

Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

Faculdade SENAI CETIQT

Curso de Bacharelado em Design

Pietra Carneiro Diano

Editorial de Moda: os movimentos de Degas na fotografia

Rio de Janeiro

2021

Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

Faculdade SENAI/CETIQT

Curso de Bacharelado em Design

Pietra Carneiro Diano

Editorial de Moda: os movimentos de Degas na fotografia

Projeto de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Design, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design.

Profª Orientadora: Ana Paula Lima de Carvalho

Ficha catalográfica

Diano, Pietra.

Editorial de Moda: os movimentos de Degas na fotografia/ Pietra Carneiro Diano. – Rio de Janeiro, 2021.

90 p.

Projeto de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Design, da Faculdade SENAI-CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design.

1. Design de Moda. 2. Editorial. 3. Degas. 4. Bailarinas. I. Título.

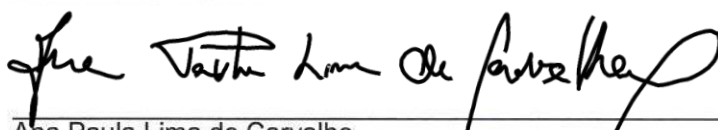
Pietra Carneiro Diano

Editorial de Moda: os movimentos de Degas na fotografia

Projeto de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Design, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design.

Data de Aprovação: 03/12/2021.

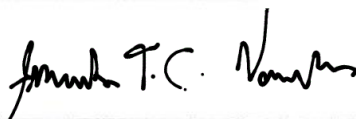
Banca Examinadora:



Ana Paula Lima de Carvalho
Mestre em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio),
Docente, SENAI CETIQT



Rosa Lúcia de Almeida Silva
Especialista em Computação Gráfica e Multimídia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ),
Docente, SENAI CETIQT



Amanda Fernandes Cardoso Vasconcelos
Especialista em Design de Estamparia pelo Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil (SENAI CETIQT),
Docente, SENAI CETIQT



Ana Claudia Lourenço Ferreira Lopes
Coordenadora do Bacharelado em Design

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos os campos das artes espalhados pelo mundo inteiro. Independente de onde venha ou o que faça, seja bailarina, fotógrafo ou *Design* (entre outros), eu os clamo, tentem, persistam, apenas sigam seus sonhos a qualquer custo, pois mesmo após toda jornada de cansaço e persistência, tudo que se é feito com amor e comprometimento, obtém sucesso garantido.

Agradecimento

Agradeço primeiramente a base de toda minha formação, minha família. Minha mãe Ana Paula Diano, meu pai Roberto Diano e minha irmã Camila Diano, que sempre me incentivaram a seguir a carreira da moda. Serei eternamente grata pela confiança que depositaram em todos os meus sonhos.

Agradeço também as minhas avós Gina Lins e Delair Carneiro por todo apoio, ao meu avô Milton Carneiro por sempre me ensinar a ter garra para lutar sobre aquilo que amamos, a minha tia Aline Damacena que apresentou e originou a minha paixão pelo mundo do *Design* e do desenho, ao meu tio Celso Damacena por todas as indicações dos melhores brechós do Rio de Janeiro e ao meu namorado Kaio Roxo que a todos os momentos sempre esteve ao meu lado, dando todo suporte necessário de força e dedicação.

Obrigada a todos os meus professores do CETIQT e em especial minha incrível orientadora Ana Paula Carvalho, que com tanto carinho me auxiliou a tirar o melhor de mim neste projeto. É importante ressaltar meus amigos e colegas que me ajudaram a chegar até aqui durante esta trajetória, dando destaque também a minha querida amiga formada em *Design* de Moda, Beatriz Cardoso e a todos os envolvidos na execução do editorial, minhas queridas bailarinas e produção.

“A arte não é o que você vê, mas sim o
que você faz os outros verem.”

(Edgar Degas, PADBERG, 2016).

Resumo

O *Design* de moda tem como objetivo do projeto desenvolver um processo criativo em um editorial de moda conceito, ou seja, que pretende vender uma ideia para marcas de luxo que seguem uma linha romântica sem estar diretamente ligado a uma marca base. Nele iremos apresentar e enfatizar a importância da aplicação dos movimentos na fotografia de moda, sem que se perca sua presença hierárquica mediante a inspiração do olhar crítico do pintor impressionista francês Edgar Degas baseado em suas bailarinas. Temos o intuito de criar uma melhor consciência perante ao olhar de desejo do consumidor, onde o status e a beleza não criam domínio a frente do conceito sobre a valorização do produto de moda. O editorial foi realizado em três etapas: seleção de fotos com direitos autorais livres de uso como fundo; sessão de fotos a parte com 9 bailarinas; e utilização do programa *Photoshop* com produtos de marcas de luxo eleitos por categorias diferentes que possibilitou assim, diante da situação do COVID-19, que pudéssemos interligar e criar a relação entre obra, bailarinas e produto de moda. Ao final do projeto foi possível identificar a notabilidade a qual os movimentos destacam-se e afirmam a aplicabilidade ao produto de moda.

Palavras-chave: *Design* de Moda. Editorial. Degas e Bailarinas.

Abstract

Fashion Design aims to develop a creative process in a concept fashion editorial, that is, it intends to sell an idea to luxury brands that follow a romantic line without being directly linked to a base brand. In it, we will present and emphasize the importance of applying movements in fashion photography, without losing its hierarchical presence through the inspiration of the critical eye of the French impressionist painter Edgar Degas based on his ballerinas. We aim to create a better awareness in the eyes of the consumer's desire, where status and beauty do not create dominance over the concept of valuing the fashion product. The editorial was carried out in three stages: selection of copyright-free photos for use as background; photo session with 9 dancers; and use of the Photoshop program with luxury brand products chosen by different categories, which made it possible, given the situation of COVID-19, to interconnect and create the relationship between work, dancers and fashion product. At the end of the project, it was possible to identify the notability in which the movements stand out and affirm their applicability to the fashion product.

Key-words: *Fashion Design. Editorial. Degas and Ballerinas.*

Sumário

Introdução.....	19
1. Fotografia de Moda e Estética.....	22
1.1 Da Imagem: as Leis da <i>Gestalt</i>	25
1.2 Movimentos Artísticos e Linha Temporal.....	27
2. Edgar Degas e suas Bailarinas	32
2.1 As Bailarinas.....	35
2.2 A Pequena Bailarina.....	37
2.3 Degas e os Movimentos	39
3. Fotografia Estática X Movimento	44
3.1 Definições.....	46
3.2 Avedon e seu <i>Click</i>	48
4. Editorial de Moda	52
4.1 Análise de Desenvolvimento	54
4.2 Método e Aplicação	57
4.3 <i>Making Of</i>	65
5. “Da Obra à Vida: moda em movimento”	75
6. Considerações finais	84
Referências.....	86

SENAI CETIQT



Iniciativa da CNI - Confederação
Nacional da Indústria

Introdução

O tema do projeto originou-se por 3 paixões presentes da autora norteadas através do campo das artes: a moda, a fotografia e o *Ballet* Clássico. A partir destes conceitos, é percebido que poucos trabalhos exploraram a importância da aplicabilidade dos movimentos na fotografia de moda, assim partindo da inspiração onde a dança inclui-se como forma mais delicada de reprodução ao olhar estético em que o público não espera observar.

O objetivo do trabalho será realizar uma releitura através de um editorial baseado as inspirações das obras de Edgar Degas, onde os movimentos de suas bailarinas irão inspecionar unicamente um olhar mais crítico e sensível perante a área do *Design* de Moda. A execução do editorial nos levará a desafios como englobar-se nas análises técnicas para bem enfatizar os produtos que estarão contidos nas imagens por meio dos movimentos, obtendo assim a importância do reconhecimento do tecido em contato com o corpo e o estilo baseado na atitude das modelos, cuja as referências representam os métodos a serem abordados, sendo eles conectados e selecionados as fotografias de Richard Avedon e a análise de estudo das pinturas de Edgar Degas. Desse modo, a problemática deste estudo se insere no curso de *Design* de moda por que visará solucionar como a fotografia poderá ser uma forma de valorização do produto de moda, que destacado com a ajuda do movimento, cabe ressaltar uma melhor compreensão sobre a importância de sua aquisição no ato da compra, visando gerar influências em produtos de marca de luxo que seguem uma linha romântica perante um olhar simbólico e consciente do consumidor. Usaremos as bases do vestuário, figurinos relacionados a dança inclusos á alguns destes mesmos produtos para que não haja preferência de marca neste projeto, se tornando assim a fonte inspiracional para qualquer marca de luxo que pretender projetar-se ao nosso trabalho. Hipoteticamente, pretendemos que de fato, diante a ideia do movimento, conseguiremos gerar mais visibilidade de compra não ocasionada somente por “sedução” ou status do cliente, mas como também pensada, por meio da fotografia, que pretenderá mexer com nossos sentidos e sentimentos. A partir deste momento, Richard Avedon, fotógrafo renomado no

ramo das artes, com temas inspiracionais de fotografia em movimento, nos ajudará a compreender melhor os rumos a que destinamos a realizar este editorial e conscientizar o público sobre a devida notabilidade que a moda encaixa-se apresentada no nosso produto final.

No início pretendíamos fazer um editorial apenas com recriações das mais famosas obras de Degas, com figurinos clássicos e originais do *Ballet Clássico*, entretanto, é necessário acrescentar uma percepção conceitual acerca desses figurinos para que o efeito e a dedicação do trabalho possam estar facilmente acessíveis ao sentimento que indagamos criar com nossas roupas e acessórios. Sendo assim, decidimos efetivar uma releitura através do editorial, onde pudéssemos alterar, transformar e ter diferentes ideais de vestimentas, cabelos e acessórios adicionadas a uma melhor visualização do rumo do resultado, podendo trazer um novo significado as bases das obras de Degas.

O primeiro capítulo apresentará uma breve história sobre o começo da fotografia até a publicação inaugural da primeira fotografia de moda colorida, onde abordaremos sobre os movimentos artísticos que influenciaram o decorrer de sua desenvoltura, as leis da *Gestalt* aplicadas ao procedimento de execução e a estética pré-estabelecida na qual foi hierarquicamente conduzida. As fontes utilizadas foram de livros de moda e fotografia, além de alguns sites científicos sobre estética construtivista.

O segundo capítulo, irá discernir um pouco mais sobre quem foi Edgar Degas e suas bailarinas. Nele explicaremos o porquê de sua excessiva obsessão nelas e como os movimentos eram aplicados em suas obras. Também apresentaremos um pouco da vida que em si, bailarinas levam por conhecimento básico e análise intensa sobre uma de suas obras mais importantes na história, conhecida como a pequena bailarina de 14 anos. Os estudos serão expostos sempre acompanhados de imagens que irão auxiliar no entendimento do capítulo e subcapítulo abordados.

No capítulo seguinte, será apresentado um pouco mais sobre a fotografia, só que neste momento sobre a diferença estética entre o conceito de movimento e o conceito estático, incluindo assim as referências do fotógrafo Richard Avedon para as bases de um estudo teórico mais aprofundado, onde o entendimento de suas reproduções criativas e conceituais irão ajudar na execução do editorial final.

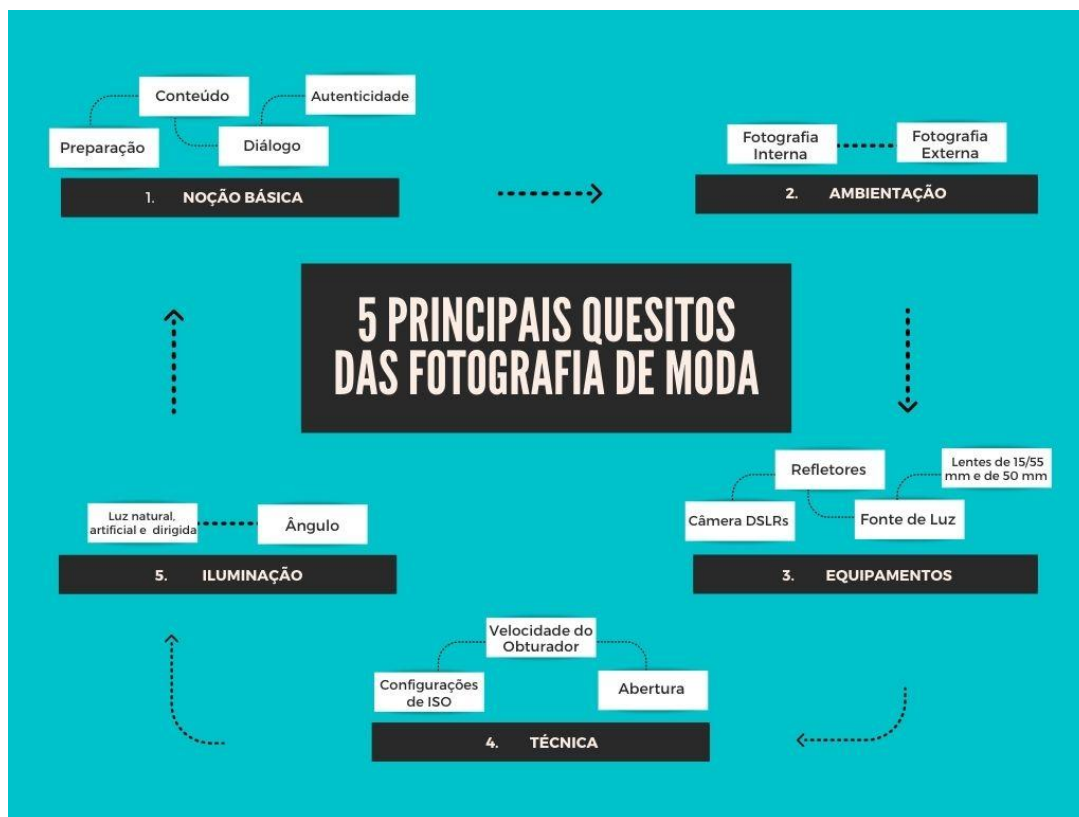
No quarto capítulo, serão abordados alguns dos conceitos básicos do editorial que são organização, funcionamento e definição. Assim, seguindo para as dissertações sobre as análise de desenvolvimento que nos baseamos para obter algumas influências acertivas sobre a proposta final e métodos com aplicações que descrevem como ocorreu todo o funcionamento do nosso planejamento para a execução do editorial. O *making of* também apresenta-se nele como disposição de algumas experimentações e rascunhos.

