

Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

Faculdade SENAI CETIQT

Curso de Bacharelado em Design

Mariana White

Vestir é um ato político!

Uma coleção *street punk* feminista

Rio de Janeiro

2023

Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil

Faculdade SENAI CETIQT

Curso de Bacharelado em Design

Mariana White

Vestir é um ato político!

Uma coleção *street punk* feminista

Trabalho 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.

Prof^a Claudia Mendes

Rio de Janeiro

2023

Ficha catalográfica

WHITE, Mariana.

Vestir é um ato político: uma coleção *street punk* feminista / Mariana White Bomfim.
– Rio de Janeiro, 2023.
215p.

Trabalho 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. 2. Feminismo I. Título.

Mariana White

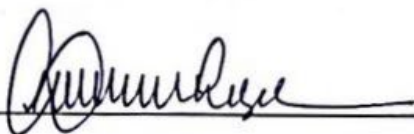
Vestir é um ato político!

Uma coleção *street punk* feminista

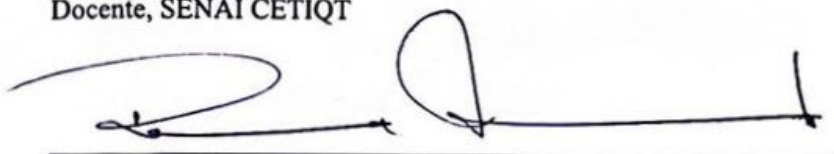
Trabalho de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Design, da Faculdade SENAI CETIQT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Design.

Data de Aprovação: 26/06/2023.

Banca Examinadora:



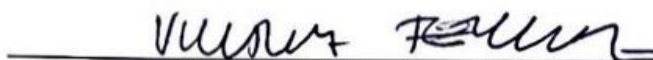
Claudia Mendes
Especialista em Design de Moda, SENAI CETIQT,
Docente, SENAI CETIQT



Rosanna Naccarato
Especialista em Educação Estética, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Docente, SENAI CETIQT



Luisa Helena Silva Meirelles
Mestre em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro,
Docente, SENAI CETIQT



Victória Fernandez Bastos
Coordenadora do Bacharelado em Design

Dedicatória

A todas as mulheres guerreiras e transgressoras que me precederam, em especial as da minha família. Dedico este trabalho àquelas que me criaram e me inspiram todos os dias: à mulher mais incrível e resiliente que já existiu, que sempre será o grande amor da minha vida, minha bisavó Deda; à minha extraordinária mãe Babi, que é a mulher que eu mais admiro nesse mundo, por sua força, coragem, determinação e sabedoria; à minha tia Chris, por ser minha maior fonte de inspiração e por seu olhar único e sensível sobre a vida; e ao meu porto seguro, minha avó Gal, por me apoiar, me acolher, e me infundir com sua luz, inteligência e graciosidade.

Agradecimento

Agradeço primeiramente à minha família, sem eles o desenvolvimento deste trabalho não seria possível. Em especial à minha mãe, por não me deixar desanimar, por todo apoio, carinho e paciência de sempre, por todos os momentos de desabafo e cuidado comigo. À minha tia Chris por me encorajar, pelas infinitas doses de confiança, e por sempre acreditar no meu potencial; à minha avó Gal e minha tia Julia, por toda ajuda e acolhimento durante esse processo, por serem a calma frente à tempestade, obrigada por tudo!

Agradeço às minhas amigas que me ajudaram desde a primeira palavra escrita até o último parágrafo do último capítulo. Obrigada pela motivação, pelo suporte, e pelas inúmeras conversas motivacionais e momentos indispensáveis de descontração. Amo vocês.

Um agradecimento especial à minha querida professora, do melhor ateliê e curso de costura Estúdio de Pano, Simone Thomaz e seu marido Shubert (Binho), sem vocês o meu projeto não ganharia vida. Minha eterna gratidão por todas as horas que me dedicaram, por toda ajuda e empenho para que eu conseguisse entregar todos os protótipos deste trabalho.

Assim como agradeço à minha orientadora Cláudia Mendes, por toda compreensão, sensibilidade e carinho comigo frente às questões pessoais que surgiram como certos obstáculos durante todo o percurso. Obrigada por ser essa educadora incrível que você é, você me inspira! Sem dúvidas, o desenvolvimento deste trabalho não seria possível sem você.

Por último, e talvez o agradecimento mais importante de todos, se destina aos meus bisavós, vô White e vó Deda. Sem vocês, não somente este trabalho, como a minha vida não faria sentido. Obrigada pela história de vocês, eu sou, porque vocês são. Obrigada por tanto amor e dedicação. Que este trabalho e todos os que estão por vir sejam motivos de orgulho, e que honrem a história e o legado de vocês através de mim.

“Nascemos nus e vivemos vestidos. É
justamente o modo como cobrimos e
descobrimos nosso corpo que faz “a”
diferença.”

(Kátia Castilho e Marcelo Marins)

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma coleção experimental que foi desenvolvida a partir de uma releitura de peças históricas que contém uma forte simbologia na construção sócio-política da vida da mulher, utilizando a estética *punk* e *streetwear* para trazer contemporaneidade à coleção. Como percurso metodológico, foram realizadas pesquisas bibliográficas e iconográficas que deram suporte nas investigações sobre o papel social da moda e sua relação com o processo de opressão e emancipação vividos pelas mulheres a partir do século XIX até os dias atuais. Nesse sentido, o ato de se vestir pode tanto desafiar e questionar as estruturas de poder, quanto perpetuá-las, destacando, assim, o caráter político contido na moda. À vista disso, a coleção tem como proposta utilizar a moda como uma forma de resistência não-verbal em prol da emancipação feminina, visando evidenciar a importância da continuidade da luta feminista e incentivar as mulheres a se apropriarem de sua história e poder.

Palavras-chave: Design. Feminismo. Moda Política. Opressão. Emancipação.

Abstract

The present study aims to present an experimental collection developed through a reinterpretation of historical pieces containing a strong symbolism in the socio-political construction of women's lives, using punk and streetwear aesthetics to bring contemporaneity to the collection. As a methodological approach, bibliographic and iconographic researches were conducted to support investigations on the social role of fashion and its relationship with the processes of oppression and emancipation experienced by women from the 19th century to the present day. In this sense, the act of dressing can both challenge and question power structures, as well as perpetuate them, thus highlighting the political nature inherent to fashion. Therefore, the collection proposes to use fashion as a way of non-verbal resistance in favor of women's emancipation, aiming to emphasize the importance of continuing the feminist fight and encouraging women to reclaim their history and power.

Key-words: Design. Feminism. Political Fashion. Oppression. Emancipation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A MODA E SEU PAPEL SOCIAL SOB A ÓTICA FEMININA	13
1.1 Conceitos sobre o que é moda	13
1.2 Breve contextualização sobre a relação entre moda e a mulher	14
2. A MODA COMO UM INSTRUMENTO DE OPRESSÃO	24
2.1 Mística feminina	24
2.2 Mito da beleza	28
2.3 Objetificação do corpo feminino e a cultura do estupro	33
3. A MODA COMO MEIO DE EMANCIPAÇÃO E RESISTÊNCIA	40
3.1 Moda revolucionária dos séculos XIX e XX	40
3.2 A relação entre a moda contemporânea e o feminismo	69
4. GERAÇÃO DE IDEIAS	76
4.1 Pesquisas e seleção de referências estéticas	76
4.2 Pesquisas de ideias de estampas e materiais	81
4.3 <i>Sketchbook</i> : dos primeiros rascunhos aos croquis	83
4.4 Experimentação	105
4.5 Seleção	113
5. COLEÇÃO	117
5.1 Tema	117
5.2 Cartelas	117
5.2.1 Cartela de cores	117
5.2.2 Cartela de materiais	118
5.2.3 Cartela de aviamentos	119
5.2.4 Cartela de enobrecimentos	120
5.3 Apresentação da Coleção	124
5.4 Fichas de desenvolvimento	145
5.5 Protótipo	183
5.6 Ensaio Fotográfico	189
CONSIDERAÇÕES FINAIS	207
REFERÊNCIAS	210

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, a moda tem exercido uma dupla função na sociedade: servindo tanto como um veículo de opressão, quanto um meio de emancipação na vida das mulheres. Nesse sentido, se vestir torna-se um ato político, uma vez que a moda possui um poder transformador, sendo capaz de perpetuar ou desafiar a esfera social e suas relações de poder.

Com base nisso, foi identificada a importância de se discutir sobre essa questão no campo da moda. É fundamental promover um pensamento crítico sobre o poder e impacto da moda na vida das mulheres. Isso permite uma análise mais profunda sobre os padrões estabelecidos pela indústria da moda e como eles podem reforçar estereótipos de gênero e opressões estruturais, do mesmo modo que podem servir como um instrumento de emancipação e transgressão das fronteiras simbólicas, impulsionando transformações sociais.

Um dos desafios desse trabalho foi encontrar um caminho possível para a criação de uma coleção que representasse uma forma de resistência não-verbal em prol da emancipação feminina sem esvaziar ou despolitizar o movimento feminista. A coleção pretende explorar as influências históricas na moda, e através da estética *punk* e *streetwear* fazer uma reinterpretação de peças icônicas que desempenharam um papel significativo na construção sócio-política das mulheres ao longo dos anos. Tendo como propósito, evidenciar a importância da continuidade da luta feminista e incentivar as mulheres a se apropriarem de sua história e poder.

Para este propósito, será necessário adotar como metodologia a realização de pesquisas bibliográficas e iconográficas sobre os objetivos específicos organizados através dos capítulos deste trabalho.

O primeiro capítulo apresentará uma pesquisa sobre o papel social da moda e irá tecer uma breve contextualização histórica sobre as mudanças do vestuário feminino ao longo dos anos, a fim de compreender a influência da moda e como ela reflete e molda as normas, valores e papéis sociais atribuídos às mulheres.

O segundo capítulo analisará os principais meios de opressão às mulheres: a mística feminina, o mito da beleza, a objetificação do corpo feminino e a cultura do

estupro e a base bibliográfica mais importante para este capítulo foram as autoras Betty Friedan e Naomi Wolf.

O terceiro capítulo apresentará pesquisas sobre a moda como instrumento de emancipação e resistência, identificando marcos históricos e peças revolucionárias do século XIX e XX, assim como a relação entre a moda contemporânea e o movimento feminista.

O quarto capítulo se destinará ao registro da geração de ideias do trabalho, através de pesquisas de referências estéticas, criação dos croquis e experimentações.

Por conseguinte, o quinto capítulo apresentará a coleção composta por dezesseis *looks*, assim como, a apresentação do tema, de cartelas, fichas de desenvolvimento, protótipo e o ensaio fotográfico.

1. A MODA E SEU PAPEL SOCIAL SOB A ÓTICA FEMININA.

O presente capítulo pretende discutir o que se define por moda e qual é seu papel social na vida das mulheres, através de pesquisas nos países da Europa e nos Estados Unidos. Para que possamos compreender o quão relevante é a influência da moda na vida das mulheres, precisamos entender inicialmente o que ela é, o que ela influencia e como essa relação foi estabelecida ao longo dos séculos XIX e XX.

1.1 Conceitos sobre o que é moda

A moda é constituída de normas, padrões estéticos e sociais que representam determinados grupos em um determinado período. Apesar de muito se falar sobre a moda como uma forma de representação do sujeito, sendo uma extensão do que a pessoa é ou o que gostaria de ser, há uma questão primordial nessa relação entre indivíduo e sociedade: distinção e pertencimento. A roupa, portanto, é o meio mais concreto de identificação dessas relações. Segundo Crane:

[...] o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas veem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status. Nos séculos anteriores, as roupas constituíam o principal meio de identificação do indivíduo no espaço público [...] As variações na escolha do usuário constituem indicadores sutis de como são vivenciados os diferentes tipos de sociedade, assim como as diferentes posições dentro de uma mesma sociedade (CRANE, 2006, p.21).

A roupa materializa uma multiplicidade de representações e idealizações, se estabelecendo como um instrumento de comunicação, contendo significados complexos e diversos caracterizando o sujeito enquanto indivíduo, assim como um participante de um grupo social. O ato de se vestir possibilita infinitas maneiras de comunicar uma mensagem sobre si mesmo, sendo uma forma de traduzir e materializar sua personalidade, estilo de vida, classe social, faixa etária, profissão, local de origem, religião, identificação de gênero etc.

As roupas [...] “criam” comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem identidades sociais latentes. Por um lado, os estilos de roupas podem ser uma camisa-de-força, restringindo (literalmente) os movimentos e gestos do indivíduo, como foi o caso do vestuário feminino durante a era vitoriana (CRANE, 2006, p.22).

A moda também traduz e reflete a sociedade em um determinado tempo e lugar. Esse reflexo se configura a partir das conjunturas sociais, políticas e econômicas vigentes, sendo influenciado tanto por questões hegemônicas, quanto por movimentos de contracultura e reivindicações. Segundo Crane (2006), mesmo que a moda sirva como

um meio de manter essas marcas sociais, ela também é utilizada para subverter essas fronteiras simbólicas. Por este motivo, pode ser utilizada como um agente de controle e coerção sociopolítica, sendo capaz de manter, manipular, transgredir e influenciar as diversas esferas sociais.

1.2 Breve contextualização sobre a relação entre moda e a mulher.

Antes do século XIV, não havia diferenciações muito significativas das roupas utilizadas pelos homens e mulheres. De acordo com Leventon (2009, p.47) “nesse período, assim como em tempos mais remotos, as vestimentas eram semelhantes para homens e mulheres e consistiam em duas ou três túnicas ou togas, uma por cima da outra”. A partir da metade desse século, as diferenças no tipo de vestimenta entre homens e mulheres foram ficando mais significativas, servindo tanto como um meio de distinção entre os sexos, quanto uma forma de estratificação social.

O ‘masculino’ e o ‘feminino’ são criações culturais e, como tal, são comportamentos apreendidos através do processo de socialização que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções sociais específicas e diversas. Aprendemos a ser homens e mulheres e a aceitar como ‘naturais’ as relações de poder entre os sexos. (ALVES E PITANGUY, 1985, p. 55, 56, apud FIALKOWSKI; RIBEIRO, 2014).

Desse modo, as diferenças nas vestimentas entre homens e mulheres contribuíram para a manutenção de uma hierarquia entre os gêneros. Os homens, que ocupavam papéis de poder na sociedade, tinham trajes que traduzissem autoridade e virilidade. A vida das mulheres se reduzia à esfera doméstica, submissa aos pais ou ao marido, com pouquíssimos direitos legais e políticos. Sendo assim, suas roupas eram moldadas para desempenhar um papel de submissão na sociedade.

No século XV, as roupas deveriam projetar nas mulheres uma postura recatada e submissa, através de peças que cobriam seu corpo quase que por inteiro. Vestidos longos e volumosos, com mangas compridas, que muitas vezes se estendiam até o chão, assim como o uso de véus e adornos de cabeça de formas variadas. A figura 1 traz o retrato “O Casal Arnolfini”, do pintor Jan van Eyck feito em 1435, para demonstrar tais vestimentas. É possível identificar como a imagem da mulher é retratada de forma contida, passiva e maternal, com roupas volumosas cobrindo seu corpo.

Figura 1: O retrato “O Casal Arnolfini” de 1434.



Fonte: Moda histórica (2013).

Nos séculos XVIII e XIX, as roupas modelavam a corpo feminino, determinando o corpo que a mulher deveria ter, de acordo com os padrões da época: silhueta em S, com cintura demarcada e volume nos quadris, conforme mostrado na figura 2.

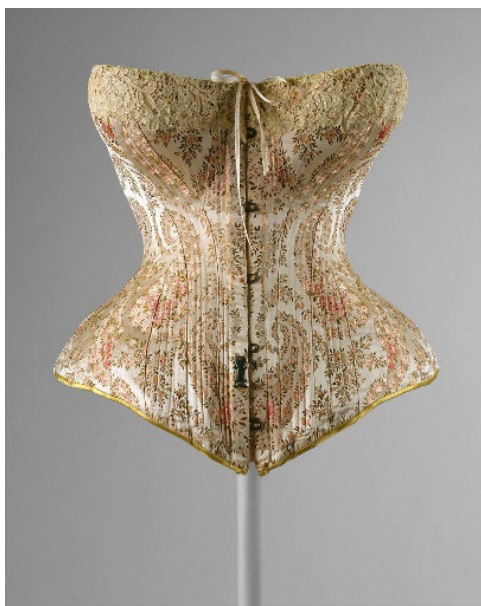
Figura 2: Vestido do século XIX



Fonte: Met Museum (2023)

Para atingir essa silhueta, os corseletes (figura 3), espartilhos e crinolinas, que eram uma armação feita para aumentar os quadris (figura 4), foram as peças mais utilizadas no vestuário feminino dessas épocas. De acordo com Strey (2000) o uso dessas peças também detinha um sentido conotativo, de que a mulher era inerentemente fraca e precisava de um suporte para mantê-las firmes. O uso de corsets e espartilhos muitas vezes traziam inclusive problemas à saúde, além de restringirem os movimentos do corpo, dificultavam a capacidade de respirar das mulheres, provocando até mesmo indigestão. Em casos mais graves também podia causar o enfraquecimento dos músculos, deformidades de vértebras, lesões na área da coluna, entre outros problemas.

Figura 3: Corset



Fonte: Met Museum (2023)

Figura 4: Crinolina



Fonte: Moda Histórica (2013)

Tal como nos demais séculos, as roupas utilizadas pelas mulheres no século XIX também refletiam o papel social a qual eram submetidas, de acordo com o que era estipulado naquele determinado período. As roupas que continham um volume excessivo de tecidos, com ornamentos complicados, eram um indicador do nível econômico e social da sua família ou marido; quanto mais elaborados fossem os ornamentos mais abastada era considerada aquela família. As mulheres casadas da classe operária, tinham suas roupas ignoradas, pois o orçamento para investir no vestuário era quase inexistente, contribuindo ainda mais para sua exclusão do espaço público. Já as solteiras que trabalhavam fora, mesmo investindo uma parcela considerável de sua renda em roupas de acordo com a moda da época, eram igualmente menosprezadas pela alta sociedade (CRANE, 2006).

Já o século XX, foi marcado por diversos fatores importantes para a vida da mulher, e consequentemente, teve um impacto direto na moda e no modo de se vestir. Strey (2000, p.5) pontua que “cada década do século vinte teve características que se impuseram na vida das mulheres, quer fossem ricas ou pobres, donas de casa ou executivas, brancas ou não brancas”. A inserção da mulher no mercado de trabalho e a ascensão do movimento feminista reivindicando pela igualdade entre os gêneros, direitos trabalhistas e participação política, são exemplos dos contextos sociais que tiveram um impacto significativo no vestuário das mulheres.

Antes da Primeira Guerra Mundial, a vida das mulheres era destinada à esfera doméstica, com acesso limitado à educação, mercado de trabalho e participação política. Durante a guerra, grande parte dos homens foram convocados para o serviço militar, ocasionando uma falta de mão de obra em diversas áreas. Isso resultou na inserção das mulheres no mercado de trabalho para suprir essa demanda, ocupando espaços que anteriormente eram exclusivamente masculinos. Nascimento e Ropelatto (2016) salientam que, “a Primeira Guerra impulsionou os direitos das mulheres, não por uma luta pela igualdade de gêneros, mas pela necessidade demandada àqueles tempos”. Além da inserção da mulher substituindo o homem no mercado de trabalho, ganhando um espaço maior na esfera pública, naquele período também ocorreu uma escassez de matérias-primas e insumos. Esses motivos demandaram uma mudança no vestuário feminino, com adaptações mais funcionais e práticas.

Com o descarte do uso de espartilhos, as curvas da “silhueta ampolheta” foram substituídas pela forma de “tubo”. Bainhas subiram para facilitar o movimento. Não se queria, nem se tinha tempo, para roupas complicadas que exigissem horas de trabalho em sua construção e sua manutenção e exigiam auxílio nos atos de vestir e de despir. Juntou-se, ainda, a necessidade de reduzir custos devido à falta de mão de obra e de matéria-prima, o que cooperou para simplificação das roupas, resultando no princípio da democratização da moda. (FRINGS, 2012 apud NASCIMENTO; ROPELATTO, 2016, p.5).

A década de 1920, foi demarcada por sua visão de otimismo, modernidade e liberdade, com a substituição dos *corsets* apertados e saias longas, por peças com cortes mais retos e soltos, saias, que passaram do comprimento no tornozelo para a altura dos joelhos. A década de 1930 teve grande influência do cinema e ícones de Hollywood – como Greta Garbo e Joan Crawford, que estabeleceram tendências de moda e ditaram o estilo de muitas mulheres, estimulando o glamour e a sofisticação. Contudo, esta década também foi marcada pelo contexto econômico e social da crise global conhecida como a Grande Depressão. Essa instabilidade econômica refletiu na moda da época, resultando

em um estilo mais austero, sóbrio e prático. Uma das diferenças mais marcantes entre as décadas de 1920 e 1930, é que esta última, a silhueta feminina era mais delineada, com um corte mais ajustado ao corpo, ressaltando mais as curvas femininas em comparação aos cortes retos da década anterior, demonstrado a seguir nas figuras 5 e 6.

Figura 5: Moda da década de 1920



Fonte: FemmeVerso (2020)

Figura 6: Moda da década de 1930



Fonte: FemmeVerso (2020)

Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial em 1939, as roupas femininas tiveram a influência dos uniformes militares, sendo compostas por peças como o *tailleur*, que tinham um design mais prático e funcional, conforme figura 7.

Figura 7: Mulheres usando *tailleurs* com referência de uniformes militares.



Fonte: Blogspot Moda Histórica (2020)

O surgimento das “*pin-ups*” também foi um marco dessa década. A imagem da *pin-ups* foi tipificada por uma erotização do corpo feminino. A cintura fina, pernas longas, tronco esguio com busto demarcado, maquiagem com batons em cores vibrantes e saturadas, roupas sutilmente provocantes, com comprimentos mais curtos ou com tecidos esvoaçantes eram características marcantes dessa estética. Essa imagem era composta por uma mulher jovem, infantilizada, com um ar de inocência e passividade, porém com poses e gestos sensualizados e sugestivos.

A imagem erótica da mulher branca é reafirmada como mercadoria no contexto do consumo de massa, visíveis nas mídias periódicas do século XX [...] É, então, construído um ideal de imagem feminina. Essa mulher seria: branca, educada e ociosa. Estaria disposta a responder aos desejos e inquietações masculinas. (CAMPOS, 2017, p.161)

A figura 8, a seguir, é uma ilustração da imagem da *pin-up* que foi muito disseminada nesta década pelos meios de comunicação.

Figura 8: Ilustração *pin-up* de Harry Ekman.



Fonte: Fashion Bubbles (2021)

Na figura é possível perceber uma mulher em um suposto piquenique, com uma pose sugestiva, levantando sua saia, mostrando suas pernas com meias de renda com cinta liga. Essa imagem promovia um ideal de sexualização feminina, até mesmo em cenários considerados como comuns no nosso cotidiano. Dessa forma, a imagem da mulher é cada vez mais explorada e moldada a serviço do gênero masculino, como se fosse um objeto para consumo, reforçando ainda mais as desigualdades de gênero na sociedade.

Segundo Friedan (2020, p.39), ao longo dos anos, o papel social imposto às mulheres era restringido ao “seu corpo e sua beleza, a seduzir os homens, gestar filhos, servir o marido e os filhos e cuidar deles e da casa”. Com o retorno do homem ao mercado de trabalho no pós-guerra, as mulheres são induzidas novamente a se retirarem da esfera pública, para que voltem apenas para sua condição doméstica. À vista disso, na década de 1950, houve a criação do ideal estético de luxo e ultrafeminilidade do *New Look* da Dior, composto de corpetes, cintura bem marcada e fina, saias amplas e volumosas, com diversos metros de camadas de tecidos. Segundo Filho (2015, p.16) esse visual “contribuía com o forjamento de um lugar para a mulher na sociedade que não lhe emancipava das obrigações tradicionalmente atribuídas a ela, o ser esposa e mãe”. Argumentando que:

A moda do *New Look* valorizava os “seios-globos, bem erguidos”, em conformidade com a “estética pin-up”, cuja abundância de formas podia sugerir um “poder consolador do seio materno de que todo homem sente mais ou menos a falta”, fazendo imaginar que no mundo recentemente saído de um

tempo de privações “o busto feminino hipertrofiado funciona como uma espécie de travesseiro nutrente e consolador” (FONTANEL, 1998, p.117). A silhueta-ampulheta, fixada na cintura, buscava o seu amparo em pontos do corpo feminino que aludem à maternidade: os quadris e os seios. Da cintura, as saias saíam afoitas, suportadas por uma arquitetura de armações de tule em camadas, distanciando-se das pernas e formando imensa roda, formas fartas e generosas sugerindo maternidade, proteção e amparo [...] Os cuidados íntimos com a construção de uma figura ideal, externada nas roupas, gritam de como deveriam se comportar, atendendo a padrões e expectativas. (FILHO, 2015, p.32-33)

Já na segunda metade do século XX, as revistas de moda, o rádio e a TV começaram a ditar os padrões estéticos femininos, assim como a influência de movimentos sociais e políticos refletiram diretamente na moda, configurando uma pluralidade de estilos, que questionavam ou reforçavam os padrões e papéis sociais da época. Sendo assim, após o término da guerra, muitas mulheres não queriam que suas vidas fossem resumidas novamente apenas à esfera doméstica, reivindicando igualdade de oportunidades, acesso à educação, igualdade salarial e direitos reprodutivos. Esse período marcou um avanço significativo na luta pelos direitos da mulher, promovido pelo movimento feminista. Esse avanço teve um impacto direto na moda, o uso de calças compridas e o surgimento da minissaia, são exemplos de marcos importantes dessa época.

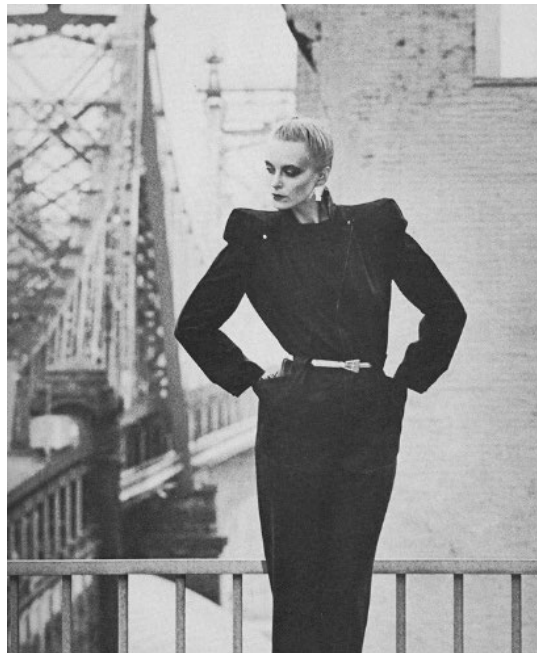
De maneira geral, os anos de 1960 foram caracterizados por um período de inúmeras transformações na sociedade, no qual a juventude se manifestou e se impôs. O visual de contestação dos jovens expressou-se em uma moda autônoma, própria das camadas jovens da sociedade. A moda passou a se concentrar na juventude e a ser associada a determinados comportamentos; por meio dela, os jovens buscavam uma identidade própria [...] Essa rebeldia manifestou-se em uma espécie de popularização na maneira de se vestir, de modo que a semelhança da roupa impedia classificar as diferentes classes sociais. Outro fator que favoreceu a popularização da moda, bem como a multiplicação de seus discursos, foi o desenvolvimento de uma nova maneira de produzir roupas, o *ready to wear*, com a produção de moda em escala industrial, o que possibilitava a reprodução de um mesmo modelo em numeração variada. (JOAQUIM; MESQUITA, 2012, p.652)

Assim como na década de 1960, a moda na década de 1970 foi marcada por diversos movimentos culturais, sociais e políticos, como por exemplo o *hippie*, com seus ideais pautados em uma sociedade de paz, amor e direitos iguais para todos. O movimento foi caracterizado por uma busca por liberdade, expressão pessoal e uma rejeição aos padrões sociais. A moda refletiu essas aspirações, com roupas mais confortáveis, versáteis e expressivas, através de roupas coloridas e psicodélicas que eram usadas tanto pelas mulheres, quanto pelos homens, como por exemplo, calças pantalonas com bocas de sino, batas indianas e sapatos plataformas, ou seja, dando destaque à construção de uma moda unissex, mais diversa e inclusiva.

A moda da década de 1980, também reflete o contexto das ascensões dos movimentos sociais e a intensa efervescência cultural da época, resultando no surgimento de diversos estilos. Uma das principais tendências desse período foi o estilo "*power dressing*" (figura 9) que refletiu o desejo das mulheres de se destacar e transmitir uma imagem de autoridade, confiança, empoderamento e sucesso, utilizando peças com características mais unissex e andróginas, como ternos de ombreiras largas e blazers estruturados. Rocha explica:

O direito de igualdade entre homens e mulheres no campo político, social e profissional, permanecia marcado pelas lutas do movimento feministas. As mulheres se destacavam no mercado de trabalho por conquistarem cargos executivos e de chefias até então ocupados pelo sexo masculino. No entanto, o vestuário feminino passa por algumas mudanças para se adaptarem ao novo cenário do mercado de trabalho voltado para as mulheres no poder. As roupas de trabalho das mulheres eram representadas por blazers com exageradas ombreiras e calças com cintura e cós altos. A ideia das ombreiras era transmitir a aparência de poder semelhante ao dos homens que ocupam cargos de Diretores/Presidentes/Chefes de uma empresa. (ROCHA, 2015, p.18)

Figura 9: Campanha de Thierry Mugler para a Vogue de 1980



Fonte: Pinterest (2023)

Além disso, os anos 80 também foram marcados pelo surgimento do estilo "*punk*" e "*new wave*". Ambos os estilos, proporcionaram às mulheres uma forma desafiar as normas sociais, reivindicando novas formas de expressão e liberdade. O estilo *punk*, que compunha o visual dos adeptos do movimento social homônimo, foi marcado por suas roupas rasgadas, jaquetas de couro, tachas e coturnos, expressava uma atitude rebelde e

contestadora, cujas mulheres adeptas rejeitavam estereótipos tradicionais de feminilidade através de um visual ousado e rebelde. Já o *new wave*, era um estilo com um visual mais futurista, que valorizava a individualidade e a autenticidade, encorajando as mulheres a experimentarem roupas de cores vibrantes e brilhantes, com cortes assimétricos.

A década de 1980, por mais que tenha contribuído para um vestuário empoderador para a mulher, ela também foi marcada pelo culto de um “corpo perfeito”. Os meios de comunicação, através de uma massificação publicitária, promoviam um padrão estético que as mulheres deveriam alcançar, sempre visando a um corpo magérrimo, esbelto e longilíneo, muitas vezes inatingível. Este padrão continuou sendo exigido nas décadas seguintes impactando diretamente na autoestima feminina, pois as mulheres se sentiram pressionadas a atingir essa silhueta.

A partir dessa breve contextualização foi possível compreender sobre o poder e a influência da moda na vida das mulheres. Por muitas vezes a moda atuou reforçando o papel social que o sistema patriarcal impunha às mulheres, se tornando uma forma de opressão. Nos séculos passados, as roupas femininas foram marcadas pelas restrições, limitações e desconfortos, em que as mulheres eram reduzidas um tipo de entidade submissa e “moldável”, sob uma noção de propriedade e satisfação das aspirações masculinas. No entanto, com o passar dos anos, a moda também foi capaz de romper com os padrões sociais refletindo mudanças. Através da influência dos movimentos sociais, por exemplo, foi possível perceber que a moda também pode ser utilizada como forma de resistência não-verbal, transgressão, expressão e libertação. Foi constatado que através dela, também é possível que as mulheres se expressem, reivindiquem seu espaço na esfera pública e questionem as relações de poder.

É importante reconhecer que, apesar das mudanças positivas, o patriarcado continua exercendo forte influência sobre a moda. Por este motivo, o próximo capítulo irá analisar os tipos de opressões oriundas do patriarcado, que são reforçadas pela moda, para então refletir sobre como a moda pode ser utilizada com um propósito oposto, o de um agente revolucionário e libertador.

2. A MODA COMO UM INSTRUMENTO DE OPRESSÃO

Como podemos observar a partir do breve levantamento histórico sobre a relação entre a moda e a vida das mulheres, a moda foi um dos fatores que contribuiu para um sistema de controle social. Impôs opressões que eram entendidos como um tipo código de conduta e ideal de beleza que combinados, garantiram a postura passiva desejada, a posição de submissão e domínio do homem em todos os sentidos.

A representação do corpo feminino pode ter mudado em alguns aspectos desde a época do sistema patriarcal até aos dias de hoje, mas o fato de o corpo da mulher ainda ser considerado um mero objeto de desejo do homem ainda é pertinente em alguns momentos, pois, algumas vezes, a mulher precisa da aprovação do homem para se sentir satisfeita, e a mídia se aproveita para favorecer o consumo, por exemplo, através de um elogio, tomando como ideal o tipo de corpo preferido pelos homens, o tipo de roupa que a torne mais sensual, o modelo de mãe e de esposa atenciosa e presente à família e de profissional inteligente e bem-sucedida (BORIS; CESÍDIO, 2007, p. 473-474 apud SOUZA; LIMA, 2020, p.6).

Apesar das conquistas do movimento feminista ao longo dos anos, ainda vivemos em uma sociedade patriarcal, machista e misógina. Citaremos aqui alguns tipos de opressões reforçados pela indústria da moda e midiática, que embora sofram algumas modificações ao longo dos anos, seguem atuando veementemente como um instrumento de controle e violência contra à mulher.

2.1 Mística feminina

Em 1963, a escritora, psicóloga e ativista estadunidense Betty Friedan publicou um livro chamado “Mística Feminina”. O nome do livro é refere-se ao conjunto de ideais e expectativas que configuraram um ideal feminino, identificado através da análise da autora à vida das mulheres americanas no pós-guerra. A mística feminina determinava que as mulheres eram validadas e destinadas apenas ao espaço doméstico nas funções de cuidadora da casa, dos filhos e do marido. Friedan (2020) identifica que as mulheres eram encorajadas a encontrar sua realização e satisfação pessoal apenas nesses papéis, sendo desencorajadas a buscar realizações profissionais, intelectuais ou individuais.

Friedan aponta diversos fatores que promoveram a construção desse ideal, e um dos principais identificados foi a intensa veiculação de mídia e publicidade de moda voltadas para o público feminino:

A moda foi o principal aglutinador referencial de assuntos relacionados às mulheres, e foi segundo sua lógica que a imprensa feminina se organizou, não apenas quanto à representação indumentária, mas passando também “pelo

recorte das pautas, pelo estilo de vida sugerido, pela beleza, casa e toda uma ideia de feminilidade” (MENDONÇA, 2013, p.2 apud GUERRA et. al, 2016, p.3).

Esses veículos estabeleciam que os temas de interesse e aspiração desse público fossem baseados apenas nos contextos domésticos, vinculados à vida conjugal, familiar e a tudo que fosse pertinente para atingir essa idealização da mulher “mãe, esposa, recatada e do lar”, principalmente para satisfazer os desejos masculinos. Segundo Friedan:

[...] para as mulheres em todas as colunas, livros e artigos de especialistas que lhes diziam que o papel delas era buscar se satisfazer como esposas e mães. Repetidamente, as mulheres ouviam as vozes da tradição e da sofisticação freudiana dizerem que elas não poderiam desejar melhor destino do que se regozijar com a própria feminilidade. Os especialistas lhes explicavam como fregar e manter um homem, como amamentar os filhos e fazer o desfralde; como lidar com a rivalidade entre irmãos e rebeldia adolescente; como comprar uma lava-louças, assar pão, cozinhar *escargots* e construir uma piscina com as próprias mãos; como se vestir, aparentar e agir de forma mais feminina e a tornar o casamento mais excitante; como evitar que o marido morresse jovem e que os filhos virassem delinquentes. Ensinavam-lhes a ter pena das mulheres neuróticas, masculinizadas e infelizes que queriam ser poetas, físicas ou presidentas. Aprendiam que mulheres realmente femininas não desejavam carreira, educação superior, direitos políticos – a independência e as oportunidades que as antigas feministas lutaram (FRIEDAN, 1963, p.13).

O ideal de “feminilidade” era baseado na imagem de uma mulher jovem, passiva, infantilizada, alegremente conformada, submissa ao seu marido, que não trabalhasse (exceto nas tarefas domésticas, servindo aos filhos e marido), com foco na sua beleza e corpo, estabelecendo assim o conceito de “mística feminina”. A partir disso, foi imposto de forma consciente e inconsciente que a realização e comprometimento da mulher deveria ser apenas para exercer e satisfazer seus ideais de feminilidade, baseados na “passividade sexual, na dominação masculina e no amor maternal” (FRIEDAN, 2020, p.46).

De acordo com as pesquisas de Friedan (2020) sobre os jornais, revistas e publicações da década de 1940, a maioria dos profissionais responsáveis pela produção de conteúdo da época eram homens e as poucas mulheres que trabalhavam nessa área ou escreviam de acordo com essa nova cultura ou deixavam de trabalhar neste ramo. Na moda, a maioria dos estilistas das grandes marcas, também eram homens que desenvolviam produtos, de acordo com a sua perspectiva, atendendo aos ideais da mística feminina. A mulher nesse período, não tinha muitas alternativas a não ser reproduzir o que era esperado dela – casar-se, ter filhos, cuidar da família e da casa.

