



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

SS24 – A INTERNACIONAL ARGENTINA

GABRIEL RIBEIRO DA SILVA (GABRIEL LEOCADIO)

RONALD TEIXEIRA DA CUNHA
DESIRÉE BASTOS DE ALMEIDA

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Escola de Belas
Artes da Universidade Federal do
Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção
do grau de bacharel em Artes
Cênicas – Indumentária

RIO DE JANEIRO
2023

CIP - Catalogação na Publicação

S586s Silva, Gabriel Ribeiro da
SS24 - A Internacional Argentina / Gabriel
Ribeiro da Silva. -- Rio de Janeiro, 2023.
84 f.

Orientador: Ronald Teixeira da Cunha.
Coorientador: Desirée Bastos de Almeida.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais:
Indumentária, 2023.

1. narrativas. 2. moda. 3. literatura. 4.
estudos queer. I. Cunha, Ronald Teixeira da ,
orient. II. Almeida, Desirée Bastos de , coorient.
III. Título.

Aluno: Gabriel Ribeiro da Silva (Gabriel Leocadio)

DRE: 119106149

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Centro de Letras e Artes - CLA

Escola de Belas Artes - EBA

Departamento de Artes Teatrais – BAT

Curso de Artes Cênicas - Indumentária

Título do Projeto: SS24 – A Internacional Argentina

Orientador: Ronald Teixeira da Cunha

Coorientadora: Desirée Bastos de Almeida

Local, data de defesa: Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 2023

Resumo: Este projeto é sobre Copi, um autor argentino, exilado político em Paris e homossexual, que transgrede com padrões da cis heteronormatividade, subverte afirmações da performatividade social e rompe os ícones por meio de uma escrita decolonial expressa em peças, romances, tirinhas e outros. Utilizando como referência a obra “*A internacional Argentina*”, sua última novela escrita que exacerba estereótipos de classe e gênero por meio de ricas descrições de roupas, lugares e situações absurdas para a construção dos trajes deste projeto. A escolha do texto se dá, para além da identificação com a obra e o autor, pela riqueza de detalhes que possibilita uma leitura muito clara de tudo que ocorre. Ao traduzir esta leitura para a linguagem da moda, busco criar uma identidade visual enquanto designer e pensar interseções entre a produção artística e o mercado de moda, compondo uma coleção de roupas.

Palavras-chave: narrativas; moda; literatura; estudos queer.



**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO EM
ARTES CÊNICAS – INDUMENTÁRIA
ATA DE DEFESA**

NOME: Gabriel Ribeiro da Silva

DRE: 119106149

TÍTULO DO PROJETO: SS24: A Internacional Argentina

ORIENTAÇÃO: Ronald Teixeira

COORDENAÇÃO: Desirée Bastos

A sessão pública foi iniciada às 14h30, realizada de modo presencial. Após a apresentação do trabalho de conclusão de curso o (a) estudante, foi arguido (a) oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerado (a): APROVADO(A) / APROVADO COM LOUVOR APROVADO(A) COM RESSALVAS REPROVADO(A), de acordo com os seguintes critérios:

	SIM	PARCIAL	NÃO
O (A) estudante demonstra competência para expressar uma linguagem própria como artista cênico	X		
O projeto evidencia fundamentação teórica com relação ao material que lhe serviu de base e diálogo com o contexto artístico e cultural a que se vincula o projeto	X		
O (A) estudante demonstra capacidade de organização do projeto gráfico, explicitando domínio com relação a formas, volumes e texturas	X		
O (A) estudante utiliza com propriedade os meios de representação gráfica, o raciocínio espacial, a proporção, o equilíbrio e a harmonia das criações	X		
O (A) estudante demonstra capacidade para realizar a aplicação prática do projeto: confecção, adequação de materiais, orçamento, realização de protótipos e modelos	X		
O (A) estudante apresentou Memorial Descritivo	X		

COMENTÁRIOS:

O aluno Gabriel na defesa do seu projeto apresenta maturidade na ação projetual e investigativa, acabe o figurino como parte expressiva das artes visuais. Pelo mérito indicamos aprovação com Louvor.

MEMBROS DA BANCA	ASSINATURA
Ronald Teixeira (orientador)	
Desirée Bastos (coorientadora)	
Madson Oliveira	
Gilson Motta	
Coordenador	
Gabriel Ribeiro da Silva	

gov.br

Documento assinado digitalmente
ANTONIO DE SOUZA PINTO GUEDES
Data: 08/12/2023 09:07:32-0300
Verifique em <https://validar.itf.gov.br>

Rio de Janeiro, 05/12/2023

AGRADECIMENTOS

A existência deste projeto só foi possível graças a todos as pessoas que me atravessaram, de forma que, não considero que seja só meu. Ele perpassa por mim e todos os atravessamentos que ocorreram neste corpo para ser lançado, para atravessar outras pessoas. Da mesma maneira que outras pessoas me atravessaram. Por isso, gostaria de agradecer a todas os atravessamentos que já vieram e aos que ainda virão.

Agradeço à minha família de sangue, por todo apoio, aceitação e carinho que recebo. Sei que, enquanto pessoa *queer*, sou muito privilegiado e por isso sou muito grato. Em especial, pela minha mãe. Agradeço a sua força e seu amor, por suas falhas e suas virtudes, de modo que tem muito dela que constitui a pessoa que eu sou hoje. Mesmo de longe, nossa ligação atravessa oceanos e vidas e nos mantém perto. Te amo para sempre.

Agradeço a todos os professores por dividirem um pouco de seus conhecimentos. Obrigado ao meu orientador Ronald Teixeira, à minha coorientadora Desirée Bastos e à professora Luciana Maia que, de todos, foram os que mais forte influenciaram e acrescentaram para a potência deste projeto.

Muito obrigado aos meus amigos, minha família escolhida por afinidade. Por todos os momentos que compartilhamos e que possibilitam descobertas cada vez maiores. Aos amigos artistas, que possamos produzir e crescer cada vez mais juntos. Aos amigos que, nestes dois últimos anos enfrentando morar sozinho, me aturam em casa, no dia a dia, obrigado pela paciência e por me segurarem quando preciso. Aos amigos que já me proporcionaram verdade, mas por algum motivo nos afastamos, em algum lugar ainda os guardo. Aos amigos que ainda chegarão, que venham!

À minha equipe deste projeto: Caio, Dora, Everthon, Julia, Marcus, Tati; este projeto só foi possível graças a vocês. Obrigado por confiarem em mim. Muito obrigado à minha psicóloga Márcia por ser minha equipe backstage e também inspirar tanta confiança e afeto. Amo vocês

Agradeço à minha espiritualidade e à minha ancestralidade. A todos que já foram antes de mim, mesmo que não conhecidos, e que me constituem de alguma maneira. À minha vó, ao meu pai, à minha bisavó Maria Leocadio.

Tenho muito a agradecer a muitas pessoas. Mas, de maneira extra especial, agradeço a mim. Este é só um dos muitos (re)começos.

RESUMO

Este projeto é sobre Copi, um autor argentino, exilado político em Paris e homossexual, que transgrede com padrões da cis heteronormatividade, subverte afirmações da performatividade social e rompe os ícones por meio de uma escrita decolonial expressa em peças, romances, tirinhas e outros. Utilizando como referência a obra "*A internacional Argentina*", sua última novela escrita que exacerba estereótipos de classe e gênero por meio de ricas descrições de roupas, lugares e situações absurdas para a construção dos trajes deste projeto. A escolha do texto se dá, para além da identificação com a obra e o autor, pela riqueza de detalhes que possibilita uma leitura muito clara de tudo que ocorre. Ao traduzir esta leitura para a linguagem da moda, busco criar uma identidade visual enquanto designer e pensar interseções entre a produção artística e o mercado de moda, compondo uma coleção de roupas.

Palavras-chave: narrativas; moda; literatura; estudos queer.

ABSTRACT

This project is about Copi, an argentinian author, political exiled in Paris and homosexual, that transgresses the cis heteronormativity patterns, subverts social performativity affirmations and breaks the icon by means of a decolonial writing articulated by plays, romances, comics and others. Using as a reference “A Internacional Argentina”, his last written novel that exacerbates gender and social classes stereotypes using plenteous descriptions of clothing, places and absurd situations for the construction of this project’s clothes. The choice was taken by the abundance of details that allows a very clear reading of all that happens, beside the identification with the author and his work. By translating this reading into the language of fashion, I seek to create a visual identity as a designer and think about intersections between artistic production and the fashion market, composing a collection of clothes.

Keywords: narratives; fashion; literature; Queer Studies.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: TRAJETÓRIA – A MODA E A ARTE	8
2 OBJETIVOS	8
2.1 Fundamentação teórica e objetividade: sobre Copi e “ <i>A Internacional Argentina</i> ”..	8
2.2 Sobre o projeto: percursos e decisões	11
3 PÚBLICO-ALVO	15
3.1 Identidade visual da marca	16
4 INSPIRAÇÕES	19
4.1 Maison Margiela	19
4.2 O cinema de Almodóvar e o <i>Kitsch</i>	22
5 A COLEÇÃO	23
5.1 Organização da coleção	24
5.2 Roteiro	24
5.3 Execução do projeto	34
6 FASHION FILM E ENSAIO FOTOGRÁFICO	59
6.1 Organização	59
6.2 Realização	62
6.3 Pós-produção e resultados	72
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Copi atuando em sua peça “Loretta Strong”. Disponível em: Acesso em: 22/11/2023

Figura 2 - caricaturas dos personagens

Figura 3 - rascunhos de notações de vestimenta do livro.

Figura 4 - prancha de público-alvo.

Figura 5 - protótipo teste de texturas de tecidos, utilizando jacquard de seda, brim pesado e jeans.

Figura 6 - protótipo teste de texturas de tecidos, utilizando gabardine, brim pesado e musseline.

Figura 7 - logo da marca.

Figura 8 - aplicações da logo em experimentações artísticas pensadas em ordem de postagem no feed de Instagram.

Figura 9 – desfile da coleção inaugural primavera-verão 1989 da Maison Margiela.
Disponível em: Acesso em: 19/11/2023

Figura 10 - S.W.A.L.K. II, coleção primavera-verão 2021 da Maison Margiela. Disponível em: Acesso em: 17/10/2023

Figura 11 - coleção Cinema Inferno, de outono-inverno 2022 da Maison Margiela. Disponível em: Acesso em: 17/10/2023

Figura 12 - *moodboard* do projeto.