Por fim, no capítulo cinco faremos a apresentação do projeto final, explicitando separadamente cada uma das produções a serem realizadas. A cartela de cores apresentada no capítulo 2 que irá auxiliar na compreensão desta harmonia desconstrutiva, conceitual e a proposta neste estudo trazem o foco que se estabelece na fotografia de moda em movimento, com ênfase inspiracional as obras de Degas. Desta forma, será possível identificar a relação existente entre a fotografia e a moda como foco de desenvolvimento dos produtos de moda, independentemente das marcas e ao modelo a que desejassem ser aplicados.

1. Fotografia de Moda e Estética

De acordo com Marra (2008), a fotografia teve seu início em 1765, aonde Joseph Niepce decide fazer um experimento com uma folha de papel sensibilizado quimicamente dentro de uma câmera primitiva apontada para uma mesa posta em seu jardim. Assim, depois de várias horas, foi possível perceber uma tênue gravação da imagem no papel, considerada a 1ª fotografia do mundo. Na metade do ano de 1880, ela começou a substituir as tradicionais ilustrações e pinturas, seguidamente apropriando-se da moda. Surgem assim as revistas, sendo uns dos fatores principais da fotografia que impactam e chocam os olhares do público com a nova revolução do começo do século XX, aonde a fotografia de moda destaca-se por Adolf de Mayer para a *Vogue*. Em 1932, foi enfim publicada a primeira fotografia de moda colorida, também investida pela mesma, aonde por fim cria-se apenas o começo de uma longa linhagem histórica. Diante de sua breve trajetória, o objetivo se encontra em um olhar hierárquico e estético de como será possível analisá-los. A fotografia de moda por sua vez, assumiu um papel importante no mundo das artes, fornecendo marcos e recordações pela era gráfica e digital. Marra (2008) afirma que é explícito quanto a pesquisa elaborada para que ele pudesse verificar qual a moda que vive “dentro” da fotografia, ou seja, a estética da fotografia de moda. Com isso, de acordo com o período histórico e com os principais fotógrafos de moda que fizeram parte das grandes marcas de revistas pesquisadas por meio da *internet* como *Vogue*, *Vanity Fair* e *Harper's Bazaar*, em especial na América do Norte e na Europa, obtiveram mudança nas linguagens fotográficas. A fotografia de moda estabelece 5 quesitos para ser seguida (Ilustração 1) e durante anos vem reafirmando algumas necessidades para que possa ser transmitida da maneira correta a que se deseja em relação ao produto e ao consumidor.

Ilustração 1: Esquema Gráfico dos 5 principais quesitos da fotografia de moda



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2020.

O primeiro quesito é noção básica. Nele se encaixa a preparação sendo de suma importância para que a ideia seja concreta do que se pretende criar ou recriar o conteúdo presente em catálogos, revistas e folhas avulsas facilitando obter novas perspectivas de produção, o diálogo aconselhando ser aberto a novas sugestões e discussões balanceadas ao convívio com a equipe no qual trabalha, tornando o ambiente mais leve e social e a autenticidade, sendo considerável como um todo, onde seu toque pessoal nunca deve ser subestimado. O segundo quesito é ambientação. Nele podemos encontrar a fotografia de moda interna e externa. A fotografia de moda interna (Ilustração 2) é mais conhecida por ser praticada em ambientes fechados, ou seja, dentro de uma casa, um estúdio fotográfico e até mesmo teatros. Ela usualmente é escolhida por permitir maior mobilidade com jogos de luzes e condições dirigidas. Já a fotografia de moda externa (Ilustrações

2 e 3), encontra-se em lugares abertos como na natureza, parque de diversões ou no ar livre em geral.

Ilustração 2: Ensaio Fotográfico Interno



Fonte: MELISSA (Paulo Vainer), 2018.

Ilustração 3: Ensaio Fotográfico Externo



Fonte: NEWTON MEDEIROS, 2014.

O terceiro quesito são os equipamentos. Nele é fundamental que o fotógrafo possua uma câmera DSLRs (*Digital Single Lens Reflex* – reflexo digital de lente única) de boa qualidade, refletores, fonte de luz e lentes variadas de 15/55 mm e de 50 mm de comprimento focal fixo com abertura rápida para concluir uma boa sessão fotográfica. Além disso, os adereços, ornamentos e acessórios também são incluídos para que se tenha uma rica dinâmica visual. O quarto quesito é a técnica. Nela define-se configurações de exposição antes de começar a tirar as fotografias, na maioria das vezes podendo ficar com as mesmas configurações de ISO (Sensibilidade do Sensor à Luz), velocidade do obturador e abertura. O quinto e último quesito é a iluminação. Nela podemos encontrar a luz natural, a artificial e a dirigida. A experiência com ângulos também ajuda a criar uma matriz de efeitos e a

descobrir o que funciona melhor para o fotógrafo e para a cena que se está fotografando.

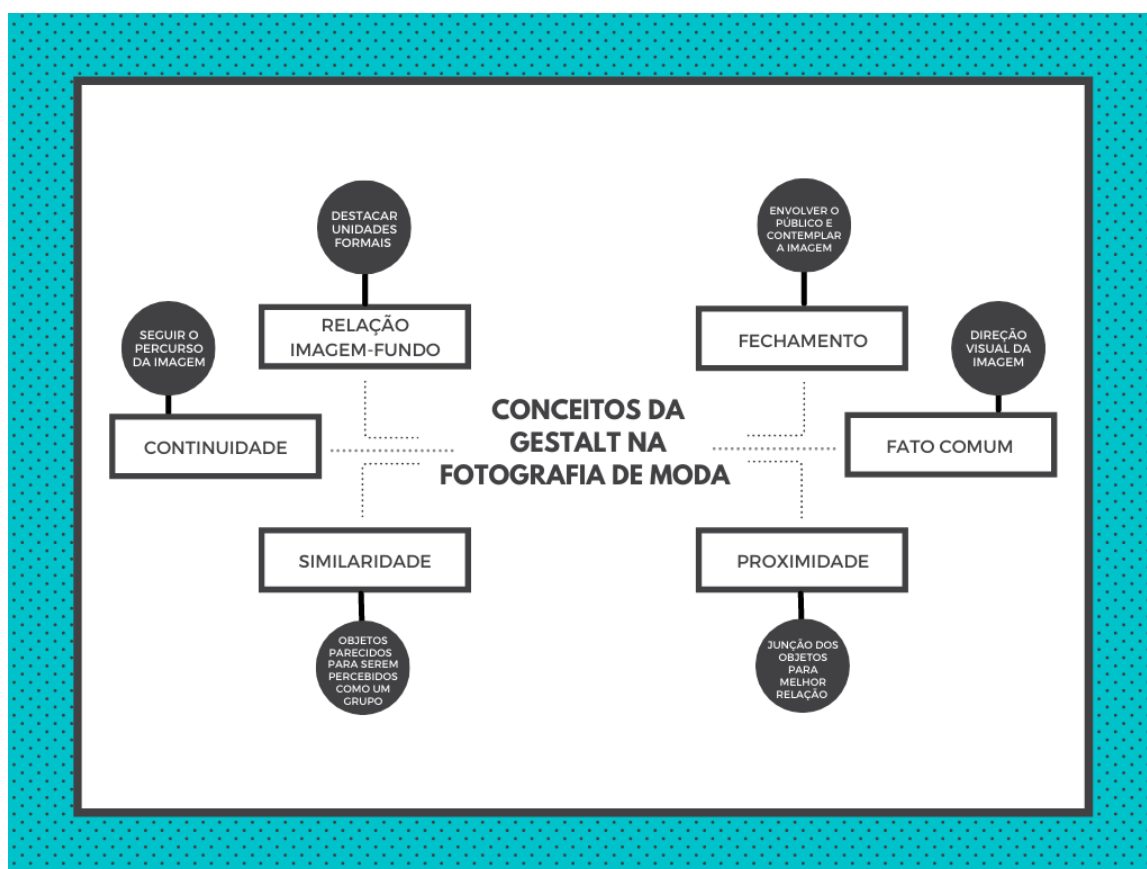
Após algumas análises técnicas sobre a fotografia de moda e sua estética, seguiremos então uma linha de raciocínio onde os próximos estudos e pesquisas serão aprofundados na apresentação das imagens e aplicações respectivamente ligadas as leis da *Gestalt*, assim, podendo expor a base do desenvolvimento que este projeto seguirá, guiado a uma melhor compreensão e projeção da ligação que os movimentos junto ao produto de moda conseguiram inspecionar para a valorização com a execução do editorial.

1.1 Da Imagem as Leis da *Gestalt*

De acordo com Gomes (2002), a teoria de sua psicologia estuda como o cérebro humano percebe as formas e os mecanismos envolvidos de sua percepção, sendo bastante utilizadas na área do *Design* pretendendo ajudar a entender como a informação será passada e como pode ser apresentada. Ao usá-las, se torna possível estruturar as pequenas partes que irão resultar em um todo, obtendo técnicas que podem se variar entre elas. Entretanto, o importante a ser destacado é como podemos praticá-las para que a construção da imagem seja atraente, administrando o que as pessoas podem perceber, enxergar e processar. As Informações visuais são partes do nosso dia a dia em ações inconscientes de nossa vida, obtendo o principal objetivo de apresentar essa informação de forma a controlar o que o público realmente vê perante a imagem. Em geral, podemos destrinchá-los de modo a esclarecer alguns dos conceitos usados para uma boa representação da fotografia de moda, especificamente sendo eles: a relação imagem/fundo, fechamento, continuidade, o fato comum, similaridade e a proximidade (Ilustração 4). A relação imagem/fundo trata-se da nossa capacidade perceptiva de separar, identificar, evidenciar ou destacar unidades formais

em um todo compositivo. O fechamento é dado como caminho para prender e envolver o seu público olhando para o seu trabalho é fazê-lo completar a imagem ou a ideia que se deseja transmitir. A continuidade baseia-se de que o ser humano tem a tendência de sempre seguir um percurso, um rio, um trilho de trem, uma linha de alguma coisa, oferecendo a quem vê um caminho para “viajar” pela imagem. A lei do fato comum refere-se à direção visual criada em uma fotografia. A similaridade ocorre quando formas, cores, tamanhos ou objetos são parecidos os suficientes para serem percebidos como um grupo ou um padrão na cabeça de quem as observa, causando sensações de ritmo e harmonia. E a proximidade pode fazer maravilhas pela sua foto ou estragá-la completamente, pois as pessoas tendem a preferir objetos mais agrupados do que separados, dependentes de seu tamanho e referência para que possam dar certo e ter relação de um com o outro.

Ilustração 4: Esquema dos conceitos da Gestalt inseridos na fotografia de moda



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2020.

Após as pesquisas realizadas acima pelo livro da Gestalt do Objeto (Gomes, 2002), o próximo subcapítulo será importante, tendo em vista um trabalho mais perceptivo acerca da tomada de consciência sobre a cautela de se reproduzir uma imagem fotográfica, principalmente ligada à moda, através dos movimentos artísticos distintos de cada época e com suas determinadas características. A linha temporal também nos auxilia sobre sua evolução e os elementos impostos nela irão destacar o instrumento primordial que transformará a fotografia de moda de acordo com sua necessidade progressiva, assim sendo ele o tempo.

1.2 Movimentos Artísticos e Linha Temporal

"Ninguém jamais descobriu a feiura por meio de fotos. Mas muitos, por meio de fotos, descobriram a beleza. [...] o que move as pessoas a tirar fotos é descobrir algo belo" (SONTAG, 2004, p. 101). O poder mimético da fotografia ainda primordialmente, obtinha capacidade de documentar e registrar a realidade de modo preciso. Ainda em seu início, os fotógrafos usavam a fotografia como material de revistas, mas também como imagem-base para alguns desenhistas e pintores de quadros da época. Marra (2008, p. 81) afirma que, "o início da fotografia de moda se entrelaça intimamente com a fotografia de retrato, partilhando com ela modalidades e procedimentos artísticos". As técnicas de distanciamento do real antes da captura da fotografia eram usadas com filtros, desfoques e objetiva flou sob a escolha de temas (como por exemplo raios e natureza) referenciais ao estilo clássico. As técnicas utilizadas antes e depois da captura eram feitas de forma tradicional, resultando a imagem o mais similar possível de uma pintura (Ilustração 5).

Ilustração 5: Condessa Virgínia Oldoini



Fonte: ADOLPHE BRAUN, 1857.

Nesta mesma época, a fotografia não era um meio tão acessível quanto o que obtemos hoje em dia, porém após a criação da *Kodak*, como grupo de fotógrafos amadores, reagiu a um grande número de imagens que estavam sendo criadas, onde daí por diante, diversos movimentos artísticos foram se reformulando através de alguns reajustes e linhagens históricas, entre eles Pictorialismo, Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo, pesquisados com base em Braune (2000) (Ilustração 6). Desencadeou-se assim o primeiro movimento estético da fotografia chamado Pictorialismo Internacional no fim do século XIX. Os pictorialistas diferenciavam a fotografia artística da fotografia denominada “banal” do dia a dia, tendo em vista que uma boa foto era aquela que mais se parecia com pinturas e quadros, sendo este um grande paradoxo de negação a documentação, a mecanicidade e a reprodutibilidade da fotografia. Nesse mesmo período, De Meyer se une aos fotógrafos ingleses do grupo *Linked Ring Brithershood* (Irmandade do anel vinculado). Como Marra (2008, p. 94) afirma, "DeMeyer começa a construir aquela que denominamos a "moda da fotografia", isto é, aquele mundo virtual que efetivamente não existe, se não no sonho materializado em imagem".

Ilustração 6: Esquema dos objetivos dos Movimentos Artísticos



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2020.