Para contextualizar o conceito da mística feminina no campo da moda, pode-se notar, por exemplo, o *New Look* da Dior na década de 1950, que marcou a moda no período do pós guerra, propagando uma silhueta considerada ultrafeminina, retomando o uso de corpetes e cinturas marcadas, conforme mencionado no capítulo anterior. Segundo Friedan (2020) as roupas desconfortáveis, corpetes apertados, saias volumosas eram um símbolo da escravidão da mulher e ao entrevistar um vendedor de uma das grandes lojas de roupa feminina em 1939, ele relatou que o manequim havia reduzido em 3 ou 4 tamanhos naquela época, e as mulheres tentavam incessantemente se adequar àqueles tamanhos para caber nas roupas. Podemos observar na charge de Helio Scotti para a revista A Bomba uma representação do que acontecia na época:

Figura 10: Mulheres na costureira de Helio Scotti.



Fonte: CASA DA MEMÓRIA apud. VILLATORE, 2015, p. 83

A charge contém uma legenda com os seguintes dizeres: “actualmente os vestidos não são feitos para as mulheres, as mulheres é que são feitas para os vestidos...” A frase explicita a situação que as mulheres eram submetidas, trazendo uma crítica a visão problemática de que as mulheres são feitas apenas para se adequar aos padrões impostos pela moda, subtraindo sua individualidade e reduzindo-as a meros objetos.

A mística feminina foi cada vez mais sendo reforçada pelos meios de comunicação da época, através da construção e disseminação de narrativas que em as mulheres eram retratadas como donas de casa felizes e realizadas, cujo principal objetivo era agradar sua família e cuidar do lar. Como efeito, as mulheres iam sendo pressionadas a se casar cada vez mais jovens, ter filhos e se dedicar exclusivamente às tarefas domésticas, como forma de atender a esses ideais e conquistar essa tão propagada felicidade.

[...] as jovens americanas principiavam a casar ainda no ginásio. E as revistas femininas, deplorando as infelizes estatísticas desses casamentos prematuros, insistiam em que houvesse nos ginásios cursos de preparação para o casamento e consultores matrimoniais. As meninas começaram a namorar firme aos doze ou treze anos. Os fabricantes de lingerie lançaram soutiens com enchimento de espuma de borracha para meninas de dez. E um anúncio de vestido de criança, publicado no New York Times do outono de 1960 dizia: «Ela também pode ingressar na turma das caçadoras de homens». (FRIEDAN, 2020, p.14)

Sendo assim, o mercado cria um nicho de público para atender. Através da exploração da mística feminina, promovendo o consumo de roupas, cosméticos, acessórios e utensílios domésticos. O real objetivo era vender o conceito de felicidade e criar uma condição de necessidade. O intuito era fazer as mulheres acreditarem que seus ideais de beleza ou de vida seriam atendidos e saciados obtendo tal serviço ou produto, e ao não encontrá-la no produto consumido, os procuraria novamente, incessantemente. Ou seja: “a moda constitui-se como uma via de dois sentidos, uma vez que é criação social, mas, ao mesmo tempo, forja e manipula desejos e necessidades sociais.” (NUNES; ROCHA, 2015, p. 4).

Essa necessidade de atingir um ideal e obter uma felicidade comprada gerava nas mulheres um sentimento cada vez maior de insegurança e angústia. De acordo com Friedan (2020), muitas mulheres se sentiam insatisfeitas e oprimidas por causa na tentativa incessante de ser a mulher ideal sob os conceitos da mística. Como efeito, o seu desenvolvimento intelectual, seus talentos e ambições eram cada vez mais menosprezados ou sequer considerados relevantes. Como consequência, às mulheres se sentiam cada vez menos realizadas e com uma sensação constante de um vazio existencial, chamado pela

autora de “problema sem nome”, aumentando consideravelmente o número de mulheres com casos de depressão, progressivas crises de identidade e compulsão, entre outras doenças.

2.2 Mito da Beleza

Após a Segunda Guerra Mundial, a reinserção das mulheres no mercado de trabalho foi inevitável, devido tanto a luta dos movimentos feministas, quanto as demandas da evolução do capitalismo industrial, com as convulsões sociais da industrialização, sistema fabril e urbanização. Como efeito, as mulheres que estavam inseridas no mercado de trabalho experimentaram uma nova perspectiva sobre suas vidas, uma nova forma de liberdade e autonomia. Segundo Wolf (2022) muitas mulheres se recusavam a retornar aos antigos papéis de domesticidade e maternidade em tempo integral. Os ideais promovidos pela mística feminina já não desempenhavam tanta influência quanto antigamente, ao passo que, o movimento feminista foi avançando e ganhando mais notoriedade, reunindo cada vez mais mulheres a reivindicarem por igualdade de oportunidades, acesso à educação, igualdade salarial e direitos reprodutivos.

De acordo com Wolf (2022) sempre que ocorre um progresso referente ao papel da mulher na sociedade, há uma contraofensiva do patriarcado para reafirmar seu controle sob as relações de poder. Essa dinâmica legitima a hegemonia da estrutura do poder institucional masculino. Portanto, como contraofensiva aos avanços conquistados pelo movimento feminista, assim como uma forma de substituir os ideais promovidos pela mística feminina por um outro que tivessem o mesmo efeito de controle social – houve a concepção do mito da beleza.

Segundo Wolf (2022), o mito da beleza é a concepção de uma Mulher Ideal Platônica, que não passa de uma forma de controle social, através da repressão sexual, física, emocional e psicológica, distanciamento político e econômico das mulheres, para manter intacto o domínio masculino e suas relações de poder. O mito da beleza determina um conjunto de ideais de beleza feminina, atribuindo valor às mulheres em uma “hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente [...] segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram” (WOLF, 2022, p.29). O mito da beleza configurou uma nova imagem que as mulheres deveriam atingir, e assim como a mística feminina, esse ideal não se restringe apenas a uma estética, mas principalmente sobre o comportamento e o

papel social que o sistema patriarcal impõe à mulher, permeando por todas as áreas das estruturas sociais, como a economia, religião, sexualidade, educação, cultura etc.

O mito da beleza utiliza como uma de suas estratégias a extrema e frenética disseminação de imagens, com uso de grandes recursos tecnológicos sofisticados, que tinham como efeito uma alucinação coletiva, que explorava a culpa, a insegurança e o ódio entre as mulheres. Essa é uma estratégia do capitalismo para gerar lucro através da exploração do corpo feminino. Wolf explica:

Quando a dona-de-casa insegura, entediada, isolada e inquieta abandonou a Mística Feminina pelo local de trabalho, os anunciantes se defrontaram com a perda de seu principal consumidor. Como garantir que mulheres trabalhadoras ocupadas e estimuladas continuariam a consumir nos mesmos níveis de quando tinham o dia inteiro para isso e não dispunham de muitos outros interesses que as ocupassem? Era necessária uma nova ideologia que as levasse ao mesmo consumismo inseguro de antes. Essa ideologia teria de ser, ao contrário da Mística Feminina, uma neurose portátil que a mulher pudesse carregar consigo para dentro do escritório. [...] De alguma forma, alguém em algum lugar deve ter imaginado que elas comprariam mais se forem mantidas no estado de ódio a si mesmas, de fracasso constante, de fome e insegurança sexual em que vivem como aspirantes à beleza. (WOLF, 2022, p.86)

Dessa forma, a partir do final da década de 1960, os meios de comunicação e a moda tiveram grande responsabilidade na construção do mito da beleza feminina, através da exploração da imagem da mulher. Segundo Wolf:

A Mística Feminina evaporou; tudo o que restava era o corpo. Com o ressurgimento do movimento feminista, *Vogue* apresentou em 1969 — em tom esperançoso, talvez desesperado — o Visual Nu. Segundo a historiadora Roberta Pollack Seid, a sensação das mulheres de liberação das antigas restrições da moda foi contrabalançada por uma relação nova e sinistra com seus corpos à medida que "Vogue começou a focalizar o corpo tanto quanto as roupas [...] De 1968 a 1972, o número de artigos relacionados a dietas aumentou em 70%. Artigos sobre dietas na imprensa popular aumentaram de 60 no ano de 1979 para 66 somente no mês de janeiro de 1980. Entre 1983 e 1984, o *Reader's Guide to Periodical Literature* incluiu 103 artigos. Já em 1984 havia 300 livros sobre dietas à venda. (WOLF, 2022, p.88)

A mulher deveria ser magra, alta, jovem, com características faciais simétricas, pele perfeita sem rugas ou marcas de expressão, cabelos impecáveis etc. O culto à magreza, na década de 1990, por exemplo, foi um padrão excessivamente reforçado pela indústria da moda, que exaltava modelos magérrimas e apáticas, chegando ao seu ápice com a estética chamada de “*heroin chic*”, conforme figura 11, que fazia uma alusão ao visual de um usuário de heroína, um corpo extremamente magro, com pele pálida.

Figura 11: Estética *heroin chic* da Kate Moss



Fonte: Artmisse (2023)

Os ideais do mito da beleza, embora se modifiquem ao longo do tempo, persistem como instrumento de controle social se reinventando até os dias atuais. O tamanho dos seios femininos, por exemplo, foi um dos padrões que mudaram de acordo com o tempo. Em determinada época o ideal era que fossem volumosos, redondos e firmes. Para se obter esse resultado, as mulheres precisavam se submeter à cirurgia plástica. Atualmente o ideal do busto feminino é que sejam pequenos, com aspecto mais natural. As imagens apresentadas a seguir da cantora e estilista Victoria Beckham, mostram a estética dos seios com próteses redondas em 2000 (figura 12), e seios com uma aparência mais natural atualmente (figura 13).

Figura 12: Victória Beckham com próteses (2000). Figura 13: Victória Beckham com seios naturais (2011).



Fonte: Marie Claire (2015)



Fonte: Vogue UK (2022)

De acordo com a revista Veja, em 2021, foi realizada uma pesquisa pela Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS), muitas mulheres atualmente estão realizando cirurgias de explante dos silicone ou trocando as próteses arredondadas em formato de cone, seja por motivos de saúde devido às implicações causadas pelo silicone ou para ter seios com uma aparência mais natural, já que é uma nova tendência na moda.

Portanto, a pressão para se encaixar nos padrões de beleza, que estão em constante mudança, levam as mulheres a buscar diferentes formas de intervenção para se aproximarem desses padrões através de procedimentos estéticos, sejam eles cirúrgicos ou não. Segundo relatório da Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS), em 2021, dos 12,840,688 procedimentos cirúrgicos realizados no mundo, 86,1% deles foram submetidos em mulheres, representando uma grande diferença em comparação ao percentual do público masculino, que corresponde apenas 13,9%. Isso evidencia como o mito da beleza é infinitamente mais incisivo e opressor na vida das mulheres.

Tabela 1: Distribuição de gênero para procedimentos estéticos cirúrgicos

DISTRIBUIÇÃO DE GÊNERO PARA PROCEDIMENTOS COSMÉTICOS CIRÚRGICOS							
CLASSIFICAÇÃO	FÊMEA	NÚMERO DE PROCEDIMENTOS	PERCENTAGEM DO TOTAL	CLASSIFICAÇÃO	MACHO	NÚMERO DE PROCEDIMENTOS	PERCENTAGEM DO TOTAL
1	Aumento de mama	1.658.673	96,4%	1	Cirurgia da pálpebra	303.932	21,0%
2	Lipoaspiração	1.625.283	85,4%	2	Ginecomastia	282.997	100,0%
3	Cirurgia da pálpebra	1.142.957	79,0%	3	Lipoaspiração	277.779	14,6%
4	abdominoplastia	904.846	91,3%	4	Rinoplastia	256.406	25,8%
5	Lavagem do seio	781.404	100,0%	5	Enxerto de gordura – rosto	110.319	18,7%
6	Rinoplastia	738.743	74,2%	6	Cirurgia de ouvido	101.382	37,2%
7	Aumento dos lábios/ Procedimento Perioral	669.361	93,3%	7	abdominoplastia	86.515	8,7%
8	Redução mamária	507.363	100,0%	8	Facelift	79.232	16,6%
9	Aumento de glúteos - Implantes e transferência de gordura	497.320	95,0%	9	Elevação do pescoço	54.225	18,6%
10	Enxerto de gordura – rosto	479.174	81,3%	10	Lavagem do esôfago	51.378	17,7%
11	Facelift	398.473	83,4%	11	Aumento dos lábios/ Procedimento Perioral	48.235	6,7%
12	Remoção de implante mamário	249.735	98,5%	12	Contorno dos Ossos Faciais	31.597	24,0%
13	Lavagem do esôfago	238.729	82,3%	13	Aumento de mama	26.799	1,6%
14	Elevação do pescoço	236.619	81,4%	14	Aumento de glúteos - Implantes e transferência de gordura	26.011	5,0%
15	Cirurgia de ouvido	171.111	62,8%	15	Elevação do Braço Superior	12.209	8,7%
16	labioplastia	171.088	100,0%	16	Elevação do Corpo Inferior	11.793	12,2%
17	Elevação do Braço Superior	127.949	91,3%	17	Elevador de coxa	8.815	7,8%
18	Elevador de coxa	104.391	92,2%	18	Elevação do corpo superior	5.318	11,8%
19	Contorno dos Ossos Faciais	100.058	76,0%	19	Elevação de nádegas	4.557	7,2%
20	Elevação do Corpo Inferior	84.518	87,8%	20	Remoção de implante mamário	3.859	1,5%
21	rejuvenescimento vaginal	71.018	100,0%				
22	Elevação de nádegas	58.633	92,8%				
23	Elevação do corpo superior	59.882	88,2%				
	Procedimentos Cirúrgicos Totais	11.057.328	86,1%		Procedimentos Cirúrgicos Totais	1.783.360	13,9%

Fonte: Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS) – 2021

Parafraseando a escritora Betty Friedan (2020), a insegurança e a crise de identidade da mulher são projetadas para gerar lucro, sem que se reflita sobre os efeitos causados às elas. Segundo Caron (2006, p.5) “assim como no passado as mulheres estavam imóveis por um espantalho, hoje elas estão aprisionadas na própria aparência”.

Por que motivo a ordem social sente necessidade de se defender evitando a realidade das mulheres, nossos rostos, nossos corpos, nossas vozes, e reduzindo o significado das mulheres a essas "belas" imagens formuladas e reproduzidas infinitamente? Embora ansiedades pessoais e inconscientes possam representar uma força poderosa na criação de uma mentira vital, a necessidade econômica praticamente garante a sua existência. Uma economia que depende da escravidão precisa promover imagens de escravos que "justifiquem" a instituição da escravidão. [...] Uma ideologia que fizesse com que nos sentíssemos valendo menos tornou-se urgente e necessária para se contrapor à forma pela qual o feminismo começava a fazer com que nos valorizássemos mais. Isso não exigia uma conspiração; bastava uma atmosfera. A economia contemporânea depende neste exato momento da representação das mulheres dentro dos limites do mito da beleza. (WOLF, 2022, p. 36-37)

A busca por um ideal de perfeição é uma manipulação intencional do mercado, que promove um sentimento de insegurança e insatisfação nas mulheres com seu corpo, e lucra com isso. O mercado cria o problema e vende a solução. Com isso, cresce cada vez mais o número de procedimentos estéticos; a indústria dos remédios para atender a demanda de dietas, distúrbios alimentares, problemas psicológicos, psiquiátricos; e a

indústria dos cosméticos para ajudar a mulher a maquiagem as “imperfeições”, mudar a cor dos cabelos, evitar o envelhecimento e criar uma estética que é tida como perfeita.

2.3 Objetificação e hipersexualização do corpo feminino

Ao longo da história, o corpo da mulher foi frequentemente explorado, reduzido como um objeto de desejo e consumo em prol do olhar e desejos masculinos, como se fosse sua propriedade, submetendo-a a uma posição de subordinação. Essa objetificação cria uma dinâmica desigual de poder, que ao longo dos séculos, tem sido perpetuada por diversas áreas, como a arte, a publicidade e a moda.

A partir da década de 1970, os meios de comunicação passaram a explorar cada vez mais a imagem da mulher através do seu corpo. As fotografias e imagens de moda produzidas para revistas e campanhas das marcas, por exemplo, articulavam e provocavam nas consumidoras alterações no seu comportamento, na construção e percepção da sua própria identidade. De acordo com Wolf:

Apareceram na revista Vogue os nus adornados de couro de Helmut Newton, e as fotografias de pré-adolescentes nuas de David Hamilton eram vendidas em livrarias. O corpo feminino "ideal" foi desnudado e colocado em exibição por toda parte. Pela primeira vez na história, isso deu às mulheres os detalhes nítidos da perfeição, com os quais ela deveria se comparar, e fez surgir uma nova experiência feminina, o exame ansioso e minucioso do corpo como algo ligado intrinsecamente ao prazer sexual feminino [...] numa transferência de imagens, na década de 1980, as convenções da fotografia pornográfica de alta classe, como a da Playboy, passaram a ser adotadas de forma geral para vender produtos às mulheres. Isso fez com que o pensamento sobre a beleza que se seguiu fosse radicalmente diferente de tudo que o havia precedido. [...] Com a inexistência de outras imagens sexuais, muitas mulheres passaram a acreditar que precisariam ter aquele rosto, aquele corpo, para atingir aquele êxtase. (WOLF, 2022, p. 173-174)

Figura 14: Exemplos de fotografias para revista Vogue nas décadas de 1970 e 1980.



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

A figura 14, apresenta exemplos de fotografias que mudaram os padrões de exibição do corpo da mulher naquela época. Revistas como a Vogue, que são grandes influências no mundo da moda, começaram a retratar a mulher desnuda, com os seios aparentes, pernas de fora e sem roupas íntimas. O corpo feminino passou a ser explicitamente explorado, reforçando ainda mais os padrões de beleza que as mulheres deveriam alcançar. Vale frisar que o padrão era de um corpo jovial, magro e tonificado, que excluía qualquer outra possibilidade de corpo e aparência que fosse diferente.

Segundo Costa (2018) os discursos feministas – que reivindicavam liberdade sexual para as mulheres, o fim do controle e opressão sob seus corpos – foram distorcidos e esvaziados do seu sentido transformador pelos meios de comunicação em função do sistema capitalista, para uma visão banalizada da sexualidade, com a hipersexualização e objetificação do corpo feminino.

É preciso atentar para o fato de que a Hipersexualização e consequente Objetificação do Corpo feminino são as razões fundamentais para alavancar o mundo capitalista do consumo de moda, bebidas, vendendo padrões de comportamento que perpassam por uma ‘liberdade sexual’, impulsionando esta imagem como um potente gancho comercial para vender seus produtos; isso, diga-se de passagem, nada tem a ver com a luta feminista contra a opressão dos corpos. Na verdade, tudo está a venda numa sociedade ultramaterialista, tudo pode ser “usado” para gerar e acumular lucro. A Hipersexualização do corpo feminino rende sempre (e muito!), e a atitude da sociedade sobre a sexualidade feminina e, no mínimo, confusa e cheia de atalhos, ancorada em padrões machistas que enquadram o gênero feminino como um “objeto de consumo” (COSTA, 2018, p.2)

A mídia e a indústria da moda, se apropriam do corpo da mulher como um meio de exploração, o tornando um objeto de e para consumo. De acordo com Rocha (2018) esse corpo explícito, explorado e desnudo passa então a assumir um valor de produto, estreitando cada vez mais sua relação com o erotismo. Rocha afirma que “as imagens femininas publicitárias não são mais somente para mostrar o produto à venda, mas para serem vistas como eróticas” (ROCHA, 2018, p.7). A figura 15 é composta por um compilado de imagens que exemplificam como a imagem da mulher foi explorada e erotizada em campanhas de marcas de moda ao longo dos anos.

Figura 15: Mulheres hipersexualizadas e erotizadas em campanhas de moda.



Fonte: Elaborada pela autora (2023)

A objetificação e hipersexualização das mulheres além de explorar seus corpos e reduzi-las a objetos de consumo, influenciam os papéis sociais entre os gêneros, ao subjugar as mulheres apenas ao prazer masculino, estimular crises de identidade, reações de ódio contra o próprio corpo, distúrbios alimentares, entre outras consequências. A mulher “ao ser comparada com um objeto, por sua vez perde sua voz e autonomia, passando a ser um sujeito desprovido de direitos (SOMMACAL, TAGLIARI, 2017 apud. ROCHA, 2018, p.8). Desse modo, seu potencial intelectual e psicológico é reprimido, reforçando que seu papel social seja voltado à submissão e servidão aos homens.

[...] assim, a estrutura de desigualdade se cria e recria [...] A liberdade e autonomia do corpo da mulher é atravessada, dentro da luta feminista, em relação ao corpo que carrega, o sentido integral de ser mulher, que se articula com a luta por igualdade, na transformação do cotidiano, do trabalho e de melhores condições de vida. O corpo não se separa da mente e, nesse sentido, nossa reivindicação de que o corpo nos pertence questiona as formas pelas quais o sistema capitalista interfere e molda os comportamentos, colonizando pensamentos e desejos (COSTA, 2018, p.3)

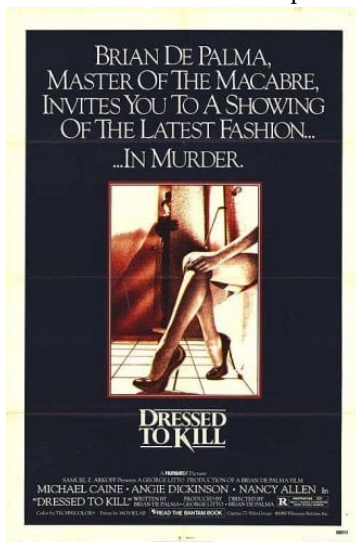
Como efeito, ao passo que os avanços feministas iam ganhando terreno, o machismo oriundo desse sistema capitalista e patriarcal se reconfigura. Para manter suas relações de poder, a exploração da imagem ideal da mulher foi se tornando cada vez mais erótica e extremamente massificada pelos meios de comunicação, seja nas propagandas de televisão, nos filmes, nos videocliques, entre outros.

No final da década de 1970 a objetificação e erotização do corpo da mulher foram tomando proporções cada vez maiores, se transformando em cenários com conotações sexuais de violência contra a mulher, que foram sendo naturalizados e vendidos como produto, se expandindo rapidamente por diversos meios de comunicação. De acordo com Wolf:

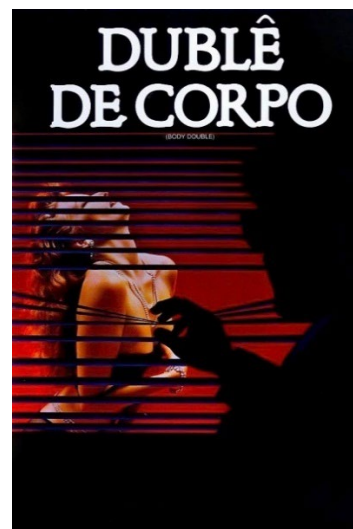
Na década de 1980, quando muitas mulheres estavam se formando como profissionais liberais, a raiva contra as mulheres fazia furor nos meios de comunicação. Presenciamos um estupendo crescimento de imagens de violência sexual, nas quais a vítima era mulher. Em 1979, Jack Sullivan, no *The New York Times*, identificou um "gênero popular de *thriller* que tenta produzir emoção com o amontoamento de corpos femininos". Segundo Jane Caputi, que chama o período moderno de Era do Crime Sexual, filmes baseados em violência sexual se tornaram comuns durante o final da década de 70 e na década de 80: *Vestida para matar*, *Veludo azul*, *9 1/2 semanas*, *Um agente na corda bamba*, *Dublê de corpo*, e a lista prossegue (WOLF, 1991, p.179-180).

A mulher estava cercada de imagens que traziam consigo mensagens de submissão e prazer apenas através da dor, conforme explicitado nos cartazes dos filmes das figuras 16 e 17. A figura 16 inclusive, traz um trocadilho com o título do filme, com uma mensagem escrita em inglês: “Brian de Palma, mestre do macabro, convida você para uma exibição da última moda... em assassinato”.

Figura 16: Poster do filme *Vestida para matar* (1980) Figura 17: Poster do filme *Dublê de corpo* (1984)



Fonte: Adoro Cinema (2023)



Fonte: Filmelir (2023)

A imagem da mulher foi subjugada em detrimento ao prazer masculino, que por sua vez, exercia o papel de dominador, exprimindo assim as relações de poder que o sistema patriarcal estipula, naturalizando a violência contra a mulher. Conforme explicado por Rocha:

Assim, a sistematização da cultura do estupro se dá pelo ideário machista. Nesse contexto a mulher ocupa um espaço deixado pelo homem, uma vez que, os mesmos são considerados superiores, e então, a percepção da mulher enquanto propriedade de submissão, de inferioridade, de servir os desejos masculinos é absurdamente aceita. Uma forma que contribui para a violência contra as mulheres trata-se de reconhecer que o crime de estupro é na verdade uma subjugação de poder, onde o dominador elabora e executa o seu plano de domínio, que se dar através da violência sexual. (ROCHA, 2018, p.11)

Historicamente a violência contra a mulher e a cultura do estupro foram banalizadas, toleradas e legitimadas de muitas formas, inclusive na moda. Conforme é exemplificado nas figuras 18 e 19, que fazem parte de um editorial chamado “Estado de Emergência” publicado na revista Vogue Itália em 2006. Nas imagens pode-se observar as mulheres sendo agredidas e pisadas por policiais, remetendo a uma imagem de dominação masculina.

Figuras 18 e 19: Fotografias de Steven Meisel para Vogue Itália de 2006.



Fonte: Marie Clare (2022)

Já a figura 20 é a foto da campanha da Dolce&Gabbana de 2007, no qual a mulher além de hipersexualizada, é imobilizada por um homem, com outros ao seu redor, simulando uma cena de estupro coletivo. Assim como na figura 21, feita para um editorial de moda pelo fotógrafo Raj Shetye em 2012, que simula uma mulher sendo estuprada dentro de um ônibus.

Figura 20: Campanha Dolce&Gabbana de 2007



Fonte: Marie Clare (2022)

Figura 21: Editorial de Raj Shetye de 2012



Fonte: Marie Clare (2022)

A própria mulher por estar mergulhada em todos esses estímulos, pode acabar naturalizando ações criminosas, não só contra sua integridade física e mental, como também, desenvolver um comportamento agressivo contra elas mesmas. De acordo com Wolf (2022), essa naturalização da violência pode causar, inclusive, disfunções sexuais, depressão e baixa autoestima. Outra consequência apontada por Rocha (2018), é a criação de uma concepção em que a própria mulher começa a acreditar que é culpada pelos crimes praticados contra ela, extinguindo a responsabilidade do seu abusador e dos meios de comunicação que incitam essa violência. Em sua concepção, ela julga que seu corpo, suas roupas ou seu próprio comportamento, podem ser possíveis motivos para discriminação e taxação, se tornando justificativas para os atos criminosos contra ela.

O *Centre Communautaire Maritime* (Centro Comunitário Marítimo) na Bélgica, em conjunto com o *CAW East Brabant*, um grupo de apoio à vítima de abusos sexuais, desenvolveram uma exposição chamada “A culpa é minha?” que exibiu as roupas que as vítimas de estupro usavam quando foram violentadas, conforme mostrado na figura 22. O título da exposição faz alusão a toda essa problemática que culpabiliza a vítima, refutando a justificativa de que roupas provocativas seriam um dos motivadores para o abuso.

Figura 22: Exposição “A culpa é minha?” na Bélgica em 2018.



Fonte: Lilian Pacce (2018)

Conforme mostrado, pode-se notar na figura 22 mostrada acima que nenhuma dessas roupas eram convencionalmente consideradas como provocativas ou sensuais. A maioria delas são *t-shirts* ou regatas tradicionais, calças retas, moletons e até mesmo uma camiseta com uma estampa de um desenho infantil. Sendo assim, se as roupas, o comportamento ou o corpo feminino fossem, de fato, responsáveis pela ocorrência do crime, não haveria tantos casos de crianças estupradas no mundo. Portanto, a quem essa culpabilização das vítimas beneficia, senão os homens? A objetificação e a banalização da violência contra as mulheres nas campanhas e nas representações de moda acabam contribuindo para a desvalorização do consentimento e para a perpetuação de uma cultura que tolera a violência sexual e perpetua as relações de poder em benefício dos homens.

Neste capítulo podemos perceber que a moda por muitas vezes acabou perpetuando e lucrando com narrativas opressivas à mulher. Contudo, é importante reconhecer que ela também desempenhou um papel oposto a este. Sendo assim, o próximo capítulo apontará alguns marcos em que a moda serviu como uma forma de emancipação e resistência para as mulheres, permitindo que elas desafiassem as normas sociais e reivindicassem sua autonomia e individualidade.

3. A MODA COMO MEIO DE EMANCIPAÇÃO E RESISTÊNCIA

Conforme analisado nos capítulos anteriores, a moda teve uma grande relevância e responsabilidade na construção do papel social designado às mulheres. Contudo, ao longo dos anos, foi possível identificar também, diversos momentos em que a moda foi utilizada como uma ferramenta de comunicação em prol dos direitos das mulheres e difusão do movimento feminista.

Ao longo da história, a sociedade tomou consciência de que a moda pode oferecer duas faces: a opressão ou a liberdade. Embora inicialmente as mulheres fossem forçadas a se vestir seguindo uma linha caracterizada pelo que se conhecia até então como feminino, a moda alcançou um ponto na história em que as mulheres decidiram usar e explorar a liberdade que a moda pode chegar a oferecer. Dada esta consciência e graças a diferentes revoluções no mundo do design (Coco Chanel, o vestuário pós-guerra, a minissaia) [...] Se trata de uma vestimenta que conseguia defender ideologias, direitos, valores e gostos próprios. Em outras palavras, as mulheres fizeram uso da moda, como uma ferramenta de comunicação, uma alternativa à violência, que tinha como objetivo o protesto sobre diversas situações políticas e sociais, assim como a defesa do feminismo (FERNÁNDEZ, 2019, p. 17, tradução nossa).

Este capítulo apresentará alguns marcos em que a moda serviu como uma ferramenta política e de comunicação para a emancipação das mulheres. Seja alterando os padrões vigentes da moda feminina, beneficiando à vivência em sociedade das mulheres, ou servindo como forma de resistência não verbal.

3.1 Moda revolucionária dos séculos XIX e XX

Nos séculos XIX e XX ocorreram vários marcos na história da moda, em que foi utilizada como uma aliada na conquista de direito das mulheres, através de designs que corroboraram para a emancipação feminina e quebraram padrões estéticos, contribuindo para alguns avanços na vida das mulheres.

- **Estilo alternativo do século XIX.**

Na segunda metade do século XIX surgiu um estilo que rompia com os padrões hegemônicos da moda feminina daquela época, caracterizada por seus trajes com volumes exorbitantes e *corsets* extremamente apertados, que Crane (2006) denominou como “estilo alternativo”. Esse estilo era constituído de itens considerados exclusivos do vestuário masculino e outros do vestuário feminino. Segundo Crane (2006) o estilo alternativo era composto pelo uso dos seguintes itens:

- Gravatas ou fitas pretas de veludo, usado por mulheres para representar independência e afirmação social;
- Cartolas, chapéu-coco ou chapéu de palha-duro ou palheta, que posteriormente foram considerados quase que peças unissex;
- Paletós ou casacos largos masculinos, que ao ser usado em conjunto com saia, representava um símbolo da mulher emancipada;
- Coletes e *chemisier* que era uma versão adaptada da camisa tradicional masculina.

Figuras 23 e 24: Fotografias de mulheres com estilo alternativo em 1864 e 1893, respectivamente.



Fonte: CRANE, 2006.

Nas figuras 23 e 24 pode-se notar mulheres com vestidos com características ditas como femininas, como a saia volumosa da figura 23, contrastando com o casaco de modelo masculino. Assim como, na figura 24, mesmo com o uso do colete e paletó (considerado como item masculino, na época), a silhueta ainda é tipicamente feminina. Há ainda a presença das mangas presunto, como característica do vestuário feminino. Somados a isso, em ambas as imagens, estão sendo incorporados outros itens considerados masculinos, tais como as gravatas e os chapéus de palha.

Apesar de pouco mencionado em estudos sobre a história da moda, esse estilo foi adotado por grande parte das mulheres de classe média e da classe operária. De acordo com Crane (2006), esse estilo não é muito abordado, porque esta estética era adotada por

mulheres consideradas marginais, e pelo seu forte apelo às mulheres que não aceitavam a imposição dos papéis sociais impostos naquela época. Outro ponto interessante que Crane (2006) salienta nesta questão, é o fato de que o uso de calças e outros itens masculinos eram usados pela classe operária durante séculos. Como exemplo, as mulheres da classe operária que trabalham em minas de carvão na Inglaterra, conforme mostrado na figura 25, que já faziam uso de calças e calções na altura do joelho, entre outros acessórios do vestuário masculino, desde o século XVI.

Figura 25: Fotografia de uma trabalhadora inglesa de mina de carvão em 1873.



Fonte: CRANE, 2006.

Essas mulheres devido à localização distante dessas minas em relação aos demais da classe operária inglesa, foram excluídas da esfera social, ganhando notoriedade da imprensa apenas quando foram ameaçadas de perder seus empregos, devido a reivindicação dos homens pela proibição do trabalho feminino nas minas. A imprensa condenava seus trajes considerando-os inadequados, retratando as mulheres de forma pejorativa, afirmando que “havião deixado de ser mulheres para se tornar “criaturas” indecentes, imorais e repulsivas” (CRANE, 2006, p.248).

Portanto, o estilo alternativo virou um tipo de resistência ao estilo dominante na época, gerando uma quebra de padrões sociais, e consequentemente desafiando as fronteiras do que era considerado tipicamente roupa masculina ou feminina. O uso de peças que, até então, eram exclusivas do guarda-roupa masculino pelas mulheres, foi sendo considerado cada vez mais como um uniforme feminista.

Figura 26: Mulheres com estilo alternativo em 1897.



Fonte: CRANE, 2006.

O uso de calça por mulheres, naquela época, era proibido por lei em alguns países. Quando a feminista americana Amelie Bloomer (figura 27) defendeu seu uso em um artigo que escrevera para uma revista feminina, houve uma repercussão generalizada, tanto nos Estados Unidos quanto no exterior. O impacto foi tanto que o traje acabou sendo popularmente batizado com seu próprio nome. “O traje *bloomer* era visto como ameaça à ideologia de esferas separadas, com base no argumento de que apagaria as distinções entre os sexos” (CRANE, 2006, p.229). Sendo assim, o movimento feminista percebeu que suas roupas eram políticas, de forma que podiam representar a independência feminina, tanto em relação à moda quanto aos padrões de gênero.

Figura 27: Amelia Bloomer usando seu traje *bloomer*.



Fonte: Globo (2023)

Por mais que o traje tenha ganhado outras adeptas, houve muita repressão, censura e coerção social ao usá-lo. Deste modo, ao passo que as ridicularizações iam aumentando junto à pressão social, as mulheres gradualmente foram parando de utilizá-lo. Segundo Crane (2006), o uso de calças pelas mulheres foi considerado pelos homens como uma tentativa de usurpação de sua autoridade. Sendo assim, o uso da peça foi socialmente aceita apenas muitos anos depois, após muitos episódios de repressão.

Um outro exemplo de mulher que utilizou as roupas como uma afirmação social e forma de resistência foi Sidonie-Gabrielle Colette (figura 28). Ela foi uma renomada escritora e intelectual francesa, que revolucionou a literatura da época, por sua escrita sobre as mulheres em grandes obras como *Claudine à l'école* e *Gigi*. Suas obras inicialmente foram assinadas como de autoria de seu marido, que deteve todos os créditos e prestígio, porque era inconcebível nas crenças daquela época, que uma mulher pudesse ser escritora, quiçá, de um *best-seller*. Somente depois de muitos anos de luta e reivindicação, ela conseguiu recuperar a autoria das suas obras e se separar do marido abusivo.

Figuras 28: Colette e seu estilo alternativo.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Colette foi uma personalidade feminina que se destacou não somente pelo seu trabalho e sua bissexualidade, como também por sua quebra de padrões ao se vestir. Ela foi uma mulher transgressora que além de se autoafirmar através da escrita, usou a moda como liberdade de expressão e sexual. Por conseguinte, as adeptas desse estilo foram consideradas como reformadoras do vestuário, que tinham como objetivo inicial tornar as roupas das mulheres mais prática, confortável e funcional.

- **O código vestimentar sufragista**

O movimento sufragista foi uma mobilização feminista que ocorreu em diversos países, no final do século XIX, que reivindicava o direito ao voto às mulheres e sua participação ativa na esfera pública e política da época. Esse movimento, como qualquer outro pleiteado pelas mulheres ao longo da história, sofreu muitas represálias e coerções, e muitas mulheres foram presas, agredidas, torturadas e mortas. A roupa das participantes do movimento eram um dos componentes importantes para as mulheres conhecidas como sufragistas.

A partir da adesão do estilo alternativo do século XIX por algumas feministas, seu vestuário foi estereotipado e propagado de forma pejorativa para ridicularizar e desacreditar o movimento feminista como cita Crane:

Uma das táticas usadas por seus opositores e pela imprensa era representá-las como mulheres que haviam perdido sua feminilidade – como se podia ver em seu estilo masculino de roupas – e que haviam deixado de ser mulheres em razão de seu comportamento não-feminino. A oposição tentava desacreditar o movimento ao retratar as sufragistas como malucas masculinizadas, portanto não representativas das “mulheres e mães da Inglaterra”. Para se contrapor a essas tentativas de marginalização de suas integrantes e de suas atividades, as líderes da WSPU¹ desenvolveram o que era na realidade um código de vestuário para as suas ativistas, que enfatizava roupas femininas e evitava terninhos, camisas e gravatas (CRANE, 2006, p. 267).