Figura 13 - croqui do look 1: “Mãe”.

Figura 14 - croqui do look 2: “Pai”.

Figura 15 - croqui do look 3: “Miguelito Pérez Perkins”.

Figura 16 - croqui do look 4: “Copi”.

Figura 17 - croqui do look 5: "embaixador Juan José Péres Sanchulo da Argentina".

Figura 18 - croqui do look 6: "María Abelarda".

Figura 19 - croqui do look 7: "Nicanor Sigampa".

Figura 20 - croqui do look 8: "Raoula".

Figura 21 - croqui do look 9: "dona Rosalyn".

Figura 22 - croqui do look 10: "don Ariel".

Figura 23 - testes de tingimento.

Figura 24 - testes de manipulação têxtil.

Figura 25 - modelagens planificadas iniciais do vestido de María Abelarda.

Figura 26 - primeira prova do vestido, frente.

Figura 27 - primeira prova do vestido, costas.

Figura 28 - primeira prova do vestido, lateral.

Figura 29 - correções da modelagem.

Figura 30 - modelagem do colarinho.

Figura 31 - primeira prova de Copi, frente.

Figura 32 - primeira prova do Copi, costas.

Figura 33 - primeira prova do Copi, lateral.

Figura 34 - tecido sendo submetido ao processo de alvejamento.

Figura 35 - detalhes do tecido esgarçado, pós beneficiamentos.

Figura 36 - frente do vestido costurada.

Figura 37 - costas do vestido costurada.

Figura 38 – detalhe do algodão trançado após tingimento e patchwork.

Figura 39 - moldes da camisa com entretela cavalinho pespontada.

Figura 40 - moldes do colarinho e punhos com entretela cavalinho pespontada.

Figura 41 - acabamento interno dos shorts

Figura 42 - ficha técnica do vestido

Figura 43 - desenho técnico do vestido

Figura 44 - ficha técnica da camisa

Figura 45 - ficha técnica dos shorts

Figura 46 - desenhos técnicos da camisa e dos shorts

Figura 47 - estola de pele

Figura 48 - detalhe das partes gastas da estola

Figura 49 - punhos realizados a partir do upcycling da estola

Figura 50 - projeto de caracterização para o personagem Copi

Figura 51 - projeto de caracterização para a personagem María Abelarda

Figura 52 - rascunhos de frames para gravação de cenas do Copi

Figura 53 - rascunhos de frames para gravação de cenas da María Abelarda

Figura 54 - detalhe: composição da mesa do cenário “boate Tango Bravo”, registro capturado por Caio Maurício

Figura 55 - detalhe: composição do canto de parede do cenário “boate Tango Bravo”, registro capturado por Caio Maurício

Figura 56 - detalhe: composição de móvel do cenário “boate Tango Bravo”, registro capturado por Caio Maurício

Figura 57 - detalhe: composição de móvel do cenário “sala de aula”, registro capturado por Caio Maurício

Figura 58 - detalhe: composição de objetos do cenário “sala de aula”, registro capturado por Caio Maurício

Figura 59 - detalhe: chão do cenário "sala de aula", registro fotográfico capturado por Caio Maurício

Figura 60 - detalhe: caderno disposto no cenário "sala de aula", registro capturado por Caio Maurício

Figura 61 - realização dos ajustes realizados no vestido, registro fotográfico capturado por Tatiana Lima

Figura 62 - detalhes de ajustes realizados no vestido, registro fotográfico capturado por Tatiana Lima

Figura 63 - registro: plano americano do look de María Abelarda, captura por Caio Maurício

Figura 64 - registro: detalhe do look de María Abelarda, captura por Caio Maurício

Figura 65 - registro: detalhe da maquiagem de María Abelarda, captura por Tatiana Lima

Figura 66 - compilação: registros do ensaio de María Abelarda inspiradas nas polaroides de Andy Warhol, capturas por Caio Maurício

Figura 67 - registro: look completo de Copi, captura por Tatiana Lima

Figura 68 - registro: detalhe de movimentação de Copi, captura por Tatiana Lima

Figura 69 - registro: detalhe do look de Copi, capturado por Caio Maurício

Figura 70 - compilação: registros do ensaio de Copi inspiradas nas polaroides de Andy Warhol, capturas por Caio Maurício

Figura 71 - *qr code* de acesso ao *fashion film*: “*ss24 l'internationale argentine le sixième chapitre*”

Figura 72 - *qr code* de acesso para o *fashion film*: “*ss24 l'internationale argentine le deuxième chapitre*”

1 INTRODUÇÃO: TRAJETÓRIA – A MODA E A ARTE

Ao iniciar o curso, em 2019, eu já possuía inclinações e objetivos muito bem definidos quanto à minha relação tanto com a moda, quanto com a arte. A escolha por Indumentária, inclusive, foi guiada, primeiro pela inexistência de graduações públicas em Moda na cidade do Rio de Janeiro, e depois pela aproximação entre o estudo de vestimentas enquanto belas artes proporcionada pelo curso.

Conforme o decorrer da minha graduação, pude entrar em contato com autores que confirmam minha impressão inicial de como o designer de modas se insere enquanto artista na sociedade, como a proporcionada pela filósofa, professora, crítica literária e ensaísta brasileira, Gilda de Mello e Souza, ao dizer que: “Como qualquer artista o criador de modas inscreve-se dentro do mundo das Formas. E, portanto, dentro da Arte.” (SOUZA, 1987, p. 33-34).

Da mesma forma, os processos pelos quais passei – e continuo passando – relacionados ao entendimento sobre identidades de gênero e, principalmente, à minha identidade enquanto pessoa não-binária, foram essenciais e mudaram a minha relação pré-construída com as vestimentas. Através deles, me foi possibilitada uma maior gama de experimentações no vestir, de forma a compreender de maneira mais clara e pungente que se vestir constitui um ato político, e que expressa questões latentes, já que “[...] é a moda do traje que mais forte influência tem sobre o homem, porque é aquilo que está mais perto do seu corpo e seu corpo continua sempre sendo a parte do mundo que mais interessa ao homem.” (CARVALHO, 2010, p. 16).

Assim sendo, a presente pesquisa tem por objetivo a realização de experimentações que, através da roupa, perpassem pela arte e pela moda, com o intuito de criar visualidades que comuniquem e expressem questões relativas à sexualidade e gênero. Para isto, será utilizado como base o texto “*A Internacional Argentina*”, do multiartista argentino Copi, visto que se encontra nele uma escrita rica em transgressões e ilustrações que compõem uma vanguarda latino-americana do seu tempo.

2 OBJETIVOS

2.1 Fundamentação teórica e objetividade: sobre Copi e “*A Internacional Argentina*”

Tive meu primeiro contato com Copi através de uma amiga, Júlia Helena, a qual havia me contado sobre seu interesse em montar a peça “*As quatro gêmeas*”, escrita em 1973, para

seu trabalho de graduação em Direção Teatral que foi realizado¹ e que me fez criar uma obsessão pelo universo tão único desse que é um sujeito múltiplo, já que, para além de um escritor, era um dramaturgo, desenhista de comics, ator (PIMENTEL, 2007).

Copi (Buenos Aires, 1939 – Paris, 1987), apelido e pseudônimo de Raúl Natalio Roque Damonte Botana, nasceu em Buenos Aires e sofreu dois exílios – devido ao forte envolvimento de sua família com a política na Argentina – sendo o primeiro no Uruguai e o segundo na França, onde se radicou. A escrita de Copi, autor pouco conhecido em território brasileiro, é carregada de subversões, tanto do uso das línguas – o espanhol, sua língua materna, e o francês, sua segunda língua – quanto de signos e estereótipos de gênero e sexualidade. Não obstante, ele ter entrado na lista de “escritores malditos” entre seus compatriotas argentinos devido à peça “*Eva Péron*”, escrita em 1969, que macula a imagem criada da primeira-dama.

Os cenários que são descritos em seu universo apresentam personagens que estão sempre à margem da normatividade e são elevados a um nível absurdo de estereotipação, maneiras pelas quais ele introduz e discute sobre suas próprias condições enquanto estrangeiro exilado e homossexual. A autobiografia ficcional é um elemento que está sempre presente em algum nível, seja pelas questões apresentadas ou pelo uso de seus nomes doado a suas personagens.

¹ O trabalho em questão foi uma montagem realizada em audiovisual e que se encontra disponível em: < <https://youtu.be/CsLbSG-GZRk?si=ZgKTCsnc5qQRzQTp>>.

Figura 1 - Copi atuando em sua peça “*Loretta Strong*”



Fonte: [Copi: transgresión infinita | Cultura Home | EL MUNDO](#)

Segundo a professora emérita no Departamento de Estudos Feminista da Universidade da Califórnia e filósofa estadunidense, Donna Haraway:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo. [...] Essa experiência é tanto uma ficção quanto um fato do tipo mais crucial, mais político. (HARAWAY, 2009, p.36).

E nesse sentido, as personagens de Copi se encarregam dessa pós-organicidade ciborgue, exacerbando caracteres que compõem suas próprias falhas e não-pertencimentos sociais, de uma maneira que é sempre carregada de uma ironia que confronta diretamente o socialmente imposto.

Ao encontrar tais questões latentes na obra de Copi, me vi contemplado devido a autoidentificação com questões próprias minhas, o que me fez procurar mais sobre o autor e comprar o livro “*O uruguaio, seguido de A Internacional Argentina*” (2015) – um dos únicos dois livros com trabalhos do autor publicado no Brasil, sendo o outro uma compilação com as peças “*Eva Perón, Loretta Strong, A geladeira*” (2007) –, onde se encontram compiladas a primeira e a última novela escritas pelo autor.

A escolha por *A Internacional Argentina* para meu projeto vem da riqueza de cenários e personalidades que são descritas ao longo da obra, algo que abre inúmeras possibilidades de interpretações visuais. O enredo narra conspirações políticas em torno de uma organização comandada pelo multimilionário negro, Nicanor Sigampa, que quer transformar o personagem poeta, chamado Copi, em presidente de uma nova e utópica república Argentina. Todo o enredo tem um ar de thriller misturado com comédia que, por meio de situações absurdas e personagens exponencialmente caricatos, desenha e desdenha de uma aristocracia argentina – muito cis-heteronormativas – em decadência.