A partir do movimento artístico e literário que surgiu oficialmente em 20 de fevereiro de 1909, conhecido como Futurismo, o progresso é representado pelo avanço da óptica, da velocidade e movimento, tendo muitas linhas gráficas e a geometria marcante em contraposição com a fotografia, sendo utilizadas linhas borradas e movimento. Essa diferença gera conflitos internos, que no final, acabam abraçando as duas formas de representação. No Dadaísmo, as obras são anárquicas com o intuito de provocar repulsa estética e moral. O Surrealismo, depois de se separar do Dadaísmo, é organizado por Andre Breton em Paris, no ano de 1919. O movimento tem o psiquiatra Freud como parte da sua criação ao dizer que o sonho inconsciente é uma nova forma de criar. A principal diferença entre o Dadaísmo e o Surrealismo é que o primeiro tem uma arte completamente destrutiva, enquanto o Surrealismo traz a libertação do homem por meio da

imaginação, do sonho, da loucura, do delírio e do desejo. Com isso, a fotografia se modifica com a evolução dos fotógrafos identificando alguns detalhes presentes na fotografia de moda, referentes à imagem e a imaginação, possivelmente definindo a época em que tal imagem foi produzida, mesmo sem saber quem foi o fotógrafo nem em qual ano ela foi concretizada, referencial aos movimentos artísticos, sendo eles os mais famosos de cada época (Ilustração 7).

Ilustração 7: Referencial das imagens dos Diferentes Movimentos Artísticos mediante as suas distintas épocas



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2020.

Mediante a essas informações, desenvolvemos uma linha temporal, que como uma representação visual de sequência cronológica de eventos de uma história, mostra estatísticas, marcos e outras informações de forma prática, nos auxiliando a um guia do processo evolutivo da fotografia de moda (Ilustração 8). Nela organizamos uma ordem a qual começássemos com a importância da primeira fotografia a ser desenvolvida em 1765, limitada a chegar a 1932, onde a primeira fotografia de moda colorida foi desenvolvida

e publicada, baseando-nos a realizar o resultado inspirados na mesma linha de raciocínio.

Ilustração 8: Linha Temporal sobre os movimentos históricos da fotografia



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2020.

De acordo com a linha temporal estética acima, destacada com as principais características, concluímos que a fotografia de moda interage e se influencia por esses movimentos, sendo experimentada com o que as artes e a literatura evidenciavam, numa variação de reflexões que nos oferecem, inclusive, dinamizar e estereotipar as antigas raízes de sua história.

No próximo capítulo, iremos fazer uma introdução sobre quem foi o famoso pintor de bailarinas, Edgar Degas e porque ele as escolheu como principal foco de inspiração, levando a nos guiar pelo elemento principal que irá compor este projeto, a roupa em contato com o corpo através da delicadeza e estética dos movimentos.

2. Edgar Degas e suas Bailarinas

Para Padberg (2016), Degas (Ilustração 9) era um pintor e escultor impressionista francês, consagrado por suas pinturas femininas célebres do século XIX, entre elas sua série de bailarinas e os efeitos de movimentos retratados em suas obras. Nascido em 19 de julho de 1834, Paris /França, Edgar Degas (nome artístico de Hilaire-Germain-Edgar Degas) passou a estudar na Escola de Belas Artes em Paris e tornou-se conhecido como um retratista premiado, fundindo sensibilidades impressionistas com abordagens tradicionais. Filho e neto de banqueiros, Degas ficou órfão da mãe com 13 anos de idade, onde revelou uma inclinação precoce para as artes plásticas. Ainda menino, acompanhava o pai aos salões do Louvre e visitava as coleções particulares de pintura da classe alta parisiense.

Ilustração 9: Pintura de Edgar Degas



*Fonte: Degas, Edgar “**Self Portrait Soudard**”. 1863. Pintura. Óleo sobre Tela, 41 X 53 cm. Calouste Gulbenkian Museum, Lisboa, Portugal.*

Em 1845, Degas foi matriculado no *Liceu Louis-le-Grand*, onde completou o colegial e dedicado ao desenho e à pintura, abriu seu próprio estúdio na residência da família. Apesar do gosto pelas artes, em 1852, ingressou no

curso de Direito, seguindo a tradição familiar burguesa, mas dois anos depois, com permissão do seu pai, abandonou o curso para se dedicar exclusivamente à pintura. Frequentou o ateliê de estudou com Louis Lamothe e em 1855, conheceu pessoalmente o pintor Jean Auguste Ingres, que o aconselhou a explorar as linhas em suas telas. Padberg (2016) afirma que Edgar Degas realizou três viagens à Itália, se empenhando no estudo do Renascimento italiano, quando esteve em Roma, Nápoles, Assis e Florença, onde visitou seus tios e primos, iniciando a tela “Retrato da Família Bellelli” (Ilustração 10) retratados especificamente suas primas, sua tia Laura e seu tio Genaro (obra só foi concluída em 1867).

Ilustração 10: Pintura da Família Bellelli



Fonte: Degas, Edgar **“Retrato da Família Bellelli”**. 1858-1867. Pintura.
Óleo sobre Tela, 200 X 250 cm. Museu d'Orsay, Paris, França.

Em 1862, retornou à Paris, ano em que conheceu Édouard Manet que o aproximou do grupo de artistas que mais tarde seria conhecido como “Impressionistas” (Grupo de pintores que buscavam retratar os objetos através do contraste de cor e luz, onde as próprias pinceladas se tornavam

uma marca de luz e sombra na tela), com quem viria a expor em diversas ocasiões. Em uma visita à casa de amigos, na Normandia, começou a se interessar pela pintura de cavalos e passava horas no hipódromo de *Longchamp*. Em 1870, quando a França entrou em guerra com a Prússia, Degas alistou-se na Guarda Nacional. Nessa época seus problemas de visão se agravaram, o que o atormentou pelo resto da vida. De volta à Paris, em 1872, passou a frequentar as apresentações do *Ballet* da Ópera de Paris, inclusive os ensaios. Neste mesmo ano, Degas pintou obsessivamente cenas de bailarinas enquanto elas estavam nos palcos durante uma apresentação, em seus ensaios e em momentos de descanso (Ilustrações 11 e 12). Foi em uma de suas frequentes visitas à Ópera que conheceu a jovem Marie van Goethem, uma estudante de *Ballet*. Com Growe (2016), diferente do que se costuma imaginar e do que se lê em algumas publicações, a adoção das bailarinas como tema principal ia muito além da admiração pela dança: ao eleger a vida das bailarinas (no palco e fora dele) como tema de tantas obras, ele sempre estava de olho sobre a grande aceitação comercial dos quadros.

Ilustração 11: As Bailarinas de Degas



Fonte: Degas, Edgar **“Aula de Dança na Ópera”**.
1872. Pintura. Óleo sobre Tela, 32 X 46 cm. Museu
d'Orsay, Paris, França.

Ilustração 12: Rascunhos das Bailarinas de Degas



Fonte: Degas, Edgar **“Dançarinas ensaiando”**.
1877. Rascunho.

Com isso, o interesse obsessivo de Degas o fez ver o nosso mesmo mundo, por outros ângulos, onde bailarinas se tornavam o centro de todas as atenções, fosse em qualquer lugar e a qualquer hora.

No próximo momento, o subcapítulo será abordado em relação as bailarinas, onde teremos objetivo de melhor compreendê-las sob a concepção estética de Degas, aprendendo um pouco mais sobre a vida destas bailarinas, o que e quem elas são, a delicadeza de optar por conectá-las com os pequenos detalhes da fotografia de moda e o encanto que nos motivou e conduziu a envolvê-las melhor perante sua beleza exótica, especial e única.

2.1 As Bailarinas

De acordo com Valéry (2012), bailarinas estavam no auge e apreço pela presença feminina em 1873. Na dança, elas eram tão grandes que até os papéis masculinos, nesta mesma época, eram desempenhados por mulheres, chamadas usualmente de “*en travesti*” (Travesti). Bailarinas eram “objetos de desejo” que despertavam um ávido sentimento de posse em burgueses ricos. Valéry (2012) também afirma em termos atuais que esse fascínio criou um “mercado” muito receptivo a tudo relacionado aos seus estilos. Fossem de penteados á “moda coque” á figurinos ligados ao vestuário e acessórios (Ilustração 13), transformando-os em “itens colecionáveis” tudo o que as tinha como motivo para pinturas, esculturas ou até mesmo desenhos.

[illegible]

O *Ballet* se baseia em pontos específicos de destaque, onde pudesse ser facilmente reconhecido. O *moodbord* inspiracional acima (Ilustração 13) apresenta alguns desses significados que enfatizam os mínimos detalhes a serem necessários de se perceber, e neste caso, a própria paleta de cores executada, que nos traz através de cada imagem selecionada a ligação dos elementos que ele prioriza. Inicialmente o rosa claro se interliga as meias calças e as sapatilhas de ponta ou meia ponta (cada modalidade de *Ballet* se altera para o uso de uma ou de outra). Já o rosa escuro e o azul se tornam essenciais para o desenvolvimento dos figurinos, sendo eles encontrados nos estilos de “Tutu Bandeira” e “Tutu Romântico”. A cor preta assume o papel das pequenas futilidades em suas composições, como fitilhos ou laçarotes para o prazer estético e a cor branca, por fim, se destaca principalmente ao uso dos acessórios, mais encontrados como flores ou tiaras impostos nos penteados que se diversificam de tranças á mechas, geralmente enroladas em movimentos circulares no sentido horário, até formar um pequeno, médio ou grande “*Coque*” (Concha) dependendo do tamanho do cabelo de cada

bailarina (em algumas exceções, os penteados também podem ser encontrados como meio rabo-de-cavalo, adicionado de um acessório).

Com isso, conseguimos caminhar para a próxima etapa, onde iremos apresentar a relevância do impressionismo e seus significados extraídos a linha histórica de uma das mais famosas obras de Edgar Degas, conhecida como a pequena bailarina de 14 anos. Ela teve como foco distorcer e criar um diferente padrão estético que foi aplicado a uma das releituras planejadas para o decorrer deste projeto final.

2.2 A Pequena Bailarina

Surgido na França em 1874, o impressionismo foi um movimento artístico que passou a explorar, de forma conjunta, a intensidade das cores e a sensibilidade do artista. Em Padberg (2016), ao ser “rotulado” como Impressionista, principalmente por ter participado de muitas das exposições do grupo, o pintor respondia ser “realista”. Diante desta característica, representa as bailarinas de maneira tão realista que o público da época poderia facilmente reconhecer algumas artistas e identificar os locais representados nas obras. Degas é considerado por alguns estudiosos do campo da arte como primeiro artista que leva ao cúmulo a indiferença por tudo o que não é verdadeiro e expõe a atividade humana como o médico descreve um caso clínico. Ele desejava realizar uma obra que quebrasse os paradigmas da escultura até aquele momento e nunca havia feito nada parecido, essa era sua grande ambição. Para isso, realizou uma série de estudos, os quais deram forma à sua pequena bailarina. Para manter a estrutura de sua obra, a pequena bailarina de 14 anos” (Ilustrações 14 e 15), pensou de forma simples, mudando de ideia e aumentando a escultura de tamanho.

Ilustração 14: A Pequena Bailarina



Fonte: Degas, Edgar **“A Pequena Bailarina de 14 anos”**. 1881. Escultura. Bronze, 99 X 40 X 40 cm. Museu Metropolitano de Arte, Manhattan, New York.

Ilustração 15: Estudo da Pequena Bailarina



Fonte: Degas, Edgar **Estudo para a escultura da “Pequena Dançarina de 14 anos”**. 1881.

O artista necessitou fazer uma série de modificações estruturais que atrasaram em quase um ano a conclusão da escultura. Uma radiografia realizada pela *National Gallery of Art*, Washington, Estados Unidos no ano de 1881, revelou que os braços e as mãos da bailarina são estruturados em pinces velhos encontrados no ateliê do artista. A ideia mais interessante do artista foi vestir sua bailarina com o tutu de verdade, enquanto suas meias e sapatilhas são esculturas e ao corpete feito de uma cera amarela. A obra de Degas estava perfeitamente equilibrada entre o mundo real artificial. Até mesmo seu tamanho reitera essa ideia de dualidade de mundos, por não possuir nem o tamanho de um ser humano, nem o tamanho tradicional de uma escultura. Padberg (2016) afirma que Degas, durante toda sua vida, viveu com sua pequena bailarina em seu estúdio. Seu *marchand* (comerciante) sugeriu diversas vezes realizar cópias em bronze e Degas teria

respondido: “Deixar algo feito em bronze é uma grande responsabilidade. É um material que dura pela eternidade.” Em 1874, Degas participa da exposição dos Impressionistas, que embora não tivessem metas declaradas ou manifesto, suas obras compartilhavam algumas técnicas e certos temas rejeitados pelo *Salon* de Paris, na França, precisando de sucesso comercial, onde realizam sua primeira exposição. Degas, diferente dos outros artistas, não era adepto da pintura ao ar livre, preferia produzir no estúdio. Entre os 39 expositores estavam Monet, Renoir, Paul Cézanne e Camille Pissarro, que procuravam estabelecer também os mesmo objetivos de Degas como pintores impressionistas. Ele participou de sete das oito exposições do grupo. Em 1876, sua obra assumiu um caráter marcadamente social, pela influência dos escritos de Émile Zola e Octave Mirbeau. Em 1880, com a visão bastante comprometida, sua pintura passou a ter menos detalhes e trabalhava mais com o tom pastel. Em 1881, como citado antes, expôs sua primeira escultura e produziu uma série de 73 bailarinas em bronze e os 10 famosos pastéis da série de nus femininos, que foram expostos no 8.º Salão dos Independentes em 1886. Em 1912, quase cego e com a saúde debilitada, viu seu estúdio, que ocupou durante 23 anos, ser expropriado. Apesar de suas telas terem atingido altos preços em leilões, Padberg (2016) descreve que Degas se ressentia pela falta de dinheiro. Depressivo, passou seus últimos dias na solidão, ou na companhia de poucos amigos. Edgar Degas faleceu em Paris, França, no dia 27 de setembro de 1917.

No próximo subcapítulo, iremos identificar o porquê Degas obtinha grande fascínio pelos movimentos em suas representações. As questões em si que nos rodeiam são: “O que de fato esses movimentos representavam para ele?” e “Por que as bailarinas eram a melhor forma de exibição ao executá-los?”.