O estilo alternativo já não era mais tão viável e adequado para o movimento, uma vez que, essa propagação de imagens vexatórias sobre as feministas desviava o foco do movimento e afastava a adesão de outras mulheres. As figuras 29 e 30 abaixo, são exemplos de *cartoons* que eram veiculados na época. O primeiro *cartoon* tem escrito na legenda “ninguém me ama, acho que serei uma sufragista”, cuja menina é ilustrada vestindo calças masculinas. Os outros *cartoons* também ridicularizam o uso das roupas e ideais de beleza, com ilustrações para reforçar o estereótipo de que as feministas eram mulheres masculinizadas e acima de tudo, feias.

Figuras 29 e 30: Exemplos de *cartoons* da época ridiculizando as sufragistas



Fonte: Moda Histórica Blogspot (2015)

¹ A sigla WSPU refere-se a *Women's Social and Political Union* (União Social e Política Feminina), que era um movimento militante sufragista inglês.

Por este motivo, o movimento sufragista buscou uma estética que se distanciasse do guarda-roupa masculino, para evitar que fossem descredibilizadas e ridicularizadas. Essas roupas foram deliberadamente pensadas para que também compusessem uma identidade própria que imprimisse respeito, autoridade e seriedade. Para isto, optaram por roupas com cores mais sóbrias, peças com detalhes em renda, golas altas, saias e vestidos com comprimentos longos, cabelos presos, arrumados e alinhados, uso de chapéus, lenços, sapatos com saltos, entre outros acessórios, como bróches e faixas do movimento, conforme pode-se observar nas figuras 31, 32 e 33:

Figura 31: Sufragistas no Congresso da Aliança do Sufrágio em Londres (1909)



Fonte: Fashion Bubbles (2021)

Figura 32: Reunião das líderes do WSPU, por volta da década de 1900.



Fonte: Fashion Bubbles (2021)

Figura 33: Fotografia das sufragistas com seus bróches.



Fonte: Moda Histórica Blogspot (2021)

De acordo com Letenski (2017), foram definidas três cores para representar o movimento: verde, que remetia à esperança; branco, para simbolizar a pureza na vida

privada e pública e roxo, que representava o sangue real que corria nas veias das sufragistas. Segundo o site Moda Histórica (2015) a escolha dessas cores também tinha como referência as siglas do slogan sufragista “*Gives Woman Votes*” (dê o voto às mulheres). A letra G refere-se à *green* (verde, em inglês), W de *white* (branco) e V de *violet* (violeta ou roxo). Essas cores eram usadas tanto nas roupas das ativistas, quanto nos cartazes, acessórios, objetos ou propagandas que fizessem referência ao movimento, conforme figura 34

Figura 34: Acessórios usado pelas sufragistas com as cores do movimento.



Fonte: Moda Histórica Blogspot (2015)

O uso das três cores e o código de vestimenta foram intencionalmente pensadas para unificar a imagem das sufragistas, principalmente quando ele começou a ganhar cada vez mais adeptas e repercussão. A loja de departamento Selfridge's percebeu uma nova oportunidade de vendas e começou a comercializar uma série de produtos nas cores do movimento, além de propagandas se afirmando como apoiadora da causa sufragista, conforme figura 35. Esse apoio garantiu, inclusive, grandes vantagens políticas às sufragistas na época.

Figura 35: Anúncio da Selfridge's apoiando as sufragistas.



Fonte: Moda Histórica Blogspot (2015)

O anúncio da loja na figura 35, além de afirmar que apoiava as sufragistas, aproveitava para dizer que ela estava abrindo caminho para as sufragistas do país por causa de seus produtos. Ele complementa citando por exemplo, que o batom vermelho é o símbolo mais poderoso da emancipação feminina, e uma vez que a Christabel Pankhurst (uma das líderes do movimento) afirmava que as sufragistas não deveriam se vestir de forma desleixadas, a loja tinha todos os produtos para oferecer e suprir as necessidades feministas.

Após muitos anos de protestos, lutando contra as repressões, prisões e torturas, as mulheres conquistaram o direito ao voto. As sufragistas utilizaram de muitas estratégias para legitimar suas reivindicações, seja se manifestando pacificamente ou de forma mais enérgica e incisiva. A estética adotada na época foi mais uma estratégia política, pelo qual podemos compreender o poder e o impacto que as roupas podem exercer na sociedade.

- **O surgimento do sutiã**

Segundo Alves e Martins (2018), as primeiras roupas íntimas que tinham como objetivo cobrir a mama existiam desde à civilização grega helenística, chamadas de “protossutiãs”. Essas peças eram compostas por uma faixa de pano que poderiam variar de cor, materiais e uso, este ligado diretamente ao contexto e função social de quem o vestia. Um fato interessante apontado por Alves e Martins (2018, p.5) é que “os protossutiãs compuseram as vestes das mulheres que não precisavam trabalhar. As

escravas permaneceram com as mamas expostas”, um fato que ao longo dos anos se modificou, pois, a consolidação do uso dessa peça foi justamente para as mulheres que entraram no mercado de trabalho.

Em 1889 ocorreu o surgimento das primeiras concepções de sutiã e foi pela francesa Herminie Cadolle. Era uma espécie de *corset* apenas para os seios, tendo sua sustentação por baixo das mamas, sendo suspenso através de alças nos ombros. Porém, essa invenção não foi patenteada na época. Por este motivo, o primeiro modelo de sutiã devidamente patenteado, foi uma criação da americana Mary Phelps Jacob, em 1914. A criação foi resultado de uma improvisação para que pudesse usar um vestido fino em um baile da alta sociedade, no qual seu busto ficasse de forma mais confortável embaixo da peça. Sendo assim, explica Cordeiro e Mota (2018, p. 16) “improvisou dois lenços e uma fita para usar no lugar do espartilho, dando leveza e conforto ao seu traje”. Após patenteado e aprimorado, conforme figura 36, Mary Phelps Jacob vendeu sua criação para uma empresa, que o produziu em maior escala.

Figura 36: Sutiã de Mary Phelps Jacob



Fonte: Revista Claudia (2020)

A partir disso, o uso do sutiã foi sendo gradativamente popularizado, pois com a entrada das mulheres no mercado de trabalho no período da 1ª e 2ª Guerra Mundial, a peça foi se tornando cada vez mais funcional. O uso do sutiã garantia às mulheres um

maior conforto, segurança e mobilidade para exercer suas funções no mercado de trabalho, se tornando posteriormente, um ícone do vestuário feminino.

- **A moda de Coco Chanel**

Coco Chanel foi uma estilista francesa que marcou a década de 1920 por através das suas criações. Ela revolucionou o vestuário feminino, inclusive no segmento de roupas desportivas. Seus grandes pilares eram o conforto, atemporalidade, praticidade e funcionalidade, sem perder a elegância. Ela rompeu com os padrões de moda vigente, abolindo o uso de espartilhos e *corsets*, renunciando à cintura marcada e tecidos pesados e desconfortáveis. “eu dei às mulheres a sensação de liberdade. Eu lhes devolvi seus corpos – corpos que estavam ensopados de suor pelo refinamento, rendas, corseletes, roupas de baixo, enchimentos da moda” (CHANEL, apud FOGG, 2014, p.109).

Foi uma das primeiras mulheres a usar e desenvolver calças femininas, com modelos largos e soltos no corpo, conforme figura 37. Foi responsável pela criação do famoso vestido básico preto, conhecido como “pretinho básico” (figura 38). Reduziu o tamanho das peças femininas na altura dos tornozelos, que foi um marco importantíssimo na época. Substituiu tecidos grossos e pesados por outros materiais mais leves e maleável, como o jérsei, conforme figura 39. Criou acessórios inovadores como a bolsa à tiracolo e o sapato mocassin.

Figura 37: Chanel usando calça feminina na década de 1920. Figura 38: Chanel e seu “pretinho básico”.



Fonte: Revista Glamour (2013)



Fonte: Fashion Network (2013)

Figura 39: Chanel usando uma de suas peças em jérsei.



Fonte: TRÁPAGA, 2020.

Outra de suas criações mais famosas foi o *tailleur*, um conjunto composto por uma saia reta com altura até o tornozelo e por um tipo de terno feminino (figura 40):

Chanel lançou o “tailleur”, modelo de roupa feminina inspirado nos ternos masculinos. [...] Assim, Chanel distancia o sentimentalismo no vestir feminino e concede igual poder de razão e seriedade às mulheres. Além de suas criações no vestuário, Chanel revoluciona padrões estéticos. A própria em seu próprio visual estético ao usar cabelos curtos e retos, mostrando a nuca – o eternizado “corte Chanel”. Ressalta-se o simbolismo do corte do cabelo, o qual era valorizado por demasiado em sociedades mais antigas, podendo representar até mesmo a força e o poder individual. Na *belle époque*, usavam-se os cabelos presos acima da cabeça; Chanel observou que, para substituir os homens nas fábricas e trabalhar fora de casa, as mulheres obteriam facilidade de conforto ao optar por cabelos mais curtos e soltos e, assim, lançou a moda (SILVA, 2006, p. 26 apud BENEVIDES, 2017, p. 27).

Figura 40: À esquerda, o conjunto *tailleur*, e a direita o corte “Chanel”.



Fonte: Revista L'Officiel (2018)x

Essas foram peças que proporcionaram um olhar mais libertário para a moda feminina, e consequentemente para o seu guarda-roupa. É válido salientar que essas peças que rompiam com padrões, não foram aceitas tão facilmente. Antes de serem popularizadas houve grande resistência, repúdio e discriminação quanto ao seu uso. Em 1932, por exemplo, a atriz Marlene Dietrich usou um terno para lançamento do filme “*Sign of the Cross*”, mostrado na figura 41, causando tanta indignação que foi discutido pelo congresso americano se essa atitude seria condenada por violar as regras sociais, pois até então era considerado crime o uso de calças por mulheres, sob a justificativa de estarem se “disfarçando de homem”.

Figura 41: Marlene Dietrich no lançamento do filme em 1932.



Fonte: Fashion Bubbles (2020)

Todas essas criações e sua própria influência trouxeram muitos benefícios à vida das mulheres, principalmente em relação a liberdade dos seus corpos, melhor movimentação e empoderamento social. Coco Chanel se tornou uma figura importante no movimento de emancipação feminina, tanto através das suas criações que rompiam padrões, quanto a partir do exemplo da sua própria vida, sendo uma mulher à frente de uma grande marca, que ditava moda para além do vestuário.

- **A criação do biquini**

Ao longo dos anos, a roupa de banho feminina teve uma ligação direta com os padrões sociais e culturais impostos em cada época, refletindo suas percepções sobre o corpo da mulher e suas noções de conservadorismo e moralidade. No início do século XX, as roupas de banho eram peças que cobriam o corpo feminino quase que por inteiro. Caso as mulheres ousassem utilizar peças diferentes ou com qualquer tipo de modificação que divergisse desse modelo, sofreriam fortes represálias e coerções. Como o caso da nadadora australiana Annette Kellerman. Em 1907, a nadadora foi presa por usar um maiô preto justo, com a alegação de atentado ao pudor. As roupas permitidas na época eram apenas roupas compridas, sem expor nenhuma parte do corpo. Conforme podemos observar na figura 42, mesmo a peça cobrindo consideravelmente seu corpo, naquela época foi um choque e uma afronta aos padrões sociais.

Figura 42: O maiô de Annette Kellerman (1907)



Fonte: Aventuras na História (2020)

O traje de banho foi considerado um dos itens que mais restringia e controlava o poder de escolha das mulheres sobre o próprio corpo. Segundo uma matéria da Revista Vogue (2022), em 1934, mostrar o umbigo então era algo inadmissível, inclusive, havia uma regra em Hollywood, por exemplo, que proibia que o umbigo das mulheres aparecesse nos filmes. Levou quase 40 anos após o episódio da nadadora Annette, para

que o biquini fosse desenvolvido pelo designer francês Louis Réard e usado pela bailarina Micheline Bernardini, conforme figura 43, e ainda assim, a peça sofreu duras críticas e repressões.

Figura 43: Micheline Bernardini posando com o biquini de Louis Réard em 1946.



Fonte: Vogue (2019)

Segundo Bozinowski (2019), usar o modelo foi considerado um pecado pela igreja católica e proibido nas praias de diversos países, foi alegado que a peça era um atentado ao pudor e feria os ideais de moralidade. Contudo, o uso do biquini foi gradualmente se popularizando e ganhando novas adeptas, muito também devido à adesão do modelo por celebridades consideradas ideais de beleza. A evolução da roupa de banho e, conseqüentemente, a criação do biquini, trouxe para mulher uma forma de libertação, autonomia e domínio do seu próprio corpo.

- **A minissaia da estilista Mary Quant**

Conforme mencionado anteriormente, a década de 1960 foi marcada por muitos movimentos sociais e culturais, como o movimento feminista, e como de costume, influenciou a moda do período. Nesse sentido, a juventude estava vivendo um contexto histórico e social em que ansiava por mudanças. Era uma juventude que queria romper os padrões “caretas” perpetuados por seus pais. Sendo assim, a moda foi absorvendo cada vez mais esse anseio pelo novo, por disrupturas, e foi nesse contexto que surgiu a minissaia. Apesar de não haver um consenso sobre quem foi o autor dela, se foi o estilista

francês André Courrèges ou a britânica Mary Quant, é indiscutível que foi a estilista britânica quem popularizou o uso da peça em 1964. (ANDRADE, 2009).

A estilista soube interpretar o desejo das mulheres da época de se emanciparem e criarem uma identidade diferenciada, que se desassociasse do estilo tradicional das suas mães, ou seja, da mulher dos moldes da mística feminina. A minissaia com seu comprimento acima do joelho, assim como o uso do biquini, são formas de libertação do controle dos corpos femininos.

Figura 44: Mary Quant e cliente usando suas minissaias.



Fonte: Vogue (2019)

De acordo com uma matéria da revista Vogue (2019) sobre as invenções que mudaram a história da moda, a autora Bozinoski pontua que a simbologia da minissaia foi tão forte, que virou uma verdadeira afirmação política. Ao analisarmos o contexto em que essa peça foi inserida, podemos observar alguns avanços na vida das mulheres, tal como o crescimento do movimento feminista e a comercialização da pílula anticoncepcional. Desse modo, as mulheres estavam ganhando mais terreno na esfera pública. A minissaia foi tão popular entre as mulheres, que em 1966, um grupo intitulado

“*British Society of the Protection of Mini Skirts*” (Sociedade Britânica de Proteção às Minissaias), protestou contra a marca Dior que não queria incluir a peça em suas coleções, conforme figura 45:

Figura 45: Protesto a favor das minissaias em 1966.



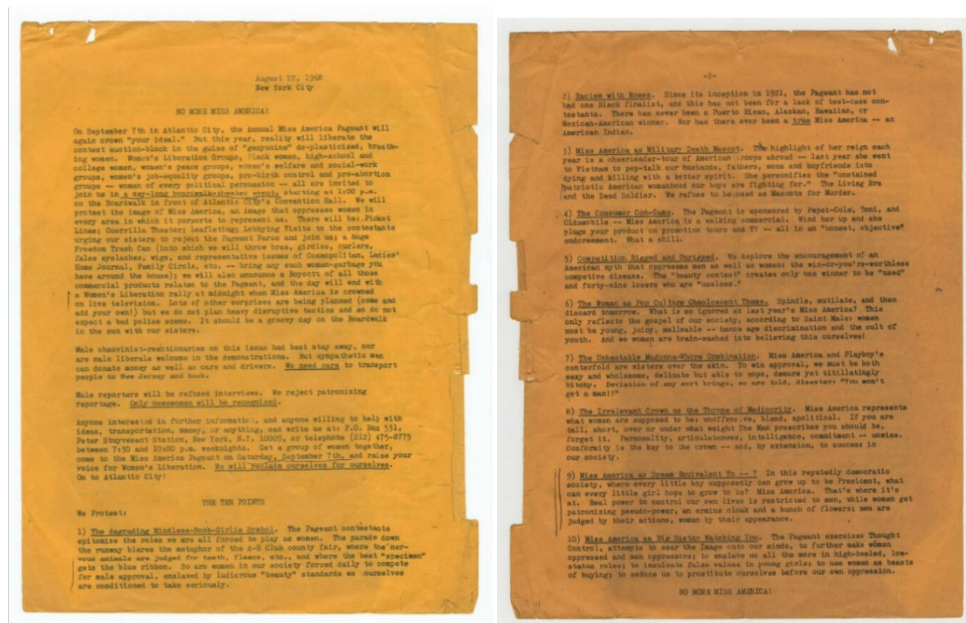
Fonte: Elle Brasil (2021)

A minissaia foi uma forma de dizer a sociedade que as mulheres estavam prontas para redefinir os papéis sociais impostos a elas, simbolizando de forma audaciosa uma busca por independência, liberdade e autonomia das mulheres sobre suas próprias escolhas e corpos.

- **A Queima dos sutiãs de 1968**

Como comentado anteriormente, o feminismo foi um dos movimentos que estavam em ascensão na década de 1960. Diante disso, em 7 de setembro de 1968 houve uma manifestação organizada pelo grupo feminista *New York Radical Women* (Mulheres Radicais de Nova York), em Atlantic City nos Estados Unidos, que ficou conhecida como “Queima de Sutiãs”. O grupo protestava contra o Concurso de Beleza de Miss América e todas as suas implicações. Foi emitido um comunicado à imprensa (figuras 46 e 47), convidando as mulheres a participarem do ato, trazendo peças e objetos que

representassem instrumentos de opressão feminina (como cintas, salto alto, sutiãs e cosméticos dentre outros), onde haveria piquetes, teatro, panfletagem, um comício sobre a libertação feminina, um anúncio de boicote a todos os produtos comerciais e patrocinadores relacionados ao concurso, entre outras surpresas. Outro fator importante foi o posicionamento de que não concederiam entrevistas à jornalistas do sexo masculino, apenas às mulheres.



Neste comunicado foram explicados os dez pontos que as levaram a protestar, sendo algum deles: o reforço da imagem “*Mindless-Boob-Girlie*” que significava uma “mulher com peitos sem mente”. Elas explicavam que as participantes do concurso reforçavam os ideais impostos pelo mito da beleza, e se submetiam a serem analisadas feito animais de feira, que eram escolhidos pelos seus dentes. Além da incitação de uma competição entre mulheres, em prol de uma aprovação masculina.

Soldado Morto. Nós nos recusamos a ser usadas como mascotes para assassinatos” (MORGAN, 1968, apud Duke University, tradução nossa).

A figura 48 apresentada abaixo, é um exemplo de como os ideais de beleza eram retratados no concurso, todos pautados no mito da beleza, independente do ano de sua edição. As mulheres magras, altas, brancas, jovens e sexys, porém com semblante inocente e inofensivo. Uma das maiores críticas levantadas no protesto era que, na sociedade os homens são analisados por suas ações, competências e habilidades, porém, as mulheres são reduzidas à sua aparência. O concurso reforçava a imagem de uma mulher apolítica e superficial, além de promover ainda mais a objetificação feminina, no qual eram avaliadas como um mero produto.

Figura 48: Candidatas ao concurso em 1952.



Fonte: USA Today (2021)

A queima dos sutiãs reuniu centenas de manifestantes, que levaram diversos itens que simbolizavam a opressão feminina para colocarem fogo em uma lixeira que tinha escrito “lata de lixo da liberdade”, conforme figura 49. Contudo, a prefeitura não autorizou o uso de fogo para queima. Mesmo assim, o protesto ganhou repercussão como a Queima de Sutiãs, principalmente por sua simbologia: pois o fogo dava um fim às

opressões sofridas e o sutiã representava o controle dos corpos femininos, conforme a citação apresentada abaixo explica:

O sutiã então, por estar intimamente ligado com os seios, um dos principais órgãos de diferenciação de gênero, e por ser um item também ligado à feminilidade e beleza exigidos na época, tornou-se o principal ícone na manifestação, que tinha caráter de protesto a favor da igualdade e contra a sociedade dominada por homens. (CORDEIRO; MOTA, 2018, p.17)

Figura 49: Manifestantes jogando suas pelas no lixo.



Fonte: Smithsonian Magazine (2018)

Para o ato foram levados muitos cartazes com reivindicações e protestos, conforme figura 50, com escritos como “bem-vindo ao leilão de gado do Miss América”, “vamos nos julgar como pessoas”, “a maquiagem pode cobrir as feridas de nossa opressão?” e “eu sou uma mulher, não um brinquedo, animal de estimação ou uma mascote”. Além da manifestação na rua, houve também um protesto dentro do concurso, no qual, quatro manifestantes, incluindo uma das líderes do movimento, Carol Hanisch. Na hora do discurso de despedida da vencedora do concurso desenrolaram uma faixa escrita “Libertação das mulheres”, se manifestaram gritando pelo fim do concurso e pela liberdade às mulheres contra toda opressão e misoginia.

Figura 50: Fotos dos protestos do lado de fora e de dentro do concurso (1968).



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Esse protesto repercutiu em todos os meios de comunicação da época, e reverberou por muitas décadas até os dias de hoje, se tornando um dos grandes marcos do movimento feminista. O protesto tendo o sutiã, uma peça considerada exclusiva do universo feminino, como símbolo pode demonstrar o quão poderosa é a mensagem passada através da utilização de uma peça de roupa.

- **A moda protesto de Vivienne Westwood**

A década de 1970 no Reino Unido foi marcada por momentos de instabilidade, devido à uma estagnação econômica, resultando em alto índices de desemprego, assim como o crescimento de uma política ultraconservadora. É neste contexto que a estilista Vivienne Westwood ganhou notoriedade com sua moda autêntica, ousada e disruptiva, rompendo com padrões sociais, tendo os seus designs como uma expressão da sua própria personalidade transgressora.

Figura 51: Vivienne Westwood ao longo da carreira.

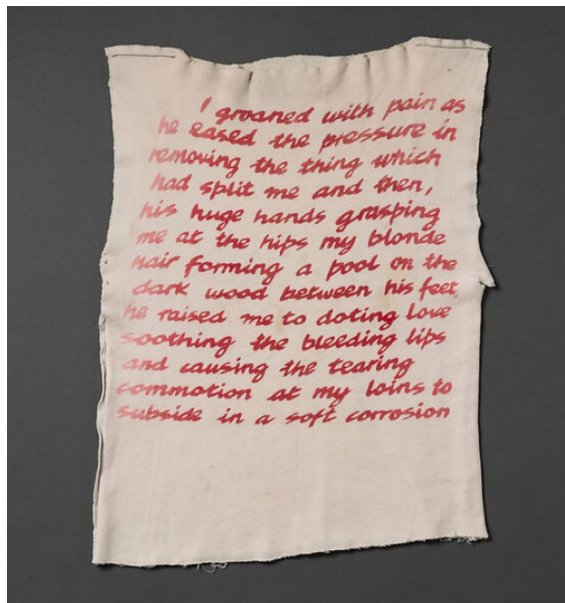


Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Considerada como a rainha do *punk*, que segundo Feijó (2020), é um movimento de contracultura, que questiona e afronta o sistema capitalista, o conservadorismo, as estruturas e padrões sociais, assim como outras desigualdades sociopolíticas, pautadas pela opressão, miséria e injustiça. Esse movimento teve presença principalmente na música, na arte e na moda. Foi a partir disto que surgem os primeiros designs de Vivienne, aliando a moda ao movimento punk, através de criações caracterizadas por suas críticas sociais e forte apelo estético. Um dos principais trabalhos do início da sua carreira foi a produção dos *looks* e identidade visual da banda punk Sex Pistols, se tornando um dos grandes ícones na indústria da música e da moda.

Vivienne Westwood foi responsável por uma moda ousada, provocadora, transgressora e destemida. Através da utilização da moda como um veículo de comunicação, a mensagem que era comunicada em suas peças, transcendia os limites da passarela, não tendo receio de abordar temas não convencionais ou complexos. Por exemplo, a peça "Rape" T-shirt", que continha por escrito o relato de uma mulher sobre um estupro, conforme figura 52:

Figura 52: "Rape" T-shirt (1974-75)



Fonte: The Met Museum (2023)

Foi a partir das suas criações que a moda se revolucionou através de um ativismo político, concebidas por uma mulher que subvertia quaisquer padrões de gênero ou opressões sociais.

Vivienne Westwood, enfatiza a paródia e a ambiguidade. Um exemplo de uma coleção masculina de 1989 foi um traje intitulado “Cavalheiro da cidade semivestido”, que consistia em uma camisa masculina larga com colarinho e gravata frouxos, combinados com tênis cor-de-rosa em que havia o grafite de um enorme pênis. Outro item dessa coleção era uma meia-calça feminina usada por homens com uma folha cobrindo a área genital. A meia foi exibida com uma camisa masculina e um calçado feminino tradicional nos pés, com a clara intenção de sugerir ambiguidade de gênero (CRANE, 2006, p.314-315)

Essa subversão era um sinônimo de libertação dos padrões sociais, principalmente para as mulheres. Vivienne Westwood se apropriou do “espartilho” e da “crinolina”, por exemplo, que eram peças que historicamente condenavam às mulheres aos seus papéis sociais, entre outros efeitos negativos já comentados anteriormente neste trabalho. A estilista subverteu o simbolismo desses itens para que fossem usados a favor das mulheres, como uma forma de libertação e empoderamento. Essas peças viraram duas das suas grandes marcas no mundo da moda. A criação da “mini-crini” (figura 53), foi uma união entre a crinolina e a minissaia, sendo uma das peças de maior impacto da sua carreira.

Figura 53: Mini-crini



Fonte: Vivienne Westwood (2023)

Sua estética continha diversos elementos de design, misturados e subvertidos, seja por suas peças *genderless* e *underground*, sua visão inovadora sobre materiais como tartan e tweed, assim como em relação à alfaiataria tradicional, suas icônicas *t-shirts* rasgadas com slogans estampados, ou por suas peças mais sexualizadas e erotizadas. De acordo com Feijó (2020), para Vivienne, a fetichização e sensualidade era uma forma de afrontar a sociedade, passando uma mensagem de que a liberdade sexual é também uma forma de liberdade política.

Figura 54: Compilado de criações de Westwood ao longo dos anos.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A estilista também tem como forte característica suas técnicas de *upcycling* e modelagens inovadoras. Ela desenvolvia *looks* bem provocativos e ousados, utilizando tecidos como couro, vinil e jeans rasgados, e os customizava com zíperes, correntes, alfinetes, *spikes*, entre outros. Tudo poderia virar matéria-prima ou algum beneficiamento. Segundo Feijó (2020, p.58) “Vivienne incorpora a rebeldia da identidade *punk* desde o início. Ainda hoje ela não abandona essa ideia de que qualquer peça pode ganhar um novo significado de acordo com aquilo que se deseja representar”. Isso se justifica também pelo fato da estilista ter nascido em plena Segunda Guerra Mundial, convivido com uma realidade pautada no racionamento. Desde a infância, foi acostumada a pegar suas peças antigas e ressignificá-las. Prática que se tornou uma das suas grandes marcas no mundo da moda.

Outras de suas peças icônicas, foram uma camiseta costurada com ossos de frango e presos por alfinetes, que formavam a palavra rock da figura 55, e a camiseta *God Save The Queen* (Deus salve a rainha), da figura 56, que tinha uma estampa do rosto da rainha Elizabeth II com um alfinete na boca e com a frase ao lado “*She Ain’t No Human Being*” (ela não é um ser humano).

Figura 55: Camiseta Rock.



Fonte: FEIJÓ, 2020.

Figura 56: Camiseta *God Save the Queen*.



Fonte: Met Museum (2023)

Mesmo tecendo críticas à monarquia britânica, em 1992 a estilista recebeu uma condecoração da Ordem do Império Britânico por suas contribuições à moda. O acontecimento por si só já era um grande feito, contudo, ganhou ainda mais repercussão

quando Vivienne revelou aos paparazzi presentes ao posar para fotografias rodando sua saia, que não estava usando roupas íntimas no seu encontro com a Rainha quando foi prestigiada, conforme figura 57:

Figura 57: Vivienne Westwood em sua condecoração em 1992.



Fonte: O Globo (2023)

Ao longo dos anos, a estilista foi se afirmando cada vez mais como uma ativista política, dentro e fora das passarelas, lutando por causas sociais, ambientais, liberdade de expressão e direitos humanos. Questões como o desarmamento nuclear, mudanças climáticas, consumismo desenfreado, leis antiterrorismo, contra à violência e exploração animal, contra os padrões de gênero através da liberdade sexual e pluralidade dos corpos, entre outros.

Figura 58: Desfile de primavera-verão 2013 na London Fashion Week



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

O desfile de primavera-verão 2013 mostrado na figura 58, foi um desfile inspirado na estética das décadas de 1950 e 1960, que tinha um ar romântico, até mesmo ingênuo. Modelos com estampas florais em tons pastel, contrastando com cores mais saturadas, vestidos de festas e *looks* monocromáticos, modelos usando lenços e flores nos cabelos, maquiadas com rosto inteiro pintado de cores fortes e saturadas de acordo com a cartela das peças. Até que então, no último ato do desfile, surge Vivienne Westwood vestindo uma camisa despojada com a frase “*Climate Revolution*” (Revolução Climática), seguida de dois modelos com uma faixa contendo a mesma frase. Com esse desfile, a estilista quis utilizar a passarela como protesto, criando um contraste entre os *looks* que representavam a beleza dos jardins e da natureza para o grave problema representado pela mudança climática, surpreendendo os espectadores do desfile.

Este é apenas um dos inúmeros desfiles utilizados como protesto pela estilista. A forma com que Vivienne Westwood revolucionou a moda em tantos sentidos, nos faz ter a certeza de que a moda pode ser utilizada para ajudar a reverter quaisquer que sejam as fronteiras simbólicas e sociais.

3.2 A relação entre a moda contemporânea e o feminismo

Conforme apontado ao longo desta pesquisa, é possível notar que a moda pode ser considerada como uma materialização biográfica da sociedade, sendo capaz de traduzir a história e seus aspectos socioculturais. Nesse sentido, atualmente muitos questionamentos foram levantados sobre ela, como por exemplo, em relação aos seus impactos sociais e ambientais, seus modos de produção e consumo, sobre os padrões de beleza e de gênero que continuam reforçando, entre outros.

É incontestável que o movimento feminista teve e continua tendo uma influência crucial no fomento dessas críticas sobre o papel que a moda exerce na vida das mulheres. O movimento questiona a imposição de padrões de beleza surreais e inalcançáveis, os estereótipos de gênero, assim como, a exploração e a desigualdade de gênero na cadeia de produção da indústria moda. Atualmente, o movimento feminista promove uma análise crítica sobre o impacto estrutural que a moda exerce na sociedade, reivindicando mudanças para que a indústria da moda seja mais ética, responsável, sustentável, representativa, diversa e inclusiva. Seguem abaixo alguns exemplos da influência do movimento feminista na moda contemporânea:

- **As campanhas publicitárias “Dove pela Real Beleza” de 2004 e "I'm No Angel" de 2009:**

As campanhas “Dove pela Real Beleza” da marca Dove e "I'm No Angel" da marca Lane Bryant inovaram em sua publicidade ao prezar por mulheres com corpos naturais e “reais”, desafiando os padrões de beleza da época, que cultuavam o ideal de magreza e imagens publicitárias extremamente manipuladas e retocadas. O foco de ambas as campanhas era que através da imagem de mulheres com diferentes biotipos, que a beleza feminina fosse representada de forma mais realística e natural, encorajando as mulheres a se sentirem confiantes e bonitas do jeito que elas são, impactando diretamente em sua autoestima.

Figura 59: Foto da campanha da Dove



Fonte: BBC Brasil (2012)

Figura 60: Foto da campanha da Lane Bryant



Fonte: MondoModa (2015)

Claro que, é contraditório o fato da marca Dove pertencer à indústria de cosméticos, que lucra reforçando padrões estéticos vendendo produtos de beleza. Contudo, a mensagem passada na campanha foi positiva, trazendo um novo olhar que valoriza uma beleza mais diversa e autêntica, rompendo com a exclusão de corpos entendidos como fora dos padrões vigentes, trazendo mulheres reais ao invés de modelos magras e altas, diferentes tipos de beleza, idades e etnias. Já em relação a campanha da Lane Bryant, deve-se considerar o fato de que também foi uma estratégia para criticar sua concorrente no mercado, a marca Victoria's Secrets, famosa pela exploração da imagem idealizada da mulher magérrima, alta, jovem e branca, que tinham suas modelos intituladas como “*angels*”. Por isto, o nome da coleção “*I'm No Angel*” em referência às modelos da marca.

De todo modo, essas campanhas foram um reflexo às críticas fomentadas pelo movimento feminista sobre as representações estereotipadas da imagem e dos corpos das mulheres na mídia. Ambas contribuíram para uma discussão e reflexão sobre os padrões de beleza opressivos. Esses questionamentos possibilitam o despertar crítico das mulheres, para que deste modo, possam ser capazes de reivindicar mudanças, destacando a importância da construção de uma moda mais autêntica, inclusiva e representativa.

- **A modelo Crystal Renn no desfile de Jean-Paul Gaultier em 2006:**

O estilista Jean-Paul Gaultier foi um dos pioneiros na indústria da moda a incluir modelos *plus-size* em seus desfiles, coleções e publicidades, que historicamente se estabeleceu como uma indústria que impõe padrões de beleza, muitas vezes inalcançáveis, conforme demonstrado anteriormente neste trabalho. Sendo assim, seu desfile de primavera-verão em 2006 se tornou um marco pela presença da modelo Crystal Renn por desafiar os estereótipos de beleza convencionais da época, que cultuavam um ideal de magreza.

Figura 61: Crystal Renn no desfile de Jean-Paul Gaultier em 2006.



Fonte: Vogue British (2006)

Essa atitude corroborou com as discussões e críticas fomentados pelo movimento feminista, contribuindo com a promoção da diversidade de corpos para sua inclusão na indústria moda. Inclusive não foi somente a sua presença na passarela, que já era incomum para uma modelo *plus-size*, que foi repercutido e questionado, mas sobretudo pelo fato da modelo o grande destaque da coleção, fechando o desfile. A partir deste episódio, outros designers passaram a incluir alguns modelos de corpos gordos para representarem suas marcas em seus desfiles e coleções, devido a crescente pressão do público para que haja mais representatividade para esses corpos na indústria da moda.

- **Maria Grazia Chiuri (2016)**

Os exemplos apresentados até aqui, tinham uma associação implícita com o movimento feminista. Sua relação era percebida através de um entendimento sobre esses marcos na moda em comparação com as narrativas reivindicadas pelo movimento, em que muitas vezes, sua associação ao feminismo não era, de fato, intencional por parte dos designers. Contudo, em 2016, ocorreu um dos marcos que mais repercutiu por sua referência na moda de forma direta e proposital. Esse marco foi a estreia da estilista Maria Grazia Chiuri como diretora criativa da Maison Dior no desfile de primavera-verão de 2017, que inclusive, foi a primeira mulher a assumir este cargo na marca. Seu primeiro desfile contou com uma emblemática camiseta que tinha estampada a frase “*We Should All Be Feminists*” (Todos devemos ser feministas), retirada da obra da escritora feminista Chimamanda Ngozi Adichie. Essa peça repercutiu globalmente como um ícone de desejo, sendo usada por inúmeras celebridades, influenciadoras e ativistas, e como efeito, teve um papel significativo na projeção do feminismo no mundo da moda.

Figura 62: Camiseta “*We Should All Be Feminists*”



Fonte: Vogue (2016)

A peça foi vendida inicialmente por 710 dólares e sofreu diversas críticas devido seu preço elevado. Foi questionado pelo público se a marca estava utilizando o discurso feminista de forma oportunista apenas para fins comerciais e lucrativos. Sendo assim, a marca optou por destinar uma porcentagem da receita das vendas da camiseta à organização sem fins lucrativos da cantora Rihanna, a The Clara Lionel Foundation, que financia projetos nas áreas da saúde, educação, emergência climáticas e crises humanitária no Caribe e nos Estados Unidos.

A estilista manteve esse tipo de design em outras coleções, que também foram voltadas ao feminismo. Esse tipo de relação entre feminismo e a moda através de slogan em camisetas foi amplamente adotado por outras marcas, inclusive por outros designers renomados como Prabal Gurung, que criou camisetas que também ganharam destaque, entre elas a “*The future is female*” (“O futuro é feminino”) e “*Girls Just Wanna Have Fun-damental rights*” (“As garotas só querem ter direitos fundamentais”).

Figuras 63 e 64: Camisetas criadas por Prabal Gurung.



Fonte: S Moda (2017)

É importante frisar que o movimento feminista não deveria ser reduzido apenas ao slogan de uma camisa. Embora esses produtos gerem grande visibilidade ao movimento é necessário ir além da superficialidade, estimulando o pensamento crítico das consumidoras sobre a importância das pautas do movimento, que engloba questões estruturais, sociais, políticas e culturais em relação à vida das mulheres. A partir disto, veremos outro caso sobre essa questão no próximo tópico.