Assim, busco utilizar esses contornos caricaturais, tão descritivos, para criar experimentações que brinquem com questões de gênero a partir dos relatos do livro, a fim de traduzi-los e subvertê-los pela linguagem da moda em uma coleção de roupas.

2.2 Sobre o projeto: percursos e decisões

Quando busquei o professor Ronald Teixeira, cenógrafo, figurinista e diretor de arte, para me orientar com o projeto, já tinha referências estéticas do meu interesse que havia definido como um fio inicial para minha criação. As primeiras foram encaminhadas pelo ano de publicação original do livro, 1988, que coincide com o ano de criação da Maison Margiela e da estreia do filme *“Mujeres al borde de un ataque de nervios”* de Pedro Almodóvar. Além disso, havia anotado todas as descrições de roupas utilizadas pelas personagens ao longo da novela, separada por ordem de aparição e capítulos, e iniciado uma pesquisa de álbuns, artistas e marcas que estavam produzindo nos anos que se passa o livro, 1986, e o de publicação.

Ao começarmos a discutir sobre a obra e minhas intenções com a pesquisa, Ronald me sugeriu pesquisar o contexto histórico-visual da época e fazer uma decupagem do roteiro, cenas e personagens, a fim de compreender melhor o período e definir o que seria utilizado visualmente para a minha proposta de fashion film.

Através da pesquisa histórica, pude compreender melhor a importância desta década para a moda, uma vez que foi:

No início da década de 1980, a moda foi oficialmente reconhecida como uma forma digna de expressão cultural, fazendo sua entrada em renomados museus, incluindo o Metropolitan Museum of Art em Nova Iorque, o Louvre em Paris (com associação da UFAC-UFAD) e museus em Londres e Kyoto. (MULLER, 2000, p. 14, tradução nossa)²

² Do original: “At the beginning of the 1980s, fashion was officially recognized as a worthy form of cultural expression, making its entrée into distinguished museums, including the Metropolitan Museum

Em seguida, foi iniciada uma leitura detalhada da história na intenção de decupar todos os acontecimentos e detalhes, mapeando os ambientes descritos e interações entre as personagens, tal qual a aparição de cada um por cena. A partir disto, separei os 10 personagens que compõem o que seria o núcleo principal, devido à importância para a trama, para fazer uma decupagem de natureza psicológica e social a fim de utilizá-los como base para a criação da coleção. Em seguida, foi formatada uma pasta no Pinterest para alimentar de referências visuais gerais, sejam do período ou contemporâneas, ao mesmo tempo que se iniciava um estudo do consumo de roupa e tendências ao longo dos anos 80, muito baseado em filmes, séries, desfiles e músicas da década.

Neste ponto, dado o rápido andamento teórico com a pesquisa, decidimos que seria importante começar as experimentações práticas, a fim de que surgissem certezas e indagações por meio da criação de visualidades, o que me levou a começar uma série de rascunhos de retratos dos personagens e das roupas usadas por eles e descritas pelo autor.

Figura 2 - caricaturas dos personagens



Fonte: Imagem do autor

Tive uma certa dificuldade com estes rascunhos, pois Copi faz uma descrição muito desenhada em sua escrita e, ao interpretá-las graficamente, não consegui transpor para o papel o que estava visualizando mentalmente e isso me fez gerar formas de vestimentas muito

of Art in New York, the Louvre in Paris (with the association of the UFAC-UCAD) and museums in London and Kyoto.”

datadas e pouco inovadoras, criando um impedimento para a transgressão das imagens. Além disso, vi uma complexidade em transpor as formas de vestir das personagens, que são pessoas de meia-idade ou mais, para as formas das minhas criações que deveriam se destinar a um público de corporeidades mais jovens e que, apesar de saber exatamente quem eram, não havia entrado numa pesquisa detalhada até o momento.

Figura 3 - rascunhos de notações de vestimenta do livro



Fonte: Imagem do autor

Devido a isto, procurei a professora Desirée Bastos para a coorientação do projeto, com o propósito de conseguir encaixar melhor os aspectos de design de moda relacionados à pesquisa mercadológica e, que são um dos principais objetivos da minha pesquisa.

3 PÚBLICO-ALVO

Iniciar um estudo mais elaborado sobre o nicho ao qual se destina a minha coleção foi essencial para o melhor encaminhamento das ações projetuais.

Percebi que estava em busca de visualidades que pudessem ser reproduzidas em realidades sociais específicas e que contivessem um nível de autoidentificação já que “imitação significa a criação de semelhanças, nunca de diferenças” (CARVALHO, 2010). Comecei a traçar perfis que têm uma expressão de identidade de gênero parecidas com a minha – tendo em vista que eu só conseguiria produzir algo realmente coeso a partir dos meus próprios experimentos pessoais – e os locais onde essas pessoas transitam, o que fazem e gostam, vivenciando uma ação laboratorial.

Assim, partindo desse pressuposto, identifiquei que meu público-alvo seria composto por pessoas LGBTQIAPN+³, mais especificamente aquelas que se manifestam dentro de um aspecto identitário queer. Os ambientes os quais elas frequentam são em geral shows, bares, festivais e festas alternativas – como *technos* e *ballrooms* –, a cena artística, vernissages, museus, programas culturais e a própria universidade. Encontram-se numa faixa etária entre 18 e 30 anos e seus hábitos de consumo está muito ligado às redes sociais, sendo influenciadas por plataformas como TikTok, Instagram e Pinterest, sempre buscando peças que se diferenciem e as tornem “únicas” por meio de customização e pequenas tiragens em formato de *slow fashion*⁴. Visualmente, utilizam roupas que chamam atenção por suas cores, estampas e beneficiamentos, além de recortes diferenciados que evidenciam o corpo por meio de decotes, comprimentos curtos, transparências ou formas de construção singulares.

Importante salientar Virginia Woolf, em Orlando, que para estas pessoas:

“Futilidades vãs, como parecem, as roupas têm - dizem eles - funções mais importantes do que simplesmente nos aquecer. Elas mudam nossa visão do mundo e a visão do mundo sobre nós. [...] Assim, pode-se sustentar o ponto de vista de que são as roupas que nos usam, e não nós que as usamos; podemos fazê-las tomar a forma do braço ou do peito, mas elas moldam nosso coração, nosso cérebro, nossa língua, à sua vontade.” (WOOLF, 2011, p. 133)

³ A sigla é utilizada para se referir a pessoas que não se inserem na cis heterossexualidade, de forma a abranger: lésbicas, gays, bissexuais, trans, queer, intersexo, assexuais/arromânticas/agêneros, pansexuais, não-binários e todas as outras sexualidades e identidades de gênero que se diferem da norma imposta.

⁴ *Slow fashion* é um meio de produção de moda que faz oposição à produção capitalista em massa de roupas, com o objetivo de promover o respeito ao meio ambiente, em meio aos efeitos da crise ambiental, por meio de uma produção mais lenta, artesanal e de qualidade.

Isto porque o vestir constitui um ato político de expressão e reafirmação de identidades que são marginalizadas já que “é pelas artes plásticas e pela moda que os desejos de sobrevivência do homem se apresentam graficamente marcados” (CARVALHO, 2010, p. 13).

Tendo em vista, a prancha abaixo busca documentar o referenciado acima:

Figura 4 - prancha de público-alvo



Fonte: compilação do autor⁵

3.1 Identidade visual da marca

Durante o período de formulação das intenções almejadas por esta pesquisa, foram realizados alguns estudos de ilustração e mistura de têxteis a fim de buscar inspirações por meio da criação para minha produção. Assim, através de uma revisita às aulas de Desenho Artístico II e de testes de costura de microsaíais com os materiais possuídos em casa, foi-se materializando, por meio de feiturais e reflexões, o que denominamos identidade visual da marca.

⁵ Imagens de acervo pessoal, de amigos, das contas de Instagram: @casadecosmos, @travasbrasil @kikihouseofmambanegra, @festalamina, @femmenino, @organzza, @slimsoledad e @jupdobairro e do artigo: [The community behind Rio Carnival's wild underground parties \(vice.com\)](https://www.vice.com/en/article/rio-carnival-wild-underground-parties).

Figura 5 - protótipo teste de texturas de tecidos, utilizando jacquard de seda, brim pesado e jeans.



Fonte: Imagem do autor

Figura 6 - protótipo teste de texturas de tecidos, utilizando gabardine, brim pesado e musseline.



Fonte: Imagem do autor

O trabalho de construção da identidade visual tem como ponto de partida uma projeção dessas produções e experimentações associada às imagens que serão consumidas pelo público-alvo. Toda a pesquisa fala sobre atravessamentos que passam do meu corpo para outros corpos dissidentes e como isto é absorvido, em um primeiro momento, e lançado ao mundo, em seguida. Leocadio, o nome da marca, é uma apropriação do sobrenome da minha bisavó materna que, apesar de não a ter conhecido, me atravessa por meio de histórias contadas pela minha vó quando eu era criança e que me trazem a ideia de força. Assim, para a fonte da logo, brinco com as maneiras como ela será visualizada e lida, de forma que este nome surge assimétrico, com texturas e volumes.

Figura 7 - logo da marca.

L ^e_o **C** a **D** ⁱ_o

Fonte: Imagem do autor

Em seguida, uno a logo com imagens que dizem sobre a marca e mim, pensando numa lógica de exibição para feed de Instagram. As imagens foram escolhidas dentro da minha produção gráfica, com o intuito de apresentar a *Leocadio* enquanto marca, numa lógica de fazer com que estas imagens que surgem do meu corpo – visto que, além de serem produzidas por mim, configuram autorretratos –, sejam lançadas a outras pessoas e as atravessem não só sob uma lógica mercadológica da moda, mas também como um produto do mercado de arte.

Figura 8 - aplicações da logo em experimentações artísticas pensadas em ordem de postagem no feed de Instagram



Fonte: Imagem do autor

4 INSPIRAÇÕES

4.1 Maison Margiela

Durante meu percurso pela universidade, tive como forte ligação e fonte de inspiração a Maison Margiela. As maneiras pelas quais a casa de alta costura, fundada pelo estilista belga Martin Margiela, se utiliza da desconstrução das roupas através de reconfigurações das formas tradicionais e, de faltas de acabamentos propositais. Estas desconstruções foram essenciais para me fazer repensar em possibilidades formais através de “um sentimento de que nada é impenetrável para a desconstrução: *tudo* está na mesa.” (CAL D, 2022, tradução nossa)⁶.