2.3 Degas e os Movimentos

De acordo com Marques (1999), o *Ballet* fornecia a possibilidade de jogar e brincar com a figura humana, onde dispunha a oportunidade de fazer

qualquer coisa perante a ela. Degas se sentia atraído pela essência de suas bailarinas, até mesmo nas cores e os tons que estivessem em sua composição. Ele observava as jovens aspirantes em suas primeiras lições de *Ballet*. Das cinco posições iniciais definidas pelo francês (Valéry, 2012), Pierre Beauchamps, o artista elegeu a quarta posição que representa a disciplina de uma bailarina. As posições descrevem o começo ou o fim obrigatório de todos os passos. (Ilustração 16). Dentro das cinco, é importante destacar também que existe a sexta posição, porém não apresentada por se identificar como seguimento de transição de um passo para o outro. Alguns consideram que as posições eram o momento de concentração dentro da música. A ideia de Degas não era criar o retrato de uma bela jovem, mas de uma adolescente implicada em uma das tarefas mais duras de sua vida: tornar-se uma bailarina, realizando uma obra que quebrasse os paradigmas da escultura até aquele momento.

Ilustração 16: Moodboard as 5 posições iniciais do Ballet Clássico



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2020.

O artista nunca havia feito nada parecido, era sua grande ambição. Para isso, realizou uma série de estudos, os quais deram forma à sua “pequena

bailarina”. Degas desenhou a pequena Marie, vestida e desnuda, o que pode nos chocar até hoje, mas o artista estava seguindo a técnica dos grandes mestres, que rascunhavam seus modelos nus para compreender melhor seus movimentos e a estrutura de seu corpo (Ilustrações 17 e 18). Dessa forma, mostrava a dualidade entre o artista moderno com bases na pintura tradicional.

Ilustração 17: Estudo de Rascunho de Modelo



Fonte: Degas, Edgar **“Femme nue étendue”**.
1874. Desenho. Grafite, 23 X 35 cm.

Ilustração 18: Estudo de Rascunho de Modelo Nu

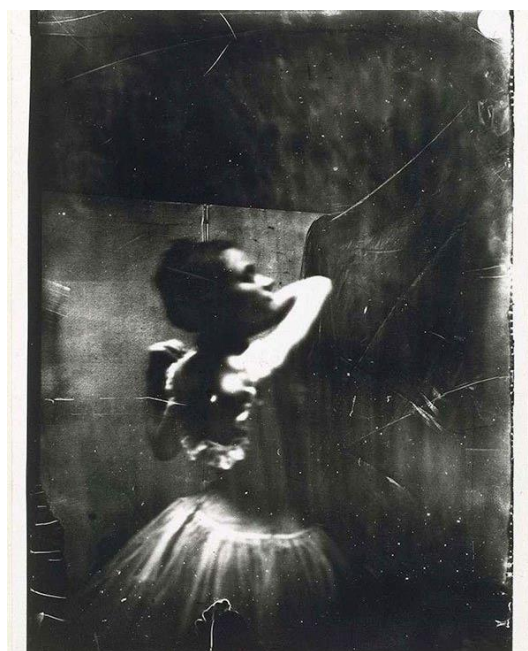


Fonte: Degas, Edgar **“Nu de Pé se Penteando”**. 1890. Desenho. Charcoal,

A possibilidade de observar o corpo humano em atividade e em repouso, nos ensaios e no palco, sob as luzes da plateia facilitava analisar, estudar e registrar um instante do corpo humano em movimento decisivo na predileção das bailarinas. Quando perguntado por Louise Havemeyer (Marques, 1999): “Por que o *Ballet?*”, ele teria respondido “porque é tudo o que nos restou da arte dos gregos”. Assim como os gregos, Degas estava preocupado com a figura humana – com a força, a postura e o equilíbrio. Para representar com mais realismo os movimentos lançou mão, inclusive, da fotografia. O privilégio vinha de pontos de vista incomuns, instantes que passavam despercebidos como uma bailarina coçando suas costas, expressões entediadas, vistas das coxias, os olhares dos espectadores e instantes que antecedem ou sucedem o espetáculo em si (Ilustração 19). A fim de uma

compreensão geral, representava os instantâneos momentos “reais” de forma não “idealizada”, fugindo completamente da visão estereotipada e romantizada adotada por outros pintores que mostravam, de seus temas, apenas o lado glamuroso e sedutor (mesmo que falso pela falta de naturalidade e simplicidade na realização de suas criações).

Ilustração 19: Bailarina em momento de Repouso



Fonte: Degas, Edgar “Bailarina ajustando a alça”. 1900. Fotografia.

Através das informações recolhidas para o desenvolvimento deste projeto, neste capítulo analisamos a importância da recordação de que o monótono “padrão estético visual já pré-estabelecido”, vem a partir destes estímulos, aonde por este caminho, conseguimos compreender sua veracidade e constante sucessão através das décadas. Já aos movimentos artísticos que estimularam novas atmosferas na fotografia e a ruptura que identificamos através de Degas – no processo criativo de suas pinturas.

A análise do próximo capítulo compõe-se sobre as vantagens e desvantagens da fotografia estática para a fotografia de movimento, expondo suas diferenças, usufrutos e sendo mais esclarecedoras de discernir o que

cada uma tem a nos proporcionar diante do desenvolvimento do produto deste estudo.

3. Fotografia Estática X Movimento

As imagens estáticas (Ilustração 20), segundo Ramos (2012), com a fotografia entre elas, proporcionam um tempo de observação prolongado, oferecendo ao sujeito da percepção a oportunidade de empreender um percurso que pode variar entre a observação desinteressada e a mobilização imersiva, passando do olhar fortuito à atenção prolongada. O que particulariza o tempo de observação das imagens estáticas é a oportunidade de controle por parte do observador, que pode contraí-lo ou distendê-lo, dependendo da sua intencionalidade, já das imagens em movimento (Ilustração 21), o domínio era do próprio ser.

Ilustração 20: Representação da Fotografia Estática



Fonte: PATRICK DEMARCHELIER, 2018.

Ilustração 21: Representação da Fotografia em movimento



Fonte: RICHARD AVEDON, 1957.

De acordo com as imagens acima, a liberdade se encontra interdita ao observador das imagens em movimento, irremediavelmente aprisionado ao fluxo regular e irreversível da projeção. Esse modo de observação da fotografia mobilizou vivamente as reflexões de Roland Barthes, que se mostrava francamente seduzido pelo modo de se dar a ver das fotografias,

um modo distendido no tempo, que oferece ao observador a oportunidade de projetar na imagem as suas demandas internas, reafirmando a ideia de Braune (2000).

A questão temporal apresenta-se decisiva, ainda, em uma outra tese sobre a relação entre foto e cinema. Invariavelmente associada ao momento da tomada, definida como uma imagem resultante das projeções luminosas de um referente externo, a fotografia encontra-se associada à temporalidade desse objeto ou acontecimento, de tal modo que a sua presença atual não pode mais do que evocar esse momento já decorrido da ação.

Ramos (2012), diz que as noções correntes da fotografia trazem a marca do objeto representado e o testemunho da sua existência somados, nessa nova proposição, com o sentimento de nostalgia ou de melancolia evocados pelas experiências já consumadas. Tal entendimento da fotografia como corte temporal e espacial, duplamente associada ao objeto que representa e ao passado, se fundamentam em uma interpretação ingênua do realismo fotográfico e em uma leitura parcial das questões que envolvem a representação, mas talvez em função mesmo dessas inconsistências, é recorrentemente convocado para marcar uma distinção definitiva em relação à imagem cinematográfica. Uma constatação que se complementa na ideia de que, ao contrário dessa imagem fixada no passado, a imagem em fluxo, projetada e apreendida simultaneamente, cria uma tensão que se dirige a algo que está por vir: condição ainda mais enfatizada pela trama narrativa. Desse modo polarizadas, as fotografias se encontram definitivamente condenadas à condição de objetos estáticos, vinculados em álbuns e arquivos antigos que até mesmo ao exercício subjetivo da memória, produzem a imagem cinematográfica apresentada atualmente com uma visão para o futuro.

Veremos no próximo capítulo as definições pré-estabelecidas através das fotografias que oferecem papéis distintos para os produtos no ramo da moda, identificando também o lugar que cada uma foca se encaixar usualmente

aplicadas para o possível alcance do resultado em relação as imagens em movimento com o produto.

3.1 Definições

Diante de Ramos (2012) a maior confrontação relaciona-se a imagem estática a e imagem em movimento. A defesa da imagem fotográfica única, estática, não editada, e das definições técnicas envolvendo a acuidade visual – boa definição, profundidade de campo e contraste – consolidou, ao longo da história do meio, uma concepção purista da fotografia, exclusivamente voltada à celebração das suas propriedades internas. Já as imagens em movimento, transmitiam sensações, um novo olhar crítico que possibilitava ser tátil e não mais tão estético quanto aquilo que as pessoas já haviam se acostumado a ver (Ilustração 22).

Ilustração 22: Sensações que a fotografia de movimento representava



Fonte: RICHARD AVEDON, 1955.

Para Custódio (2005), a diferença estava em nos fazer compreender suas definições sobre como a fotografia se encaixa no ramo da moda, e como poderíamos defini-la melhor a partir de suas contratações. A fotografia estática, usualmente, se é contratada para objetos inanimados, ou seja, na maioria dos casos, se torna mais útil para o uso de divulgação de produtos como empresa de cosméticos, mobília, limpeza, onde não fosse necessário movimentá-los, mas sim criar um marketing sobre os mesmos, montados através de campanhas e divulgações em um outro momento, com a interação de comerciais e programas de TV. Já as fotografias de movimento eram procuradas pelo e-commerce de produtos do vestuário, como classificado entre eles, acessórios, roupas e sapatos. Neste, sua interação não era para um produto, mas sim sobre a importância de tê-lo, como se a obrigatoriedade de o consumir fosse ser e estar como parte de seu corpo, vida e cotidiano. Não eram vistos como opção e sim como necessidade (Ilustrações 23 e 24).

Ilustração 23: Representação de produtos com a fotografia estática



Fonte: AFINITEZ, 2018.

Ilustração 24: Representação de produtos com a fotografia em movimento



Fonte: STEVEN MEISEL, 2017.

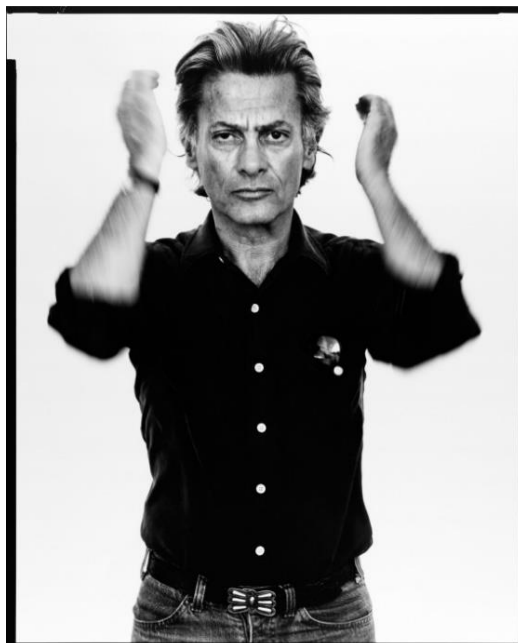
Com isso, o próximo momento irá abordar as bases de Richard Avedon, fotógrafo renomado no mundo das artes por suas autênticas fotos em

movimento, relacionadas as inteiras e concretas opiniões sobre definição que iremos aplicar perante o objetivo do nosso projeto, contrapostas, mas referenciais a algumas das opiniões de Custódio (2005) e Ramos (2012) abordadas neste mesmo subcapítulo.

3.2 Avedon e seu *Click*

Relacionada a revolução que as imagens em movimento causaram, Richard Avedon (Ilustração 25), se destaca mediante a nossos estudos a seguir, com uma breve introdução sobre sua vida e as características de suas fotografias, para uma melhor visualização da saída da “casualidade” formal e o entendimento da área fotográfica, onde pudemos utilizar no editorial o ideal da perspectiva de pegar a naturalidade de quem reproduz a imagem e enfatizar o movimento não tal como um vídeo ou filme, mas sim, introduzido a criação da conexão do estático junto ao movimento.

Ilustração 25: Fotografia de Richard Avedon



Fonte: RICHARD AVEDON, 1973.

Com um breve resume feito a partir de Avedon, Lahr e Gregory (2008), Richard Avedon nasceu no ano de 1923, na cidade de Nova York. Teve seu primeiro contato com o universo fotográfico aos 12 anos de idade. Durante a Segunda Guerra Mundial, enquanto servia como fotógrafo da 2ª Classe da Marinha Mercante, passou a desenvolver seus conhecimentos técnicos e de estilos com apenas uma câmera *Rolleiflex* (Câmera usada para filmes com 3 Lentes dispostas). Após dois anos servindo, retornou a Nova York onde começou a estudar na renomada *New School for Social Research*, tendo contato com Alexey Brodovich, considerado um dos maiores *designers* de todos os tempos. Em 1945, montou um estúdio próprio e começou a trabalhar como fotógrafo freelancer para inúmeras publicações da cidade. Com a ajuda de Brodovich, destacou-se na revista de moda Harper's Baazar, ao qual sua autonomia auxiliou a usar a criatividade e a criar fotos originais, funcionando com as modelos que começaram a ser fotografadas em cenas de ação (atuando e sorrindo), sendo assim uma novidade para época (Ilustrações 26 e 27).

Ilustração 26: Fotografia de Suzy Parker, Robin Tattersall e Gardner McKay



Fonte: RICHARD AVEDON, 1956.

Ilustração 27: Fotografia de Suzy Parker e Robin Tattersall



Fonte: RICHARD AVEDON, 1957.

Também inspirado pela fotojornalismo, destinou-se a fotografá-las interna e externamente, nas ruas, em arenas de circo, teatros e lugares incomuns. Avedon em 1980 afirma em suas palavras: “Sempre estou estimulado pelas pessoas, quase nunca pelas ideias”. Desde os primórdios, ele descreve ser interessante que seus modelos se divertissem em suas fotos, esse motivo tornava as fotos em movimentos mais vivas, reais, do que de fato as estáticas (Ilustração 28). Avedon, Lahr e Gregory (2008) dizem que, a fotografia em movimento é sua marca registrada de “Revolução”, assim nos explicitando que a naturalidade e o minimalismo possam ser mais visíveis que a própria extravagância em si. Ele afirmava que seu trabalho se personalizava pela simplicidade de seu olhar, não que o estilo simples fosse significar ser fácil de se realizar. Entretanto, podia ser incrivelmente difícil realizar suas imagens, pois o brilho ou *glamour* não possuem destaque, a atração visual teria de vir daquilo que menos se espera-se acontecer.