- **Edição 331 da Revista ELLE Brasil de 2015:**

A edição de dezembro de 2015 da revista Elle Brasil teve como tema a relação entre moda e feminismo com o desenvolvimento de 4 capas em preto e branco, com modelos diferentes, contendo *tags* vermelhas com frases extraídas de cartazes usados nas em manifestações feministas recentes.

Figuras 65: Capas da Revista ELLE



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A edição da revista alegou ser um “manifesto feminista” assinado por Juliana de Faria, da ONG Think Olga, Clara Averbuck do Lugar de Mulher, pela filósofa Djamilia Ribeiro, o coletivo Blogueiras Negras, Sofia Softer, da revista Capitolina e Helena Dias, da revista AZMina. No editorial da edição intitulado “Elas por elas” há mais 9 fotografias no mesmo estilo das capas, abordando questões como: união feminina, liberdade e autonomia sobre seus corpos e sobre o direito de se vestir como quiser, apontando que roupas não definem competência e caráter, do mesmo modo que não são justificativas para assédio ou violência contra mulher.

Figuras 66: Editorial “Elas por elas”.



Fonte: Elaborada pela autora (2023).

A edição teve uma grande e rápida repercussão com muitos elogios pelo fato de darem espaço e visibilidade ao movimento feminista. Contudo, também acarretou duras

críticas a acerca da contradição entre o discurso vendido com o produto apresentado. Primeiramente, em relação ao editorial realizado, tendo um casting, que reforçava padrões de beleza pouco inclusivo ou diversificado. Das cinco modelos: quatro eram brancas e apenas uma negra; todas altas, jovens, magérrimas, super produzidas e maquiadas, com roupas sensuais contendo recortes ou transparências, e até mesmo produções com a modelo negra Mahany seminua. Rodrigues (2018) ainda salienta o fato de que:

Mostrar partes desnudas em um ensaio fotográfico é aceitável, principalmente em um editorial que preza a libertação dos corpos, mas quando a exposição se acentua apenas sob a mulher negra é necessário problematizar a questão em evidência. A sexualização da mulher negra acontece no editorial de forma sutil, quase imperceptível aos olhares desatentos. Então, apesar de trazer uma modelo, negra e de cabelos raspados, o estereótipo ligado ao sexismo da mulher negra ainda é mantido, ao trazer a mulher negra com menos roupa que todas as outras modelos deste ensaio (RODRIGUES, 2018, p.65).

Portanto, a revista acabou entrando em contradição com as mensagens feministas discursadas com a realização do editorial, por manter e reforçar os padrões de beleza que historicamente oprimem às mulheres. Além disso, de acordo com Rodrigues (2018), afirma que das 322 páginas contidas na edição que tinha o tema central “moda e feminismo”, apenas 30 delas abordam o tema, ou seja, o material sobre o feminismo não equivale nem a 10% do conteúdo da edição. Dito isto, percebe-se que o movimento feminista foi divulgado de forma superficial, com um falso discurso de inclusão e liberdade às mulheres, e para piorar reforçando os estereótipos que ele mesmo combate.

A utilização do feminismo como um produto da moda (em que o movimento é reduzido a um slogan ou logotipo estampado em uma camiseta) pode ser considerado como uma forma de esvaziamento do movimento feminista e suas reivindicações, fortalecendo a ilusão de que suas pautas são simplórias, ou que a busca pela equidade de gênero já foi alcançada. A exploração do movimento feminista por esse viés, em que não há pretensão do desenvolvimento de um pensamento crítico ou abordagem mais aprofundada sobre o assunto pode acabar minimizando sua relevância e despolitizando o movimento.

Sendo assim, o próximo capítulo será dedicado à geração de ideias para a construção da coleção deste projeto, de forma a absorver os conhecimentos adquiridos através das pesquisas realizadas nos capítulos anteriores e traduzi-los em produtos de moda.

4. GERAÇÃO DE IDEIAS

Este capítulo é dedicado ao registro da elaboração de ideias que serão utilizadas no desenvolvimento da coleção de moda deste projeto. Segundo Ambrose e Harris (2011) a geração de ideias é uma das etapas mais importantes para a construção de um projeto de design, é onde a criatividade do designer é explorada, aplicada e direcionada para um objetivo específico. O ponto de partida dessa etapa se inicia com os apontamentos obtidos nas pesquisas realizadas anteriormente e com o objetivo de subverter a simbologia de peças que historicamente foram opressoras e reverenciar aquelas que, ao contrário disto, foram peças que serviram como agentes transformadores e revolucionários para a vida das mulheres na sociedade. O propósito seria desenvolver uma coleção de moda feminina experimental e sem fins comerciais. Em um segundo momento, foi pensado de que forma essas peças poderiam imprimir elementos inovadores, para a criação de uma releitura mais criativa e autoral.

4.1 Pesquisas e seleção de referências estéticas.

- A estética *punk* e *streetwear*

São culturas que surgem das ruas e de minorias sociais e pareceram linguagens estéticas contemporâneas interessantes para o processo criativo. A estética *punk*, em especial, foi selecionada pela mistura de elementos como alfinetes, tachas, correntes, com estampas provocativas, pinturas borradas, rasgos e remendos nos tecidos das peças. Essa estética foi incorporada na coleção com o objetivo de compor um visual mais rebelde, transgressor e autêntico às peças.

Já o *streetwear* foi selecionado por ser um estilo mais contemporâneo, com modelagem *oversized* com cortes amplos, caimento mais descontraído, estampas gráficas, uso de acessórios como toucas e capuz, e detalhes marcantes como bolsos cargos, e principalmente pelo uso da arte urbana, como o grafite. Essa estética foi escolhida para imprimir uma contemporaneidade às peças da coleção, que possuem uma referência histórica forte e mais datada.

Figuras 67: Referências analisadas das estéticas *punk* e *streetwear*.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

• Referencias estéticas da pesquisa

A partir disto, foi realizada uma seleção e organização das ideias que tem como origem as pesquisas realizadas nos capítulos anteriores. São itens que estão associados aos marcos históricos que contém uma forte simbologia na construção sócio-política da vida da mulher, designs que foram revolucionários na vida das mulheres e/ou feito por mulheres, que estavam à frente do seu tempo e contribuíram para a construção de uma moda política feminista.

O corset e as saias volumosas do século XIX são os primeiros itens selecionados, pois são a representação de uma estética que dificultava e muitas vezes abreviava a vida da mulher e é importante não nos esquecermos das opressões sofridas pelas mulheres, porque isso nos lembra da necessidade contínua de lutar por uma transformação social, pautada na equidade de direitos. Desse modo, essas peças serão inseridas na coleção

Figura 69: Moodboard – Estilo sufragista



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

- Peças revolucionárias do século XX:

As peças selecionadas para incorporar a coleção foram os primeiros modelos de biquini, a minissaia e a calça feminina. Essas peças revolucionaram o vestuário feminino do período, de forma a serem consideradas peças de uma moda mais liberal em relação ao controle que era estipulado ao corpo da mulher.

Importante frisar que a escolha dessas peças também se dá ao fato de serem designs feitos exclusivamente para e por mulheres. A única exceção a esse critério, é o biquini do designer francês Louis Réard, que foi selecionado pelo alto impacto social na época do seu surgimento, quebrando padrões e favorecendo o direito de liberdade do corpo feminino.

Figura 70: *Moodboard* – Peças revolucionárias do século XX.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

- O estilo de Vivienne Westwood

Os elementos selecionados para incorporar a coleção foram a *mini-crini*, peças com *silk* ou grafitadas, a mistura e sobreposição de tecidos e mix de estampas. Outra característica marcante da Vivienne Westwood que foi agregado no projeto, foi o conceito de desenvolver coleções que misturam referências históricas, moda punk e moda de rua.

Figura 71: *Moodboard* – Estilo de Vivienne Westwood.

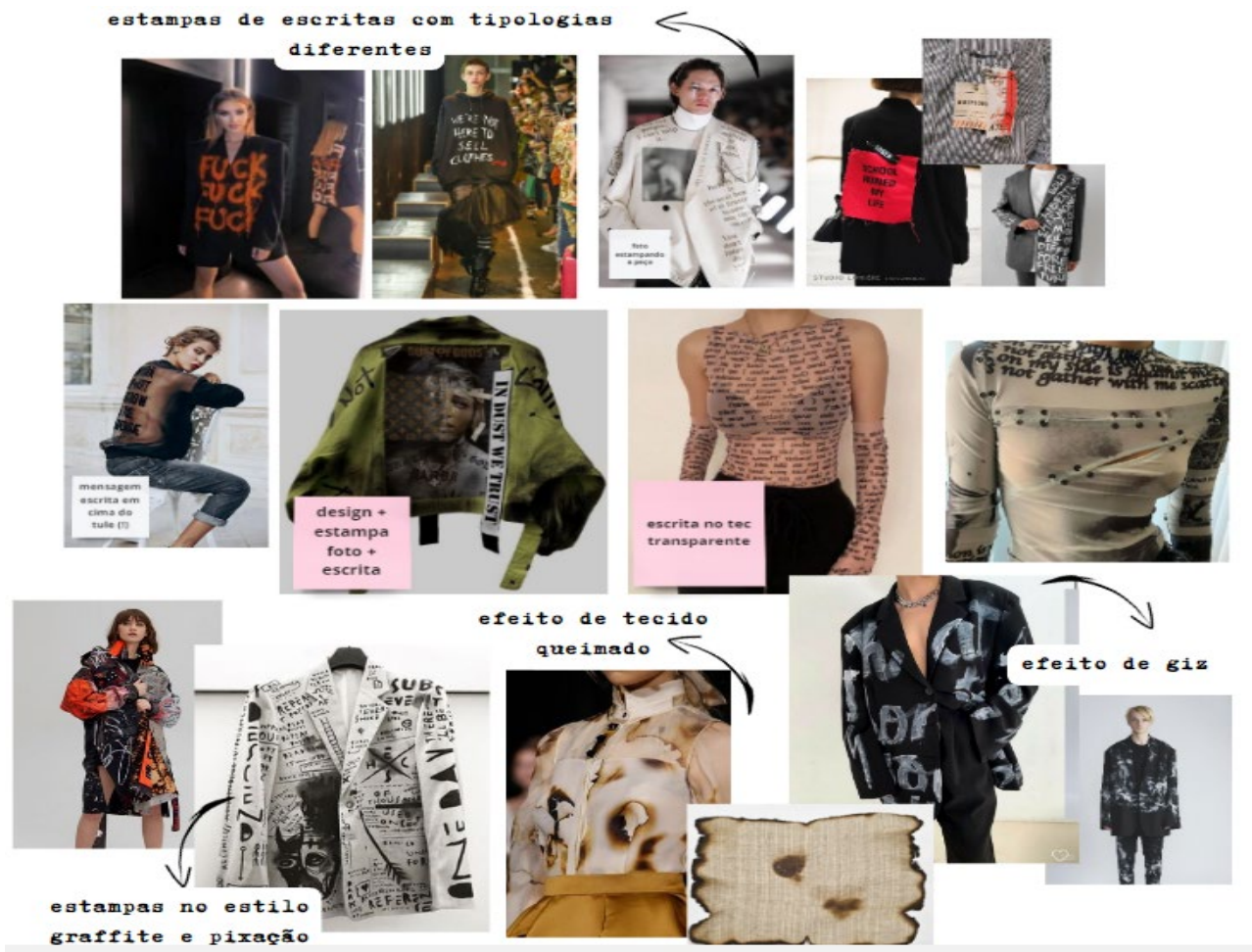


Fonte: Elaborado pela autora (2023).

4.2 Pesquisas de ideias de estampas e materiais.

Para desenvolvimento de um design mais autoral e criativo, que mesclassem as referências escolhidas dos temas pesquisados com a estética punk e *streetwear* foi desenvolvido moodboards contendo algumas possibilidades de estampas, pinturas ou outros enobrecimentos que fossem interessantes ao projeto.

Figura 72: Moodboard com ideias para estampas.



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

A partir disto, foi pensado em quais tecidos e materiais poderiam ser usados na confecção desses produtos, como por exemplo:

- Tecidos nobres como seda, tafetá, veludo;
- Tecidos com texturas e padrões: como brocado e jacquard para criar peças *oversized*. Lã, tweed, xadrez, listras e padronagens geométricas, que são marcas registradas da estilista Vivienne Westwood;
- Couro sintético com texturas diferentes, para um visual mais *punk* e rebelde;

- Malhas, sarja e jeans com aspecto "podrinho" ou "rasgado";
- Rendas e tules: para transparências e efeitos de camadas nas peças.

Em seguida, foram escolhidos três tecidos principais – o courino, a sarja e o tule – para elaboração de algumas ideias de produtos. O courino foi escolhido por ser um dos tecidos mais característicos da moda *punk*, a sarja por ser muito utilizada nas peças de *streetwear* e permitir aplicar diversos tipos de técnicas que podem ser interessantes na estética da coleção, e o tule para atribuir um toque de leveza e transparência para contrastar com os demais tecidos.

Figura 73: *Brainstorm* com ideias de materiais e modelagens das peças.



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

4.3 Sketchbook: dos primeiros rascunhos aos croquis

Os primeiros rascunhos foram elaborados de forma a experimentar as silhuetas. Em primeiro momento foram elaborados alguns rascunhos de ideias no *sketchbook*, para em seguida esboçar alguns croquis de acordo com as referências pesquisadas.

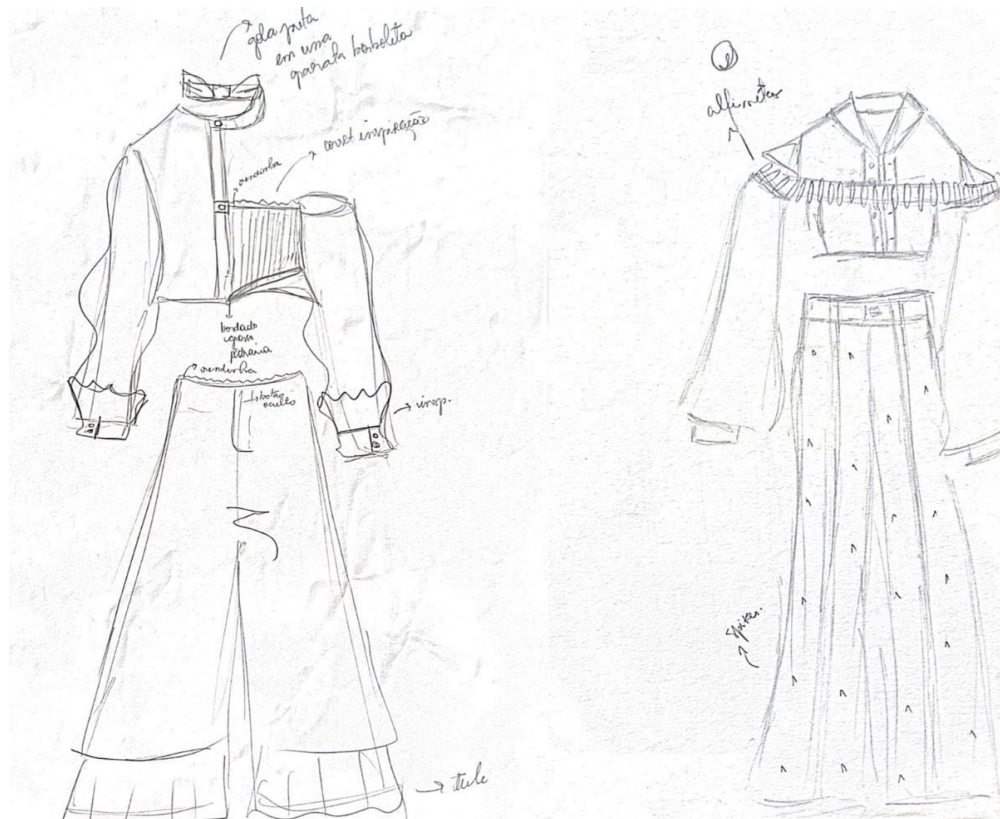
Figura 74: Primeiros rascunhos



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Hand-drawn sketches of clothing items with handwritten notes in Spanish:

- Top (Left):** A long-sleeved top with a V-neckline. Notes include "coton", "lana", "seda", "cuello", "cintura", "pantalones", "cuello", "cintura", "pantalones", "cuello", "cintura", "pantalones".
- Top (Right):** A short-sleeved top with a V-neckline. Notes include "coton", "lana", "seda", "cuello", "cintura", "pantalones", "cuello", "cintura", "pantalones", "cuello", "cintura", "pantalones".
- Skirt:** A pleated skirt. Notes include "coton", "lana", "seda", "cuello", "cintura", "pantalones", "cuello", "cintura", "pantalones", "cuello", "cintura", "pantalones".
- Pants:** A pair of pants. Notes include "coton", "lana", "seda", "cuello", "cintura", "pantalones", "cuello", "cintura", "pantalones", "cuello", "cintura", "pantalones".

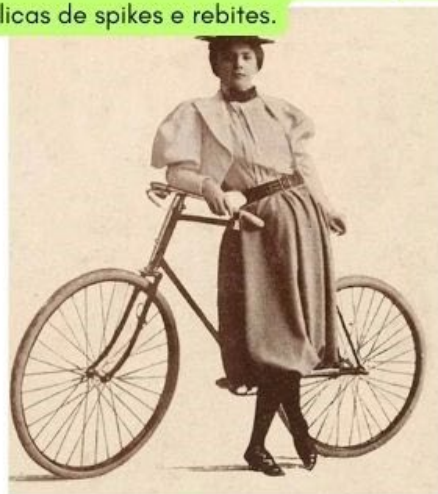


84

Figura 76: Rascunho dos croquis



Look: Calça bloomer, com um cóis similar ao da calça parachute, que é um modelo mais *street*, contendo aplicação de bróches das sufragistas e tecido com algumas partes queimadas, em referência ao movimento punk e à queima dos sutiãs. Corset transparente de crinol, com cores das barbatanas nas cores do movimento sufragista, com aplicações metálicas de spikes e rebites.



primeiro rascunho

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 77: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 78: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 79: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Fonte: Elaborado pela autora (2023)



Look: Colete (em referência ao usado no estilo alternativo) assimétrico com aplicações de tachas e spike. Por baixo uma blusa com corte estilo tailleur da Coco Chanel de retalhos ou tecidos estampados ou tingidos (foto) Minissaia plissada de recortes de retalhos ou diferentes tipos de tecidos, estampas ou tingimentos.

primeiro rascunho

90

Figura 82: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 83: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

estampado

*regata
de uso d
ou com
manga de tule*

*brasil
separates*

Look: Regata estampada em referência às da Vivienne Westwood. Blusa de manga longa de tule por baixo, com babados na barra. Saia evasê de côs baixo com amarração de corrente na cintura, composta por diferentes tipos de tecido.

estampado

estampado

estampado

rascunho

Digitalizada com CamScanner

93

Figura 85: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 86 : Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 87: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 88: Rascunho dos croquis



Look: Traje em alfaiataria inspirado na Colette e seu estilo alternativo, com estampa de graffiti. Top de cintos de tachas, em referência à moda punk. Calça reta com vinco.

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 89: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 90: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 91: Rascunho dos croquis



Look: Blusa de tule com babados e bordados de pedrarias nos punhos, com recortes unidos com alfinetes. Colete feito de cintos com aplicações metálicas, em referência à moda punk. Calça reta com pregas macho e abertura na barra com alfinetes.

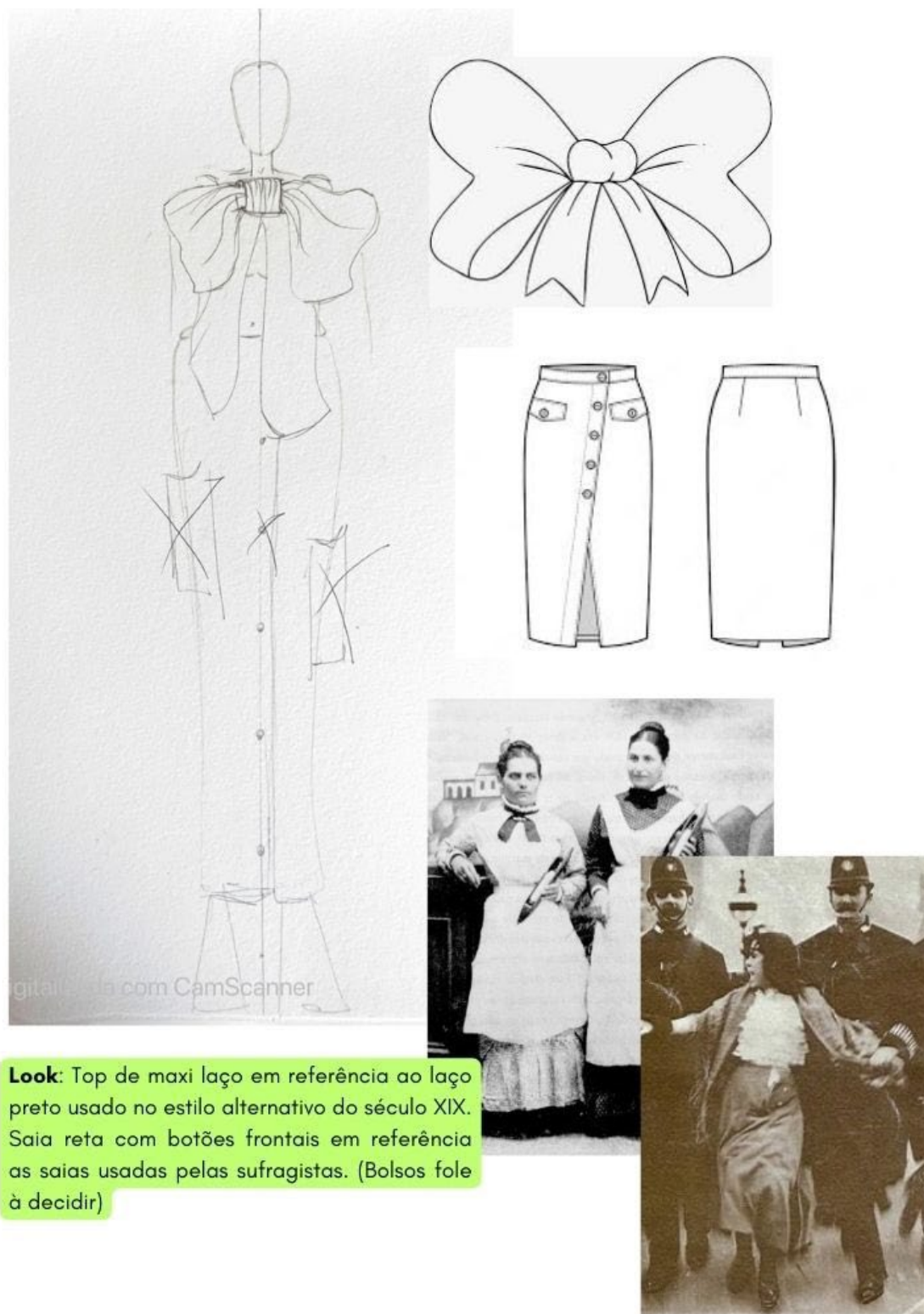
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 92: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 93: Rascunho dos croquis



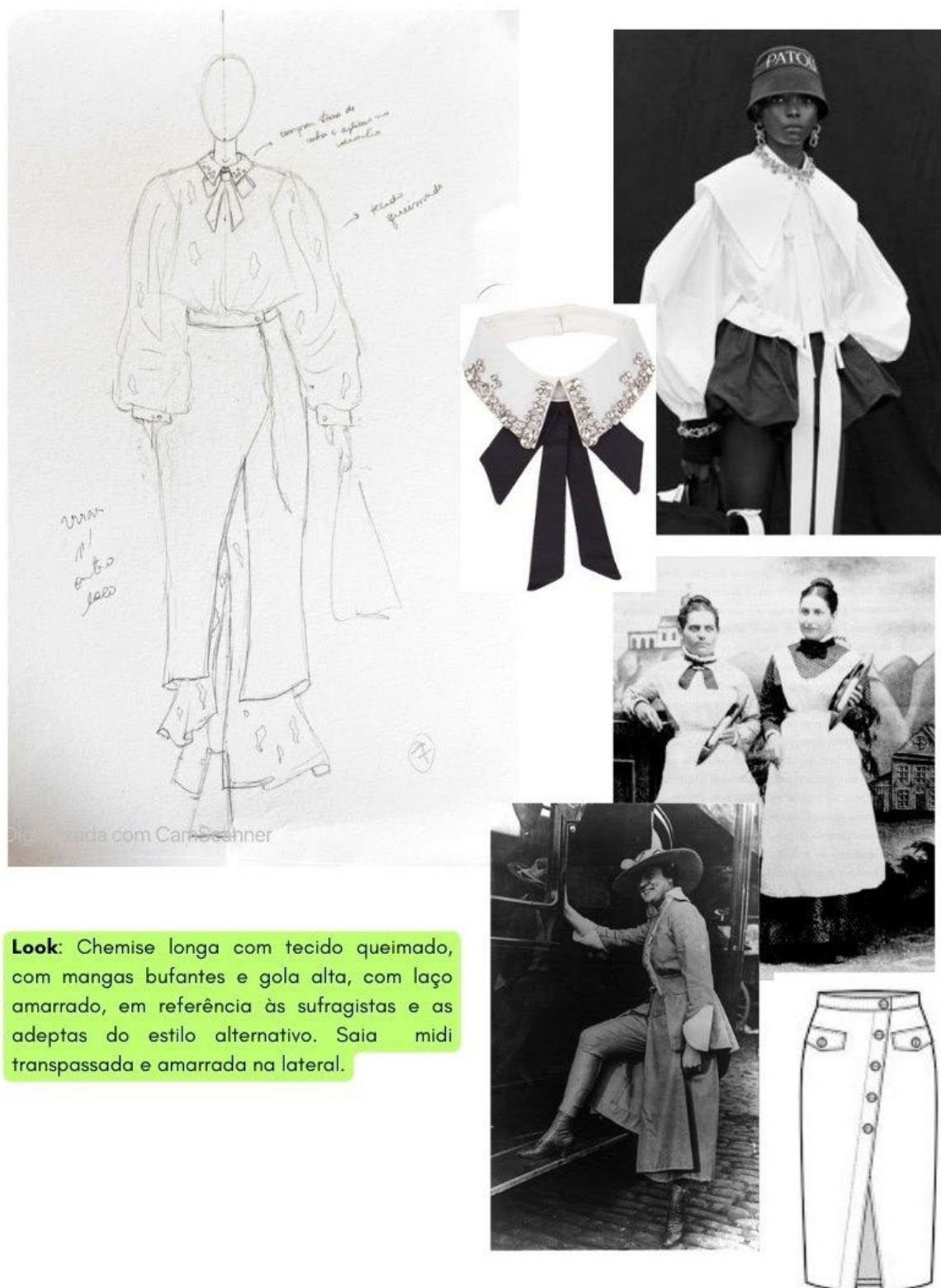
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 94: Rascunho dos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 95: Rascunho dos croquis



Look: Chemise longa com tecido queimado, com mangas bufantes e gola alta, com laço amarrado, em referência às sufragistas e as adeptas do estilo alternativo. Saia midi transpassada e amarrada na lateral.

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

4.4 Experimentação

Durante o processo de esboço dos croquis e os primeiros pensamentos sobre qual direcionamento seria utilizado para início das experimentações, foi pensado em como utilizar materiais não convencionais ou técnicas para tingir ou gerar um efeito no tecido, para que os *looks* fossem mais criativos e conceituais. Algumas palavras-chave foram utilizadas para auxiliar o desenvolvimento de ideias, sendo elas: força, resistência e proteção. A partir disso, foram escolhidos para as primeiras experimentações: a atadura gessada, para criar uma peça esculpida em gesso e a espuma expansiva, para criar volume nas peças. Em um segundo momento, foi pensado em utilizar nas próximas experimentações o carvão, tinta em spray e queimar o tecido com uso de vela e isqueiro, para criar um efeito em superfície. Essas experimentações foram realizadas na disciplina de *Handstorm*, orientadas pela professora Rosanna Naccarato.

Experimento #1

CORSET DE ATADURA GESSADA

O corset de gesso é uma forma de subverter a simbologia de uma peça que durante muitas décadas foi uma das principais formas de opressão à mulher, causando danos a sua saúde e restringindo sua movimentação. Sendo assim, esse corset de gesso pretende reverter essa opressão, se tornando uma peça que represente uma armadura para que a mulher possa se defender e lutar contra toda misoginia e machismo dessa sociedade patriarcal.

A escolha do jornal como padronagem é devido ao fato de que o jornal é um registro histórico, assim como a moda. Do mesmo modo que, o primeiro biquini que quebrou os padrões sociais em 1946, também tinha o jornal como estampa.

Assim como a hotpant que faz referência a modelagem desse biquini. O uso dos alfinetes e da meia calça tem como inspiração o movimento punk e estilista Vivienne Westwood, com sua estética underground, com uso de escritas nas peças.

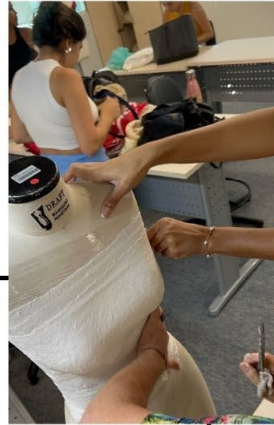
O conceito da saia removível se justifica pelo fato de também ser uma das peças que mais serviu como forma de controle ao corpo da mulher. Pelo qual foi motivo de rígidas regras sociais sobre seu comprimento, volume, estilo, etc. Dessa forma, a saia surge também para representar o direito de escolha da mulher de usá-la como e quando quiser, sem que seja uma imposição social. A irregularidade das camadas da saia é justamente para representar a quebra dos padrões idealizados sobre "perfeição e simetria".



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 97: Experimento #1

Esculpindo o corset
com atadura gessada rápida.



aplicação do jornal
e costura da calcinha
com aplicações de
alfinetes



desenvolvimento de pintura
estilo graffite no jornal
com tinta acripuff



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 98: Experimento #1

desenvolvimento da saia de
tule com camadas



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 99: Experimento #1

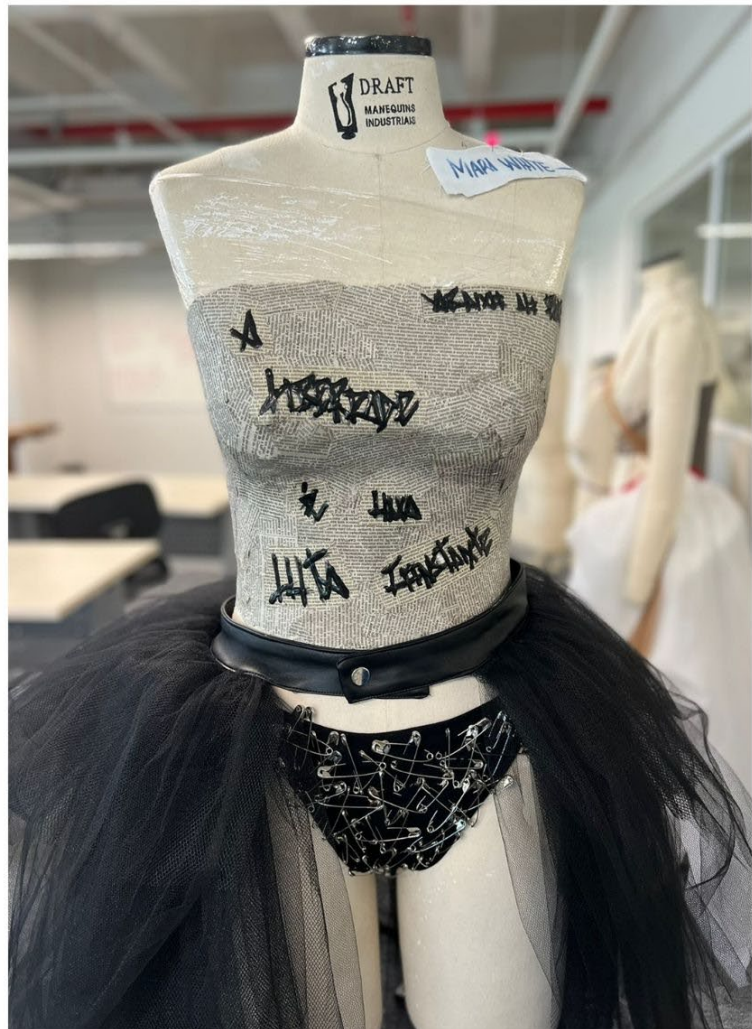


abertura no corset para
aplicação das tiras de
couro sintético



colocação de tiras de couro,
aplicação de ilhós e botões
de pressão

resultado final



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 100: Experimento #2

Experimento #2

GOLA DE ESPUMA EXPANSIVA

A ideia deste experimento era fazer uma releitura das camisas tradicionais usadas pelas sufragistas com um material que gerasse mais volume. Essas camisas continham uma gola alta e abotoada, com babados como na imagem de referência abaixo. Esse babado seria feito com espuma expansiva (exemplo do espelho), para imprimir um maxi volume na peça, destacando ainda mais esse design tão característico das adeptas do movimento.



aplicação da espuma no manequim protegido com plástico bolha.



resultado após
secagem do produto.

Infelizmente, este experimento não atingiu a estética esperada. Por este motivo, não foi selecionado para compor a coleção.

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 101: Experimento #3

Experimento #3

TECIDO TINGIDO COM CARVÃO E TINTA EM SPRAY

Para este experimento utilizei uma tinta em spray preta, para desenvolver um grafite no tecido, em referência aos grafites feitos em muros urbanos, comuns em peças de *streetwear*. Foi escrito no tecido a frase "vestir é um ato político" em referência aos cartazes com palavras de ordem tradicionalmente usados em manifestações. O uso do carvão foi pensado para gerar um efeito no tecido, em referência ao visual das peças mais *destroyed* do movimento *punk*. Após distribuir e pressionar o carvão no tecido, foi utilizado o spray de verniz fixador, para dar acabamento e proteção da aplicação.



1º teste no papel



tecido: brim - 2 metros



manchando com carvão



retoques com tinta acrílica para tecido e aplicação do spray fixador



testes de draping

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 102: Experimento #4

Experimento #4

TECIDO QUEIMADO COM VELA E ISQUEIRO

O conceito desse experimento foi reproduzir uma referência mais literal à queima de sutiãs de 1968. Como não ocorreu de fato a queima das peças nesta manifestação, a queima do tecido neste trabalho tem o intuito de dar continuidade às reivindicações do movimento feminista daquela época que, infelizmente, são necessárias até os dias atuais. Somado à isso, a queima do tecido também gera uma estética interessante e coerência com a identidade visual pretendida para a coleção.



primeiro teste em
retalho



primeiras tentativas queimando um
tecido de tricoline com vela



nova tentativa queimando
direto com o isqueiro



alguns
resultados
obtidos

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

4.5 Seleção

Após a realização dos esboços dos croquis e experimentações, iniciei o processo de analisar a coerência da coleção como um todo. Alguns croquis foram descartados pois poderiam dificultar a unidade visual da coleção, algumas peças sofreram pequenos ajustes no seu design, já outras foram transformadas em peças completamente diferentes, e assim por diante. O critério de seleção foi definido através da separação de famílias coordenadas, por elementos de design que eram similares ou por tipos de materiais, para desse modo garantir uma composição mais harmônica. Alguns desses processos serão mostrados nas figuras a seguir:

Figura 103: Croquis descartados da coleção

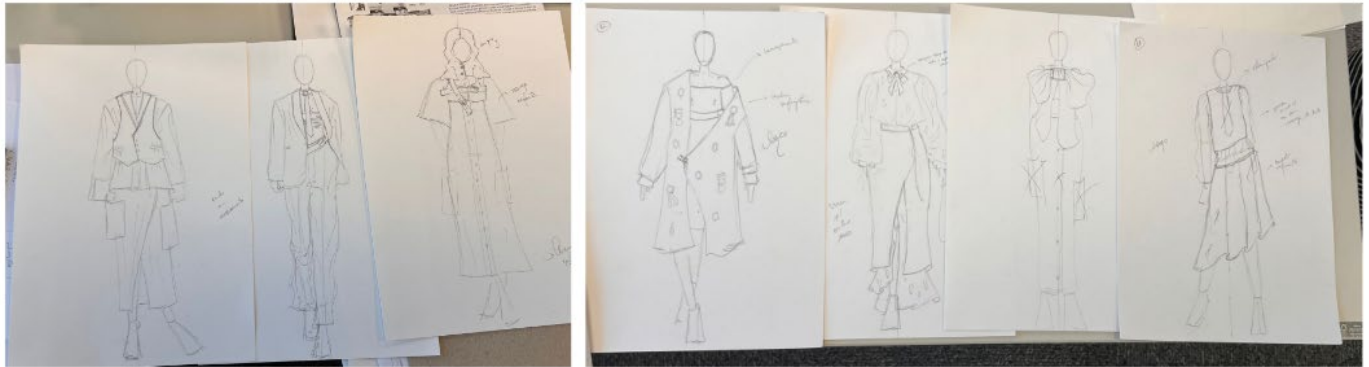


Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Figura 104: Primeira seleção dos croquis

PRIMEIRA TENTATIVA DE SELEÇÃO DOS LOOKS

Na primeira tentativa, as peças foram organizadas por tipos de elementos designs de cada peça, mas haviam alguns looks muito perdidos e diferentes entre si.