Martin, que já havia trabalhado como assistente de Jean Paul Gaultier, estreita os limites entre moda e arte desde seu desfile inaugural para a temporada primavera-verão de 1989 ao romper com vários códigos da própria alta costura da época. Durante o desfile, as modelos apresentavam roupas que não estavam acabadas, visagismos imperfeitos, máscaras que cobriam seus rostos de forma a gerar um anonimato, entre outros os códigos usados como uma forma de criar uma iconoclastia das convenções formais da costura. O próprio Martin não mostrava seu rosto.

⁶ Do original: “a feeling that nothing is impenetrable to deconstruction: *everything* is on the table.”

Figura 9 – desfile da coleção inaugural primavera-verão 1989 da Maison Margiela



Fonte: [Pinterest](#)

Atualmente, a marca, que se encontra sob a direção criativa do estilista britânico John Galiano, mescla sua identidade visual e códigos já estabelecidos com o trabalho do diretor. Galiano se formou pela Escola de Arte St. Martin, apresentando a coleção inspirada na Revolução Francesa e intitulada *Les Incroyables*, além de ter trabalhado como camareiro do Nacional Theatre, o que reforça sua construção enquanto designer fortemente ligado às artes, principalmente o teatro.

Durante a pandemia, devido ao lockdown, as coleções foram apresentadas por meio de vídeos que exibiam em formato documental o processo criativo por trás delas, indo além de

somente apresentar o produto final enquanto videoarte. Dentre elas, destaco a coleção de primavera-verão 2021, intitulada *S.W.A.L.K II*, que tem como referência o tango que é algo presente no texto utilizado para o presente trabalho. *Cinema Inferno*, coleção de outono-inverno 2022 apresentada no retorno dos desfiles presenciais pós-lockdown, foi exibida como uma peça de teatro no Palais de Chaillot. As peças foram apresentadas por meio de um enredo narrativo fragmentado, utilizando-se de jogos de câmeras – já que, além da exibição presencial, havia a transmissão ao vivo para as plataformas digitais – e cenas que constituíam camadas de metalinguagem em uma apresentação com elementos quase brechtianos.

Figura 10 - *S.W.A.L.K. II*, coleção primavera-verão 2021 da Maison Margiela.



Fonte: [Maison Margiela Co-Ed Collection Spring-Summer 2021 | S.W.A.L.K. II - YouTube](#)

Figura 11 - coleção *Cinema Inferno*, de outono-inverno 2022 da Maison Margiela.



Fonte: [Cinema Inferno | AnOther \(anothermag.com\)](https://anothermag.com)

Ambas as coleções são utilizadas como fontes de inspiração devido ao caráter experimental, fronteiro e documental nas suas relações entre moda, videoarte e artes cênicas. A interseção desses caracteres me estimula a documentar, em ações fílmicas a visualidade da coleção criada.

4.2 O cinema de Almodóvar e o *Kitsch*

Ao entrar em contato com o trabalho do diretor Pedro Almodóvar, fiquei fascinado com a maneira como são desenvolvidos seus enredos e, principalmente, pela sua direção de arte. As cores, texturas e estética utilizadas por ele criam uma visualidade muito marcante e que se utiliza do *kitsch* melodramático, enquanto forma de cinema revisionista, a fim de debater questões intrinsecamente *queer*.

Deve-se levar em consideração que:

O Kitsch aparece aqui como movimento *permanente* no interior da arte, na relação entre original e banal. O Kitsch é a aceitação social do prazer pela comunhão secreta com um “mau gosto” repousante e moderado. *In medio stat virtus*: o Kitsch é uma virtude que caracteriza o meio. O Kitsch é *o* modo e não *a* Moda no progresso das formas. (MOLES, 1975, p. 28)

Almodóvar faz bom uso dessa comunhão com o mau gosto ao arranjar uma gama de texturas contrastantes, de forma a conseguir transformar o frívolo e cotidiano em algo que está visualmente acima da média.

A atmosfera criada pelo diretor por meio da utilização do *kitsch* se aproxima do texto de Copi, uma vez que ambos buscam tratar da banalidade de maneira naturalizada. Por isto, utilizo do primeiro enquanto inspiração visual para a criação audiovisual deste projeto, a fim de enfatizar as questões relativas ao entendimento de que “O mundo dos valores estéticos não se divide mais entre o “Belo” e o “Feio”. Entre a arte e o conformismo, instala-se a imensa praia do Kitsch.” (MOLES, 1975, p. 10)

5 A COLEÇÃO

Após definir as principais inspirações plástico-visuais a serem utilizadas e identificar o público-alvo, comecei a refinar os referenciais imagéticos que estavam sendo reunidos em uma pasta do Pinterest, a fim de criar um *moodboard* da coleção para melhor comunicar sobre minhas criações. Assim, o *moodboard* foi sendo guiado por estéticas que eu gostaria que as roupas refletissem, junto de elementos que foram dados pelo enredo do livro, como se pode ver abaixo:

“eternamente fantasiados de hippies” (COPI, 2015, p. 73), remontam às suas origens de uma maneira traumática submetendo-o a brincadeiras vexatórias por conta do “comportamento de adolescentes transviados” (COPI, 2015, p. 74) que eles mantêm. Assim, ele foge novamente para o bar Rosebud, onde encontra com Miguelito (3), adido cultural e seu amigo de infância, que é uma figura meio ridícula aos seus olhos, mas que é quem lhe conta melhor sobre a organização e o passado de Nicanor. Após todo o caos desta noite, Copi retorna para casa e tem um sonho onde se vê enquanto criança com uma coroa de espinhos (4), sendo coagido por sua antagonista na trama.

Figura 13 - croqui do look 1: “Mãe”



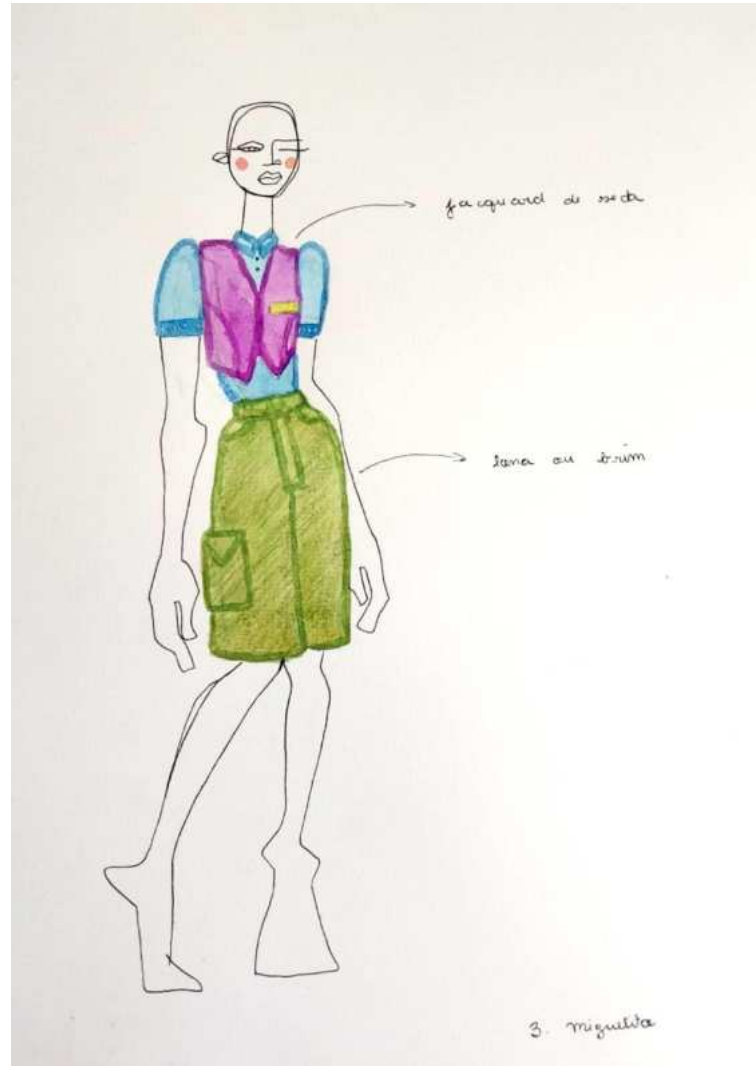
Fonte: Imagem do autor

Figura 14 - croqui do look 2: "Pai"



Fonte: Imagem do autor

Figura 15 - croqui do look 3: "Miguelito Pérez Perkins"



Fonte: Imagem do autor

Figura 16 - croqui do look 4: "Copi"



Fonte: Imagem do autor

No dia seguinte, o embaixador da Argentina (5) aparece em seu apartamento a fim de lhe pedir favores, o que leva Copi a buscar a organização em um jantar corporativo. Após o jantar, Copi se encontra com sua ex-esposa María Abelarda (6) na boate Tango Bravo, a quem explica sobre a conspiração na qual foi envolvido e que é a única pessoa que o apoia. Todavia, este momento é interrompido por um chamado de Nicanor (7) que, tendo sofrido um suposto ataque de fuzil, anuncia as futuras armadilhas.

Figura 17 - croqui do look 5: "embaixador Juan José Péres Sanchulo da Argentina"



Fonte: Imagem do autor

Figura 18 - croqui do look 6: "María Abelarda"



Fonte: Imagem do autor

Figura 19 - croqui do look 7: "Nicanor Sigampa"



Fonte: Imagem do autor

Após esses eventos, Copi se entrega à organização, às festas e, conseqüentemente, entra em contato com as reais ameaças de conspirações às quais ele é a figura mais passiva apesar de muito reativa. Durante o desenrolar final da trama, suas duas principais antagonistas são Raoula (8), que descobre e utiliza do segredo contado de súbito pela mãe de Copi – sua herança, ao mesmo tempo, judaica e nazista – e dona Rosalyn (9), mãe de Nicanor que se põe a praticar bruxaria desde seu último encontro, e, ambas gerando um tipo de deterioração mental no protagonista que, se vendo ameaçado, tenta atirar em seu rival, Miguelito, mas acaba antes sendo morto com um tiro, enquanto veste um smoking, mesmo traje utilizado por don Ariel (10), o pai morto e embalsamado de Nicanor.

Figura 20 - croqui do look 8: "Raoula"



Fonte: Imagem do autor

Figura 21 - croqui do look 9: "dona Rosalyn"



Fonte: Imagem do autor

Figura 22 - croqui do look 10: "don Ariel"



Fonte: Imagem do autor

As cores da coleção foram sendo distribuídas a fim partir de um ambiente mais 0excêntrico e colorido para a sobriedade do preto e do branco como um caminho para o luto, buscando manter a presença do vermelho na maioria das peças, como um sinal de alerta, tanto de uma maneira mais evidente quanto em detalhes singelos.