Ilustração 28: Fotografia de Mikhail Baryshnikov and Twyla Tharp



Fonte: RICHARD AVEDON, 1975.

Avedon (2008), declarou que sempre deseja captar um momento interessante, por isso se classifica incrivelmente versátil, sendo capaz de

fazer algo simples um milhão de vezes diferentes, brincando com expressões, composições e, claro, iluminações, estilizadas por luz plana, sem sombras e com intensidade dramática.

No próximo capítulo, começaremos a entrar no mundo do Editorial de moda, assim podendo melhor compreender como ele irá funcionar, tendo em vista sua organização e abordagem. Este estudo se fez necessário para conhecer a produção, e assim, direcioná-la para o planejamento do editorial, assim apresentado no capítulo 5.

4. Editorial de Moda

Para Correa (2016), o conhecimento sobre fotografia de moda é imprescindível ao profissional que almeja trabalhar neste segmento, sendo que as regras básicas da fotografia, como a regra dos terços, luz e enquadramento, devem estar sempre bem-posicionados, sendo que, percebendo a falta de seu uso, pode deixar o editorial amador e sem comprometimento com o seu público-alvo. Quem vê as fotos de moda estampando o jornal de fim de semana ou as revistas de moda como *Vogue*, não imagina o número de processos e de pessoas envolvidas até chegar ao seu resultado final (Ilustração 29).

Ilustração 29: Processo de andamento de um editorial



Fonte: DIGITALE TÊXTIL, 2020.

Sobre o entendimento de Correa (2016), tudo começa dentro da redação, mas conhecido como *Briefing* (conceito que perpassa pela definição do tema da produção) . Durante uma reunião entre o editor e o repórter responsável pela execução do trabalho é definido o tema da produção, sendo o que se deseja mostrar com ela, a informação de moda que se pretende levar para os leitores e a decisão que se gostaria de tratar dos diferentes tipos de projetos que se visa realizar. A equipe tem como um repórter responsável

pela produção que irá coordená-la em geral e quem a convida para participar da sessão de fotos, sendo os profissionais que acreditam mais se encaixar com a proposta. É ela também quem deve criar o conceito, encontrar as locações, conseguir as autorizações, escolher os modelos e as marcas de roupa, sapatos e acessórios que farão parte do acervo utilizado. Após, definimos antes do dia das fotos com o fotógrafo (que costuma ir até a locação) para dar o *Okay* final. Ele também se encarrega de convidar sua assistente e fazer cliques de *making of* (por trás das câmeras). Os produtores de moda vão até as lojas para buscar peças que serão usadas na edição dos *looks* e a repórter ainda se preocupa com alimentação e outras questões que variam de acordo com a proposta. Escolhidas as peças que serão usadas (ou não), agora precisa-se montar o *styling*. Antes de vestir os modelos sempre escolhemos o local da foto e pensamos na cena, para saber se a roupa vai funcionar. Por fim, a hora da foto, por incrível que pareça, é a hora mais rápida da produção – principalmente quando você trabalha em locação externa e em dia de chuva. Tudo se torna foto metrado, testado e meticulosamente observado antes de clique final (Ilustrações 30 e 31).

Ilustração 30: Editorial sendo fotografado



Fonte:JEFF MACHADO, 2010.

Ilustração 31: Hora do Click no Editorial



Fonte:DIGITALE TÊXTIL, 2021.

Depois de toda produção fotográfica ser feita e alcançada ao objetivo final, a sessão se encerra e o editorial é montado digitalmente através do coordenador de estilo que estiver responsável.

No próximo subcapítulo, iremos abordar sobre as análises de pesquisas na qual o trabalho se norteou para seu desenvolvimento com editoriais que pudessem comprovar que as ideias de aplicação dos movimentos baseadas as obras de Degas fossem reais direcionadas a valorização do produto final. Nele foram inseridas e geradas novas perspectivas a partir também de editoriais conceito, que venderam uma proposta inspirados ao ramo da dança, da fotografia e da moda.

4.1 Análise de Desenvolvimento

Após as bases técnicas e históricas de todo o nosso trabalho, iniciamos a última fase de pesquisa que se concretiza em afirmar estudos de marcas que comprovam que o uso dos movimentos fornecem valor ao produto final, também sugerido da adição em marcas de luxo, que são pouco estimadas não quanto a visão de status, mas diante a proposta que elas desempenham com seus produtos, que em resumo, seguem uma linha romântica como havíamos proposto anteriormente. O editorial que produzimos fundamenta-se em uma ideia conceito, ou seja, não especificamente temos o foco de ressaltar um produto ligado a uma única marca em si, mas sim de possibilitar e certificar uma ideia sobre a importância que os movimentos inspecionados a um olhar mais crítico ligado a dança, podem possibilitar diferença no ato da compra. Com isso, pegamos uma marca de referência que usufrui dos mesmos métodos aqui estudados, propondo que existe importância na hora de vender um produto não só mostrando a necessidade de sua aquisição, mas também a sensação e relação que ele obtém e causa aos seus consumidores. Como exemplo, aprofundamos nossas análises práticas à marca Repetto.

De acordo com Ruzene (2013), como um breve resumo, a Repetto é a mais tradicional e conhecida marca de itens especializados para *Ballet* no mundo. Criada em 1947 na França por Madame Rose Repetto, mãe do primeiro bailarino da Ópera de Paris, Roland Petit, se tornou famosa por suas sapatilhas, que não são mais usadas apenas nos palcos da dança, mas também nas ruas do cotidiano da moda, fazendo sucesso. Eventualmente, acabou caindo no gosto de estrelas como Brigitte Bardot (1934 -) e Audrey Hepburn (1929 - 1993), o que trouxe ainda mais reconhecimento e respeitabilidade aos seus produtos. Entretanto, para não estabelecermos uma idealização para apenas uma marca como havíamos mencionado antes, nos sintetizamos a não nos aprofundarmos no estudo da marca em si, mas no que ela reproduz em seus editoriais conceitos.

Através de algumas investigações nos aplicativos de *Instagram* e *Facebook*, tais como alguns sites da *internet*, descobrimos que ela é uma marca que tem a dança como uma das suas principais inspirações e tradições, porém a difusão do nome Repetto alcançou tamanhas proporções que conquistou clientes que se tornaram fãs da marca, mesmo sem serem dançarinas. Ainda assim, hoje é essa arte que move o espírito e a personalidade da marca, que busca atender os valores agregados de feminilidade, liberdade, movimento, elegância, charme e o ritmo inerentes à dança, sendo suas consumidoras bailarinas ou não. A marca ainda trabalha produzindo e comercializando artigos para dança, assim como uma linha de roupas, bolsas, carteiras e até perfume em seus editoriais, como montamos para a apresentação de um *moodboard* inspiracional (Ilustração 32).

Ilustração 32: Moodboard da marca inspiracional Repetto



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2021.

Jean Marc Gaucher afirma que: “O universo do *Ballet* fala com qualquer mulher” (Ruzene, 2021), atualmente proprietário da marca. Através de pesquisas feitas na *internet*, para a montagem do *moodboard*, foi possível identificar a relação na qual a marca estabelece com o produto alterando o tamanho, brincando com as formas, destacando a dança em primeiro plano e adicionando as bailarinas com a criação da valorização interligada aos movimentos que cada editorial repassa da mesma forma que nos focamos a realizar este projeto.

Independentemente da localização dos produtos relacionados ao *Ballet* o que se destacou foi o quanto são realçados, assim colocando à mostra sensações e relações que o consumidor deve obter ao vê-los em suas determinadas apresentações, como a marca Repetto nos expõem, mesmo que, como citado pelo próprio dono da marca, não fossem diretamente

ligados a apenas bailarinas, mas que em si, com o ballet, fornecessem o desejo, o toque, a delicadeza e a visão que não apuramos ou damos importância com o olhar estético do designer de moda.

Diante disto, pudemos confirmar que o editorial conceito apresenta a dança para o uso de marcas de luxo que sugestivamente, seguem uma linha romântica, propondo visivelmente uma valorização ao produto final, mesmo que sem um único foco pudesse ser adquirido a qualquer categoria ou marca que agregasse valor a relação entre o movimento do ballet com o desenvolvimento do produto, imparcialmente se fosse um produto de moda ou não.

O próximo momento deste estudo se concretizou com a elaboração do editorial que foi realizado por meio da mixagem dos dois métodos viáveis diante da pandemia que estamos vivendo, sendo eles a fotografia física em lugar aberto e o photoshop com as aplicações baseadas neste subcapítulo. Assim, o projeto final ganhou sustância para sua composição, dado ao desenvolvimento efetivo do produto de design de moda relacionado a fotografia.

4.2 Método e Aplicação

Após analisarmos o funcionamento de um editorial de moda, foi possível chegar a seguinte questão do projeto: Como criar um editorial, a base de uma releitura das obras de Degas sem distorcer o significado hierárquico da fotografia de moda estática, incluindo a de movimento para uma melhor valorização do produto de moda?

No primeiro momento, foi feito um levantamento de imagens acerca das obras de Degas em que se compõem esse *moodboard*, onde para este estudo a pequena bailarina de 14 anos e a aula de dança na ópera, foram destaques no capítulo 2 como análise principal da estética usada por ele. Diante disso, devemos ter em mente que todo o editorial foi a essência das 6

obras mais famosas das bailarinas de Edgar Degas, inclusas a mais 4 outras obras que se correlacionam as duas abordadas anteriormente, especificamente nesta ordem: 1. “A Pequena Bailarina de 14 anos” – 1881, 2. “Duas Dançarinas no Palco” – 1874, 3. “Bailarinas de Rosa” – 1885, 4. “A Aula de Dança “ 1873/75, 5. “A Aula de Dança na Ópera” – 1872 e 6. “Bailarina Inclínada” – 1883 (Ilustração 33).

Ilustração 33: Moodboard das 6 obras principais mais famosas das bailarinas de Degas



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2021.

Com a definição do ponto de partida que precisávamos, definimos a locação de onde pretendíamos realizá-los. Primeiramente, era necessário que alguém me ajudasse com a conduta do projeto, então convidei uma

amiga com experiência profissional nas carreiras da dança e da moda, também como *designer* gráfica e de produção para ser a coordenadora de direção, Beatriz Cardoso, onde iria me ajudar no dia do editorial com a organização, as roupas, confirmação de figurino, maquiagem e andamento de produção (Ilustração 34).

Ilustração 34: Coordenadora de produção



Fonte: JULIA CAJÉ, 2018.

Como antecipadamente nos organizamos, a ideia inicial, seria desenvolver a sessão de fotos com uma tela verde, onde projetaríamos o fundo das obras de Degas (pintadas) adicionadas as bailarinas que fariam seus devidos papéis nos respectivos espaços e posicionamentos (em vida real). Entretanto, acreditamos que, além desta ideia se encaixar a uma recriação e não a uma releitura, uma tela verde precisaria ser grande o suficiente para que o projeto ficasse realmente bom e isso, não haveríamos de conseguir no momento. Então, após algumas pesquisas da disponibilidade dos locais por seus respectivos sites, argumentamos realizar o editorial em algum espaço público famoso no Rio de Janeiro como o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional ou o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB).

O único problema é que devido a pandemia houveram muitas restrições, algumas inclusive questionáveis. Nestes 3 lugares alguns dos protocolos eram comuns, como exigir regras de higienização, cotação de visitantes e o uso da máscara obrigatório. Para nossa realização, ficaria também impraticável estar com o uso da mesma. Com isso, decidimos executar nosso editorial em um local aberto, com boa iluminação, estabelecendo não necessariamente ser importante ter uma localização exata, mas sendo pensada para o melhor desempenho que o projeto pudesse obter. A autora conseguiu marcar com antecedência a sessão na cidade das artes, mas após algumas dificuldades de comunicação, retorno, permissão e confirmação para o uso do local pelo presidente da empresa, realizou as fotos no próprio condomínio onde mora, localizado em Jacarepaguá, no bairro do Pechincha. Após este momento, as fotos foram elaboradas através da ferramenta *photoshop* (*software* de imagens que permite que o usuário crie e edite fotografias em 2D e 3D, além de disponibilizar recursos básicos de edição de vídeo) que possibilitou inserir as bailarinas as fotos do Teatro Municipal, correlacionando a luminosidade de ambas, alteração nos tamanhos e modificações com algumas cores de cada fotografia.

Por conta das condições do COVID-19, se fixeram necessárias as montagens do editorial com as bailarinas já apresentadas no capítulo 2 nas determinadas e aproximadas posições de cada obra, encaixadas nas fotos oficiais tiradas por autores diversos, através de uma visita guiada ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no qual a autora persistiu reservar 3 vezes seguidas e não obteve resposta de retorno (Ilustração 35). Desta forma, foi possível perceber a identidade de algumas obras nos adjacentes ângulos, mas sem semelhanças parciais de tamanhos e locais que preferiríamos interligar.

Ilustração 35: Teatro Municipal do Rio de Janeiro



Fonte: AGÊNCIA BRASIL, 2020.

Após a definição da localização de onde foi executado o editorial, nós e a equipe envolvida convidamos 10 bailarinas que poderiam participar desta produção. O evento foi realizado do dia 15 a 22 de setembro por meio de um convite virtual, que as representariam como bailarinas de Degas. Cada uma delas foi selecionada individualmente perante a valorização da diversidade corporal, mas também vinculadas a formação da autora com carreira de 18 anos como bailarina profissional e professora licenciada (em 3 locais diferentes) pela Escola de Dança Francine & Fialho, localizada no bairro do Pechincha (Ilustrações 36 e 37). Vale ressaltar que todas foram escolhidas como companheiras de carreira através de espetáculos, festivais e apresentações que ocorreram ao longo dos anos.

Ilustração 36: autora em apresentação como bailarina formada



Fonte: CAMILA DIANO, 2019.