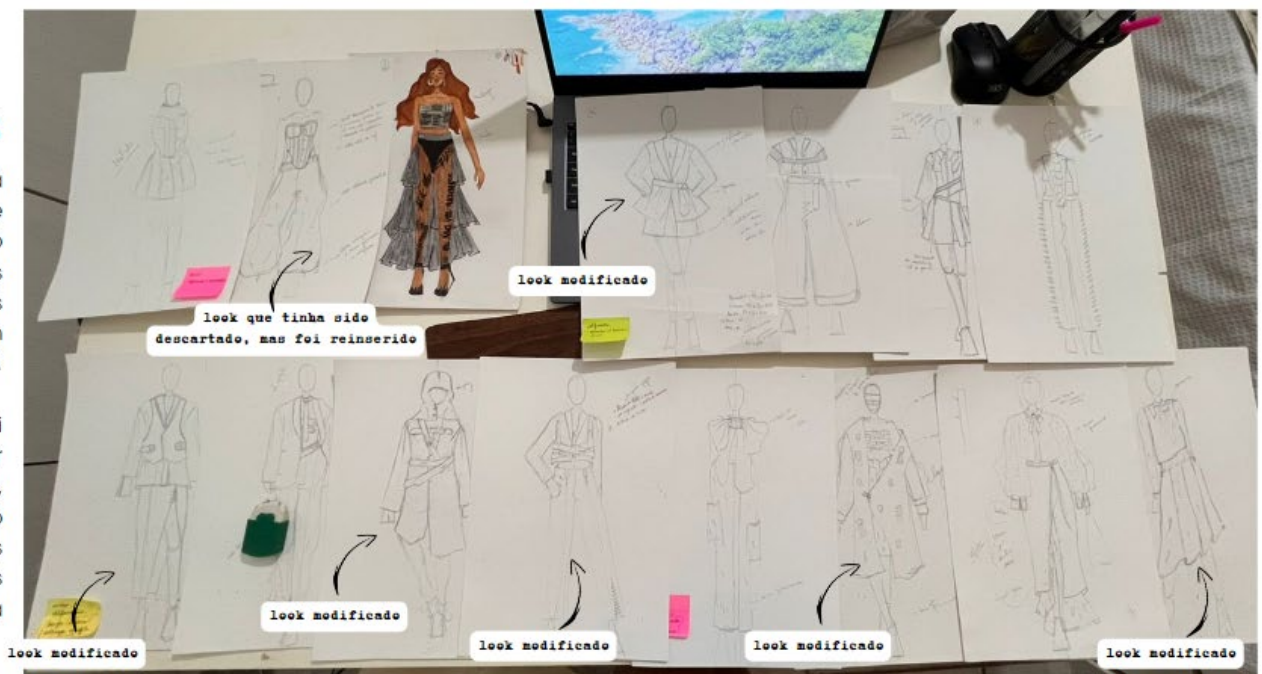
Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Figura 105: Segunda seleção dos croquis

SEGUNDA TENTATIVA DE SELEÇÃO DOS LOOKS

Antes de começar a segunda tentativa de seleção, fui fazendo algumas modificações nas peças de alguns looks para que fossem mais coerentes entre si.

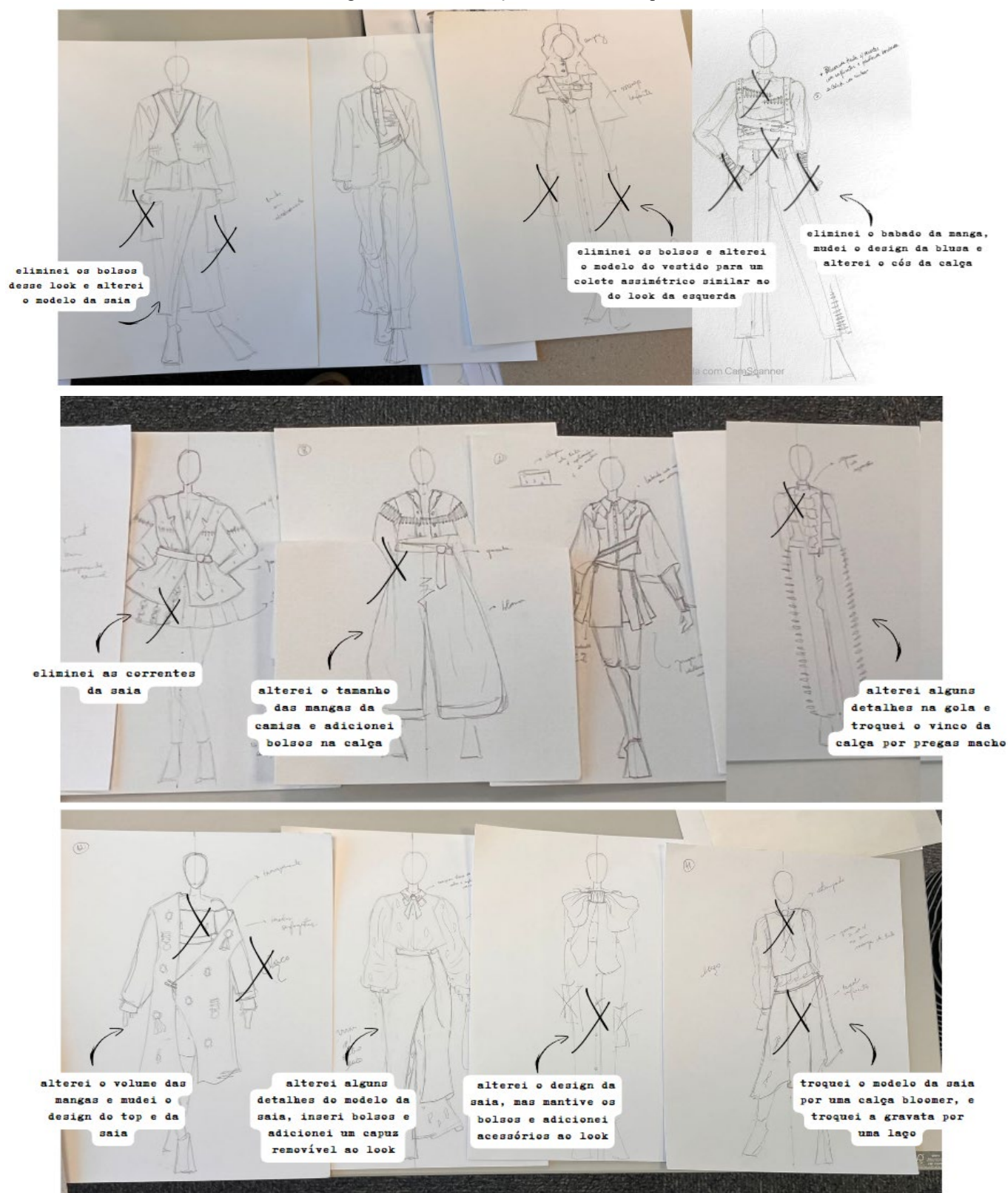
Em seguida, tentei organizar os looks por elementos de design, mas pensando também em quais materiais e estampas seriam viáveis para cada um deles.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Após a segunda tentativa de seleção dos croquis, foram feitas novas modificações para que pudessem compor uma identidade visual mais harmônica.

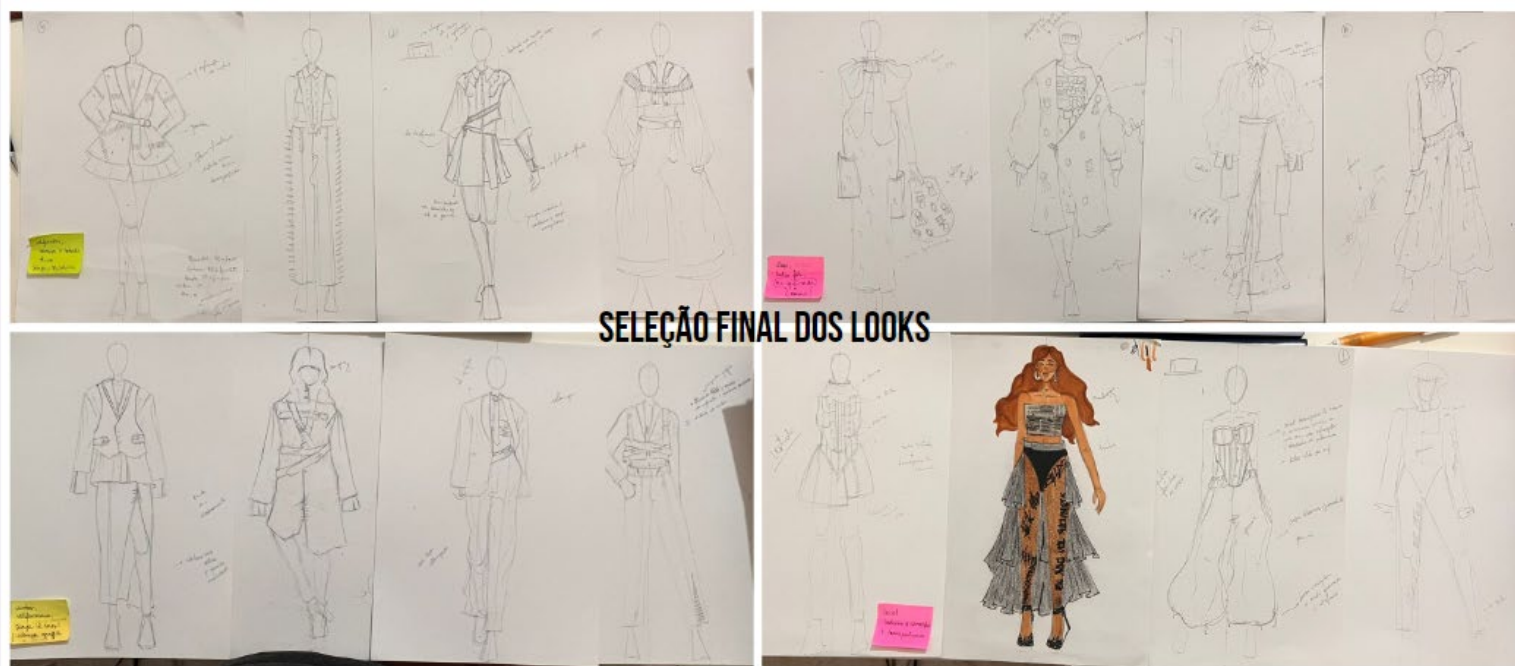
Figura 106: Modificações feitas nos croquis



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

A seleção final foi definida com um agrupamento de quatro blocos, contendo quatro *looks* cada.

Figura 107: Seleção final



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

5 COLEÇÃO

5.1 Tema

Essa coleção é um convite à luta contra a opressão e as ameaças aos direitos duramente conquistados pelas mulheres. A coleção pretende utilizar a moda como uma ferramenta de defesa e contraofensiva contra o patriarcado. Através da releitura de peças históricas usadas ou criadas por mulheres que ousaram desafiar os padrões sociais vigentes, a favor da sua emancipação e libertação. A coleção é o resultado desta pesquisa, em que a história é revisitada através da estética *punk* e do *streetwear*, através de pinturas com efeitos de *graffite* e pixação, com palavras de ordem e citações de livros feministas, uso de aviamentos metálicos como alfinetes, tachas e ilhós, peças com recortes assimétricos, modelagens *oversized* e maxi-bolsos foles.

Segundo Simone de Beauvoir “basta uma crise política, econômica ou religiosa, para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes. Você terá que manter-se vigilante durante toda a sua vida.” (BEAUVOIR, 1949)². Sendo assim, essa coleção é uma forma de resistência não-verbal contra essa sociedade patriarcal, honrando e homenageando aquelas que lutaram antes de nós, trazendo um olhar mais contemporâneo e experimental, construindo uma moda transgressora, ousada, despojada e subversiva. Os anos se passam, mas a luta permanece.

5.2 Cartelas

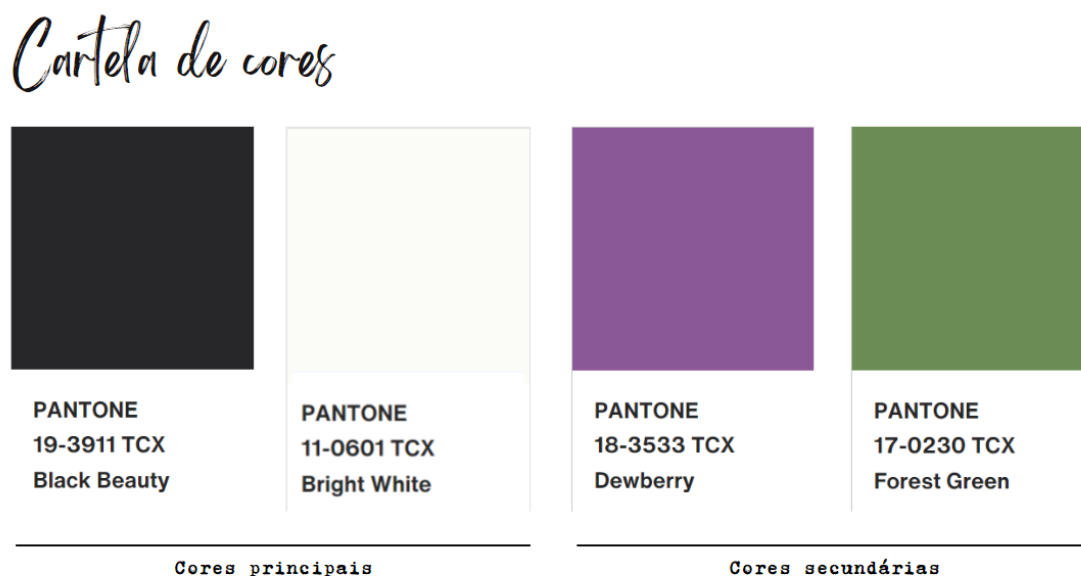
5.2.1 Cartela de cores

As cores principais da coleção são o preto, branco, que foram selecionadas a partir das fotos tiradas das mulheres do estilo alternativo do século XIX e nas cores predominantes dos jornais tradicionais. Uma vez que, assim como a moda, o jornal é um meio de registro histórico, é sob esse sentido que as cores pretendem representar, a vestimenta como um documento e uma manifestação sociocultural. Já as cores secundárias foram selecionadas como uma homenagem às cores utilizadas para caracterização do movimento sufragista que são o branco, o verde e o roxo. As cores

² Apesar desta passagem ser uma das citações mais conhecidas da escritora Simone de Beauvoir e constar inclusive em diversos trabalhos e pesquisas acadêmicas, não há nenhuma menção sobre qual é a página específica em que ela foi retirada, apenas a indicação de que se encontra na obra *O Segundo Sexo* de 1949.

secundárias foram utilizadas apenas em algumas pinturas e bordados, como enobrecimentos das peças.

Figura 108: Cartela de cores

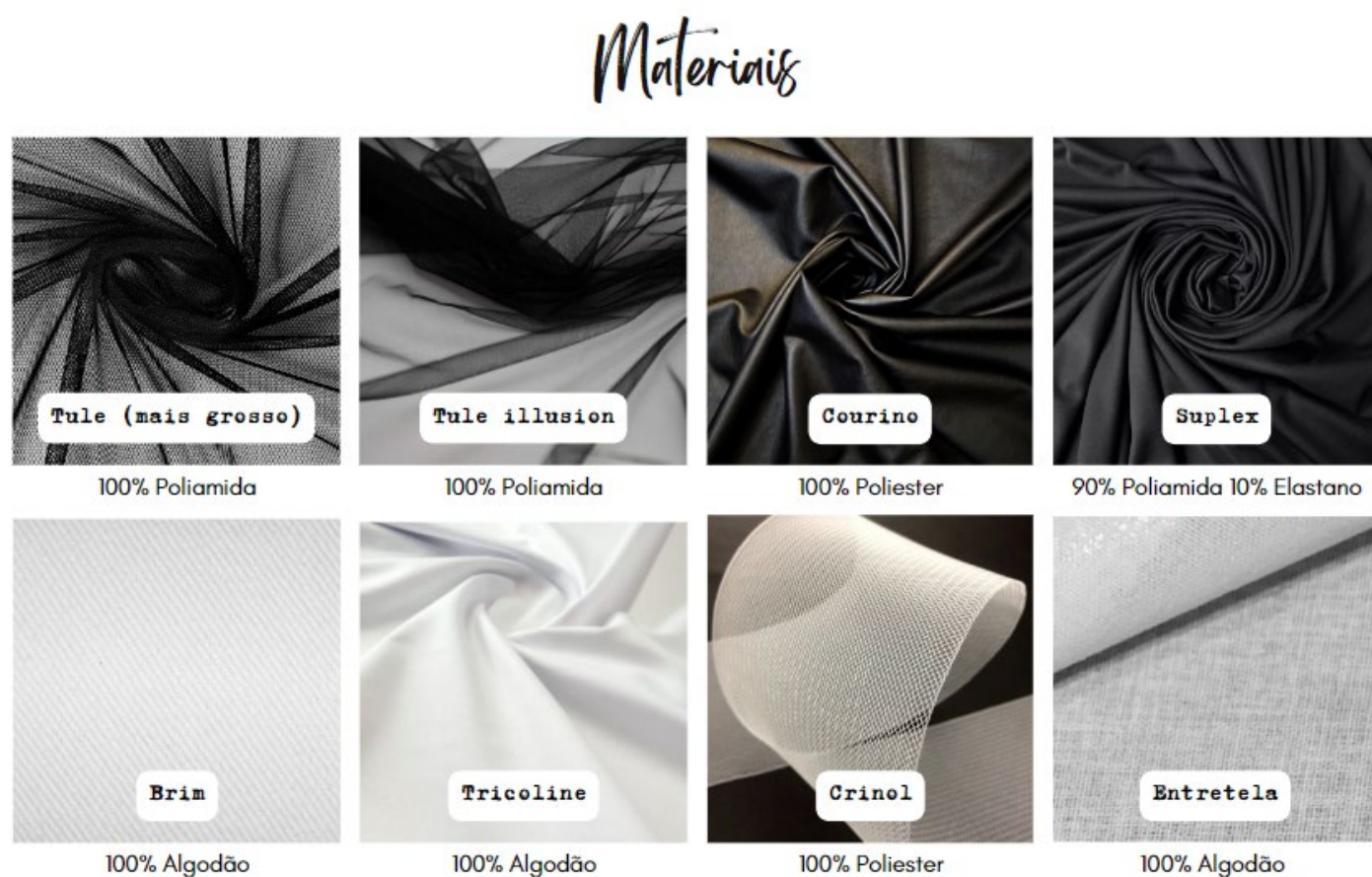


Fonte: Elaborado pela autora (2023)

5.2.2 Cartela de materiais

A cartela de materiais busca fazer um contraste entre tecidos mais pesados e mais leves, para obter um mix de texturas. A cartela é pensada em tecidos que sejam de aplicações versáteis e resistentes, em contraposição com tecidos mais delicados. O couro entra por ser um material impermeável, resistente e com uma certa rugosidade. O tule em dois tipos, um mais grosso e armado, para garantir volume às peças, e um mais leve, no caso o *illusion*, para peças mais delicadas ou com transparência. O brim pela estrutura firme, durabilidade e resistência. A triline foi escolhida devido sua leveza e textura suave e o suplex por causa da sua elasticidade. Já o crinol foi escolhido para peças com transparências que necessitam de um material mais rígido e firme; e a atadura gessada para confecção de um corset de gesso.

Figura 109: Cartela de materiais

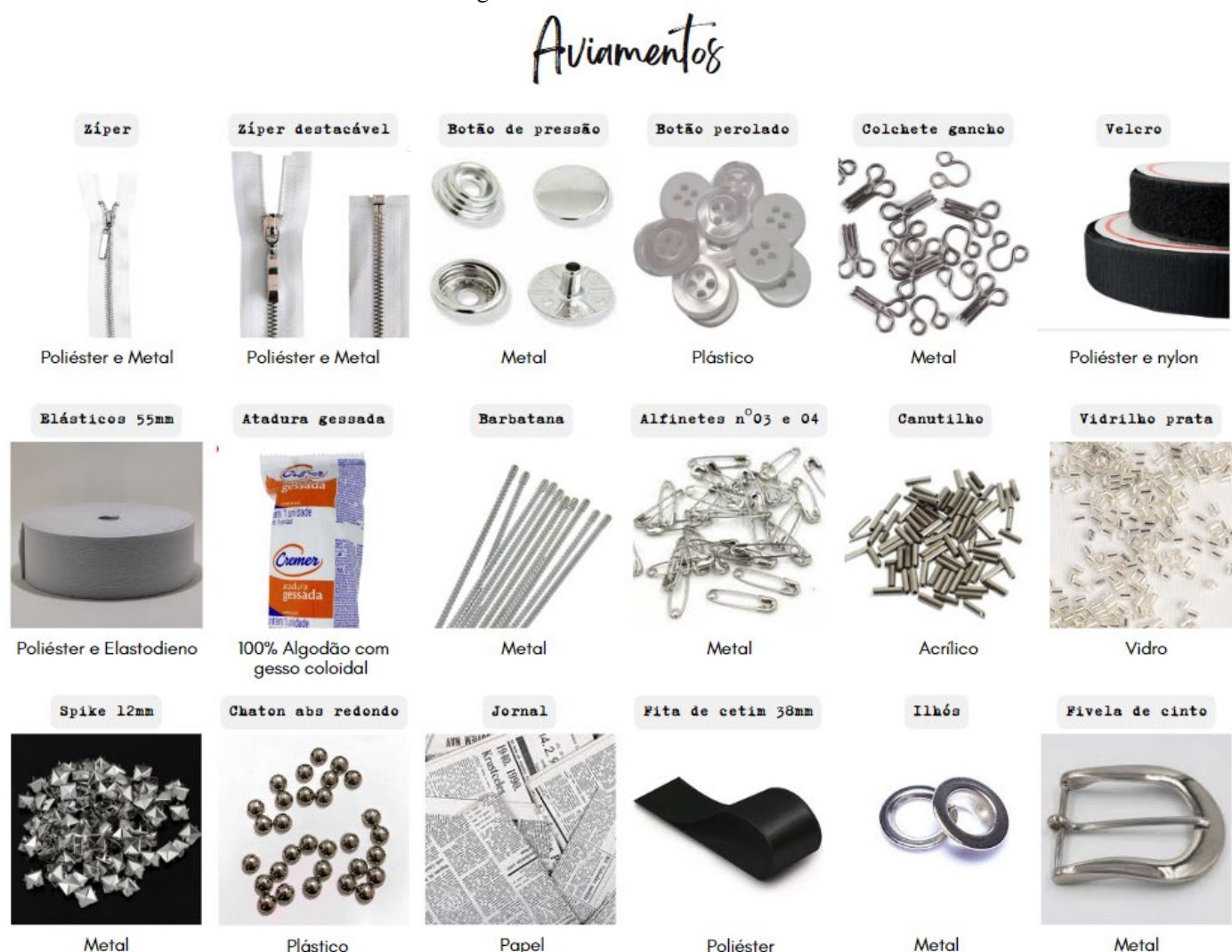


Fonte: Elaborado pela autora (2023)

5.2.3 Cartela de aviamentos

Os aviamentos foram selecionados tanto para fins utilitários e funcionais, como o zíper e botão de pressão, como para fins decorativos como os alfinetes e canutilhos. Os aviamentos decorativos buscam trazer uma referência mais contemporânea da moda punk, com suas aplicações em grande quantidade nas peças.

Figura 110: Cartela de aviamentos



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

5.2.4 Cartela de enobrecimentos

Os enobrecimentos foram pensados para transmitir as referências estéticas mais contemporâneas do *streetwear* e *punk*. As estampas desenvolvidas, mostradas na figura abaixo, foram resultados das pesquisas realizadas na geração de ideias, para obter uma sensação de textura nas peças, como é o caso das estampas Carvão e Chapisco, que foram desenvolvidas manualmente. Já a escolha do jornal como padronagem, conforme mencionado anteriormente, foi devido ao fato de que o jornal é um registro histórico, assim como a moda. A estampa busca reproduzir na peça um efeito de como se o jornal estivesse aberto, contendo todas aquelas marcações das suas tradicionais dobraduras.

Figura 111: Cartela de estampas



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Como outra opção de enobrecimento, foram criadas pinturas com tipografias similares à pixação e ao graffiti. Esse estilo de tipografia foi pensado como uma forma de transmitir rebeldia, resistência e autenticidade, refletindo características tanto da estética *punk* quanto da *streetwear*. Essas pinturas foram desenvolvidas manualmente, por meio de traços rápidos, enérgicos e marcantes, de forma alongada ou inclinada, sendo feitas intencionalmente de maneira que não fosse tão legível à primeira vista, para fugir das estéticas dos tradicionais slogans feministas estampados em camisetas.

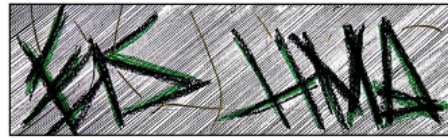
Foram escolhidos trechos de livros de autoras do movimento feminista e palavras de ordem para as pessoas se sensibilizarem com as reivindicações do movimento, para que dessa forma seja despertado um interesse e curiosidade primeiro para decodificar o que está escrito, e depois para compreender a mensagem pintada na peça. Esse foi um meio de estimular um maior aprofundamento sobre as pautas e uma forma de propagar e incentivar o consumo da literatura do movimento feminista, para além das frases de efeito mais superficiais que são popularizadas e massificadas pela mídia, na tentativa de evitar que suas pautas sejam meramente reduzidas ou esvaziadas.

Figura 112: Cartela de pinturas1

Pinturas



#Força



#Eis uma



#Mulher



#Tinta escorrida



#Vanguarda



#Feminista



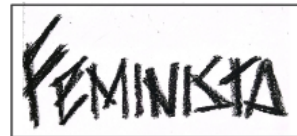
#Emancipação



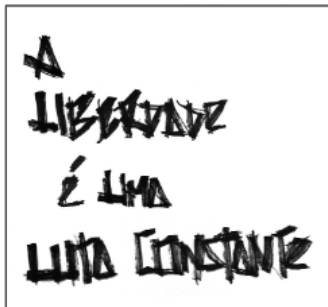
#Política



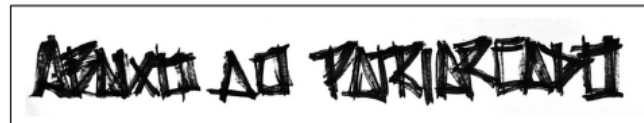
#Política01



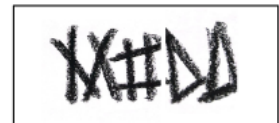
#Feminista01



#Luta constante



#Abaixo ao patriarcado



#MO/DA



#Libertária



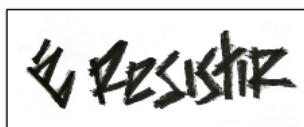
#Subversiva



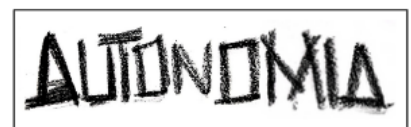
#Direitos



#Vestir



#É resistir



#Autonomia



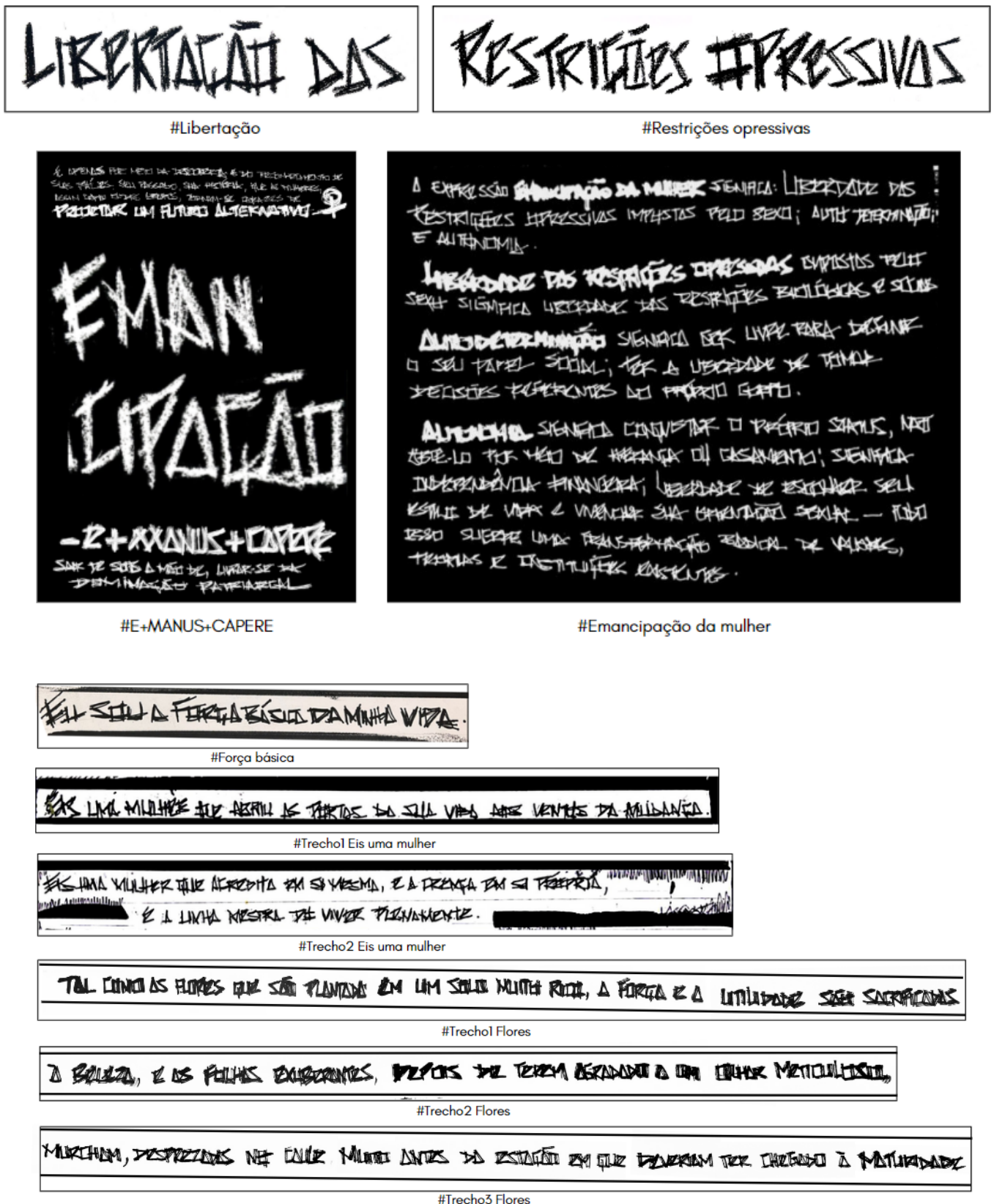
#Auto determinação



#Emancipação01

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 113: Cartela de pinturas2



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

5.3 Apresentação da coleção

Figura 114: Coleção completa



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 115: Croquis de 1-4



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 116: Croquis de 5-8



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 117: Croquis de 9-12



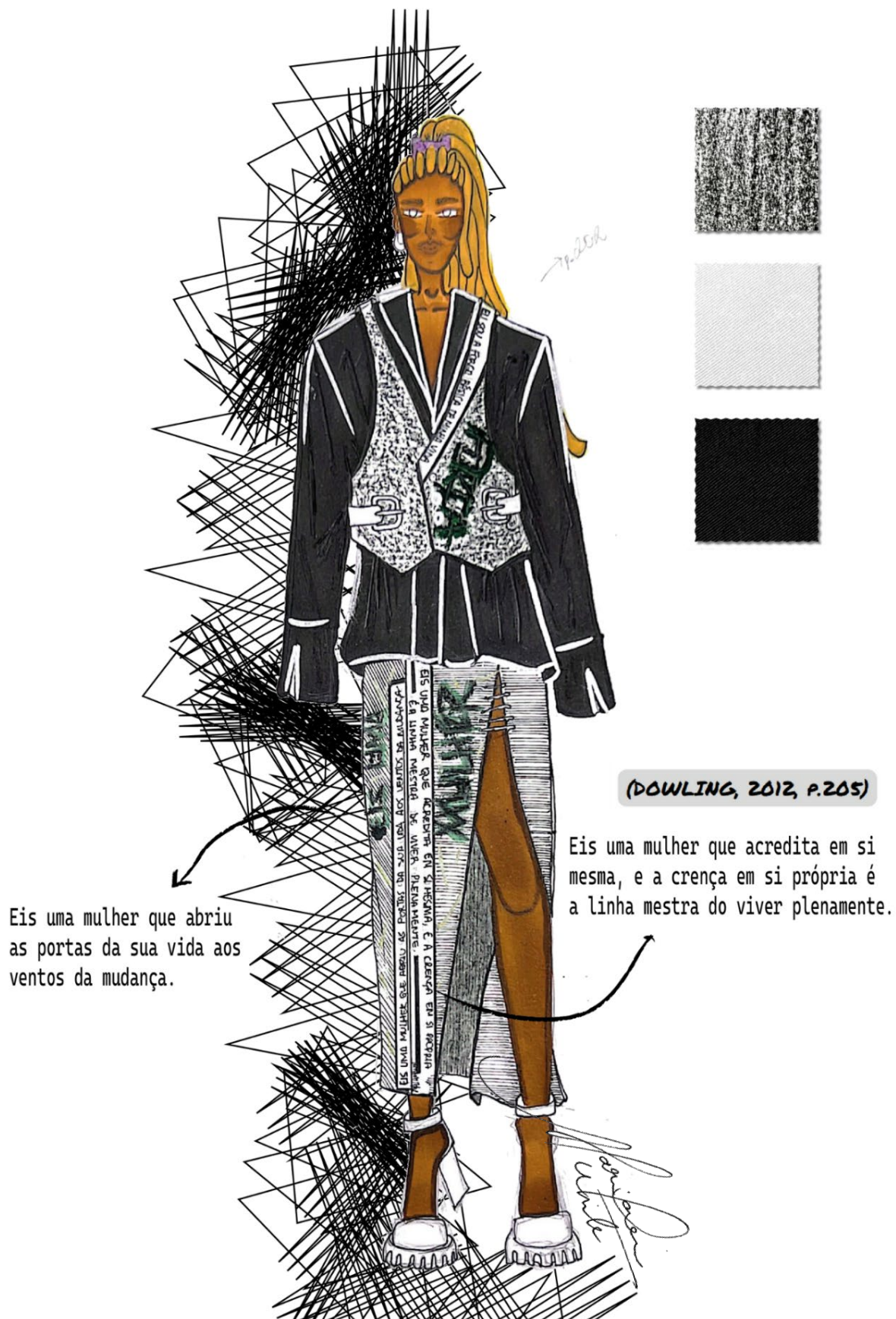
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 118: Croquis de 13-16



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 119: Croqui #01



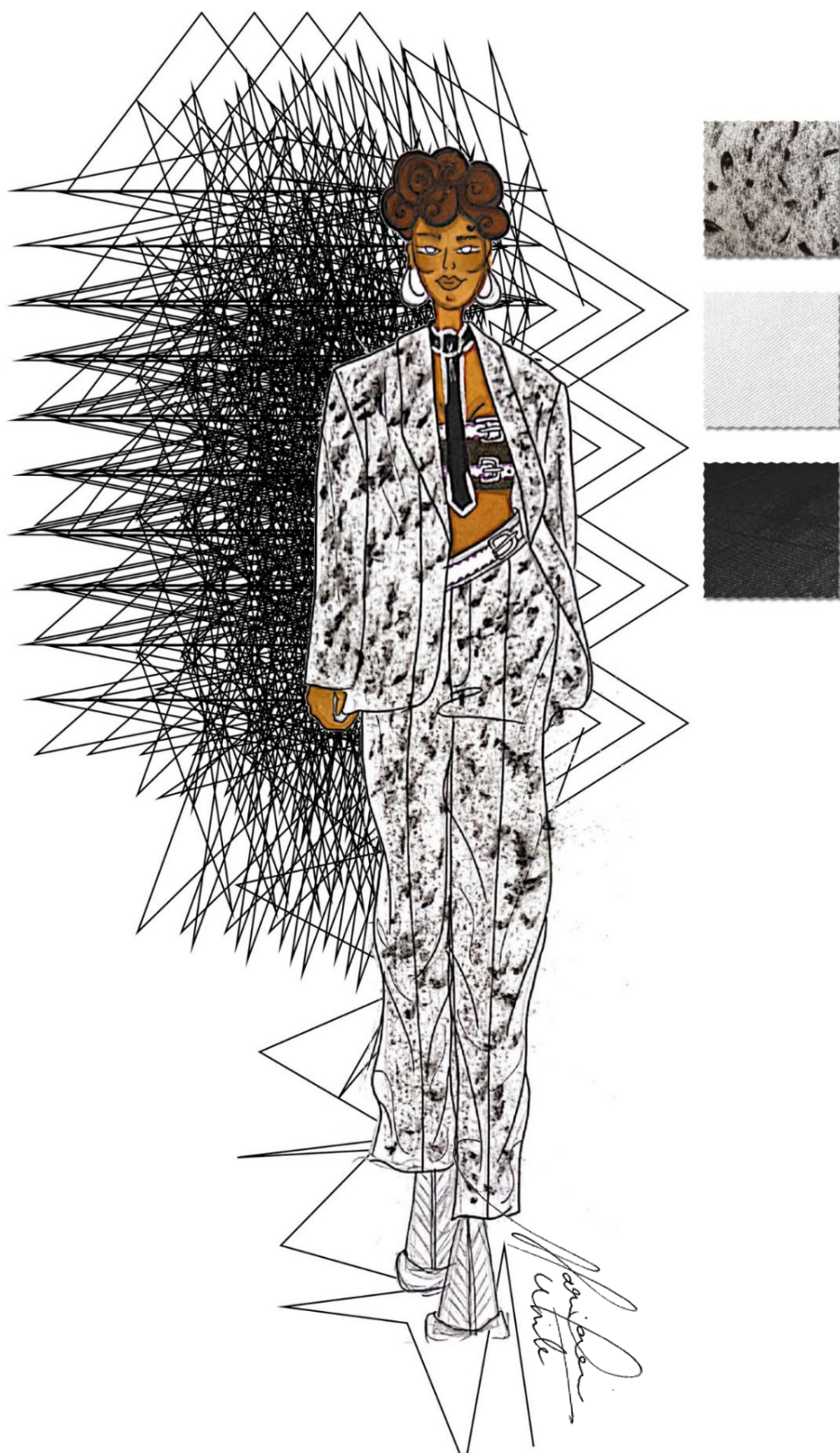
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 120: Croqui #02