5.3 Execução do projeto

Comecei a fazer uma pesquisa dos tecidos e beneficiamentos que atenderiam às demandas do meu projeto. A intenção inicial era encontrar maneiras de trabalhar com os muitos tecidos previamente obtidos e guardados em casa, para que fossem descobertos

tratamentos têxteis que dessem as texturas e cores desejadas, de uma maneira laboratorial, sempre deixando aberturas para descobertas.

Os primeiros testes foram os de tingimento nos tecidos lona, algodão cru trançado, musseline e. Foram utilizadas as cores do pigmento da linha Tingecor, da marca Guarany, de forma que, por ser destinado a fibras naturais, não obtive boa coloração sobre a musseline, que era sintética.

Figura 23 - testes de tingimento.



Fonte: Imagem do autor

Depois, foram desfiados o fio urdume da lona, algodão trançado e tafetá, a fim de entender quais seriam as possibilidades de utilização deles através dessa manipulação. Da mesma forma, abri espaços entre os entrelaçamentos de fios do algodão trançado, com intuito de experimentar materialidade do tecido esgarçado. Com os tecidos jacquard de seda e algodão trançado, realizei experimentações de pesponto, intencionando utilizá-los em *patchwork*, o primeiro sendo experimentado em seu lado avesso.

Figura 24 - testes de manipulação têxtil



Fonte: Imagem do autor

A partir disto, foi decidido quais tecidos seriam utilizados, de forma a serem distribuídos entre os looks da coleção e comporem uma unidade, guiando os beneficiamentos aos quais seriam submetidos para trazer aspectos desejados para eles. Também foram decididos quais seriam os dois looks executados, sendo eles os dos personagens Copi e María Abelarda, devido a seus protagonismos da trama.

Assim, iniciei os moldes base, seguindo a tabela de medidas padrão referentes ao tamanho 38 feminino e masculino, utilizando como base os livros *Modelagem plana masculina* e *Moldes femininos: noções básicas*, ambos da editora SENAC. Para o feminino, foram executados os moldes de camisa com pence e saia, enquanto para o masculino, executei os moldes de camisa, manga e calça, o último utilizando somente a medida do joelho, uma vez que era o que seria suficiente para a execução da peça.

As modelagens para o vestido de María Abelarda foram as primeiras a serem estudadas, pois eram as que eu acreditava que iriam dar mais trabalho devido à ergonomia da roupa em si e aos tecidos escolhidos para sua execução final. Assim, com auxílio da professora Desirée, copiei a junção dos moldes de camisa e saia femininos e começamos a desenhar as formas do vestido planificadas.

Figura 25 - modelagens planificadas iniciais do vestido de María Abelarda



Fonte: Imagem do autor

Em seguida, cortei em algodão cru as modelagens para unir a peça piloto e realizar a prova na modelo. Ao cortar e alfinetar todos os moldes da peça piloto, percebi de cara que teria que realizar alguns ajustes para que coubesse na modelo visto que seu busto é muito menor do que a medida padrão 38 utilizada. Quando realizada a prova na modelo, confirmou-se necessário estudar esta mudança pensando não somente a vestibilidade para variados tipos de corpos, mas para atender às especificidades do corpo proposto.

Figura 26 - primeira prova do vestido, frente



Fonte: Imagem do autor

Figura 27 - primeira prova do vestido, costas



Fonte: Imagem do autor

Figura 28 - primeira prova do vestido, lateral.



Fonte: Imagem do autor

Foram necessárias as transferências de pences no busto e o redesenho da modelagem na cava, busto e nas costas para melhor atender ao desenho dos decotes.

Figura 29 - correções da modelagem



Fonte: Imagem do autor

As modelagens para o look de Copi foram iniciadas seguindo as instruções presentes no livro para modelagem de calça social e utilizando como referencial para a camisa os moldes que tenho guardados do trabalho que realizei para a disciplina Técnicas de Figurino II. O colarinho da camisa foi modelado no próprio manequim, enquanto, para a modelagem da manga, segui as instruções do livro *Modelagem industrial brasileira*.

Figura 30 - modelagem do colarinho



Fonte: Imagem do autor

Todas as modelagens referentes a essas duas peças foram executadas utilizando as medidas referentes ao tamanho padrão 38 e sem grandes problemas de forma que, ao realizar a prova no corpo do modelo, não foi necessário realizar nenhuma correção.

Figura 31 - primeira prova de Copi, frente



Fonte: Imagem do autor

Figura 32 - primeira prova do Copi, costas



Fonte: Imagem do autor

Figura 33 - primeira prova do Copi, lateral



Fonte: Imagem do autor

Tendo as modelagens prontas, foi iniciado o processo de beneficiamentos dos tecidos selecionados para as roupas a serem confeccionadas. Comecei pelos processos de tingimentos, utilizando os corantes Tingecor Guarany – nas cores “turquesa” e “natier” para o algodão trançado; “marrom” para a lona – e Sintexcor Guarany – na cor “maravilha” para a musseline. O tecido que seria utilizado para o corpo do vestido precisou ser alvejado previamente, pois sua cor era um verde musgo e ele deveria ser tingido de rosa “maravilha”.

Figura 34 - tecido sendo submetido ao processo de alvejamento



Fonte: Imagem do autor

Após submetê-lo ao processo de tingimento, verifiquei a impossibilidade de utilização dele. O dano causado pelo alvejamento deixou o tecido muito frágil, de forma que, após ser tingido, abriram-se rasgos na trama do tecido, o que não impossibilitaria completamente, mas dificultaria consideravelmente sua utilização, além de comprometer o resultado final da peça.

Figura 35 - detalhes do tecido esgarçado, pós beneficiamentos



Fonte: Imagem do autor

Deste modo, resolvi fazer uma pesquisa de outras possibilidades têxteis para sua substituição e escolhi o *shantung* para isto, o que foi se configurou como uma boa alternativa, visto que este era um tecido muito usado durante os anos 80. Além disso, foi decidido que as costuras seriam postas para fora e receber acabamentos com viés de musseline aparente, evidenciando a construção da roupa. A mesma musseline também foi cortada em formato de caracol para fazer os babados da saia.

Figura 36 - frente do vestido costurada



Fonte: Imagem do autor

Figura 37 - costas do vestido costurada



Fonte: Imagem do autor

Para a camisa, após ter tingido o algodão trançado, cortei-o em tiras que possuíam larguras de medidas próximas e, em seguida, uni-as a fim de construir um tecido de *patchwork*. Conforme ele foi sendo costurado, foi verificada a necessidade de tingir mais do tecido original, devido a perda de extensão causada pelas margens de costura. Isto gerou uma diferença não planejada entre as tonalidades dos tingimentos, que foi solucionada pela intercalação entre as tiras dos dois processos, resultando num efeito degradê que se mostrou mais interessante do que o pensado previamente.

Figura 38 – detalhe do algodão trançado após tingimento e patchwork



Fonte: Imagem do autor

Após estes processos, iniciei o corte das modelagens e as montagens da camisa. Foi necessário entretelar o tecido do torso da camisa, para que a roupa adquirisse estruturação, de modo que foi utilizada a entretela cavaleiro para se obter um melhor caimento, e como um modo de estudo de construção de roupas de alfaiataria. Também foi utilizado o mesmo tipo de entretela para a estruturação dos punhos e colarinho.

Figura 39 - moldes da camisa com entretela cavalinho pespontada



Fonte: Imagem do autor

Figura 40 - moldes do colarinho e punhos com entretela cavalinho pespontada



Fonte: Imagem do autor

Os shorts foram construídos seguindo os processos de alfaiataria. Devido a espessura do tecido escolhido, resolvi fazer os acabamentos internos onde se encontravam várias camadas, como o encontro entre laterais com bolsos e suas limpezas, com o uso de viés.

Figura 41 - acabamento interno dos shorts



Fonte: Imagem do autor

Os detalhes relativos à construção das três roupas seguem explicitados, abaixo, nas fichas e desenhos técnicos:

Figura 42 - ficha técnica do vestido

FICHA TÉCNICA PARA FIGURINO

Texto/Autor	A Internacional Argentina	Copi
Figurista/Contatos	Gabriel Leocadio	gabrielriby19@gmail.com
Personagem/Capítulo	María Abelarda	6

Descrição do Figurino Vestido assimétrico com decote coração transpassado na frente e decote oval nas costas, uma manga bufante curta e a outra desconstruída, comprimento mini, abertura lateral por zíper invisível e saia dupla franzida.	Beneficiamentos -Tingimento; -Pesponto.
---	---

Matéria Prima Principal

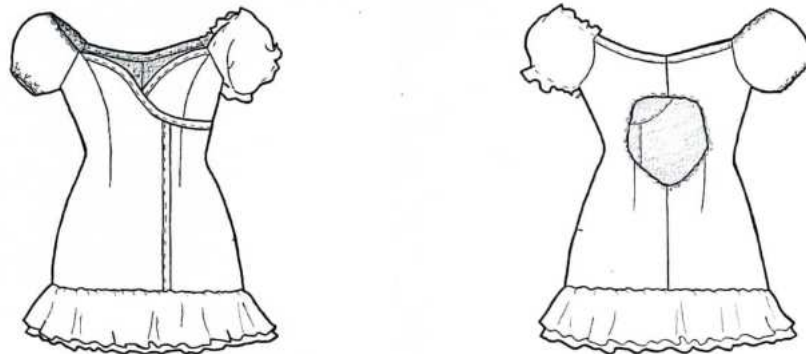
Tecido	Cor	Qtde. (m)	Fornecedor	Vi. Unit. (R\$)	Vi. Total (R\$)
Shantung	Rosa	1,0	Babado da Folia	16,80	16,90
Musseline	Amarelo	1,0	Casas Pinto	22,90	22,90
Subtotal					39,80

Matéria Prima Secundária

Material	Cor	Qtde. (un.)	Fornecedor	Vi. Unit. (R\$)	Vi. Total (R\$)
Elástico	Branco	1,5 m	Aro Tecidos e Aviamentos	2,50	3,75
Linha de Pesponto	Rosa	1 un.	Aro Tecidos e Aviamentos	3,90	3,90
Zíper invisível 40 cm	Rosa	1 un.	Aro Tecidos e Aviamentos	1,50	1,50
Sintexcor Guarany	Maravilha	1 un.	Caçula	5,99	5,99
Mão de obra					160,00
Total					214,94