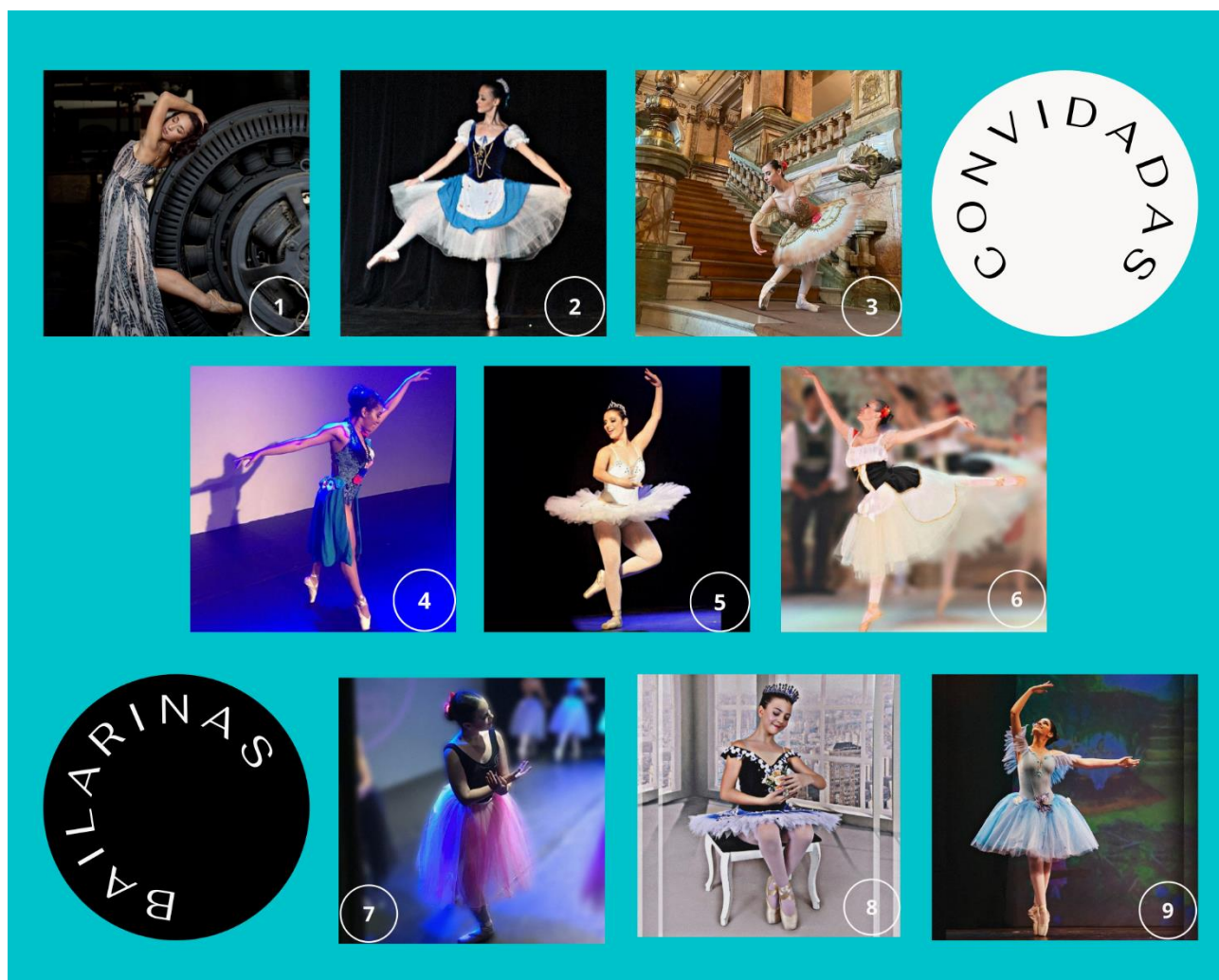
Ilustração 37: autora dando aulas como professora formada na Cia DM Show Dance



Fonte: DANIELA MOURA, 2020.

A questão neste momento se encaixa em: “por que selecionamos 10 bailarinas?”. A escolha do número 10 se identifica ao fato de ser o número máximo de garotas encontradas nas obras que selecionamos para executar, onde teoricamente, conseguiríamos revezar as meninas para a divisão e separação de cada foto desenvolvida. Por exemplo, a dança na ópera identificava ser necessário o número máximo de meninas, ou seja 10, onde usaríamos algumas das mesmas para fazer a obra das bailarinas de rosa, e assim por diante. Ao invés de escolhermos usar todas as bailarinas diferentes para cada obra, reaproveitaríamos as 10 de forma que se alternassem em cada produção. Infelizmente uma das 10 bailarinas não pode comparecer por motivos de saúde, então ficamos com 9 bailarinas no total. Foram as bailarinas convidadas respectivamente: 1. Adriana Bastos, 2. Juliana Araújo, 3. Diovana Piredda, 4. Analéxia Machado, 5. Camila Diano, 6. Lyanna Rabello, 7. Ana Júlia Silva, 8. Maria Eduarda Jacomé e 9. Maria Clara Pitanga (Ilustração 38).

Ilustração 38: Moodboard das Bailarinas convidadas



Fonte: Elaborado pelo autor, 2021.

Determinadas nossas estrelas que darão vida a obra, resolvemos a decisão mais importante do nosso editorial. O vestuário se fez necessário de obter uma melhor visualização de movimento do corpo em contato com a roupa, sendo assim avaliado que os figurinos originais do *Ballet* clássico não dariam ênfase a questão X do nosso projeto. Com ela, desejamos apresentar a importância do contato da roupa com o corpo, chegando assim a conclusão de que os figurinos seriam inspirados a uma estética do *Ballet* moderno (Variante do *Ballet* clássico que não preserva o uso das pontas e gestuais mais intensos), onde *Collants* pretos personalizados com modelagens similares se complementaram a saias de tamanhos médios em tecido de

Musseline (para que nos fornecesse bastante leveza e movimento) com 2 camadas de cores, combinadas e alugadas dos acervos da Escola de Dança CODA, auxiliados pela diretora e professora Kelly Diane formada em Jazz, Ballet Moderno e Contemporâneo (Ilustração 39). Os mesmos estariam relacionados a paleta de cores citada no subcapítulo 2.1. Alguns dos diversos produtos de marcas de luxo como perfumes e bolsas selecionados por categorias diferentes, teriam parte do destaque para a valorização de seu consumo (seja ele qual fosse aplicado) também no programa de edições do *photoshop*. O cabelo acompanha uma versão mais convencional do *Ballet*, sendo alternados entre Coques e meio rabo-de-cavalo. Os acessórios foram adicionados por arranjos de flores variados com cores distintas que consultados com as próprias bailarinas, disponibilizaram de seu acervo pessoal (Ilustração 40) e a maquiagem sincronizadas aos figurinos. Para a finalização da proposta do nosso produto, foi assentado que o uso das sapatilhas de ponta e meia ponta fossem usadas para manter a identidade visual deste projeto.

Ilustração 39: Inspiração de visualização de Figurino



Fonte: VANESSA MIDNIGHT, 2019.

Ilustração 40: Inspiração de Arranjo de Cabelo



Fonte: IMPÉRIO DANÇA, 2021.

Por fim, realizamos a sessão de fotos com uma câmera *Nikon Coolpix B600* semiprofissional, capaz de capturar fotos em movimento através de seu obturador (ferramenta que capta a quantidade de movimentos por segundo). A sessão durou 3 horas de organização e produção para que o resultado fosse desejado e alcançado as expectativas que os movimentos, a projeção dos produtos e as bailarinas pudessem se interligar.

No próximo capítulo iremos ver o *Making Of* do editorial, onde realizamos em um primeiro momento rascunhos, testes e algumas fotos do Teatro e do dia do editorial para perceber os erros e acertos cometidos, a hora da confirmação dos figurinos, cabelos e maquiagens, experimentações que não foram usadas e momentos marcantes da realização do próprio projeto.

4.3 Making Of

De acordo com Albertini (2016), o *Making of*, em cinema e televisão, é um documentário de bastidores, que registra em imagem e som, o processo de produção, realização e repercussão de um filme, série televisiva, telenovela, editorial ou qualquer outro produto de áudio e visual. Em uma primeira fase, realizamos de um a dois rascunhos, como exemplo, o ideal que queríamos fazer com a montagem das fotos. Sendo assim, pegamos uma imagem do Teatro Municipal (com direito de uso autoral livre) que se aproximasse da ideia semelhante de ângulo e posição que obtivesse das obras originais, adicionadas as bailarinas em movimentos que também pudessem seguir a mesma estética planejada, enfatizadas ao produto de moda. Para isso, rascunhamos uma ideia inicialmente da montagem para uma melhor visualização, onde escolhemos as obras bailarinas de 14 anos e bailarina inclinada, como referência básica para a execução das outras quatro obras junto a um produto selecionado de categorias diferentes de marca de luxo (Ilustrações 41 e 42).

Ilustração 41: Exemplo de rascunho sobre como pretendemos montar a Pequena Bailarina de 14 anos



Fonte: Elaborado pelo autor, 2021.

Ilustração 42: Exemplo de rascunho sobre como pretendemos montar a Bailarina Inclinada

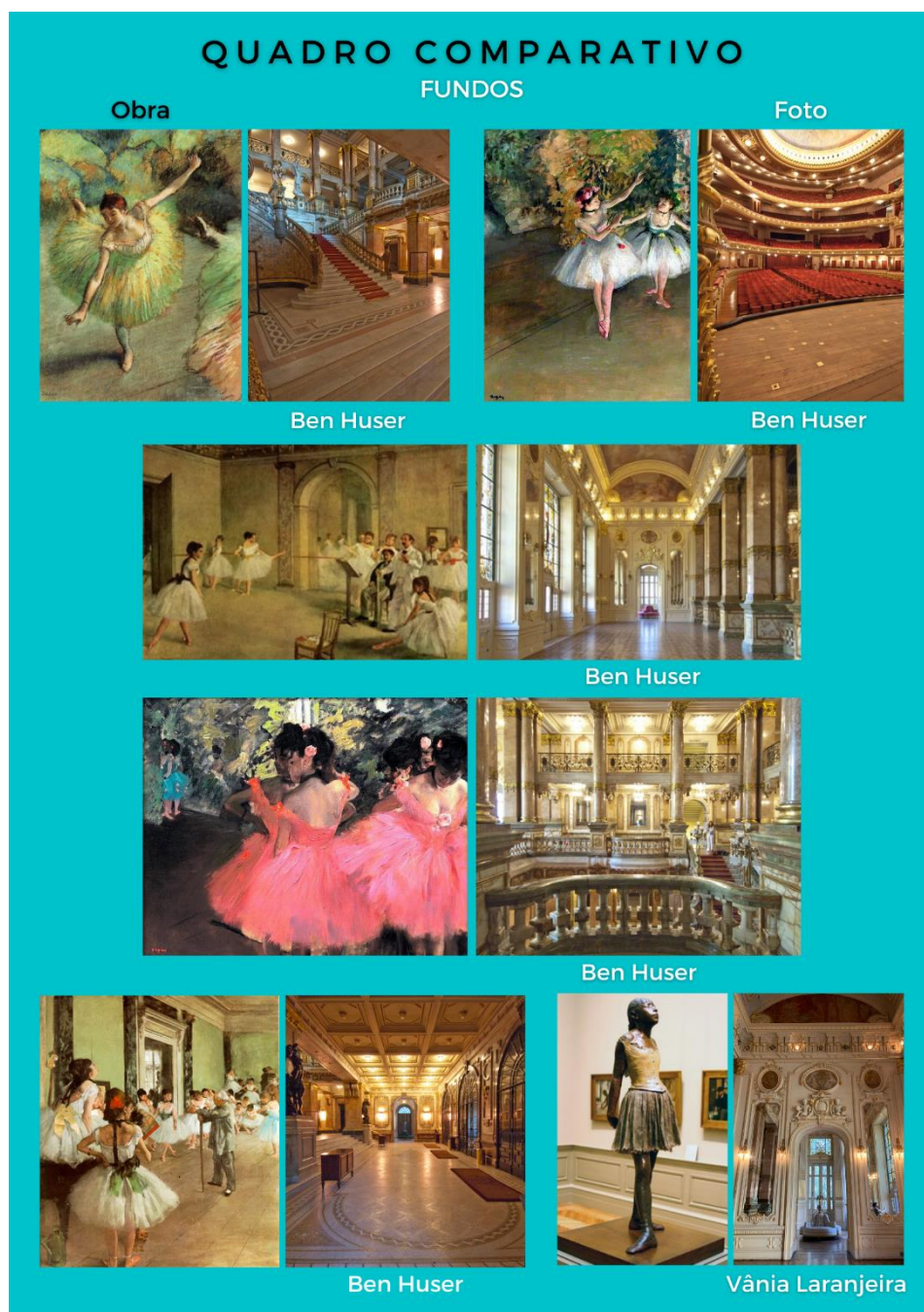


Fonte: Elaborado pelo autor, 2021.

Como podemos observar acima, as fotos editadas a direita foram alteradas e combinadas, correlacionando suas direções, posições, base de destaque do produto final e ambientação às obras originais de Degas. Em geral, os dois rascunhos se interligam, não igualmente mas conectados as estratégias pré-localizadas similares as obras selecionadas. Diante disso, seguimos para o começo da montagem real do editorial, onde o fundo das fotos que seriam usados oficialmente realizaram-se a uma visita guiada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro identificadas aos seus fotógrafos oficiais, que pessoalmente conseguiram capturar a essência das bases que decidimos seguir acompanhadas as mesmas linhas de raciocínio dos rascunhos apresentados anteriormente e permitindo que selecionássemos o momento que fosse registrado melhor inspirado ao seu ângulo, altura, elementos e composições. Foram exemplificados em dois quadros comparativos a apresentação das obras em relação ao fundo (fotos elaboradas por fotógrafos diferentes) e em relação as bailarinas (fotos elaboradas pela própria autora).

Após esta seleção diante dos fundos das fotos, a autoria na qual citamos anteriormente da relação de foto e obra teve fiel escolha quanto a 3 fundos, a não ser os fundos que obtinham palcos para as obras Bailarina Inclinada e Bailarinas de Rosa. Assim, sugerimos optar por escolher outros locais do Teatro para uma melhor combinação de identidade com a releitura das opções selecionadas as das outras obras. Apenas deixamos uma referência de palco, que foi na obra Duas Dançarinas no Palco (Ilustração 43).