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 121: Croqui #03



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 122: Croqui #04

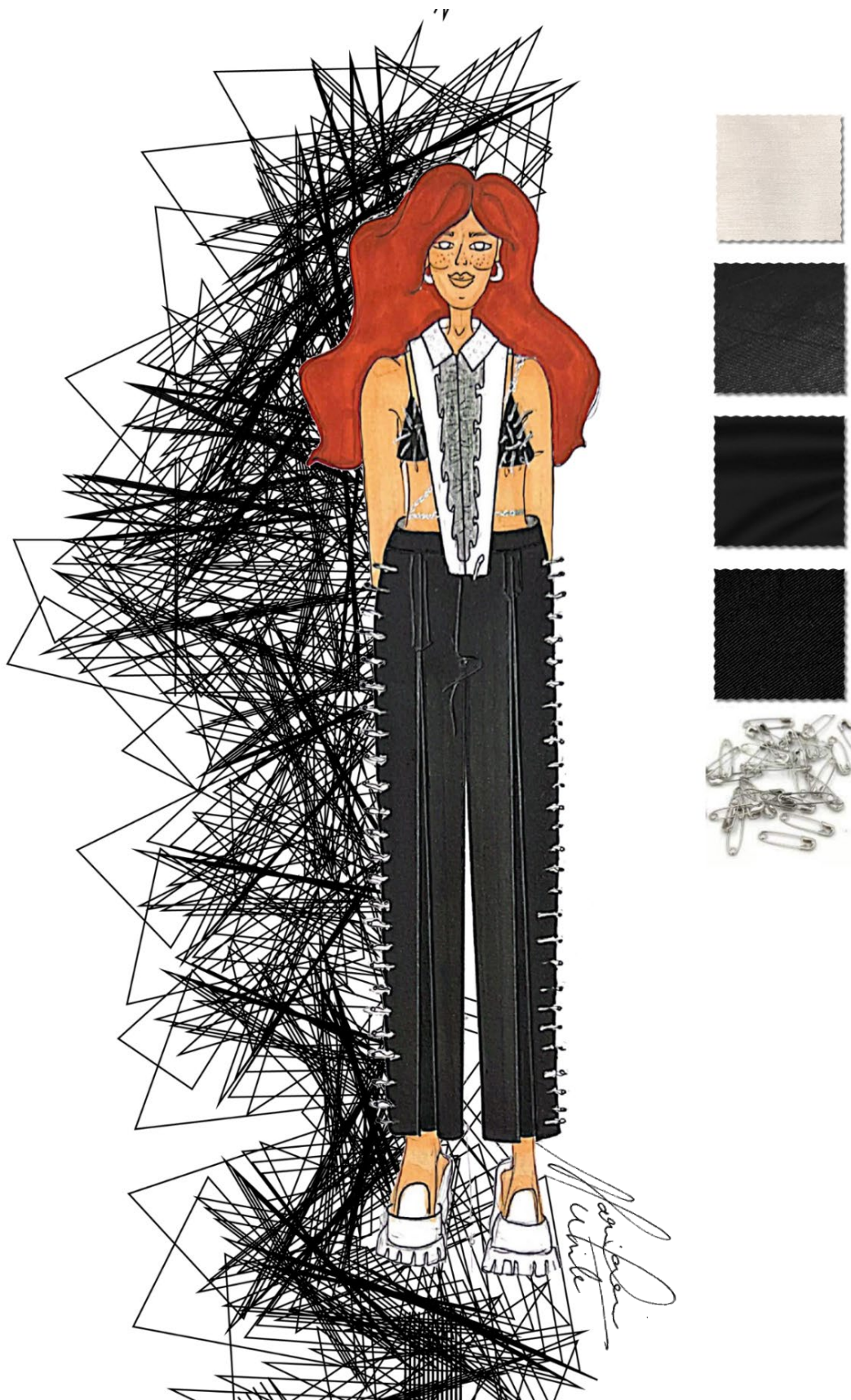


Figura 123: Croqui #05



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 124: Croqui #06



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 125: Croqui #07



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 126: Croqui #08



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 127: Croqui #09



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 128: Croqui #10

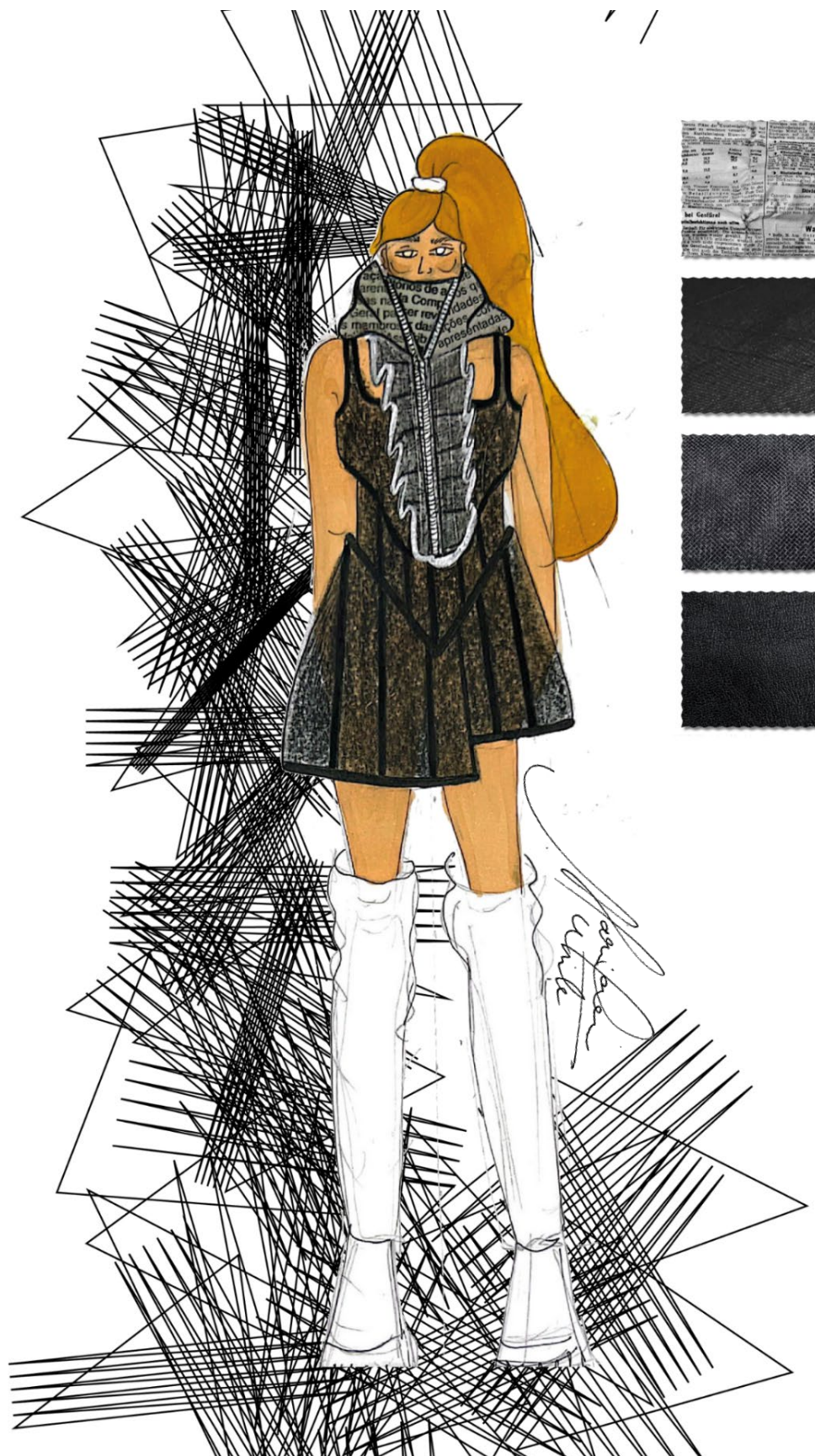


Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 129: Croqui #11



Figura 130: Croqui #12



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 131: Croqui #13



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 132: Croqui #14



A expressão emancipação da mulher significa: liberdade das restrições opressivas impostas pelo sexo; autodeterminação; e autonomia. Liberdade das restrições opressivas impostas pelo sexo significa liberdade das restrições biológicas e sociais. Autodeterminação significa ser livre para decidir o próprio destino; ser livre para definir seu papel social; ter liberdade de tomar decisões referentes ao próprio corpo. Autonomia significa conquistar o próprio status, não obtê-lo por meio de herança ou casamento; significa independência financeira; liberdade de escolher seu estilo de vida e vivenciar sua orientação sexual - tudo isso sugere uma transformação radical de valores, teorias e instituições existentes.

(LERNER, 2019, P.287)

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 133: Croqui #15



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

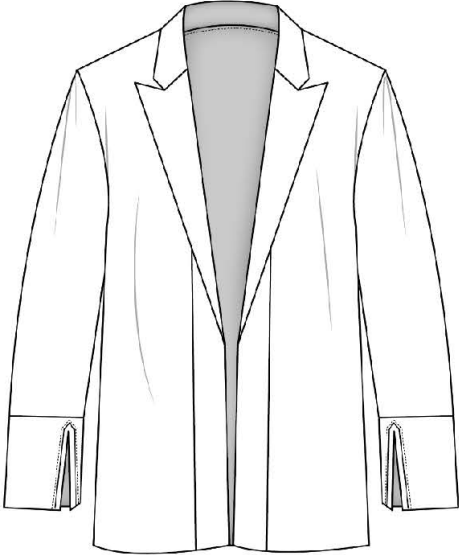
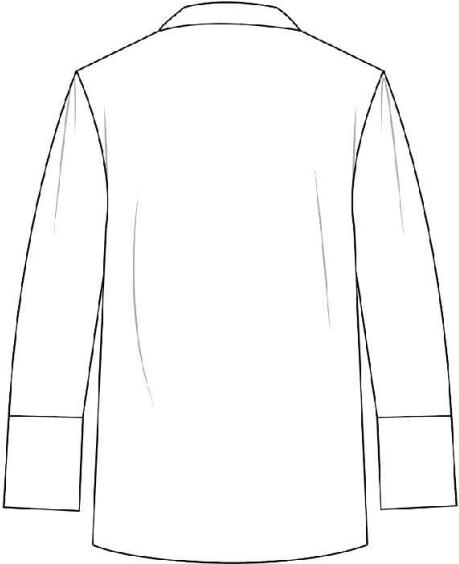
Figura 134: Croqui #16



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

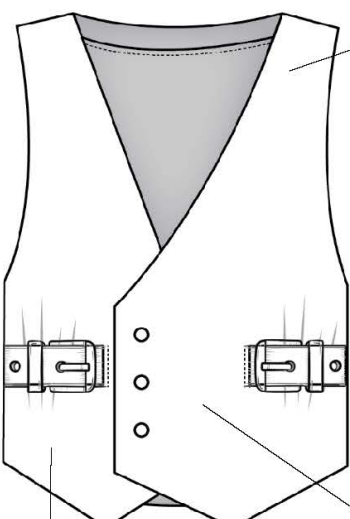
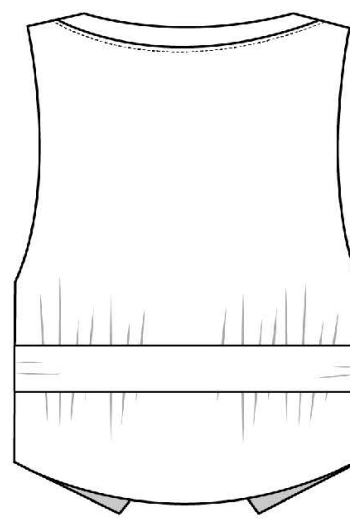
5.4 Fichas de desenvolvimento

Figura 135: Cartela de cores

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Blazer brim preto			
		REFERÊNCIA: 06.01.1002		LOOK: 01	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Blazer de brim na cor preta com punho aberto com viés.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Preto			
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:					

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 136: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Colete est. chapisco			
		REFERÊNCIA: 03.01.1003		LOOK: 01	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Colete estampado, com fivelas de cinto costuradas e pinturas manuais.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
 Pintura #Força básica  Pintura #Força  Estampa #Chapisco 					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Branco	Fivela de cinto	Metal	Prata
			Botão de pressão	Metal	Prata
			Ilhós	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO	Estampa corrida Chapisco e pinturas manuais Força e Força básica.				
OBSERVAÇÕES:	Fivelas apenas na parte da frente da camisa presas na lateral.				

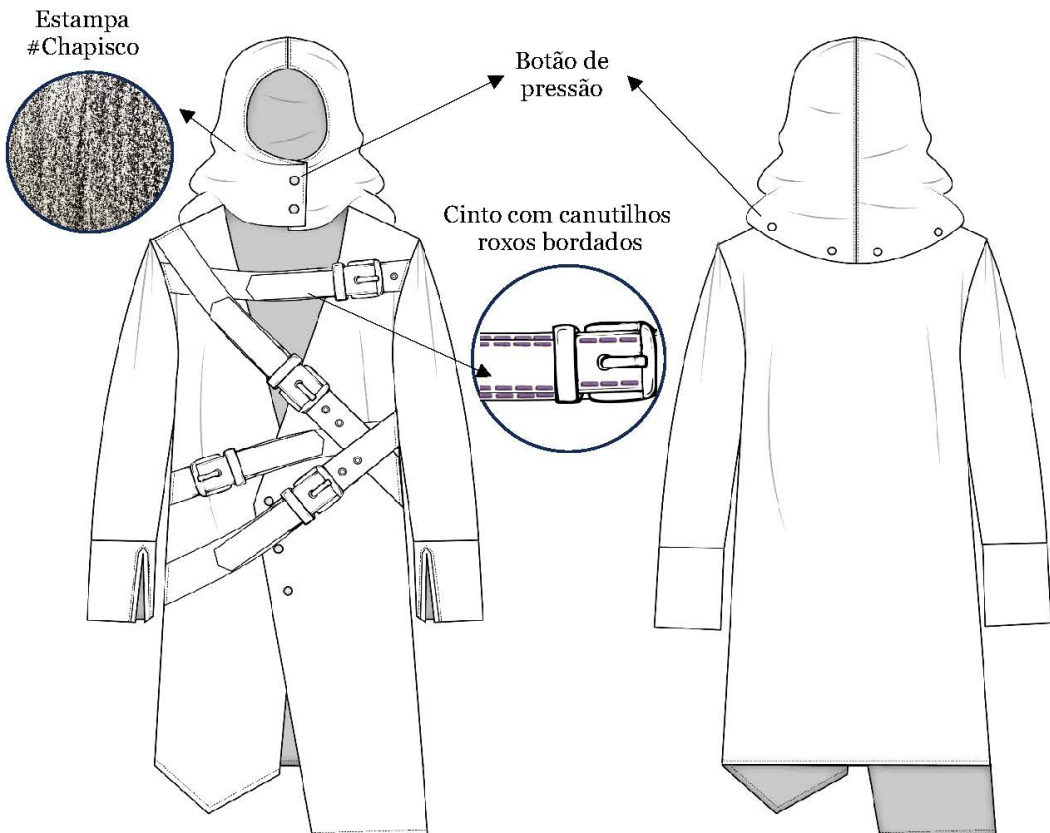
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 137: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Saia fenda alfinetes			
		REFERÊNCIA: 05.01.1003	LOOK: 01		
		DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023		
		DESCRIÇÃO: Saia com fenda frontal com pinturas manuais e cinto costurado.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Branco	Fivela de cinto	Metal	Prata
			Ilhós	Metal	Prata
			Zipper	Poliéster e Metal	Prata
			Alfinetes	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO		Pinturas: Eis uma, Mulher, Trecho1 Eis uma mulher e Trecho2 Eis uma mulher.			
OBSERVAÇÕES:					

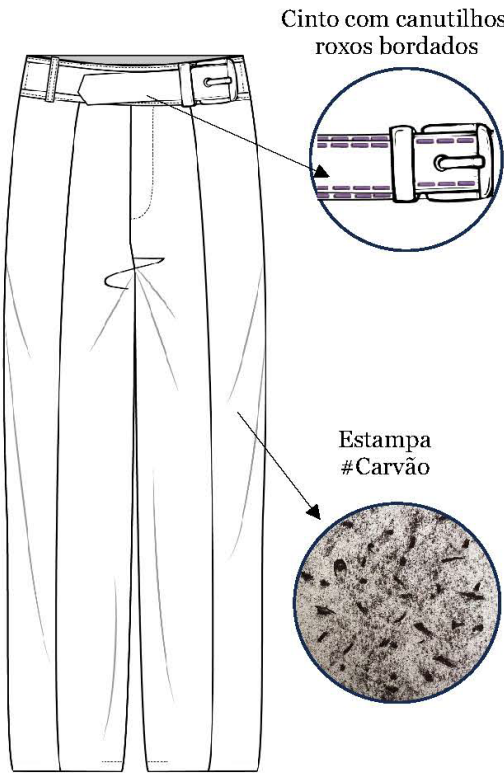
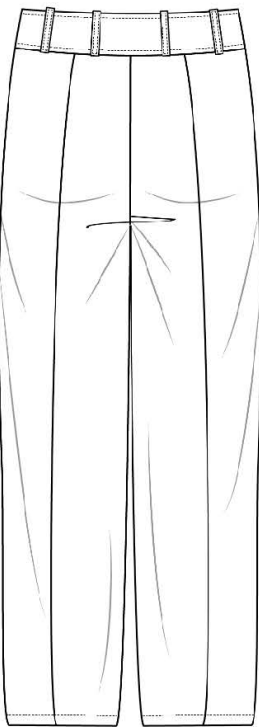
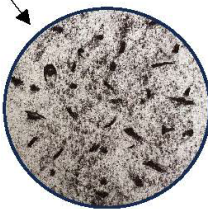
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 138: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO						
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
			PEÇA: Vestido fivelas com capuz			
			REFERÊNCIA: 07.02.1002		LOOK: 02	
			DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Vestido com multiplas fivelas bordadas com canutilho roxo, barras assimétricas, punho abertos com viés, contendo capuz estampado e removível.			
DESENHO TÉCNICO						
FRENTE			COSTAS			
						
MATERIAL			AVIAMENTO			
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR	
Brim	100% algodão	Preto	Fivela de cinto	Metal	Prata	
Brim	100% algodão	Branco	Ilhós	Metal	Prata	
			Botão de pressão	Metal	Prata	
			Canutilho	Acrílico	Roxo	
ENOBRECIMENTO			Estampa #Chapisco e Bordado com canutilho.			
OBSERVAÇÕES:			Fivelas apenas na parte da frente da camisa presas nas laterais. Capuz removível preso com botão de pressão. Brim na cor branca para o capuz e na cor preta para o vestido.			

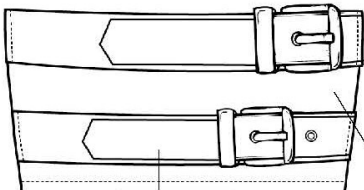
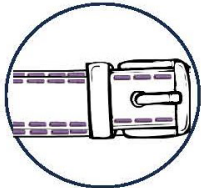
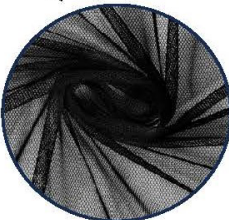
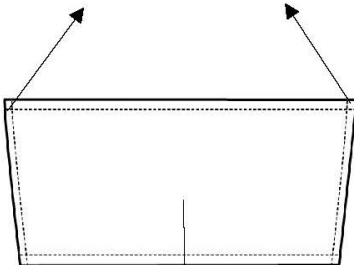
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 139: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Calça reta com vinco			
		REFERÊNCIA: 04.03.1003		LOOK: 03	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Calça reta com vinco estampada, contendo cinto bordado com canutilho roxo.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
Cinto com canutilhos roxos bordados					
Estampa #Carvão					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Branco	Fivela de cinto	Metal	Prata
			Ilhós	Metal	Prata
			Canutilho	Acrílico	Roxo
			Zíper	Poliéster e metal	Prata
ENOBRECIMENTO	Estampa #Carvão e Bordado com canutilho.				
OBSERVAÇÕES:	Cinto costurado na lateral.				

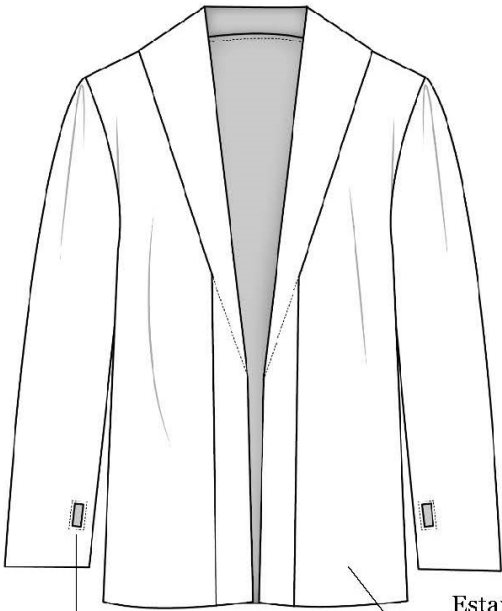
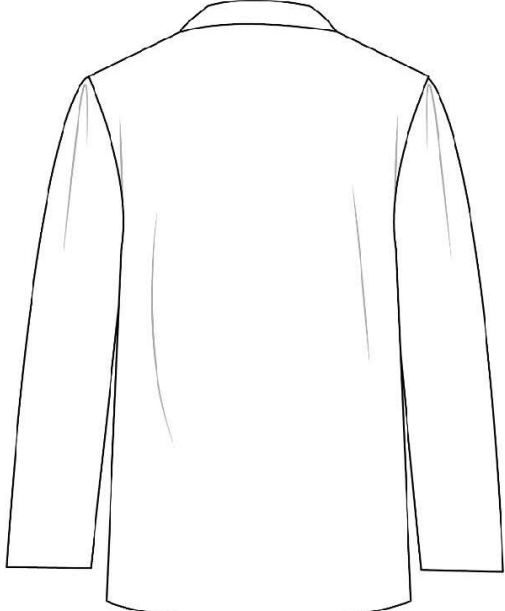
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 140: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO																																
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!																														
		PEÇA: Top de fivelas																														
		REFERÊNCIA: 01.03.1004	LOOK: 03																													
		DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023																													
		DESCRIÇÃO: Top de tule costurado com dois cintos bordados com canutilhos roxos.																														
DESENHO TÉCNICO																																
FRENTE			COSTAS																													
  			 																													
MATERIAL <table border="1"> <thead> <tr> <th>NOME</th> <th>COMPOSIÇÃO</th> <th>COR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Brim</td> <td>100% algodão</td> <td>Branco</td> </tr> <tr> <td>Tule</td> <td>100% poliamida</td> <td>Preto</td> </tr> <tr> <td>Suplex</td> <td>90% poliamida 10% elastano</td> <td>Preto</td> </tr> </tbody> </table>			NOME	COMPOSIÇÃO	COR	Brim	100% algodão	Branco	Tule	100% poliamida	Preto	Suplex	90% poliamida 10% elastano	Preto	AVIAMENTO <table border="1"> <thead> <tr> <th>NOME</th> <th>COMPOSIÇÃO</th> <th>COR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Fivela de cinto</td> <td>Metal</td> <td>Prata</td> </tr> <tr> <td>Ilhós</td> <td>Metal</td> <td>Prata</td> </tr> <tr> <td>Canutilho</td> <td>Acrílico</td> <td>Roxo</td> </tr> <tr> <td>Barbatana</td> <td>Metal</td> <td>Prata</td> </tr> </tbody> </table>			NOME	COMPOSIÇÃO	COR	Fivela de cinto	Metal	Prata	Ilhós	Metal	Prata	Canutilho	Acrílico	Roxo	Barbatana	Metal	Prata
NOME	COMPOSIÇÃO	COR																														
Brim	100% algodão	Branco																														
Tule	100% poliamida	Preto																														
Suplex	90% poliamida 10% elastano	Preto																														
NOME	COMPOSIÇÃO	COR																														
Fivela de cinto	Metal	Prata																														
Ilhós	Metal	Prata																														
Canutilho	Acrílico	Roxo																														
Barbatana	Metal	Prata																														
ENOBRECIMENTO Bordado com canutilho																																
OBSERVAÇÕES:			Parte da frente confeccionada com tule, e parte de trás com suplex, contendo canaletas com barbatanas nas laterais para sustentação dos cintos.																													

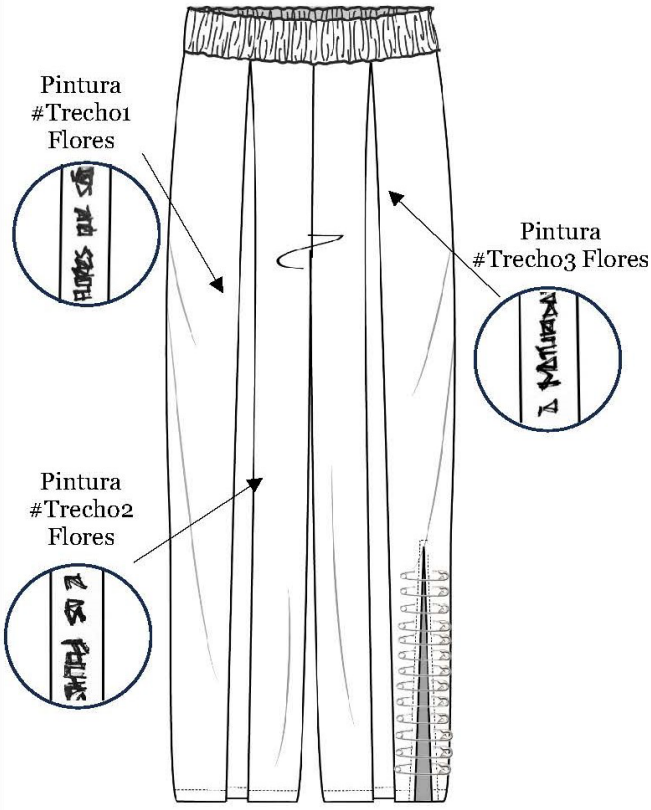
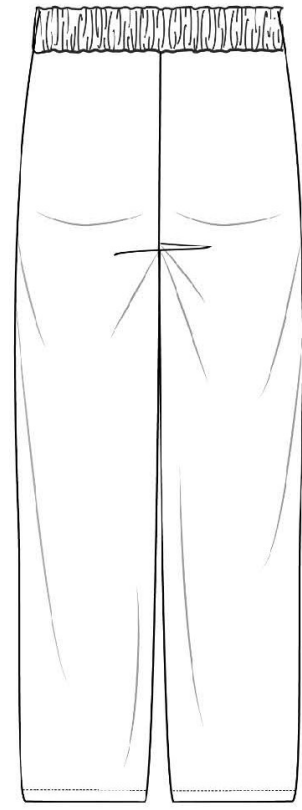
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 141: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Blazer estampa carvão			
		REFERÊNCIA: 06.03.1003		LOOK: 03	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Blazer de brim com lapela alongada e mangas contendo recorte de encaixe para dedo.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
Encaixe para dedo			Estampa #Carvão		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Branco			
ENOBRECIMENTO	Estampa Carvão				
OBSERVAÇÕES:					

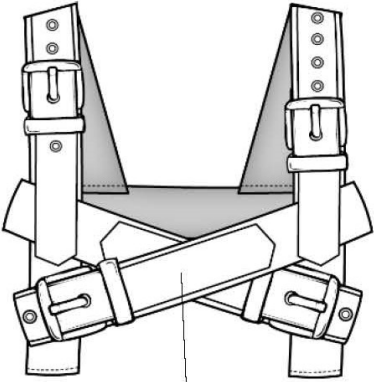
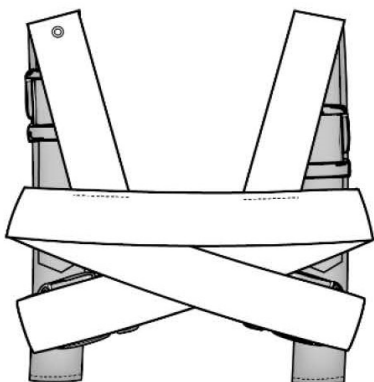
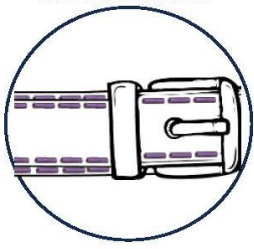
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 142: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Calça pregas e elástico		
			REFERÊNCIA: 04.04.1002	LOOK: 04	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Calça reta com cintura de elástico, pregas longas, fenda com alfinetes e pinturas manuais.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Preto	Alfinetes	Metal	Prata
			Elástico	Poliéster e Elastodieno	Branco
ENOBRECIMENTO			Pinturas #Trecho 1, 2 e 3 Flores.		
OBSERVAÇÕES:					

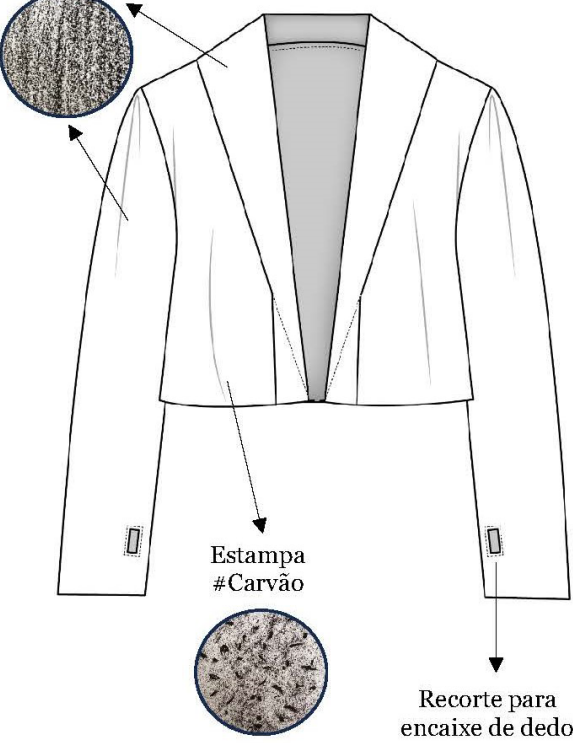
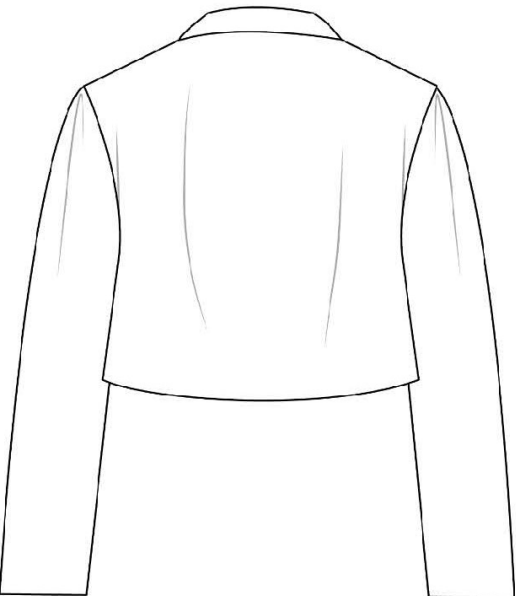
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 143: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Top fivelas		
			REFERÊNCIA: 01.04.1003	LOOK: 04	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Top de cintos costurados, contendo bordados de canutilhos roxos.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
Cinto com canutilhos roxos bordados 					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Branco	Fivela de cinto	Metal	Prata
			Ilhós	Metal	Prata
			Canutilho	Acrílico	Roxo
ENOBRECIMENTO	Bordado com canutilho.				
OBSERVAÇÕES:					

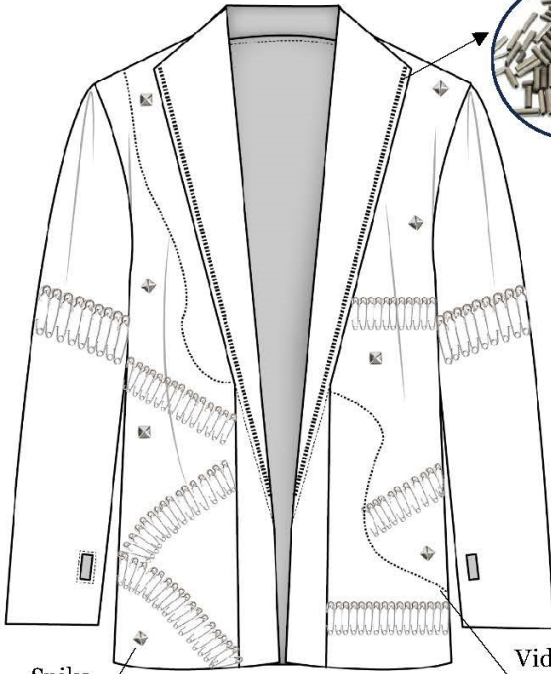
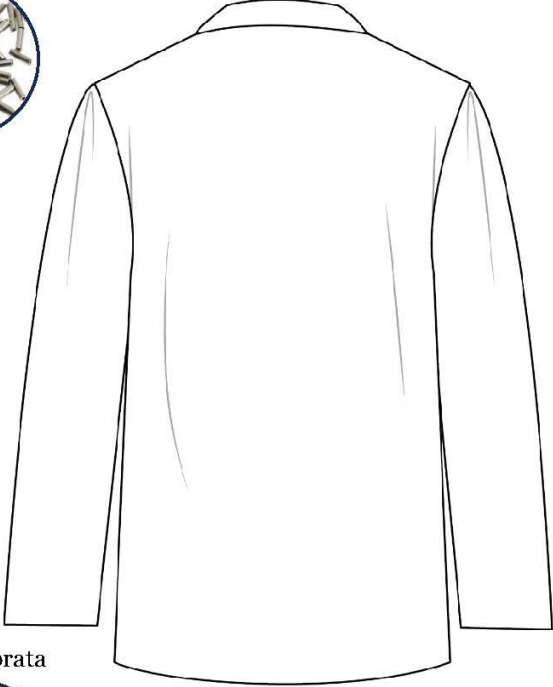
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 144: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Blazer cropped		
			REFERÊNCIA: 06.04.1005	LOOK: 04	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Blazer cropped com mix das estampas Carvão e Chapisco e recorte para encaixe de dedo.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
Estampa #Chapisco  Estampa #Carvão Recorte para encaixe de dedo					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Branco			
ENOBRECIMENTO	Estampas Carvão e Chapisco.				
OBSERVAÇÕES:					

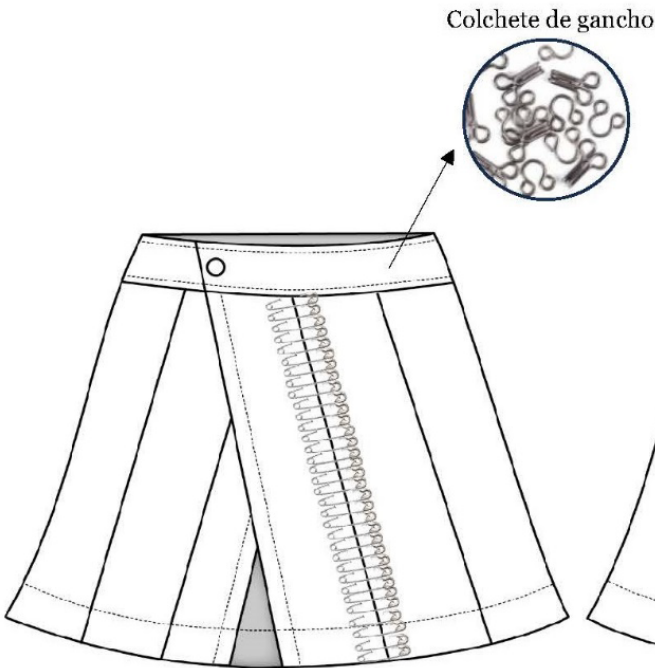
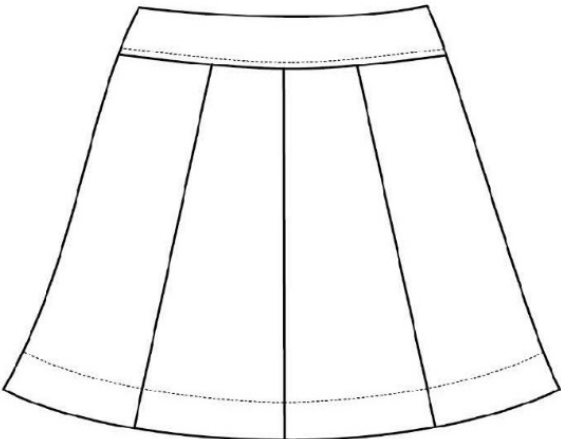
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 145: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI					
	COLEÇÃO: Vestir é um ato político!				
	PEÇA: Blazer alfinetes e spikes				
	REFERÊNCIA: 06.05.1002			LOOK: 05	
	DESIGNER: Mariana White			DATA: 06/2023	
DESCRIÇÃO: Blazer com lapela alongada bordada com canutilhos, contendo aplicações de spikes, alfinetes e bordados de vidrilhos, e recorte para encaixe de dedo.					
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Preto	Canutilho	Acrílico	Prata escuro
			Vidrilho	Vidro	Prata
			Alfinetes	Metal	Prata
			Spike quadrado	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO	Bordados de canutilho e vidrilho				
OBSERVAÇÕES:					

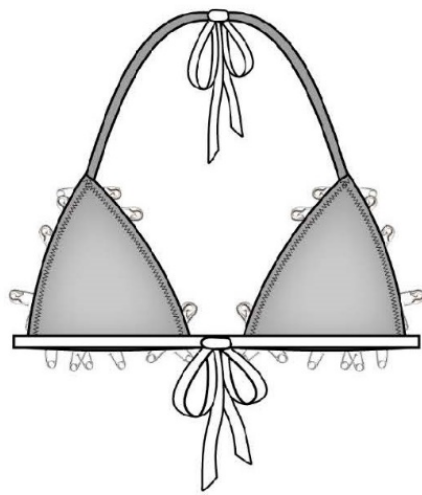
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 146: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Minissaia alfinetes			
		REFERÊNCIA: 05.05.1002	LOOK: 05		
		DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023		
		DESCRIÇÃO: Minissaia transpassada com botão de pressão e aplicação de alfinetes.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Preto	Alfinetes	Metal	Prata
			Botão de pressão	Metal	Prata
			Colchete de gancho	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:			Colchete de gancho na parte interna do transpasse da saia, costurado à mão.		