Fonte: Imagem do autor

Figura 43 - desenho técnico do vestido



Fonte: Imagem do autor

Figura 44 - ficha técnica da camisa

FICHA TÉCNICA PARA FIGURINO

Texto/Autor	A Internacional Argentina	Copi
Figurista/Contatos	Gabriel Leocadio	gabrielriby19@gmail.com
Personagem/Capítulo	Copi	2

Descrição do Figurino Camisa em alfaiataria <i>cropped</i> acima da cintura com gola danton, ombreiras, mangas sino e fechamento por zíper destacável;	Beneficiamentos -Tingimento; -Patchwork; -Pesponto.
---	--

Matéria Prima Principal

Tecido	Cor	Qtde. (m)	Fornecedor	Vl. Unit. (R\$)	Vl. Total (R\$)
Algodão cru trançado	Cru	1,0	Casas Pinto	26,90	26,90
Musseline	Amarelo	1,0	Casas Pinto	22,90	22,90
Tricoline 100% algodão	Branco	0,5	Casas Pinto	25,90	12,95
Entretela cavalinho	Branco	0,5	Casas Pinto	45,90	22,95
Crepe	Creme	0,5	Casas Pinto	18,90	9,45
				Subtotal	95,15

Matéria Prima Secundária

Material	Cor	Qtde.	Fornecedor	Vl. Unit. (R\$)	Vl. Total (R\$)
Ombreiras	-	1 par	Aro Tecidos e Aviamentos	7,90	7,90
Linha de pesponto	Azul	1 un.	Aro Tecidos e Aviamentos	3,90	3,90
Tingecor Guarany	Turquesa	1 un.	Caçula	4,75	4,75
Tingecor Guarany	Natier	1 un.	Caçula	4,75	4,75
Zíper plástico destacável	Azul	1 un.	Aro Tecidos e Aviamentos	1,99	1,99
				Mão de obra	128,00
				Total	246,44

Fonte: Imagem do autor

Figura 45 - ficha técnica dos shorts

FICHA TÉCNICA PARA FIGURINO

Texto/Autor	A Internacional Argentina	Copi
Figurista/Contatos	Gabriel Leocadio	gabrielriby19@gmail.com
Personagem/Capítulo	Copi	2

Descrição do Figurino Minishorts com fechamento por gancho de alfaiate e zíper, bolsos faca frontais, bolsos fakes traseiros e bainha italiana.	Beneficiamentos -Tingimento.
--	---------------------------------

Matéria Prima Principal

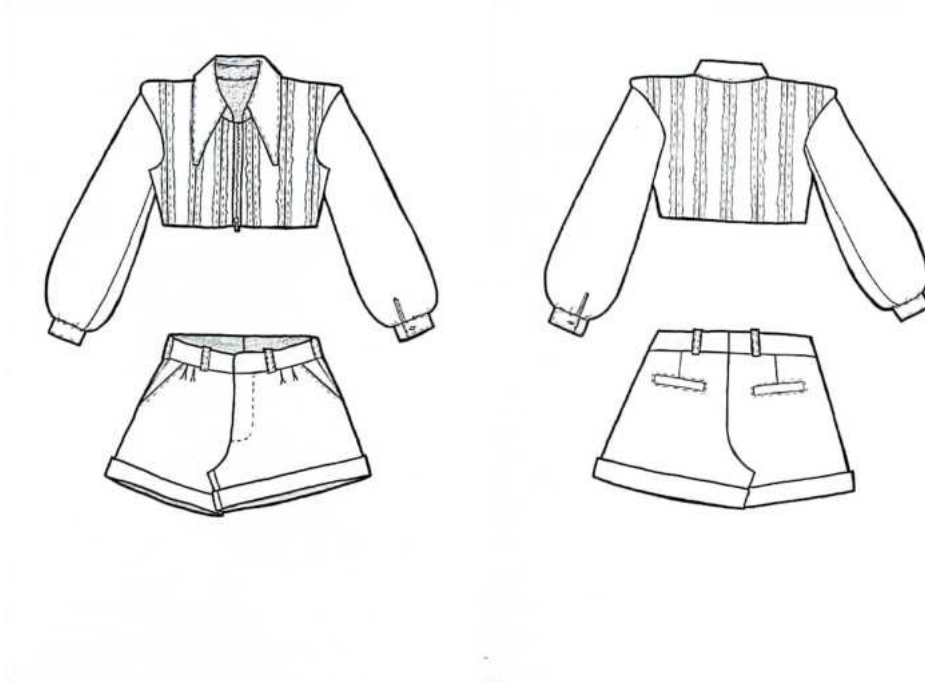
Tecido	Cor	Qtde. (m)	Fornecedor	Vl. Unit. (R\$)	Vl. Total (R\$)
Lona	Mostarda	0,5	Casas Pinto	39,90	19,95
Musseline	Amarelo	1,0	Casas Pinto	22,90	22,90
Crepe	Creme	0,5	Casas Pinto	18,90	9,45
				Subtotal	52,30

Matéria Prima Secundária

Material	Cor	Qtde.	Fornecedor	Vl. Unit.	Vl. Total
Colchete de gancho	Prata	1 un.	Aro Tecidos e Aviamentos	2,50	2,50
Zíper 15 cm	Bege	1 un.	Aro Tecidos e Aviamentos	4,90	4,90
Viés	Cru	1,5 m.	Aro Tecidos e Aviamentos	2,50	3,75
Tingecor Guarany	Marrom	1 un.	Caçula	4,75	4,75
				Mão de obra	112,00
				Total	180,20

Fonte: Imagem do autor

Figura 46 - desenhos técnicos da camisa e dos shorts



Fonte: Imagem do autor

Além das três roupas que estavam sendo construídas, conversei com Ronald sobre a necessidade de um adereço de pele para a personagem María Abelarda, devido à notação presente no livro, e ele me providenciou uma estola de pele. A estola, por ser muito antiga, estava gasta e se desfazendo em algumas partes, de modo que foi necessário pensar meios para a utilização dela.

Figura 47 - estola de pele



Fonte: Imagem do autor

Figura 48 - detalhe das partes gastas da estola.



Fonte: Imagem do autor

Assim, foi tomada como resolução a transformação, por meio de *upcycling*, das partes inteiriças que poderiam ser reaproveitadas em forma de punhos, que comporiam a referida roupa da personagem como acessórios. Em questão de pesquisa mercadológica da coleção, esta decisão também se mostrou eficaz, visto que as roupas se destinam a um clima tropical e que não permitiria a utilização de peças tão quentes, como uma estola de pele.

Figura 49 - punhos realizados a partir do *upcycling* da estola



Fonte: Imagem do autor

6 FASHION FILM E ENSAIO FOTOGRÁFICO

6.1 Organização

A organização para o ensaio fotográfico e gravação do fashion film teve como base a decupagem de cenas realizada previamente. Através dela, pude fazer um levantamento de objetos que poderiam compor uma ambiência que tivesse como ponto de partida os locais e situações descritos no livro, mas que passassem pelas inspirações visuais do projeto e a construção de identidade visual da marca, criando assim, uma visualidade própria. Também foi decidido a utilização da sala de estar da minha casa como estúdio para as fotografias.

O projeto de caracterização foi desenhado em cima de fotos tirados dos modelos, tendo como referência as polaroides de Andy Warhol. Passando por elas, a intenção era exacerbar a estranheza, evocando o elemento *queer* nos corpos dos modelos, de acordo com o que é dado pela narrativa do autor. Assim, busco trazer, para Copi, uma visualidade que lembre. A maquiagem de María Abelarda, por sua vez, faz referência a fotos postadas por mulheres trans que registram seus rostos pós procedimentos de feminização facial, visto que é citado na narrativa que ela passou por cirurgia de *lifting* facial.

Figura 50 - projeto de caracterização para o personagem Copi



Fonte: Imagem do autor

Figura 51 - projeto de caracterização para a personagem María Abelarda

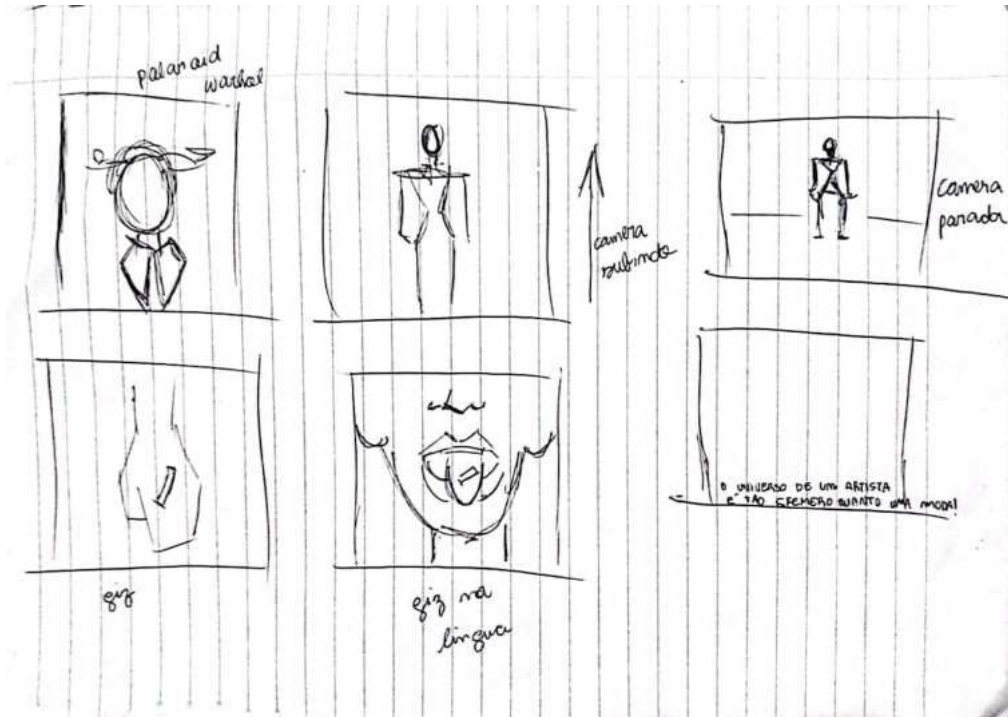


Fonte: Imagem do autor

Da mesma maneira, foram realizados rascunhos para ilustrar quais frames seriam gravados, com intuito de organizar melhor o dia e otimizar o trabalho. Com o auxílio de um amigo, Everthon José, que compôs a equipe técnica do ensaio, foi preparada uma ordem do dia⁸, informando e detalhando o cronograma do dia, bem como os objetos disponíveis para composição de cenário e a visualização do ambiente a ser utilizado.