Ilustração 43: Quadro comparativo das obras e fotos realizadas de fundo



Fonte: Elaborado pelo autor, 2021.

Com as fotos de fundo prontas, uma segunda fase se iniciou. Reunimos e marcamos com todas as bailarinas no dia 23 de setembro o encontro Condomínio Bosque da Mirataia, no bairro do Pechincha, as dez horas da manhã, onde foi preciso agendar uma sessão de fotos para que pudesse ser

permitida a entrada de todas. Com uma base de fundo neutra em paredes lisas e brancas (escolhidas para facilitar a hora de cortar as imagens após a sessão) do anfi-teatro, começamos a checar os figurinos, maquiagens, sapatilhas e acessórios, assim finalmente iniciando alguns testes de projeção e posicionamento (Ilustrações 44 e 45).

Ilustração 44: Organização das posições das fotos



Fonte: Beatriz Cardoso, 2021.

Ilustração 45: Hora do Click de teste



Fonte: Beatriz Cardoso, 2021.

Ao final da sessão, houve uma satisfação em relação ao que foi produzido, coerente a proposta do projeto elaborado. A ligação das obras junto as bailarinas deu vida ao que chamamos de inspiração. Em outro quadro comparativo, dissertado anteriormente, apresentamos como as relações se conectam, onde as fotos elaboradas pela autora, criassem a afirmação das nossas expectativas quanto ao produto final, totalmente dedicadas a obter a melhor repercussão de qualidade e visibilidade possíveis (Ilustração 46).

Ilustração 46: Quadro comparativo das obras e fotos realizadas das bailarinas



Fonte: Elaborado pelo autor, 2021.

Para a finalização do editorial, fizemos a junção dos fundos com as bailarinas no *photoshop* (Ilustração 47), onde acrescentamos um efeito de *blur* (desfoque) com pintura a óleo para manter as características das obras de Degas e também os produtos de marcas de luxo que, com categorias diferentes, conseguiram evidenciar a proposta que se encaixaria a qualquer marca da linha romântica que desejasse aplica-la para a valorização de seus produtos de moda, tendo em vista a importância do movimento e a diferença de como ele pode ser melhor aplicado, neste caso, pelo *Ballet* clássico.

Ilustração 47: Print da edição de corte e colagem das bailarinas para aplicação nos fundos

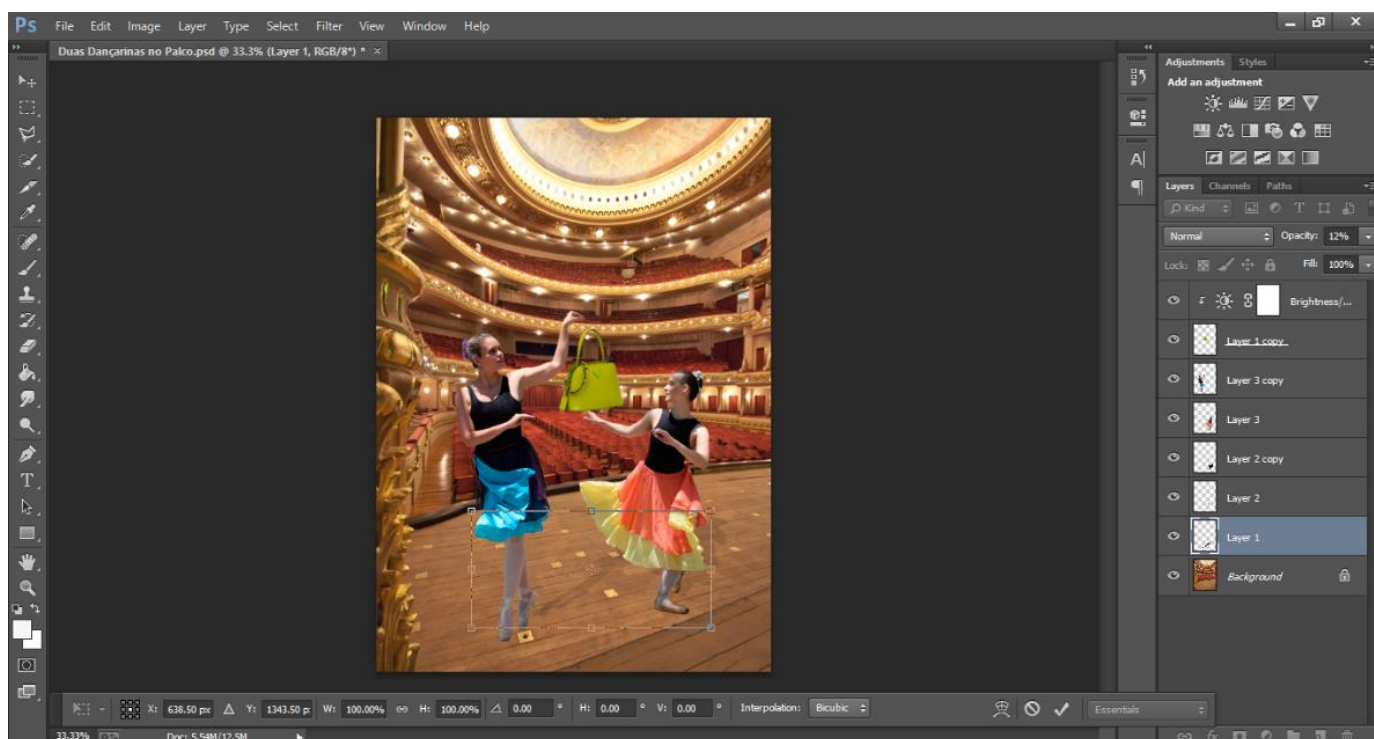


Fonte: PIETRA DIANO , 2021.

É imprescindível acrescentar que superamos algumas dificuldades como executar a junção de plano, bailarina e produto gerando sentido e harmonia entre eles, onde por exemplo, a sombra por trás das bailarinas, projetadas no chão, precisaram ser copiadas e coladas com sua mesma imagem tonalizadas em preto e ajustadas á sua opacidade (propriedade que

possibilita diversos graus de transparência), para que a localização da direção das luzes, obtivessem sentido. Para a determinação desta realidade, desejamos transmitir que elas estivessem realmente presentes no Teatro, sem adicionar a organização de cada uma das camadas e os reajustes de filtro das imagens (Ilustração 48). Executamos um passo a passo sobre como foi realizado a montagem para o resultado do nosso editorial, assim permitindo a visualização e o auxílio para possíveis futuros interesses de seguimento e aplicação deste estudo (Ilustração 49).

Ilustração 48: Print da edição de montagem e sombra das bailarinas para aplicação nos fundos



Fonte: PIETRA DIANO , 2021.

Passo a Passo

EDITORIAL

#01 FUNDO



selecionamos o fundo

#02 BAILARINAS



selecionamos a foto das bailarinas

#03 CORTE



Cortar as bailarinas da foto original

#04 MONTAGEM



Adição das bailarinas ao fundo

#05 AJUSTES



Ajustes dos filtros e sombras

FINALIZADO



No próximo capítulo, chegamos ao momento que todos estavam esperando, nosso editorial de moda que batizamos: “Da Obra a Vida”. Com ele poderemos ver como ficou o resultado final do nosso projeto e como estes novos conceitos conseguiram marcar e destacar a fotografia de moda para uma melhor valorização dos produtos, as bases dos movimentos de Degas. Nossas bailarinas deram vida ao produto final e possibilitaram apresentar a importância do contato que devemos ter entre produto e consumidor baseados a linha romântica de marcas de luxo.

5. “Da Obra à Vida: moda em movimento”

Grove (2016) afirma que para Degas nada na arte deve parecer acidental, nem mesmo os movimentos. Nesta última etapa apresentaremos o editorial, a paleta de cores previamente selecionada e os produtos de moda aplicados aos movimentos.

Desenvolvemos as fotos a partir da mesma ordem que se encontram na apresentação das obras selecionadas no subcapítulo 4.2. A inspiração nas quais elas nos trouxeram, ocasionou uma melhor visibilidade da importância dos movimentos aplicados a fotografia de moda. Além disso, diante de uma rígida perspectiva sob a conexão com *Ballet Clássico*, possibilitamos descobrir novos horizontes que ampliam uma consciência nos consumidores de marcas de luxo sob um olhar mais crítico e até mesmo sentimental à frente do status de consumo, onde enfim conseguimos explicitar uma melhor visão de valorização do produto relacionado a moda.

A paleta de cores citada no subcapítulo 2.1 criou uma relação entre movimento e produto. Diante a harmonia e um jogo de atenções, a ordem de planos fez com que, aos olhos de quem as contemplaria, causasse sensações e sentimentos diferentes. As cores se interligaram intensamente, onde não só estiveram de acordo com as bailarinas, mas também com o local de fundo no qual foram aplicadas. Rosa, bege, branco, preto e azul, foram as cores principais extritamente opostas, mas equilibradas entre claro e escuro. Já as cores adicionais, acrescentaram também valor a composição visual, onde conseguiram compor moderadamente divididas, harmonias entre frios e quentes (Ilustração 50).

Ilustração 50: Relação da Paleta de cores com as fotos do editorial



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2021.

Os produtos escolhidos obtiveram bases de categorias diferentes presentes nas marcas de luxo, sendo elas encontradas como jóias, acessórios, sapatos, produtos de *Skin Care* (cuidados com a pele), perfumaria e roupas, todos eleitos respectivamente como: pérolas Tiffany, bolsa da Prada, salto da Valentino, linha de *Skin Care* Anti-Idade da Dior, perfume Chanel *Number 5* e vestido inspiração da Givenchy, todas consecutivamente seguidoras de uma linha considerada clássica e romântica. O mais atraente é que a definição de cada produto para cada foto foi selecionado através da relação com a paleta de cores e com o movimento que se encaixava em cada produção. Fosse ele mais leve, turbulento, menor ou maior mediante a sua intensidade, seria o sentimento no qual o produto teria demonstraria com o que ele desejasse passar ao público que procura-se se interessar. Enfim, apresentaremos o editorial intitulado “*Da Obra à Vida: moda em movimento*” (Ilustrações 51, 52, 53, 54, 55 e 56).

*Ilustração 51: Foto inspiracional da obra A pequena Bailarina de 14 anos
com produto de categoria de Skin Care (cuidados com a pele)*



Fonte: PIETRA DIANO, 2021.

*Ilustração 52: Foto inspiracional da obra Duas dançarinas no palco
com produto de categoria de acessórios*



Fonte: PIETRA DIANO, 2021.

*Ilustração 53: Foto inspiracional da obra Bailarinas de rosa
com produto de categoria de sapatos*



Fonte: PIETRA DIANO, 2021.

*Ilustração 54: Foto inspiracional da obra Aula de dança
com produto de categoria de jóias*



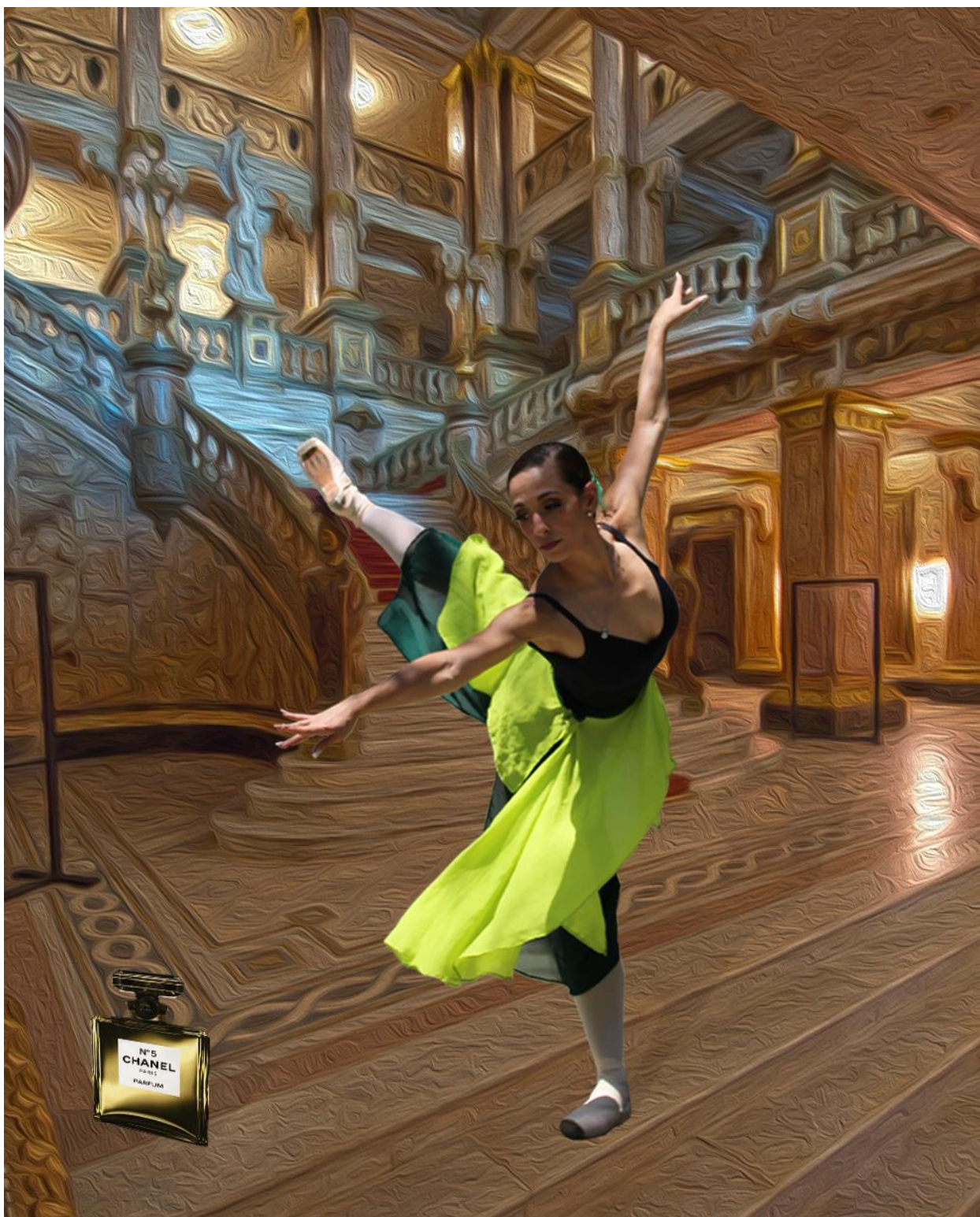
Fonte: PIETRA DIANO, 2021.