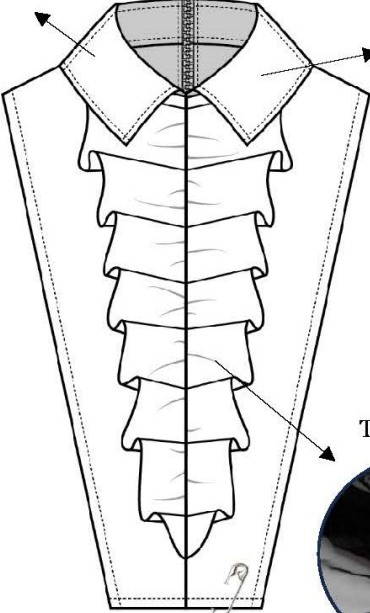
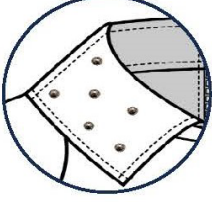
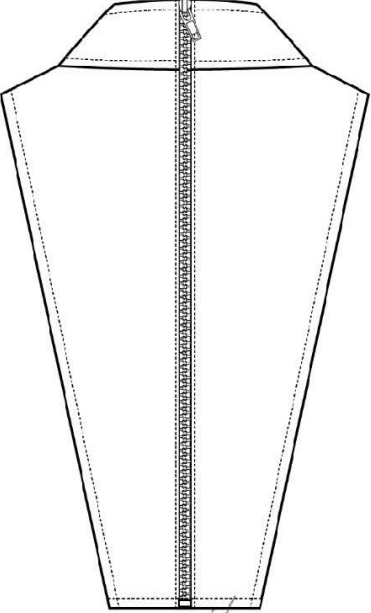
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 147: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI					
	COLEÇÃO: Vestir é um ato político!				
	PEÇA: Biquini (top)				
	REFERÊNCIA: 01.06.1002			LOOK: 06	
	DESIGNER: Mariana White			DATA: 06/2023	
DESCRIÇÃO: Top com mix de alfinetes com amarração no pescoço e nas costas.					
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Suplex	90% Poliamida 10% Elastano	Preto	Alfinetes nº 3 e 4	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:			Aplicação dos alfinetes de forma aleatória, porém preenchendo todo o espaço da peça.		

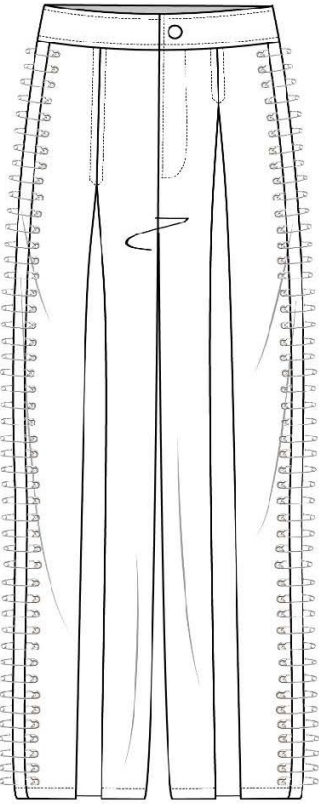
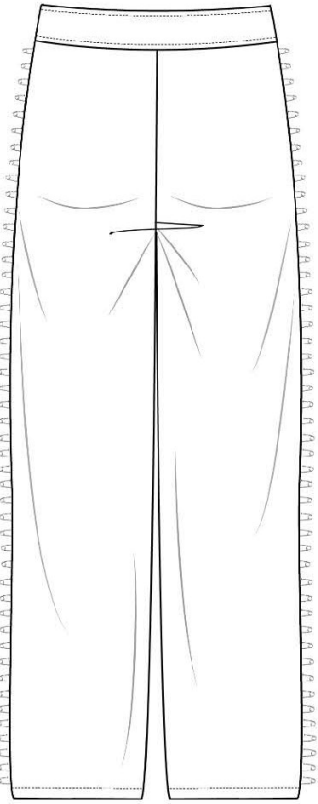
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 148: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Camisa gola babado		
			REFERÊNCIA: 02.06.1003	LOOK: 06	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Camisa com gola com chanton bordado, contendo babados de tule e zíper destacável nas costas.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
Gola entretelada  Bordado com chaton  Tule illusion 					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tricoline	100% algodão	Branco	Entretela	algodão	branco
Tule illusion	100% poliamida	Preto	Zíper destacável	poliéster e metal	branco e prata
			Alfinete nº 4	metal	prata
			Chaton redondo	plástico	prata
ENOBRECIMENTO	Bordado com chaton				
OBSERVAÇÕES:					

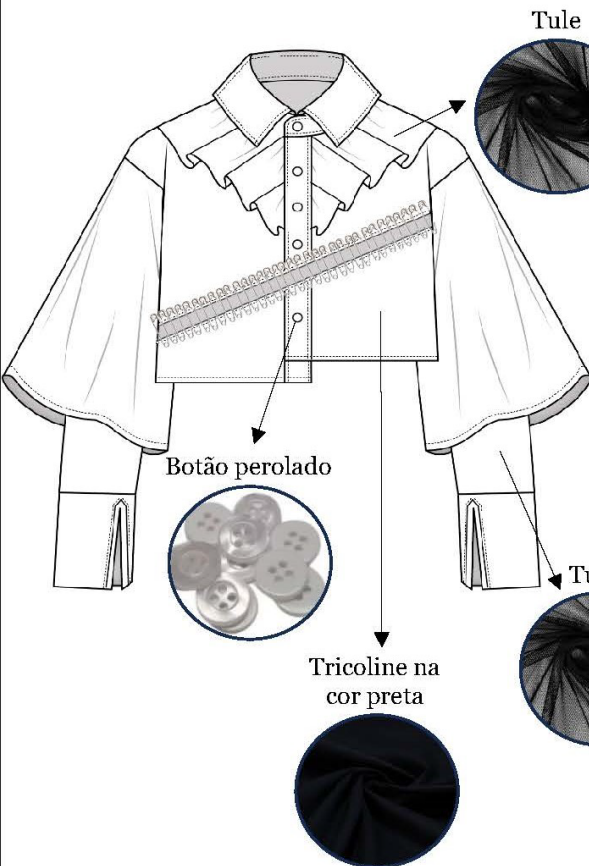
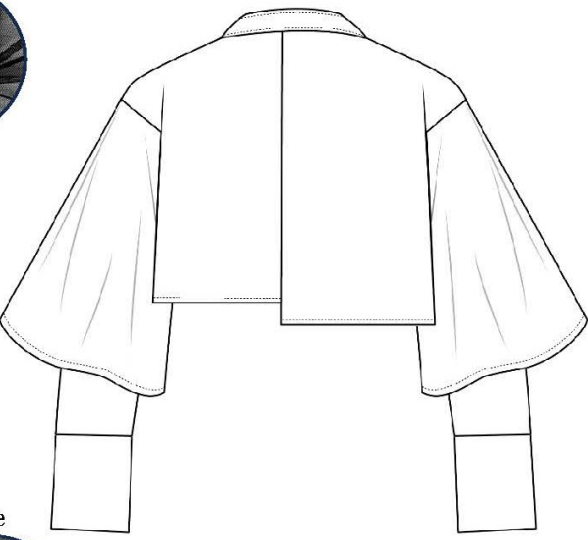
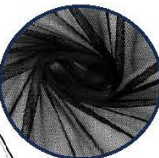
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 149: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Calça alfinetes			
		REFERÊNCIA: 04.06.1002		LOOK: 06	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Calça reta de botão de pressão e velcro, com pregas machos assimétricas e aplicação de alfinetes.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Preto	Alfinetes	Metal	Prata
			Botão de pressão	Metal	Prata
			Velcro	Poliéster e nylon	Preto
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:					

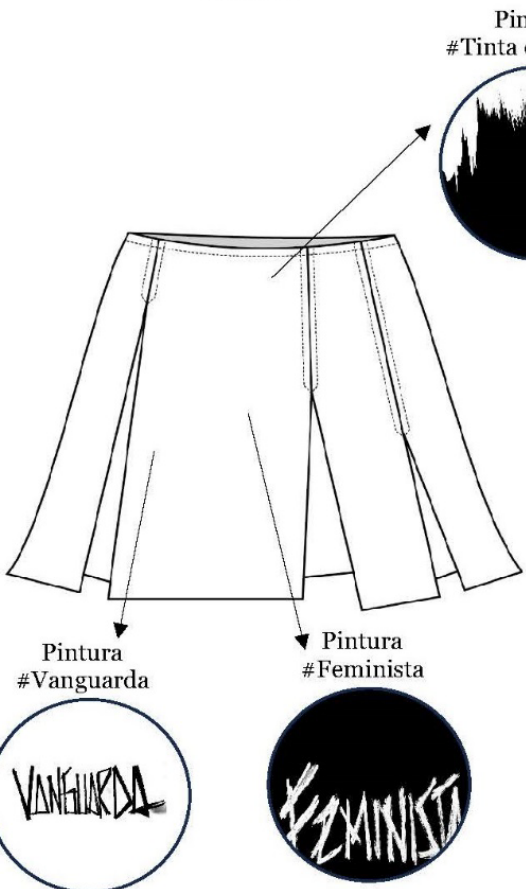
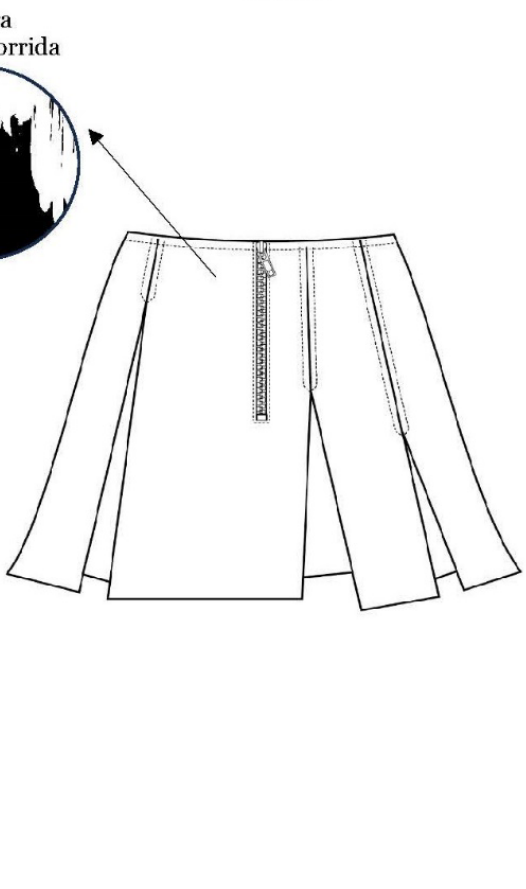
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 150: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Camisa de babados e alfinetes		
			REFERÊNCIA: 02.07.1004	LOOK: 07	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Camisa de barra assimétrica, com gola entretelada, botões frontais, babados e sobreposição de dois tipos de manga. Manga com cava deslocada de tricoline e manga longa por baixo de tule com punhos abertos com viés.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
Tule 					
Botão perolado 					
Tricoline na cor preta 			Tule 		
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tricoline	100% algodão	Preto	Entretela	Algodão	Branco
Tricoline	100% algodão	Branco	Alfinetes	Metal	Prata
Tule illusion	100% poliamida	Preto	Botão perolado	Plástico	Branco
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:			Peça inteira de tricoline na cor branco, exceto centro frente de tricoline na cor preta e mangas longas e babado no tecido de tule na cor preta.		

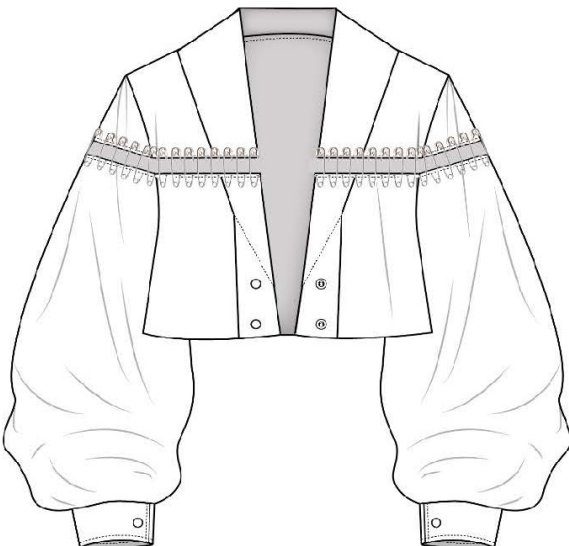
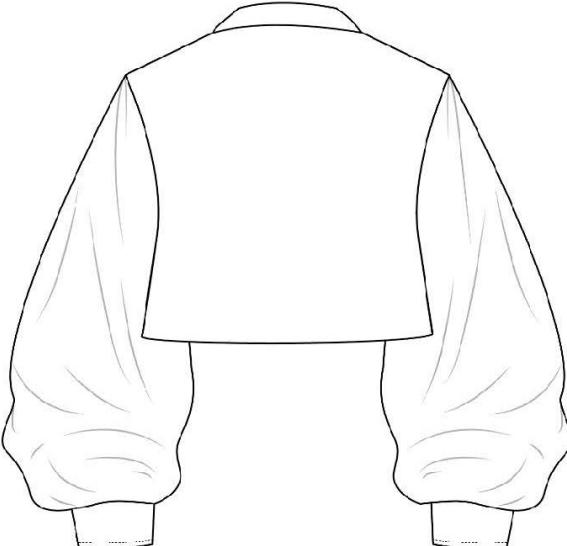
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 151: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Minissaia pregas assimétricas			
		REFERÊNCIA: 05.07.1003	LOOK: 07		
		DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023		
		DESCRIÇÃO: Minissaia sem cós com pregas assimétricas e pinturas.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
 Pintura #Tinta escorrida Pintura #Vanguarda Pintura #Feminista					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Preto	Zíper	Poliéster e Metal	Preto
ENOBRECIMENTO	Pinturas: tinta escorrida, vanguarda e feminista.				
OBSERVAÇÕES:					

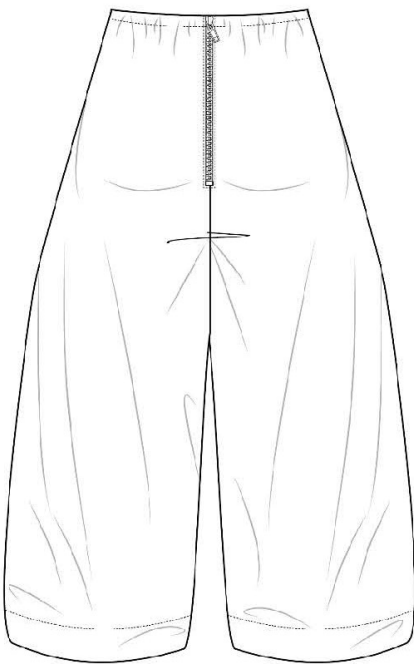
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 152: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Camisa cropped alfinetes		
			REFERÊNCIA: 02.08.1002	LOOK: 08	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Camisa cropped com lapela entretelada, botão de pressão e recortes presos por alfinetes.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tricoline	100% algodão	Preto	Entretela	Algodão	Branco
			Botão de pressão	Metal	Prata
			Alfinetes	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:					

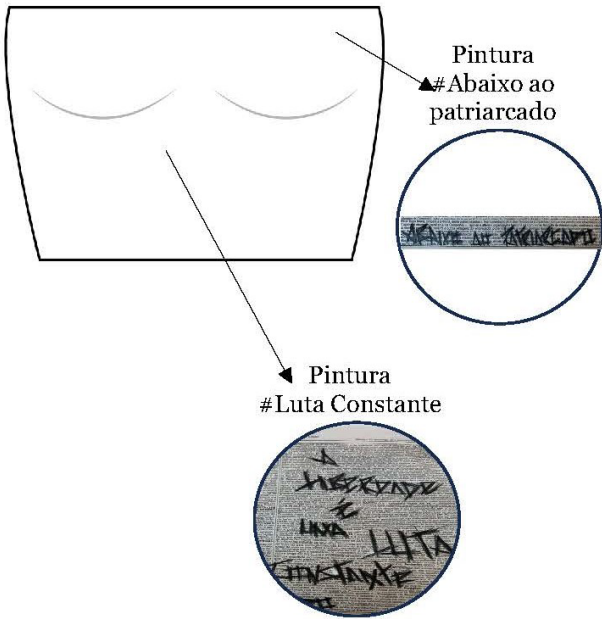
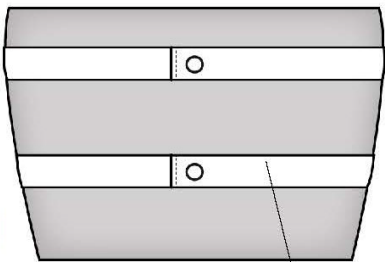
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 153: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Calça bloomer oversized			
		REFERÊNCIA: 04.08.1003	LOOK: 08		
		DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023		
		DESCRIÇÃO: Calça bloomer oversized sem cós com bolso alongado e pinturas.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
 Pintura #Política Pintura #Emancipação					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Brim	100% algodão	Branco	Zíper	Poliéster e Metal	Branco
ENOBRECIMENTO	Pinturas: emancipação e política.				
OBSERVAÇÕES:					

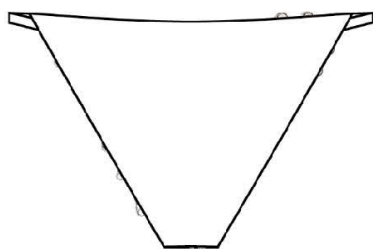
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 154: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Corset de gesso		
			REFERÊNCIA: 01.09.1006	LOOK: 09	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Corset de gesso com aplicação de jornal e pintura.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
Pintura #Abaixo ao patriarcado Pintura #Luta Constante			Tiras de couro, presas com botão de pressão e ilhós.		
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Atadura gessada	100% algodão com gesso coloidal	Branco	Jornal	Papel	Cinza
			Botão de pressão	Metal	Prata
Couro	100% poliéster	Preto	Ilhós	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO			Colagem de jornal e pintura		
OBSERVAÇÕES:					

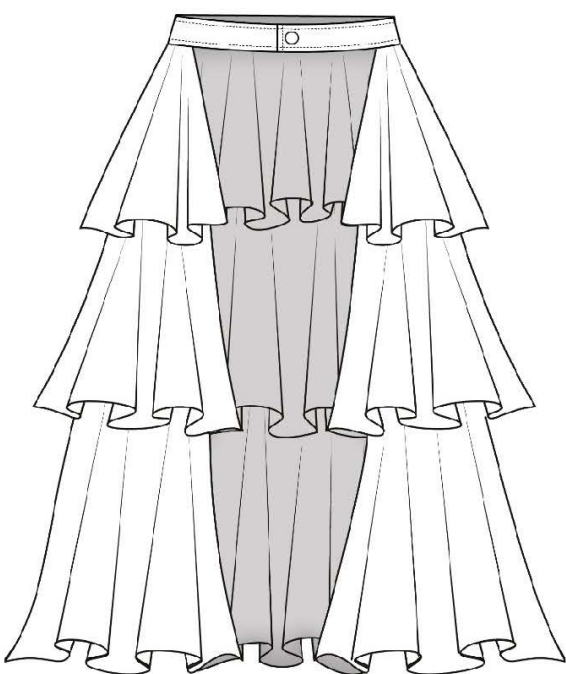
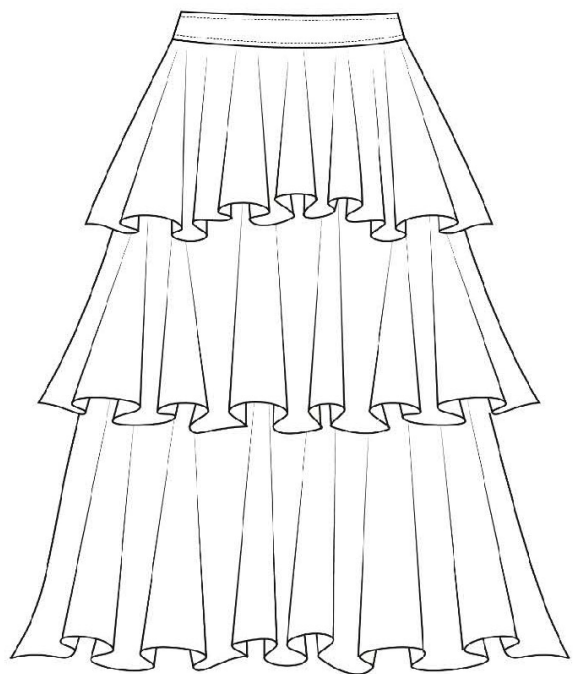
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 155: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Biquini (calcinha)		
			REFERÊNCIA: 12.09.1002	LOOK: 09	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Calcinha de suplex duplo com mix de alfinetes.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Suplex	90% Poliamida 10% Elastano	Preto	Alfinetes	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:			Alfinetes aplicados de forma aleatória, porém cobrindo todo o espaço da peça.		

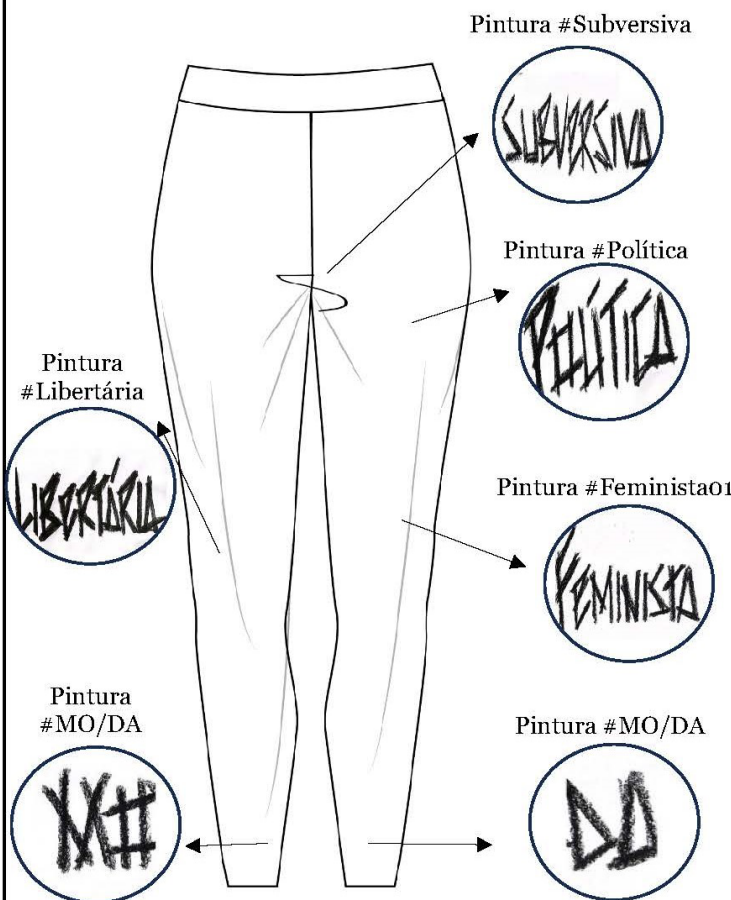
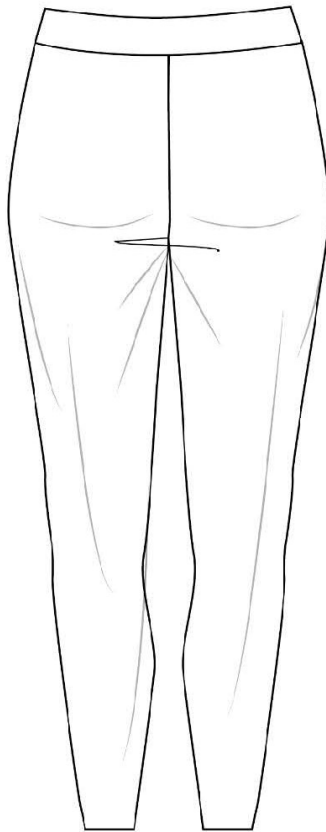
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 156: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Saia camadas tule			
		REFERÊNCIA: 05.09.1002		LOOK: 09	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Saia com três camadas de tule e cós de courino preso com botão de pressão.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tule (mais grosso)	100% poliamida	Preto	Botão de pressão	Metal	Prata
Courino	Poliéster	Preto			
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:					

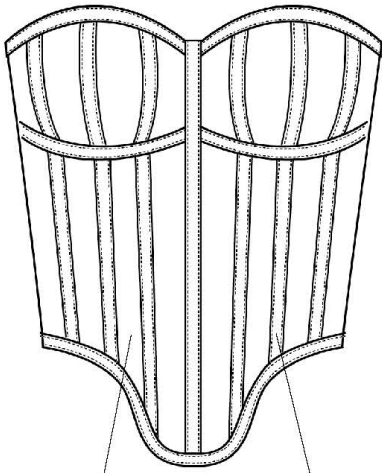
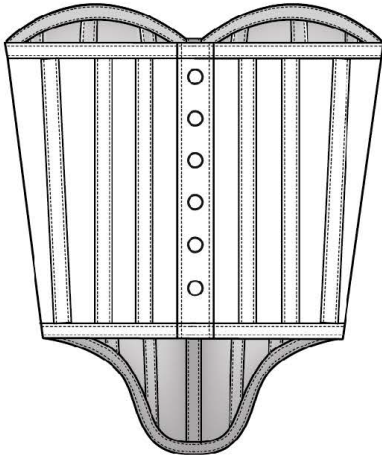
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 157: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Meia calça de tule		
			REFERÊNCIA: 04.09.1002	LOOK: 09	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Meia calça de tule com pintura.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tule illusion	100% poliamida	Preto			
ENOBRECIMENTO	Pinturas: subversiva, política, feminista01, moda e libertária.				
OBSERVAÇÕES:					

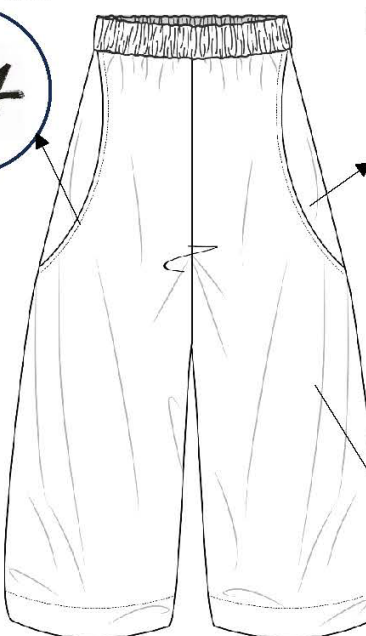
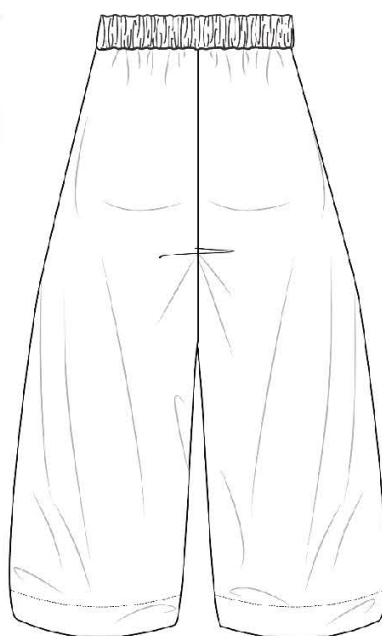
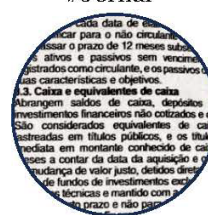
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 158: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO																																																											
CROQUI						COLEÇÃO: Vestir é um ato político!																																																					
						PEÇA: Corset transparente																																																					
						REFERÊNCIA: 01.10.1010			LOOK: 10																																																		
						DESIGNER: Mariana White			DATA: 06/2023																																																		
						DESCRIÇÃO: Corset de crinol e tiras de courino com barbatanas de metal, com fechamento nas costas com botões de pressão.																																																					
DESENHO TÉCNICO																																																											
FRENTE			COSTAS																																																								
																																																											
Crinol Courino e barbatana de metal																																																											
<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="3">MATERIAL</th> <th colspan="3">AVIAMENTO</th> </tr> <tr> <th>NOME</th> <th>COMPOSIÇÃO</th> <th>COR</th> <th>NOME</th> <th>COMPOSIÇÃO</th> <th>COR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Crinol</td> <td>100% poliéster</td> <td>Preto</td> <td>Barbatana</td> <td>Metal</td> <td>Prata</td> </tr> <tr> <td>Courino</td> <td>100% poliéster</td> <td>Preto</td> <td>Botões de pressão</td> <td>Metal</td> <td>Prata</td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> <td> </td> </tr> <tr> <td colspan="3">ENOBRECIMENTO</td> <td colspan="3"> </td> </tr> <tr> <td colspan="3">OBSERVAÇÕES:</td> <td colspan="3"> </td> </tr> </tbody> </table>						MATERIAL			AVIAMENTO			NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR	Crinol	100% poliéster	Preto	Barbatana	Metal	Prata	Courino	100% poliéster	Preto	Botões de pressão	Metal	Prata																			ENOBRECIMENTO						OBSERVAÇÕES:					
MATERIAL			AVIAMENTO																																																								
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR																																																						
Crinol	100% poliéster	Preto	Barbatana	Metal	Prata																																																						
Courino	100% poliéster	Preto	Botões de pressão	Metal	Prata																																																						
ENOBRECIMENTO																																																											
OBSERVAÇÕES:																																																											

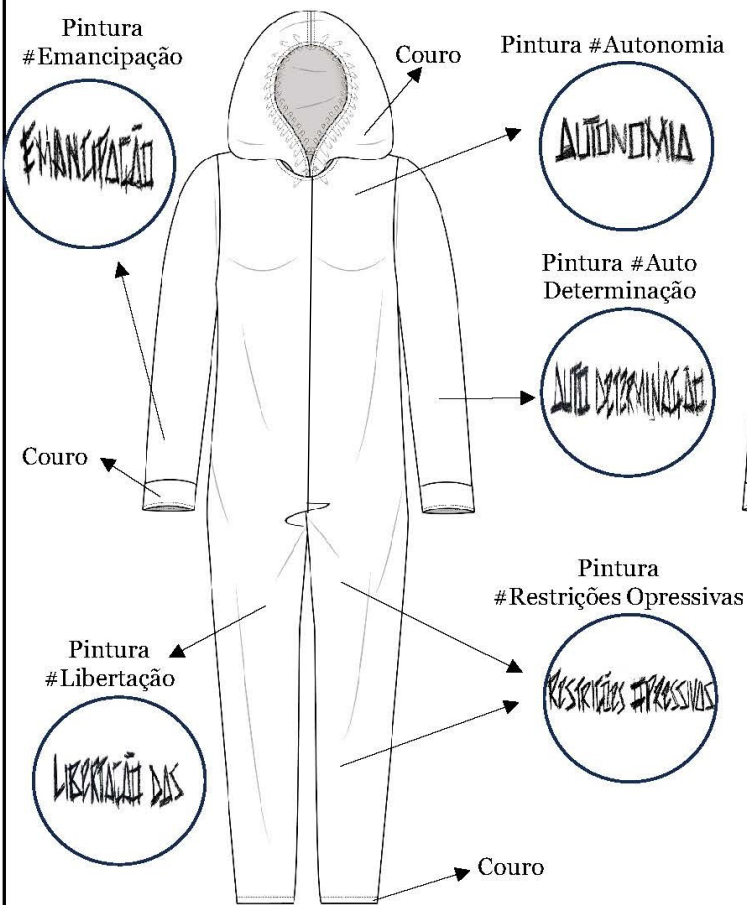
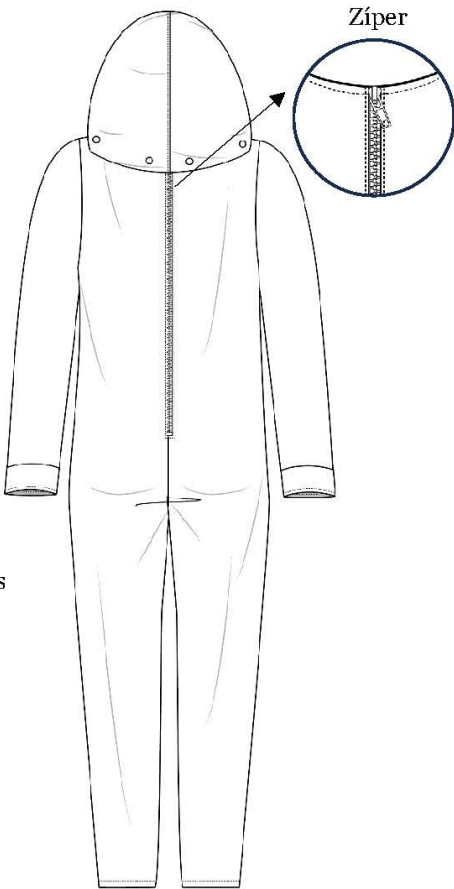
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 159: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Calça bloomer elástico		
			REFERÊNCIA: 04.10.1010	LOOK: 10	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Calça bloomer de elástico no cós com bolso alongado, com estampa de jornal.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE		COSTAS			
Pintura #Vestir 		Pintura #É resistir 			
					
Estampa #Jornal 					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Suplex	90% Poliamida 10% Elastano	Estampado	Elástico	Poliéster e Elastodieno	Branco
ENOBRECIMENTO	Estampa Jornal e pinturas: vestir é resistir.				
OBSERVAÇÕES:					

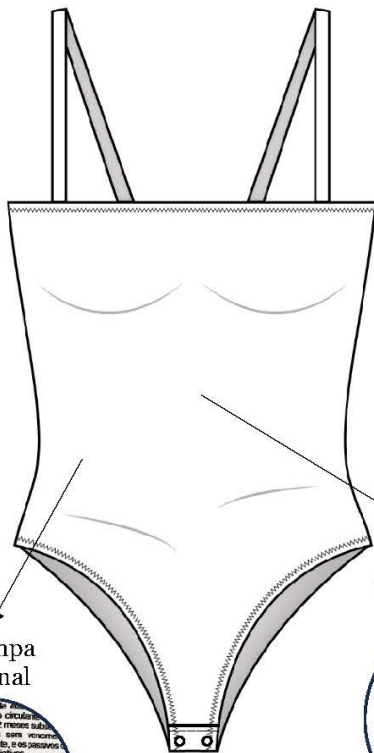
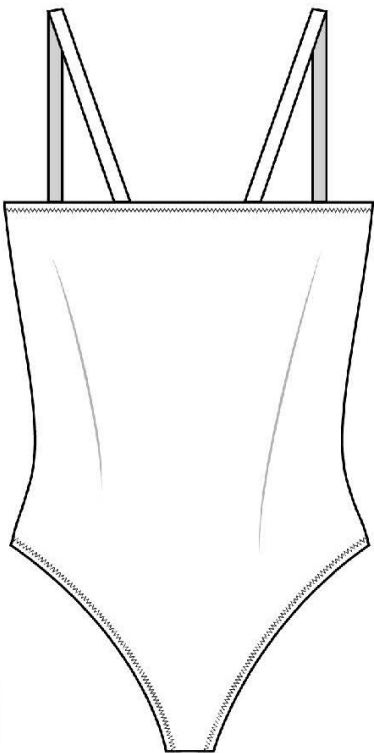
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 160: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Macacão tulle		
			REFERÊNCIA: 08.11.1011	LOOK: 11	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Macacão de tulle com manga longa e pintura, com punho de couro preso de alfinete e barra de couro, contendo capuz removível de couro com alfinetes, preso com botões de pressão.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tulle illusion	100% poliamida	Preto	Zíper	Poliéster e Metal	Preto
Couroino	100% poliéster	Preto	Alfinetes	Metal	Prata
			Botões de pressão	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO			Pinturas: autonomia, auto determinação, libertação, restrições opressivas e emancipação.		
OBSERVAÇÕES:					

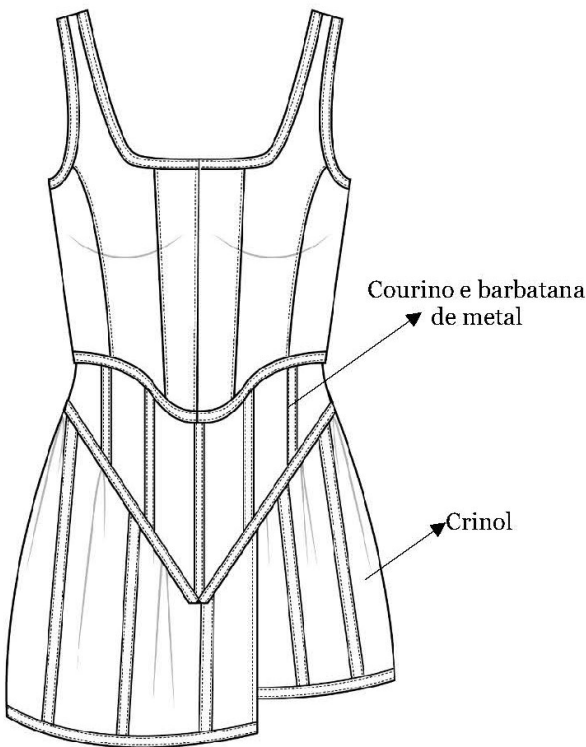
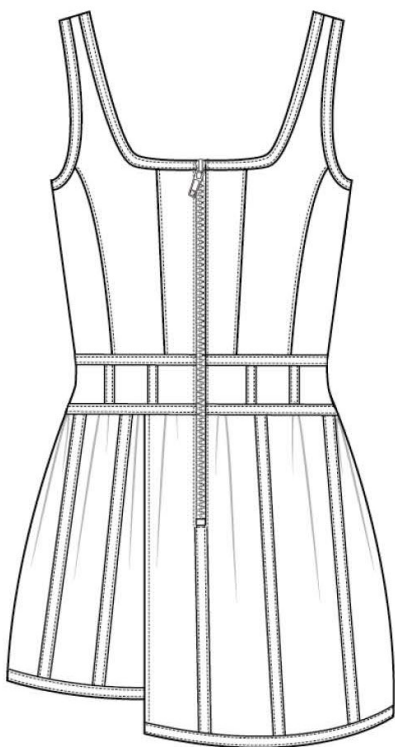
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 161: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Body estampa jornal		
			REFERÊNCIA: 10.11.1011	LOOK: 11	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Body de alça fina e decote reto com pintura e estampa de jornal.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Suplex	90% Poliamida 10% Elastano	Estampa	Botão de pressão	metal	prata
ENOBRECIMENTO	Estampa de jornal e pintura: direitos				
OBSERVAÇÕES:					

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 162: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Vestido transparente			
		REFERÊNCIA: 07.12.1010		LOOK: 12	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Vestido de crinol e tiras de courino com barbatanas de metal, com fechamento de zíper.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
 Courino e barbatana de metal Crinol					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Crinol	100% poliéster	Preto	Barbatana	Metal	Prata
Courino	100% poliéster	Preto	Zíper	Poliéster e Metal	Preto
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:			Apenas as tiras da região da cintura e quadril possuem barbatanas.		

