> <td colspan="5"></td> </tr> </tbody> </table>					Descrição:	Consumo:	Valor unit.:	Custo de Produção		Valor de Venda		Markup: 3	Corte		R\$1,50	R\$61,15		R\$183,45			Costura		R\$6,00	Tingimento		R\$6,00	Costura Patchwork		R\$8,00				Fação			Combinção de Cores								<table border="1"> <thead> <tr> <th>Tipo:</th> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Tipo:	Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1						Comb. 2						Comb. 3						Comb. 4						Comb. 5						Serviços Terceirizados								Tipo:								Responsável:								Contato:								Custo:							
Descrição:	Consumo:	Valor unit.:						Custo de Produção		Valor de Venda		Markup: 3																																																																																																																			
Corte		R\$1,50						R\$61,15		R\$183,45																																																																																																																					
Costura		R\$6,00																																																																																																																													
Tingimento		R\$6,00																																																																																																																													
Costura Patchwork		R\$8,00																																																																																																																													
Fação								Combinção de Cores																																																																																																																							
								<table border="1"> <thead> <tr> <th>Tipo:</th> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Tipo:	Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1						Comb. 2						Comb. 3						Comb. 4						Comb. 5																																																																																				
Tipo:	Cor 1	Cor 2						Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																																																																																					
Comb. 1																																																																																																																															
Comb. 2																																																																																																																															
Comb. 3																																																																																																																															
Comb. 4																																																																																																																															
Comb. 5																																																																																																																															
Serviços Terceirizados																																																																																																																															
Tipo:																																																																																																																															
Responsável:																																																																																																																															
Contato:																																																																																																																															
Custo:																																																																																																																															

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 81: Vestido assimétrico

Ficha Técnica		Desenho																	
Nome da Empresa: HST																			
Coleção: Rasgo																			
Modelo: Vestido assimétrico																			
Ref: V01																			
Designer: Lara Silveira																			
Modelista: Fernanda Gadenz																			
Piloteira: Fernanda Gadenz																			
Data: 5/10/2020																			
Tamanho da peça Piloto:																			
Grade de tamanhos:																			
PP	P	M	G	GG															
36	38	40	42	44															
Etiquetas:		Descrição da Peça:																	
Tipo:		Vestido assimétrico em seda com cava reta até a linha da cintura e alça de 7 centímetros; no outro lado, manga curta de 15 centímetros com bainha lenço. Caimento reto até a metade da coxa, diferença de comprimento de 15 centímetros entre os lados. Barra com bainha lenço aberta na direita com comprimento de 30 centímetros em toda volta.																	
Composição:																			
Logotipo Marca:																			
Beneficiamento:		Matéria prima principal:																	
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th>Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Cetim de Seda</td> <td>100% Seda</td> <td>Salmão</td> <td>2,1m</td> <td>Empório da Seda</td> <td>Empório da Seda</td> <td>1,60m</td> <td>R\$199,90</td> </tr> </tbody> </table>		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço	Cetim de Seda	100% Seda	Salmão	2,1m	Empório da Seda	Empório da Seda	1,60m	R\$199,90
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço												
Cetim de Seda	100% Seda	Salmão	2,1m	Empório da Seda	Empório da Seda	1,60m	R\$199,90												
		Matéria prima secundária: (forro, aviamentos...)																	
		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th>Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço								
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço												

Fonte: Criação da autora (2020)

Figura 82: Vestido assimétrico

Ficha Técnica			Seqüência de Operacional																																																	
Nome da Empresa:			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">Operação:</th> <th colspan="3">Maquinário:</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) Bainha na manga e limpezas e latera aberta da saia, fechar alcinha;</td> <td></td> <td>1) Reta</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>2) Unir partes da frente com limpeza, manga e alcinha e saia ao vestido;</td> <td></td> <td>2) Reta</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>3) Abrir a costura desvirar;</td> <td></td> <td>3) Manual</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>4) Acabamento na saia;</td> <td></td> <td>4) Overloque</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>5) Unir laterais do vestido;</td> <td></td> <td>5) Reta</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>6) Abrir a costura;</td> <td></td> <td>6) Manual</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>7) Acabamento nas laterais;</td> <td></td> <td>7) Overloque</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Operação:		Maquinário:			1) Bainha na manga e limpezas e latera aberta da saia, fechar alcinha;		1) Reta			2) Unir partes da frente com limpeza, manga e alcinha e saia ao vestido;		2) Reta			3) Abrir a costura desvirar;		3) Manual			4) Acabamento na saia;		4) Overloque			5) Unir laterais do vestido;		5) Reta			6) Abrir a costura;		6) Manual			7) Acabamento nas laterais;		7) Overloque							
Operação:		Maquinário:																																																		
1) Bainha na manga e limpezas e latera aberta da saia, fechar alcinha;		1) Reta																																																		
2) Unir partes da frente com limpeza, manga e alcinha e saia ao vestido;		2) Reta																																																		
3) Abrir a costura desvirar;		3) Manual																																																		
4) Acabamento na saia;		4) Overloque																																																		
5) Unir laterais do vestido;		5) Reta																																																		
6) Abrir a costura;		6) Manual																																																		
7) Acabamento nas laterais;		7) Overloque																																																		
Materiais Diretos								<table border="1"> <thead> <tr> <th>Nome / código</th> <th>Composição</th> <th>Cor</th> <th>Quantidade</th> <th>Fabricante</th> <th>Fornecedor</th> <th>Largura / nº</th> <th>Preço</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço																																
Nome / código	Composição	Cor	Quantidade	Fabricante	Fornecedor	Largura / nº	Preço																																													
Descrição:	Consumo:	Valor unit.:	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">Custo de Produção</th> <th colspan="2">Valor de Venda</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Corte</td> <td>R\$1,50</td> <td>Markup: 2.2</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Costura</td> <td>R\$6,00</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Custo de Produção		Valor de Venda		Corte	R\$1,50	Markup: 2.2		Costura	R\$6,00																														
Custo de Produção		Valor de Venda																																																		
Corte	R\$1,50	Markup: 2.2																																																		
Costura	R\$6,00																																																			
Etiquetas/comp.	1	R\$0,10	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5														
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Etiquetas/logo	1	R\$0,60						<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Embalagem			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Botões								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Elastico/lastex			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Ferro								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Linha		R\$1,00	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Rebitelinhós								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Zipper			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Patch/bordado								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Ribana			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Serigrafia								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Entretela			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Fibra								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Outros			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Outros								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Facção			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Descrição:	Quantidade:	Valor unit.:						<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Corte		R\$1,50	<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Costura		R\$6,00						<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Serviços Terceirizados			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Tipo:								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Responsável:			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Contato:								<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5																																																
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				
Custo:			<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="5">Combinção de Cores</th> </tr> <tr> <th>Cor 1</th> <th>Cor 2</th> <th>Cor 3</th> <th>Cor 4</th> <th>Cor 5</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Comb. 1</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 4</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Comb. 5</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>										Combinção de Cores					Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 5	Comb. 1					Comb. 2					Comb. 3					Comb. 4					Comb. 5									
Combinção de Cores																																																				
Cor 1	Cor 2	Cor 3						Cor 4	Cor 5																																											
Comb. 1																																																				
Comb. 2																																																				
Comb. 3																																																				
Comb. 4																																																				
Comb. 5																																																				

Fonte: Criação da autora (2020)