*Ilustração 55: Foto inspiracional da obra Aula de dança na ópera
com produto de categoria vestuário*



Fonte: PIETRA DIANO, 2021.

Ilustração 56: Foto inspiracional da obra Bailarina inclinada com produto de categoria de perfumaria



Fonte: PIETRA DIANO, 2021.

É importante ressaltar que no presente trabalho não queríamos nos direcionar a nenhuma marca que ganhasse destaque no editorial, mas sim a fotografia em movimento estar ligada a relação das obras selecionadas - 1. “A Pequena Bailarina de 14 anos” – 1881, 2. “Duas Dançarinas no Palco” – 1874, 3. “Bailarinas de Rosa” – 1885, 4. “A Aula de Dança “ 1873/75, 5. “A Aula de Dança na Ópera” – 1872, 6. “Bailarina Inclínada” – 1883 e do produto em si. Com isso obra, bailarina e produto de moda, conseguiram apresentar conexões que nos fazem aprender um pouco mais sobre a linguagem visual da valorização do produto de moda, onde mesmo brincando com as formas e como eles se interligavam, criamos vínculo consciente sobre o consumo de marcas de luxo e aproveitamos um visual hierárquico de um ambiente clássico, mas também sem a perda do desenvolvimento de um produto que pudesse atender a demanda do mercado junto a contemporaneidade sobre a importância da aplicação da fotografia de moda em movimento para a construção de um editorial.

6. Considerações Finais

Ao fim do nosso projeto, conseguimos perceber que a moda, o *Ballet* e a fotografia criam meios importantes sobre a consciência do consumo de produtos de moda aplicados aos produtos de marcas de luxo.

A fotografia deixou de se abster somente de sua área de conforto para possibilitar a aplicação dos desafios que os movimentos causam ao impactar não somente a espontaneidade, mas também o alcance de gerar sensações e linguagens não verbais em busca do desejo de consumo.

Como *designer* foi possível notar que no meio em que vivemos, muitos dos consumidores não compreendem a razão ou oportunidade na qual a moda nos possibilita reconhecer o produto às nossas sensibilidades, provendo autenticidade, liberdade de expressão e arte. O objetivo foi explicitar a relevância da relação entre a fotografia, o produto e a moda, tais como objetos que permitem nos ressignificar.

Os editoriais em si, geram uma ampla visão do que podemos ter como direito de escolha e acabam se tornando uma grande vitrine, provocando máxima atenção para o que obtemos de desejo e sedução de consumo, seja pelo produto independentemente das nossas necessidades. A fotografia é o meio pelo qual ele nos disponibiliza registrar momentos, mesmo que não intencionais, pois a naturalidade também nos causa atração e o *Ballet*, junto aos movimentos, nos consentem notar as sensações e os sentimentos a qual temos ligações diante aos produtos de moda.

O projeto atendeu a problemática sobre como a fotografia pode ser uma forma de valorização do produto de moda, que destacado com a ajuda do movimento, ressaltou uma melhor compreensão sobre a importância de sua aquisição no ato do consumo, visando gerar influências em produtos de marcas de luxo que seguem uma linha romântica. Os produtos deveriam estar mais destacados diante as bailarinas, entretanto, o programa que temos disponíveis no *Photoshop* possuem ferramentas bem limitadas. Com sucesso, nos dedicamos em meses de estudos a ter realizado quase todas as nossas expectativas quanto a proposta final. Consideramos que este projeto foi uma oportunidade para relacionar a fotografia, a moda e a arte trazendo não só apenas a fidedignidade das obras selecionadas de Degas, como também uma forma inspiracional, utilizando-se de base os estudos com apontamentos descritos ao decorrer do projeto. Se tornou possível apresentar uma real aplicabilidade de produtos de moda destacando algumas marcas de luxo, que

assim propõem o objetivo de infiltrar-se melhor ao ideal que todo consumidor visa adquirir.

Ao longo de todo processo é considerável argumentar que tivemos algumas dificuldades de locação quanto ao editorial, convite das bailarinas, troca de roupas e acessórios mas que ao final, sempre se permite ser resolvido e ultrapassado as expectativas que desejávamos obter. Dessa forma, sobre tudo relacionada a moda e a fotografia, concluímos que elas se tornam possíveis de se transformarem quanto a evolução dos tempos, mesmo que fundamentada as hierárquicas práticas dissertadas.

Referências

A FAMÍLIA BELLELLI. *Stringfixer*, Não Informado. Disponível em: <https://stringfixer.com/pt/Portrait_of_the_Bellelli_Family>. Acesso em: 01 de Outubro de 2020.

ALBERTINI, Fabian. **Manual de Fotografia de Moda em 30 Passos**. Não informado: JP Editora, 2016.

ANG, Tom. **Fotografia: O Guia Visual Definitivo do Século XIX à Era Digital**. Não informado: Publifolha, 2016.

ANTUNES, Guilherme. ESCOLA DE DANÇA DA ÓPERA NA RUA LE PELETIER, EDGAR DEGAS. *Jornal Tornado*, 2021. Disponível em: <<https://www.jornaltornado.pt/escola-de-danca-da-opera-na-rua-le-peletier-edgar-degas/>>. Acesso em: 13 de Outubro de 2021.

ARRANJO FLORAL COQUE SÓ DANÇA. Império Dança, 2021. Disponível em: <<https://imperiodadanca.com.br/5613-arranjo-floral-coque-s-dana>>, Acesso em: 30 de Setembro de 2021.

AVEDON, Richard. LAHR, John. GREGORY, Andre. **Performance: Richard Avedon**. Não informado: Harry N. Abrams, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BRASIL, Agência. TEATRO MUNICIPAL DO RIO: Aulas Online de Graça Toda Semana. Exame, 2020. Disponível em: <<https://exame.com/casual/theatro-municipal-do-rio-aulas-online-de-graca-toda-semana/>>. Acesso em 23 de Setembro de 2021.

BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a Estética Fotográfica**. Não informado: 7 Letras, 2000.

CARMINI, Carolina. EDGAR DEGAS E A PEQUENA BAILARINA. Medium, 2014. Disponível em: <<https://medium.com/@carolinacarmini/edgar-degas-a-bailarina-pequena-74f889578ac9>>. Acesso em: 13 de Outubro de 2021.

CESARI, Massimo. VIRGINIA OLDOINI CONDESSA DI CASTIGLIONE. Pinterest, Não Informado. Disponível em:

<<https://www.pinterest.de/pin/377880224975667154/>>. Acesso em: 20 de Setembro de 2020.

CORREA, Raquel. METODOLOGIA PARA A PRODUÇÃO DE EDITORIAIS DE MODA. Intercom, 2016. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-1598-1.pdf>>. Acesso em: 02 de setembro de 2021.

CUSTÓDIO, José de Arimathéia Cordeiro. SOUZA, Valdete. FOTOGRAFIA: Meio e linguagem dentro da moda. Discursos Fotográficos: Londrina, 2005. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1474/1220>> . Acesso em: 12 de setembro de 2020.

DAUROIZ, Alline. 13 MARCAS DE BELEZA E NATUREBAS QUE VOCÊ PRECISA CONHECER. Glamour, 2019. Disponível em: <<https://revistaglamour.globo.com/Glamour-Apresenta/noticia/2019/08/13-marcas-de-beleza-e-naturebas-que-voce-precisa-conhecer-mesmo.html>>. Acesso em: 15 de Setembro de 2021.

DIOR, Christian. DIORAMA, DIOR. Pinterest, Não Informado. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/446489750541420515/>>. Acesso em: 18 de Outubro de 2020.

EDGAR DEGAS, A PEQUENA BAILARINA. Obvious, 2014. Disponível em: <http://obviousmag.org/archives/2014/02/edgar_degas_-_a_pequena_bailarina.html>. Acesso em: 16 de novembro, 2020.

EDGAR DEGAS, O FASCÍNIO PELO MOVIMENTO. Scielo, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-24442010000500001&lang=pt>. Acesso em: 25 de Agosto, 2020.

EVANS, Mark. STEVEN MEISEL AND A BEVY OF MODELS MAKE ZARA LOOK HIGH-END IN THIS FLAWLESS SPRING CAMPAIG. *The Fashion Spot*, 2017. Disponível em: <<https://www.thefashionspot.com/buzz-news/forum-buzz/732401-steven-meisel-zara-spring-2017-ad-campaign/>>. Acesso em: 15 de Setembro de 2021.

FICHEIRO: Degas *Femme nue étendue*. Wikipédia, 2006. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Degas-Femme-nue-%C3%A9tendue.jpg>>. Acesso em: 09 de Outubro de 2020.

FICHEIRO: Edgar Degas – Nú de Pé se Penteando. Wikipédia, Não Informado. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Edgar_Degas_-_Nu_de_P%C3%A9_se_Penteando.JPG>. Acesso em: 09 de Outubro de 2020.

FOTOGRAFIA EDITORIAL DE MODA: Dicas e Referências. *Digitale Têxtil*, 2021. Disponível em: <<https://www.digitaletextil.com.br/blog/fotografia-editorial-de-moda/>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2021.

GOMES, João. **Gestalt do Objeto**. São Paulo: Escrituras, 2002.

GROWE, Bernd. **Degas**. Não Informado: Taschen Illustrated Edição, 2016.

MARQUES, Luiz. **Degas e o Movimento**. Não Informado: Masp, 1999.

MARRA, Claudio. **Nas sombras de um sonho**: História e Linguagens da Fotografia de Moda. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

MEDEIROS, Newtom. EXTERNA COM FLASH SEJA BOOK OU MODA. Newton Medeiros: Curso de Fotografia, 2014. Disponível em: <<https://newtonmedeiros.com.br/externa-com-flash-seja-book-ou-moda/>>. Acesso em: 13 de Setembro de 2020.

MODELS VS. SUPERMODELS: *What's the Difference?*. *Mental Floss*, 2008. Disponível em: <<https://www.mentalfloss.com/article/19529/models-vs-supermodels-whats-difference>>. Acesso em: 19 de Setembro de 2021.

PADBERG, Martina. **Edgar Degas**. Não Informado: Taschen, 2016.

PLASTIC PICTURES: Imagens Icônicas da Melissa. Casa Darwin, Não informado. Disponível em: <<https://www.casadarwin.com.br/plastic-pictures-imagens-iconicas-de-melissa>>. Acesso em: 13 de Setembro de 2020.

RAMOS, Matheus. **A Fotografia e o Tempo**: Possibilidades de Pensar o Tempo via Fotográfico: Ponto e Interstício. Não informado: Paco Editorial, 2012.

RIBES, Jacqueline. PICARDIE, Justine. **Dior by Avedon**. Estados Unidos: Rizzoli International Publications, 2017.

RICHARD AVEDON. Pinterest, Não Informado. Disponível em: <<https://id.pinterest.com/pin/181762534944508780/>>. Acesso em: 04 de Setembro de 2021.

RICHARD AVEDON, *MAESTRO DEL RETRATO* – CULTURA INQUIETA. Pinterest, Não Informado. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/295337688063682943/>>. Acesso em: 04 de Setembro de 2021.

SPURDENS, Richard. *PHOTOS BALLET*. Pinterest, 2019. Disponível em: <<https://www.pinterest.dk/pin/498421883760080945/>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2021.

RODRIGUES, Ariadne. RICHARD AVEDON: O Fotógrafo que Inovou a Fotografia de Moda. De Volta ao Retrô, 2018. Disponível em: <<https://www.devoltaaoretro.com.br/2018/01/richard-avedon.html>>. Acesso em: 18 de Outubro de 2020.

RUZENE, Patrícia. PRONTA PARA SE ENCANTAR? A francesa Repetto e sua vitrine está no Brasil. Glamour, 2013. Disponível em: <<https://revistaglamour.globo.com/Moda/noticia/2013/06/pronta-para-se-encantar-francesa-repetto-e-sua-vitrine-esta-no-brasil.html>>. Acesso em: 07 de Outubro de 2021.

SELF PORTRAIT SALUTING 1865-1866. Edgar Degas: *The Complete Works*, Não Informado. Disponível em: <<https://www.edgar-degas.org/Self-Portrait-Saluting-1865-1866.html>>. Acesso em: 23 de Setembro de 2020.

SIEBRA, Emanuelle. STHEFANY BRITO ESTAMPA EDITORIAL DE MODA DE REVISTA. O Fuxico, 2010. Disponível em: <<https://www.ofuxico.com.br/noticias/shefany-brito-estampa-editorial-de-moda-de-revista/>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2021.

SIEGEL, Eliot. **Curso de fotografia de moda**. Espanha, Barcelona: editora Gustavo Gili, 2012.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SUZY PARKER IN DIOR, WITH ROBIN TATTERSALL AND GARDNER MCKAY, PONT ALEXANDRE III, PARIS, AUGUST 1956. *Mutual Art*, 2014. Disponível em: <<https://www.mutualart.com/Artwork/Suzy-Parker-in-Dior--with-Robin-Tattersa/09CBDED7AF4EDED8>>. Acesso em: 04 de Setembro de 2021.

20TH CENTURY PRINCESS TURNS 21ST CENTURY INFLUENCER. Grace Influential, Não Informado. Disponível em: <<https://www.graceinfluential.com/post/20th-century-princess-turns-21st-century-influencer>>. Acesso em: 02 de Agosto de 2021.

VALENZUELA, Roberto. **Poses Perfeitas: A Arte de Criar Poses Perfeitas para Fotógrafos**. Não informado: Iphoto Editora, 2015.

VALÉRY, Paul. **Degas Dança Desenho**. Não Informado: Cosac e Naify, 2012.

VILLAS BÔAS, Eduardo. TIPOS DE FOTOGRAFIA DE MODA: Audaces. Audaces, 2013. Disponível em: <<http://www.audaces.com/tipos-de-fotografia-demoda-conheca-algumas-modalidades-2/>>. Acesso em: 25 de agosto de 2020.