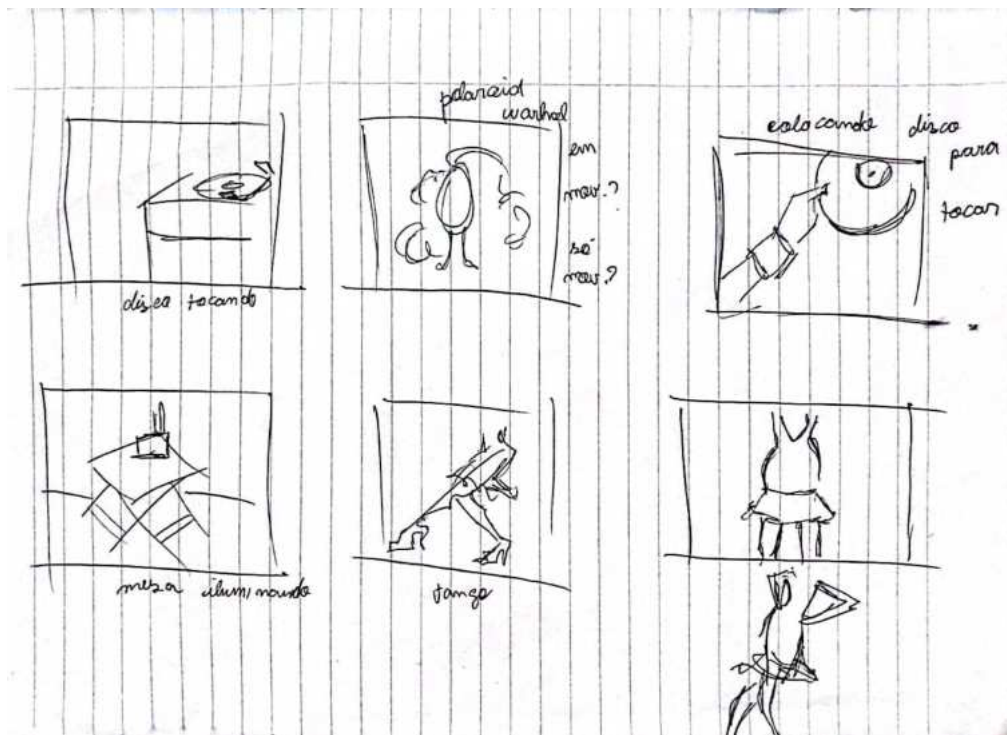
⁸Disponível para visualização em: < [Cronograma do dia de filmagem.docx](#)>.

Figura 52 - rascunhos de *frames* para gravação de cenas do Copi



Fonte: Imagem do autor

Figura 53 - rascunhos de *frames* para gravação de cenas da María Abelarda



Fonte: Imagem do autor

6.2 Realização

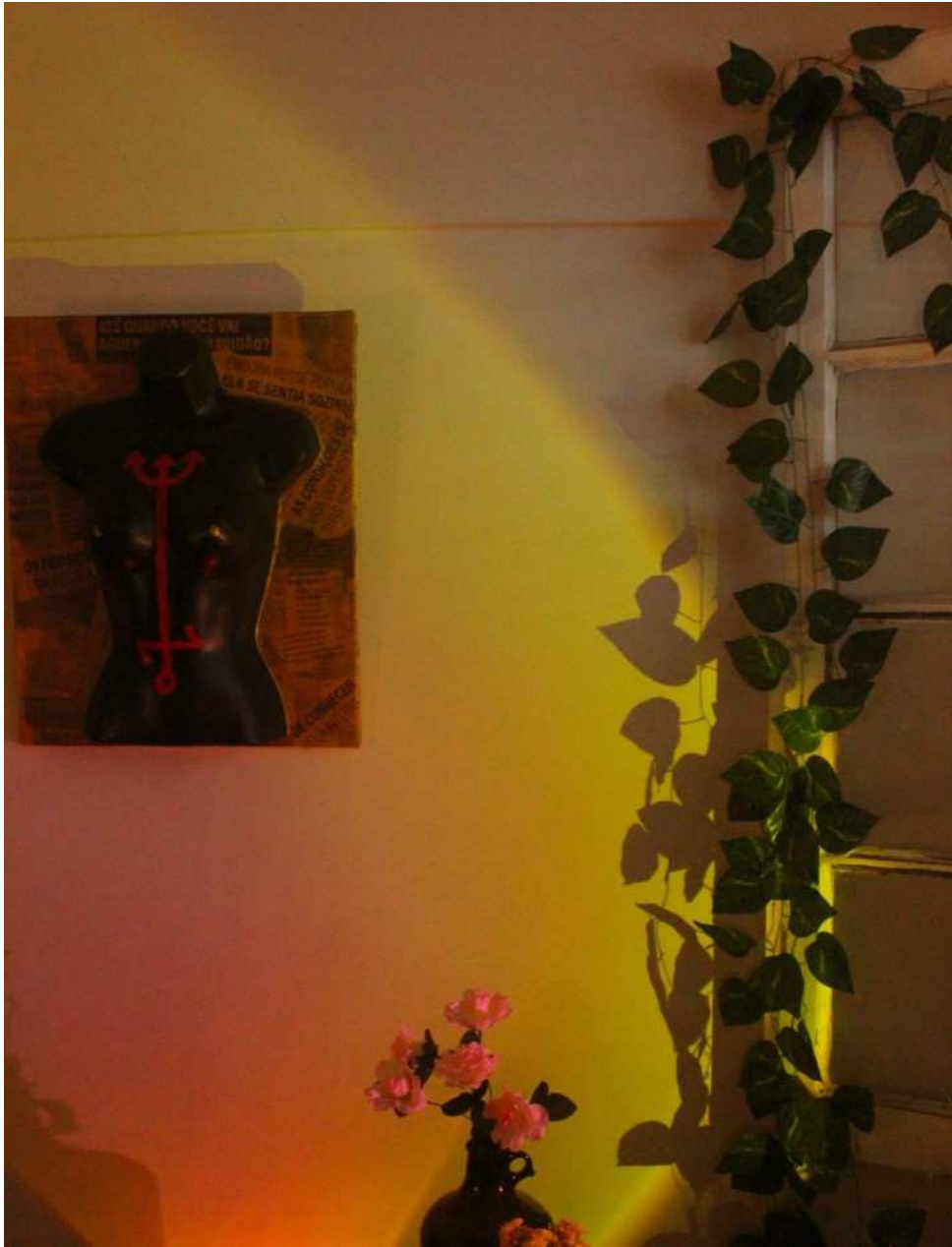
O ensaio foi marcado para o dia 18 de novembro de 2023, às nove horas da manhã. Já havia realizado uma organização prévia do set, de modo que conforme a equipe fosse chegando, já seria possível começar a organizar o cenário. Os objetos de cena já haviam sido separados e foram sendo organizados organicamente no ângulo da sala selecionado, seguindo a aura de inspirações para o ambiente, sendo a primeira cena a “boate Tango Bravo” de María Abelarda, e a segunda, o ambiente de sala de aula do sonho de Copi.

Figura 54 - detalhe: composição da mesa do cenário “boate Tango Bravo”, registro capturado por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 55 - detalhe: composição do canto de parede do cenário “boate Tango Bravo”, registro capturado por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 56 - detalhe: composição de móvel do cenário “boate Tango Bravo”, registro capturado por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 57 - detalhe: composição de móvel do cenário “sala de aula”, registro capturado por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 58 - detalhe: composição de objetos do cenário “sala de aula”, registro capturado por Caio Maurício



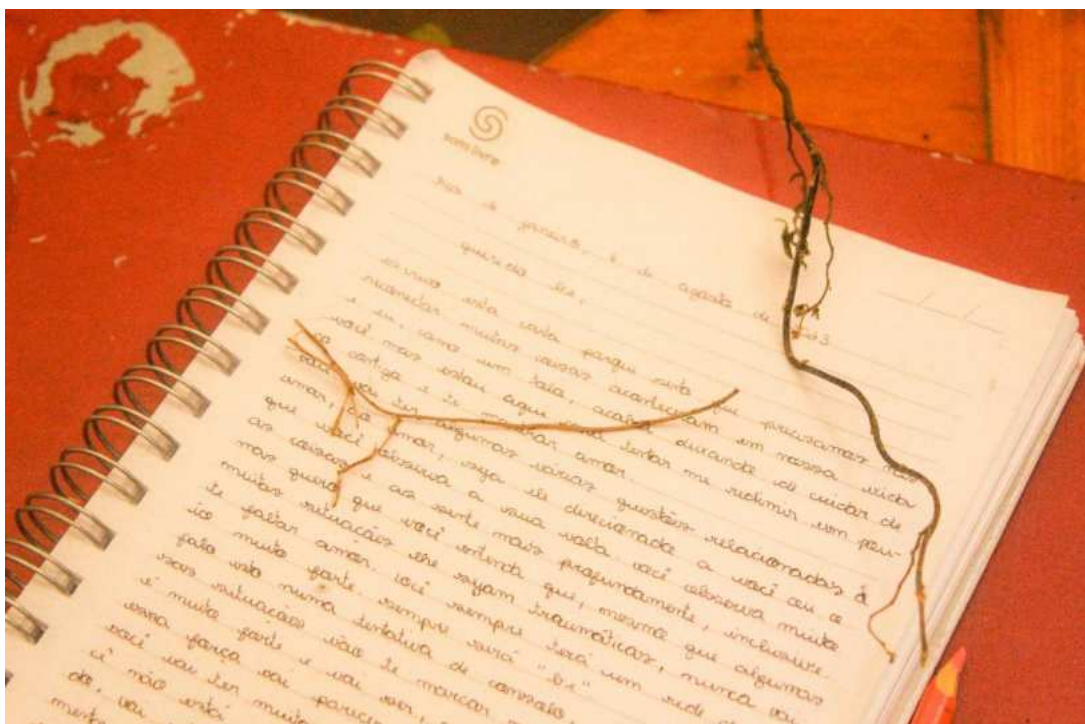
Fonte: Imagem do autor

Figura 59 - detalhe: chão do cenário "sala de aula", registro fotográfico capturado por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 60 - detalhe: caderno disposto no cenário "sala de aula", registro capturado por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

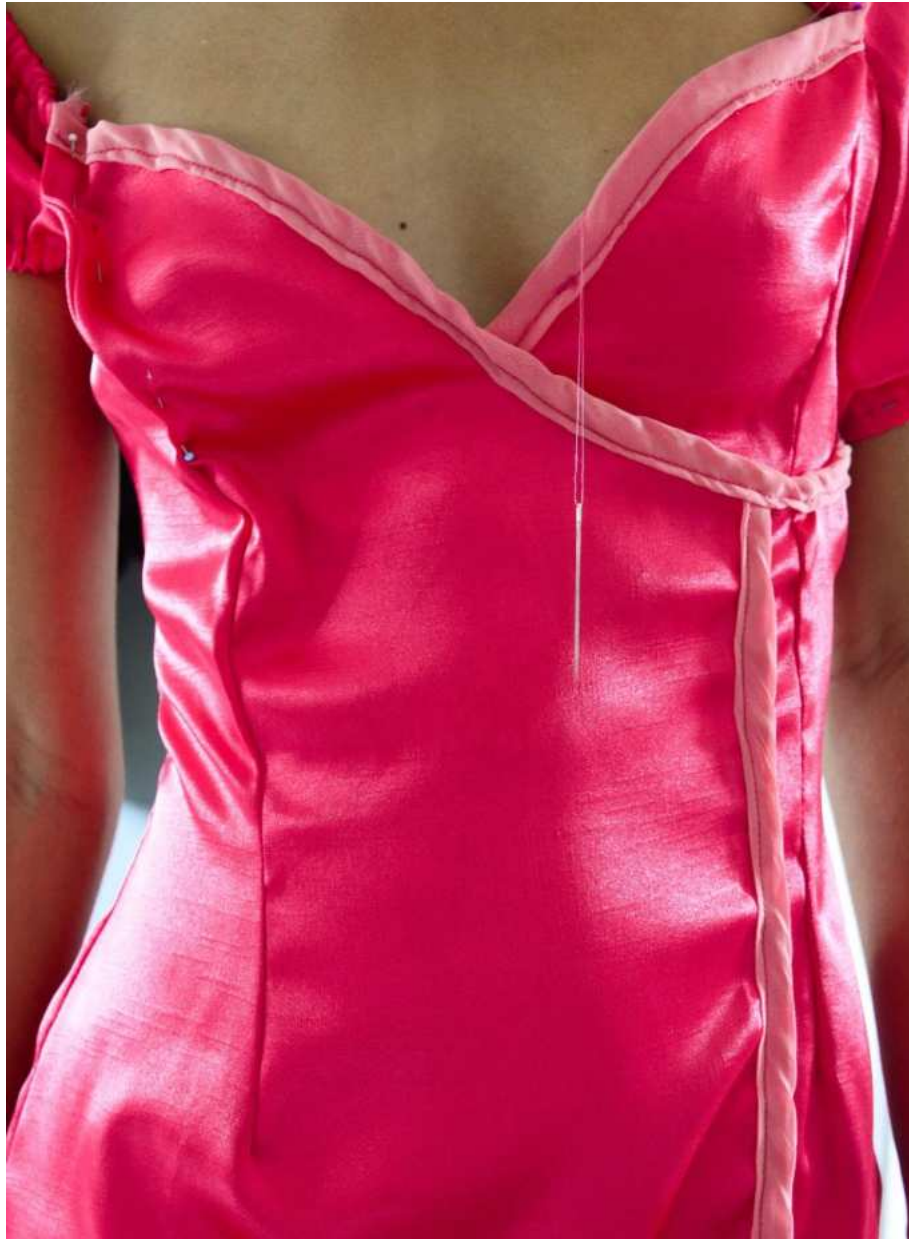
Enquanto estavam sendo montados os cenários, iniciei a preparação corporal com a modelo e os últimos ajustes das roupas. Devido ao prazo para a realização do ensaio e finalização do projeto, as roupas não foram propositalmente acabadas, escolha tomada com base na referência da Maison Margiela. Assim, os ajustes foram feitos com usos de alfinetes aparentes que criaram soluções escultóricas com as partes de tecidos sobressalentes.

Figura 61 - realização dos ajustes realizados no vestido, registro fotográfico capturado por Tatiana Lima



Fonte: Imagem do autor

Figura 62 - detalhes de ajustes realizados no vestido, registro fotográfico capturado por Tatiana Lima



Fonte: Imagem do autor

Finalizada a produção, os registros em foto foram realizados por duas câmeras fotográficas – realizados por Tatiana Lima, em câmera detalhe, e Caio Maurício, em câmera geral –, enquanto os de vídeo foram realizados por uma câmera de iPhone – coordenada por Marcus Lemos. Todo o processo durou cerca de 8 horas, contando com algumas pausas para descanso, discussão técnica, correção de maquiagem, mudança de cenário. Seguiu-se uma direção almejada, mas foram realizados de uma maneira livre, prestando atenção as proposições de todos os artistas da equipe envolvidos na realização.

6.3 Pós-produção e resultados dos ensaios

O ensaio resultou em cerca de duas mil fotos, devido às múltiplas capturas de movimentação e experimentação de imagens realizadas pelas duas câmeras. Elas passaram por uma pré-seleção realizada por Marcus Lemos, o que resultou na redução para 390 fotos, das quais eu realizei a seleção final.

Assim, após a seleção, as imagens que resultaram no *photoshoot* foram editadas por Tatiana Lima, enquanto os vídeos foram editados por Marcus Lemos. Optei por dar liberdade criativa para os dois artistas ao realizarem tais edições, uma vez que já os havia passado o *briefing* do projeto. Desta forma, ambos realizaram o trabalho, somente submetendo à minha aprovação final.

Os resultados finais, em fotos e vídeos, estão apresentados abaixo:

Figura 63 - registro: plano americano do look de María Abelarda, captura por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 64 - registro: detalhe do look de María Abelarda, captura por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 65 - registro: detalhe da maquiagem de María Abelarda, captura por Tatiana Lima



Fonte: Imagem do autor

Figura 66 - compilação: registros do ensaio de María Abelarda inspiradas nas polaroides de Andy Warhol, capturas por Caio Maurício



Fonte: Imagens do autor

Figura 67 - registro: look completo de Copi, captura por Tatiana Lima



Fonte: Imagem do autor

Figura 68 - registro: detalhe de movimentação de Copi, captura por Tatiana Lima



Fonte: Imagem do autor

Figura 69 - registro: detalhe do look de Copi, capturado por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 70 - compilação: registros do ensaio de Copi inspiradas nas polaroides de Andy Warhol, capturas por Caio Maurício



Fonte: Imagem do autor

Figura 71 - qr code de acesso ao *fashion film*: "ss24 l'internationale argentine le sixième chapitre"⁹



Fonte: Imagem do autor

Figura 73 - qr code de acesso para o *fashion film*: "ss24 l'internationale argentine le deuxième chapitre"¹⁰



Fonte: Imagem do autor

⁹ Link de acesso: [ss24 l'internationale argentine le sixième chapitre \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=ss24l'internationale%20argentine%20le%20sixi%C3%A8me%20chapitre).

¹⁰ Link de acesso: [ss24 l'internationale argentine le deuxième chapitre \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=ss24l'internationale%20argentine%20le%20deuxi%C3%A8me%20chapitre).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo o trajeto percorrido desde a idealização do projeto até sua execução, e o resultado final, mostrou a importância de se manter flexível a mudanças. O processo de pesquisa é muito importante para formular bases e abrir possibilidades de trabalho, mas estar atento aos imprevistos e atravessamentos que ocorrem proporciona enriquecimentos não previstos para o trabalho.

As interseções entre arte e moda, moda e figurino constituem uma área de estudo muito vasta e que se alimentam entre si. O traje exerce papel fundamental na expressão subjetiva dos corpos e manutenção mental dos indivíduos (CARVALHO, 2010, p. 15).

Da mesma maneira, o trabalho do designer de modas e do figurinista constitui uma arte por ser finalizada, já que o traje “não tem moldura alguma que o contenha e nós completamos com o corpo, o colorido, os gestos, a obra que o artista nos entregou inacabada.” (SOUZA, 1987, p. 41). A compreensão disto potencializa as possibilidades de criação, tanto do têxtil ergonomicamente envolvendo o corpo, quanto ao utilizá-lo de maneira “errônea”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. Sistema da moda. São Paulo: Ed. nacional: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

CAL D. Maison Martin Margiela's First Show, Spring 1989: Deconstruction and Interpretation. Archive PDF, 27 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.archivepdf.net/post/maison-martin-margielas-first-show-spring-1989-deconstruction-and-interpretation>. Acesso em: 29 de agosto de 2023.

CARVALHO, Flavio de. A moda e o novo homem: dialética da moda. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

COPI. O uruguaio, seguido de A Internacional Argentina. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

DUARTE, Sônia. Modelagem industrial brasileira. Rio de Janeiro: Editora Guarda-Roupa, 2010.

FOGG, Marnie. Tudo sobre moda. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano / organização e tradução Tomaz Tadeu – 2. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

MAISON MARGIELA. Maison Margiela Co-Ed Collection Spring-Summer 2021 | S.W.A.L.K. II. Youtube, 6 de outubro de 2020. 44min02s. Disponível em: <https://youtu.be/3bGmpHubaHo?si=knSskRqNGxP57pLy>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

_____. Maison Margiela Artisanal 2022 Collection. Youtube, 6 de julho 2022. 34min43s. Disponível em: https://www.youtube.com/live/-GI068lnT-M?si=GnGrd76r5ji_jJV. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

MOLES, Abraham. O Kitsch: A arte da felicidade. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

MULLER, Florence. Art & fashion; tradução Anne Rubin. Londres: Thames & Hudson, 2000.

O'HARA, Georgina. Enciclopédia da moda: de 1840 à década de 80. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

Pimentel Teixeira, Renata; Adolfo Cordiviola, Alfredo. COPI: transgressão e escrita transformista. 2007. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

SENAC. DN. Modelagem plana masculina. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2012.

_____. Moldes femininos: noções básicas. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.

SOUZA, Gilda de Mello e. O espírito das roupas: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WOOLF, Virginia. Orlando. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.