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

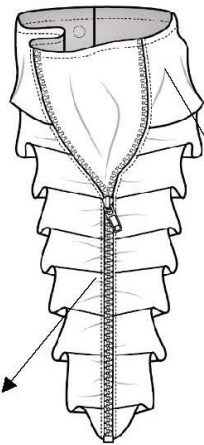
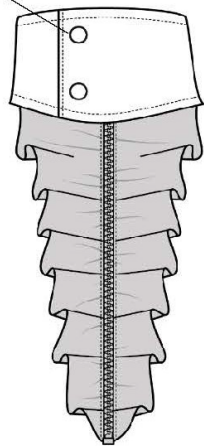
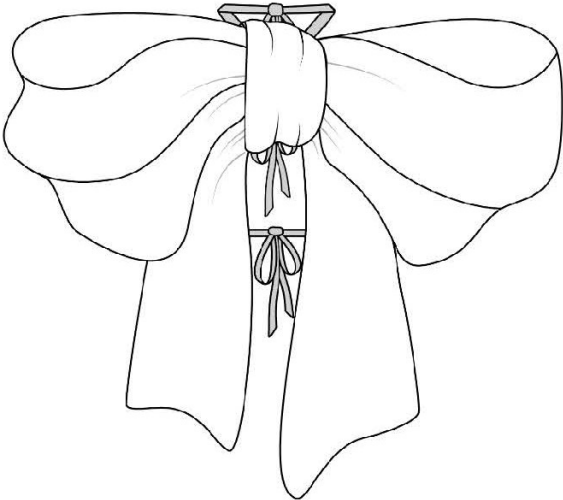
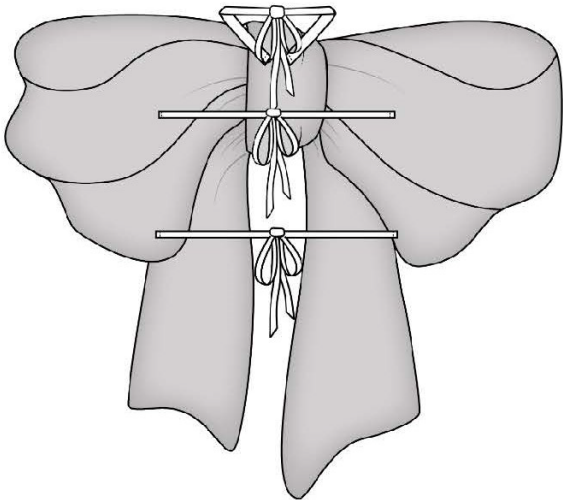
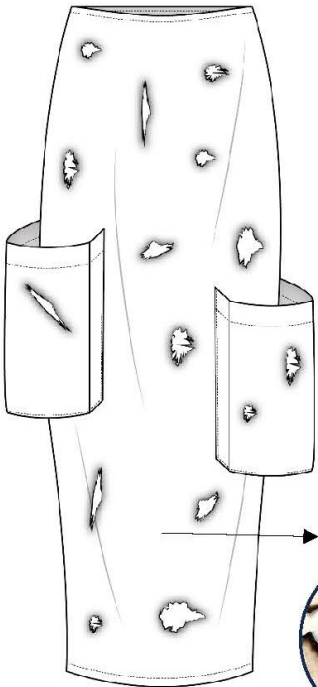
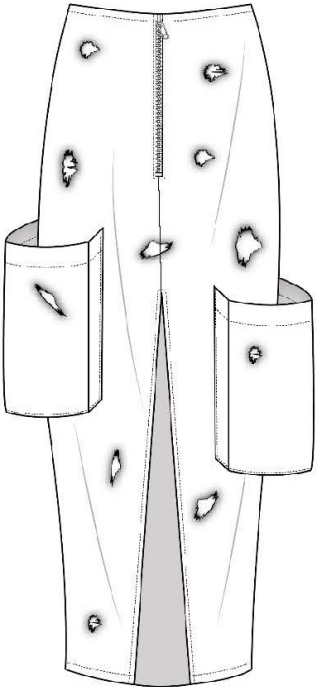
FICHA DE DESENVOLVIMENTO											
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!									
		PEÇA: Gola com babados									
		REFERÊNCIA: 11.12.1012		LOOK: 12							
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023							
		DESCRIÇÃO: Gola estampada com babados de tulle e zíper, com botões de pressão.									
DESENHO TÉCNICO											
FRENTE			COSTAS								
											
Botão de pressão Estampa #Jornal Tulle											
			Cada data de emissão tem validade para o não circulante, devendo ser renovada antes o prazo de 12 meses subseqüentes à data de emissão. Os ativos e passivos sem vencimento são considerados como circulante, e os passivos são classificados em características e objetivos. 3. Caixa e equivalentes de caixa Abrangem saldos de caixa, depósitos e investimentos financeiros não cotizados e os são considerados equivalentes de caixa as aplicações em títulos públicos, e os títulos expedidos em montante corrigido de juros, desde que a contar da data da aquisição e a sua liquidação de valor justo, detidos diretamente ou por meio de fundos de investimentos estruturados sob técnicas e mantidos com prazo e não passíveis de cancelamento.								
MATERIAL			AVIAMENTO								
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR						
Suplex	90% Poliamida 10% Elastano	Estampado	Zíper	Metal e poliéster	Preto						
Tulle	100% poliamida		Botões de pressão	Metal	Prata						
ENOBRECIMENTO	Estampa de jornal										
OBSERVAÇÕES:											

Figura 164: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Maxi laço com amarração			
		REFERÊNCIA: 02.13.1002		LOOK: 13	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Maxi laço de courino com tiras de amarração.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Courino	100% poliéster	Preto			
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:					

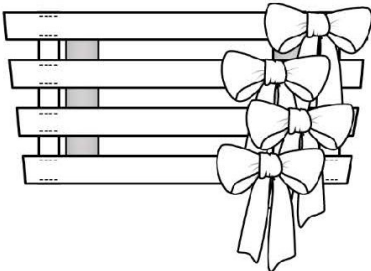
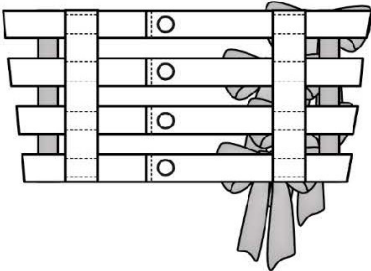
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 165: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Saia cargo tecido queimado			
		REFERÊNCIA: 05.13.1003	LOOK: 13		
		DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023		
		DESCRIÇÃO: Saia sem cós com tecido queimado, contendo bolsos folo oversized e fenda nas costas.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tricoline	100% algodão	Branco	Zipper	Poliéster e metal	Branco
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:	Bolsos com alturas assimétricas				

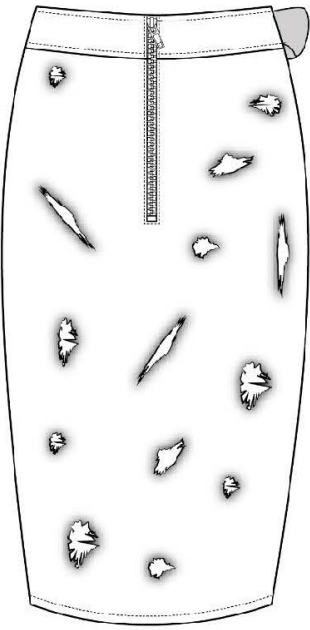
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 166: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Top laços			
		REFERÊNCIA: 02.14.1002		LOOK: 14	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Top com vários laços alternados, contendo botões de pressão para fechamento nas costas.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Courino	100% poliéster	Preto	Botões de pressão	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:					

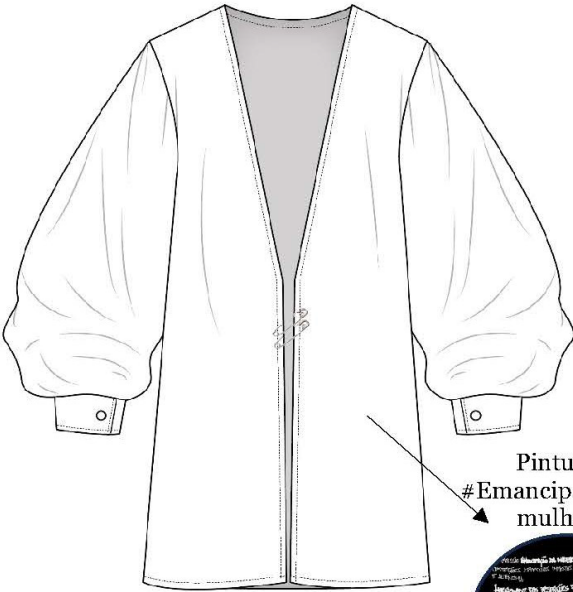
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 167: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Saia reta midi laço			
		REFERÊNCIA: 05.14.1003	LOOK: 14		
		DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023		
		DESCRIÇÃO: Saia de tricoline queimado, com laço de courino costurado no cós e fenda profunda.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tricoline	100% algodão	Branco	Zíper	Poliéster e metal	Branco
Courino	100% poliéster	Preto			
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:					

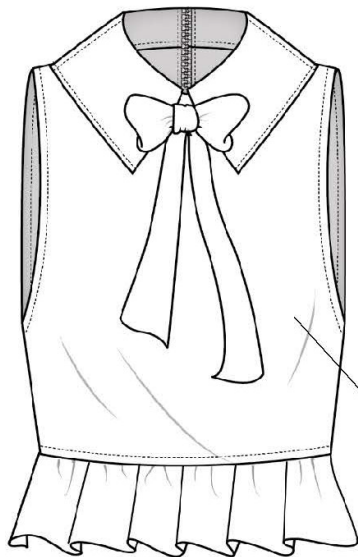
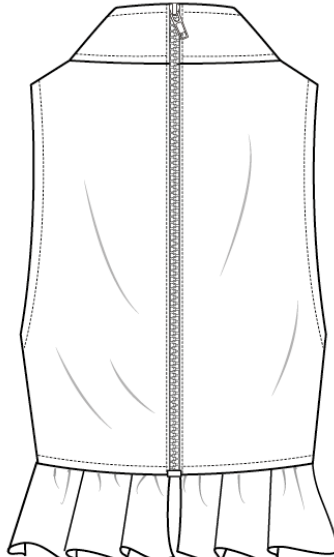
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 168: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI			COLEÇÃO: Vestir é um ato político!		
			PEÇA: Casaco oversized		
			REFERÊNCIA: 06.14.1002	LOOK: 14	
			DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023	
			DESCRIÇÃO: Casaco oversized com pinturas, contendo mangas bufantes e botão de pressão no punho.		
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
Pintura #Emancipação da mulher 					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Courino	100% poliéster	Preto	Botões de pressão	Metal	Prata
			Alfinetes	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO	Pintura: emancipação da mulher				
OBSERVAÇÕES:					

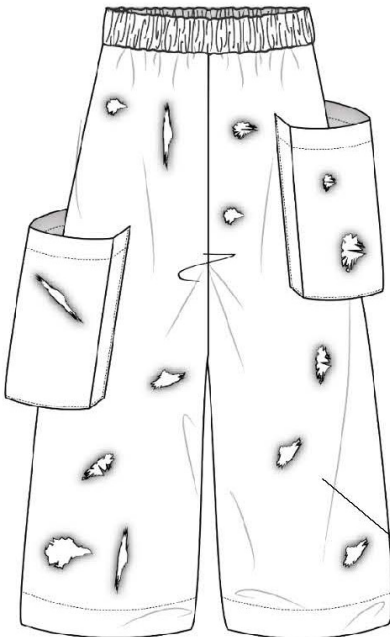
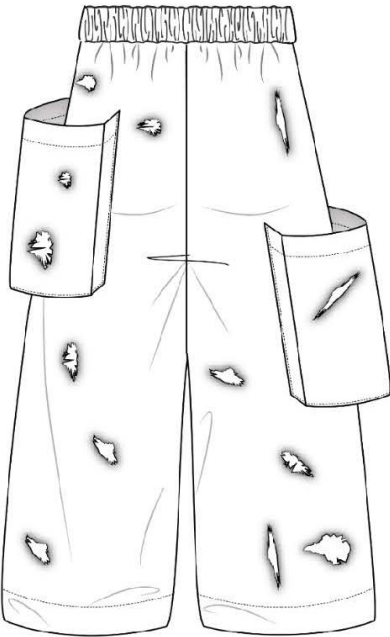
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 169: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Blusa barra babados			
		REFERÊNCIA: 02.15.1002	LOOK: 15		
		DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023		
		DESCRIÇÃO: Blusa de gola com babados na barra e cava alongada, contendo laço de fita de cetim.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
Pintura #E+MANUS+ CAPERE 					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Courino	100% poliéster	Preto	Zíper	Metal	Preto
			Laço de fita	Cetim	Preto
ENOBRECIMENTO	Pintura E+MANUS+ CAPERE				
OBSERVAÇÕES:	O laço de cetim não é costurado na peça				

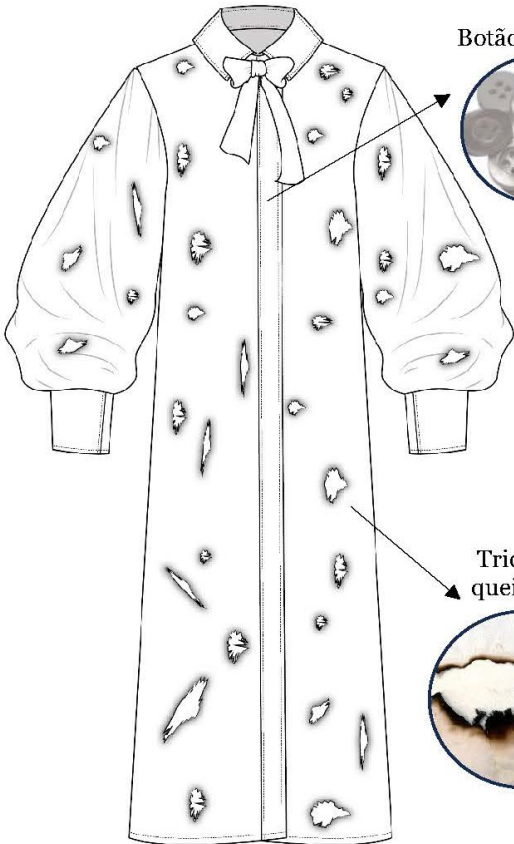
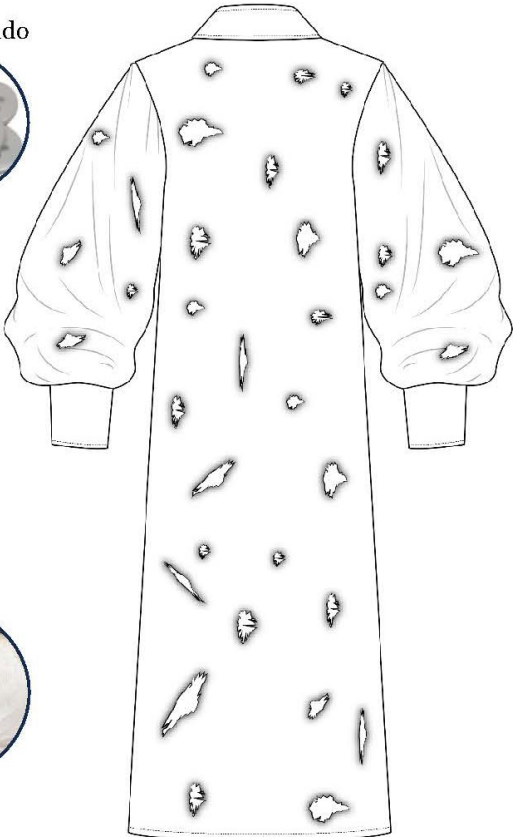
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 170: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Calça bloomer cargo			
		REFERÊNCIA: 04.15.1003		LOOK: 15	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Cargo bloomer com elástico no cós, bolsos folie oversized, em alturas assimétricas.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tricoline	100% algodão	Branco	Elástico	Poliéster e Elastodieno	Branco
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:					

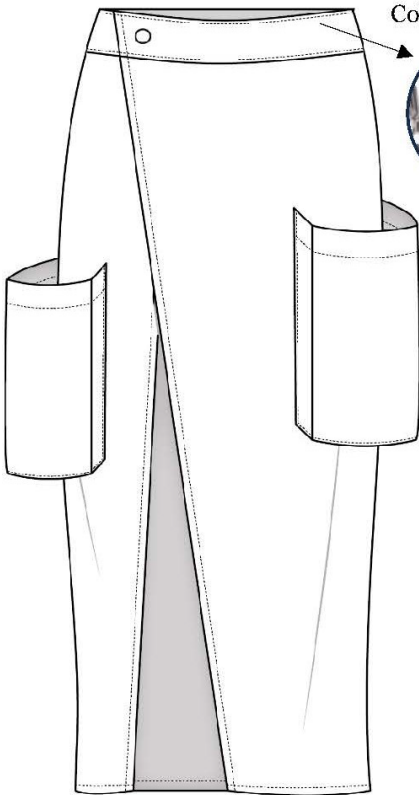
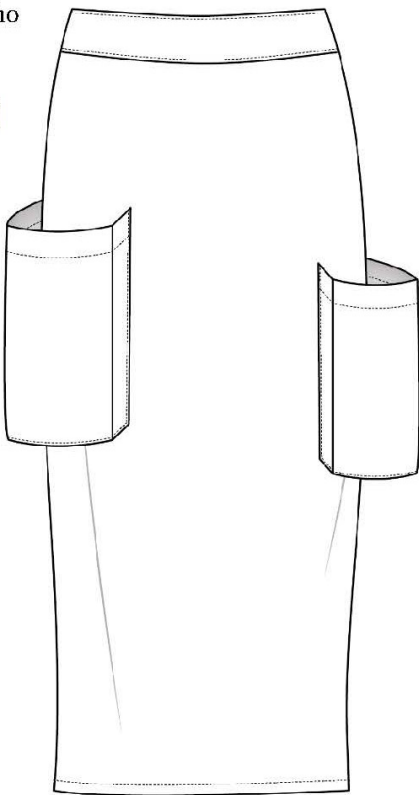
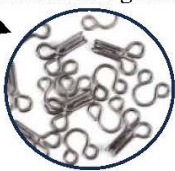
Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 171: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI					
	COLEÇÃO: Vestir é um ato político!				
	PEÇA: T				
	REFERÊNCIA: 02.16.1003			LOOK: 16	
	DESIGNER: Mariana White			DATA: 06/2023	
DESCRIÇÃO: Chemise de tecido queimado com mangas oversized, gola e punho entretelados, com abotoamento invisível, contendo laço de fita de cetim.					
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Tricoline	100% algodão	Branco	Entretela	Algodão	Branco
			Botão perolado	Plástico	Branco
			Laço de fita	Cetim	Preto
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:			O laço de cetim não é costurado na peça.		

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 172: Ficha de desenvolvimento

FICHA DE DESENVOLVIMENTO					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Saia cargo transpassada			
		REFERÊNCIA: 05.16.1002		LOOK: 16	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Saia cargo transpassada com botão de pressão e bolsos folie oversized em alturas assimétricas.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE			COSTAS		
					
					
MATERIAL			AVIAMENTO		
NOME	COMPOSIÇÃO	COR	NOME	COMPOSIÇÃO	COR
Courino	100% poliéster	Preto	Botão de pressão	Metal	Prata
			Colchete de gancho	Metal	Prata
ENOBRECIMENTO					
OBSERVAÇÕES:			Bolsos com alturas assimétricas e colchete de gancho na parte interna do transpasse da saia, costurado à mão.		

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

5.5 Protótipo

As peças escolhidas para desenvolvimento dos protótipos foram do look 05, composto por um blazer com lapela alongada, bordada com canutilhos e vidrilhos, contendo aplicações de spikes e alfinetes, e recorte para encaixe de dedo; e uma minissaia transpassada com botão de pressão e aplicação de alfinetes.

Os protótipos foram desenvolvidos no tamanho 38, de acordo a tabela de medidas abaixo extraídas do livro: Modelagem plana feminina (2017) do autor Paulo Fuco:

Tabela 2: Tabela de medidas

TABELA DE MEDIDAS (em centímetros)					
	36	38	40	42	44
BUSTO	80	84	88	92	96
CINTURA	60	64	68	72	76
QUADRIL	88	92	96	100	104
PESCOÇO	33	34	35	36	37
TÓRAX	76	80	84	88	92
BRAÇO	24	25,5	27	28,5	30
PUNHO	18	19	20	21	22
ALTURA COSTAS	41	41,5	42	42,5	43
LARGURA COSTAS	34	35	36	37	38
DIST. BUSTO	17	18	19	20	21
ALT. BUSTO	18	18	18	18	18
COMPRIMENTO MANGA	59	59,5	60	60,5	61
ALTURA QUADRIL	20	20	20	20	20
COMPR. SAIA	57	57,5	58	58,5	59
COMPR. CALÇA	98	99	100	101	102
ALT. ENTREPERNAS	73,5	73,75	74	74,25	74,5
ALT. GANCHO	24,5	25,25	26	26,75	27,5

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Os protótipos foram modelados, cortados, costurados e bordados por mim, nas aulas do curso de corte e costura do atêlie Estúdio de Pano e na optativa de bordados da faculdade. Segue abaixo alguns registros do processo de prototipagem das peças. A imagem X é referente as etapas de modelagem, corte e costura das peças e a imagem Y é composta por alguns registros do processo de bordado e aplicação dos aviamentos decorativos das peças.

Figura 173: Processo de modelagem e costura das peças



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 174: Processo de bordado e aplicação de alfinetes nas peças



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Segue abaixo as fichas técnicas dos protótipos, tabelas contendo a sequência operacional de cada um e as fotos dos protótipos finalizados.

Figura 175: Ficha técnica - Blazer

FICHA TÉCNICA					
CROQUI		COLEÇÃO: Vestir é um ato político!			
		PEÇA: Blazer alfinetes e spikes		TAMANHO: 38	
		REFERÊNCIA: 06.05.1002		LOOK: 05	
		DESIGNER: Mariana White		DATA: 06/2023	
		DESCRIÇÃO: Blazer com lapela alongada bordada com canutilhos, contendo aplicações de spikes, alfinetes e bordados de vidrilhos, e recorte para encaixe de dedo.			
DESENHO TÉCNICO					
FRENTE		COSTAS			
Canutilho prata escuro		Alfinetes das mangas nº4			
Spike		Vidrillo prata			
Alfinetes nº3					
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM		Nº A SER CORTADO	MATERIAL	COMPOSIÇÃO	COR
Frente		1 par	Brim	100% algodão	Preto
Costas		1x	AVIAMENTO	COMPOSIÇÃO	COR
Lapela		1 par	Canutilho	Acrílico	Prata escuro
Manga		1 par	Vidrillo	Vidro	Prata
Gola		1x	Alfinetes	Metal	Prata
			Spike quadrado	Metal	Prata
			ENOBRECIMENTO	Bordados de canutilho e vidrilho	
OBSERVAÇÕES:		Peça com manga e barras desfiadas. Alfinetes das mangas nº4, e os alfinetes dos demais lugares nº3.			

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 176: Ficha técnica – Minissaia

FICHA TÉCNICA																																		
CROQUI	COLEÇÃO: Vestir é um ato político!																																	
	PEÇA: Minissaia alfinetes	TAMANHO: 38																																
	REFERÊNCIA: 05.05.1002	LOOK: 05																																
	DESIGNER: Mariana White	DATA: 06/2023																																
	DESCRIÇÃO: Minissaia transpassada com botão de pressão e aplicação de alfinetes.																																	
DESENHO TÉCNICO																																		
FRENTE	COSTAS																																	
Colchete de gancho, costurado à mão Botão de pressão Bainha de 3cm Acabamento da aba 1,5 cm																																		
<table><tr><th rowspan="2">PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM</th><th rowspan="2">Nº A SER CORTADO</th><th>MATERIAL</th><th>COMPOSIÇÃO</th><th>COR</th></tr><tr><td>Brim</td><td>100% algodão</td><td>Preto</td></tr><tr><td>Frente</td><td>1 par</td><td>AVIAMENTO</td><td>COMPOSIÇÃO</td><td>COR</td></tr><tr><td>Costas</td><td>1x</td><td>Alfinetes</td><td>Metal</td><td>Prata</td></tr><tr><td>Cós</td><td>1x</td><td>Botão de pressão</td><td>Metal</td><td>Prata</td></tr><tr><td></td><td></td><td>Colchete de gancho</td><td>Metal</td><td>Prata</td></tr><tr><td></td><td></td><td>ENOBRECIMENTO</td><td></td><td></td></tr></table>		PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	Nº A SER CORTADO	MATERIAL	COMPOSIÇÃO	COR	Brim	100% algodão	Preto	Frente	1 par	AVIAMENTO	COMPOSIÇÃO	COR	Costas	1x	Alfinetes	Metal	Prata	Cós	1x	Botão de pressão	Metal	Prata			Colchete de gancho	Metal	Prata			ENOBRECIMENTO		
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	Nº A SER CORTADO			MATERIAL	COMPOSIÇÃO	COR																												
		Brim	100% algodão	Preto																														
Frente	1 par	AVIAMENTO	COMPOSIÇÃO	COR																														
Costas	1x	Alfinetes	Metal	Prata																														
Cós	1x	Botão de pressão	Metal	Prata																														
		Colchete de gancho	Metal	Prata																														
		ENOBRECIMENTO																																
OBSERVAÇÕES:	Colchete de gancho na parte interna do transpasse da saia, costurado à mão.																																	

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Tabela 3: Sequência operacional - Blazer

SEQUÊNCIA OPERACIONAL - BLAZER		
SEQUÊNCIA	OPERAÇÃO	MAQUINÁRIO
1	Unir ombros	Reta
2	Costurar mangas	Reta
3	Fechar as laterais	Reta
4	Costurar gola e lapela	Reta
5	Fazer costuras de segurança na bainha e na barra da manga	Reta
6	Fazer casa de botão para encaixe de dedo	Doméstica
7	Acabamento de encaixe de dedo	Doméstica
8	Bordar canutilhos e vidrilhos	Manual
9	Prender os alfinetes	Manual

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Tabela 4: Sequência operacional – Minissaia

SEQUÊNCIA OPERACIONAL - MINISSAIA		
SEQUÊNCIA	OPERAÇÃO	MAQUINÁRIO
1	Preparar nervuras	Reta
2	Unir laterais	Reta
3	Costurar abas da frente (acabamento)	Reta
4	Costurar o có	Reta
5	Fazer bainha	Reta
6	Colocar os botões de pressão	Balancim
7	Costurar colchete de gancho	Manual
8	Prender os alfinetes	Manual

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 177: Blazer finalizado.



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Figura 178: Blazer finalizado.



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

5.6 Ensaio fotográfico

Para realização do ensaio fotográfico costurei mais 3 *looks* deste projeto, totalizando para o ensaio: 2 blusas, 1 corset, 1 biquini (top e calcinha), 3 saias, 1 calça, 1 blazer e 1 balaclava. O ensaio foi realizado por mim, pelas minhas amigas e família. A ficha técnica do ensaio é: styling por mim, fotografia por Nathy Moreira, maquiagem por Nádia Olímpio, as modelos foram Heloise Carvalho, Thamires Soares e eu mesma, e auxiliando na produção executiva Taynara Santos, Letícia Almeida e Julia White.



































Considerações finais

Ao longo do trabalho foi possível identificar como o ato de se vestir vai além de uma escolha estética, sendo na verdade, um posicionamento político na vida das mulheres. A moda desempenha um papel fundamental na esfera social, sendo capaz de perpetuar sua estrutura, reforçando os padrões pautados nas desigualdades e exploração de gênero, entretanto, também é capaz de subvertê-los. Ela tem o potencial de questionar e romper com os padrões, desafiando as estruturas de opressão sobre a vida das mulheres. A moda também pode ser um meio que as mulheres podem usar para reivindicar sua autonomia e direitos sobre o seu corpo, expressar sua individualidade e desafiar as normas machistas, restritivas e opressivas impostas pela sociedade.

Por este motivo, é crucial o desenvolvimento de uma moda política, que estimule o pensamento crítico através das mensagens e narrativas presentes na indústria da moda. O trabalho destaca a importância de utilizar a moda como uma ferramenta de emancipação, subversão e transformação social. Através de escolhas conscientes e criativas é possível desafiar as fronteiras simbólicas da esfera social, promovendo uma moda que fortaleça o movimento feminista, que busca uma sociedade mais igualitária.

No decorrer do trabalho foi pensado em como traduzir essa problematização, de forma prática, tendo como resultado uma coleção experimental. Por ser um objetivo complexo, diversos temas e objetos de estudo surgiram durante o percurso, contudo, em determinado momento, pareceram um tanto deslocados do objetivo geral desta pesquisa. Apesar disso, foram essenciais para o meu processo de aprendizado e compreensão sobre a relação da moda e o papel social que ela exerce na vida das mulheres.

Depois das pesquisas realizadas para este trabalho, foram constantes os seguintes questionamentos: como construir uma identidade visual sem reforçar estereótipos de gênero? Como elaborar peças que simbolizem o empoderamento e a liberdade sexual sem objetificar o corpo feminino? Como fazer uma coleção de moda pró-feminismo que não seja apenas um slogan em uma camiseta? Como evitar o esvaziamento deste movimento?

Muitas dessas questões são dúvidas que ainda permanecem. Alcançar o resultado final foi uma jornada desafiadora. Por diversos momentos, foi necessário lidar com a frustração mediante a necessidade de fazer um recorte sobre o movimento feminista, que é tão abrangente e importante. A frustração de buscar respostas para todos aqueles

questionamentos foi uma preocupação que permeou o todo o trabalho e gerou dúvidas constantes sobre o percurso que o projeto deveria seguir.

O processo de criação e depuração de ideias foi a etapa mais densa do desenvolvimento do trabalho. Uma dificuldade significativa foi fazer uma releitura dos designs das peças revolucionárias sem que perdessem suas características mais marcantes, justamente por serem o grande motivo da sua simbologia na história. Por este motivo, optei por uma releitura que não fosse muito distante do design original das peças. Como efeito, a escolha das estéticas do punk e streetwear foram ainda mais interessantes, por atribuir um visual mais contemporâneo, sem que fosse preciso alterar muito o design original das peças. As duas estéticas foram fundamentais como uma alternativa para fugir dos padrões de gênero que reforçam peças mais românticas ou que reforcem os ideais da mística feminina, trazendo uma estética mais rebelde e subversiva através do *punk*, e *oversized* e mais despojada do *streetwear*.

A utilização de muitos elementos diferentes entre si e de épocas distintas para compor uma coleção com uma unidade visual coesa e harmônica, também foi uma questão trabalhosa. Foram realizadas diversas modificações nos croquis ao longo do processo, diversos tipos de combinação entre as peças, tentando coordenar os croquis por elementos de designers e modelagens similares, pelos materiais e estilos de pinturas.

Como alternativa para traduzir um visual que representasse a emancipação e liberdade sexual sem que o corpo feminino fosse objetificado, optei por trazer sensualidade às peças através de recortes, uso de fivelas, decotes, fendas e transparências, sem que o corpo da mulher fosse o foco principal da roupa, mas sim a atitude e o design das peças. A presença de pinturas e bordados com frases feministas, trechos de livros, também serviu para desviar o foco do corpo da mulher para a mensagem que a peça pretendia passar: a de mulheres emancipadas, com o domínio do seu próprio corpo e destino.

Infelizmente, nem todas as ideias e conceitos que eu desejava incorporar à coleção puderam ser efetivamente realizados. Desde o início do trabalho a proposta da coleção era de que não fosse orientada especificamente para o mercado ou um público-alvo, buscando obter uma liberdade maior para explorar a coleção de forma mais livre, criativa e experimental. Por mais que quisesse criar croquis que fossem mais representativos e diversificados, não houve tempo hábil para o desenvolvimento de outras técnicas para

atingir tais resultados, pois toda a coleção foi desenhada, modelada, costurada, bordada e fotografada por mim. Esses fatores foram decisivos para a criação dos croquis com quatro tons de pele, mas em um único tipo de corpo. Esta foi uma questão incômoda por estar ciente de que esses croquis não representam, em sua totalidade, a diversidade de corpos e tons de pele que existem.

Desse modo, a contribuição da coleção desenvolvida foi pautada no fortalecimento do feminismo, através do design de produtos, exigindo sensibilidade, conscientização e respeito às pautas fundamentais do movimento. Conhecer o papel social da moda na vida das mulheres, nos permite questionar as normas sociais e buscar transformações nas relações de poder patriarcais. Utilizar a moda como uma resistência não-verbal, através de peças históricas, nos permite valorizar as conquistas alcançadas pelas mulheres ao longo do tempo e fortalecer a construção de uma moda política, crítica e consciente, nos inspirando a continuar a lutar por mudanças.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rosiane Pereira; MARTINS, Laura Bezerra. **O Sutiã e Seus Precursores: uma análise estrutural e diacrônica**. 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/12259>>. Acesso em: 07 abr. 2023.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Design thinking**. Porto Alegre: Bookman, 2011. 199 p
- ANDRADE, Maíra Zimmermann de. **A Moda Invade as Ruas: consumo jovem e a roupa como símbolo de expressão nos anos 1960**. 2009. Disponível em: <<http://coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202008/42454.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2023.
- BALMAS, Luana. **O papel da moda nos movimentos feministas ao longo da história**. 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/moda-e-beleza/noticia/o-papel-da-moda-nos-movimentos-feministas-ao-longo-da-historia.ghtml>. Acesso em: 10 maio 2023.
- BEAUHARNAIS, Guilherme de. **A pequena notável: conheça a história da minissaia**. 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/a-pequena-notavel-conheca-a-historia-da-minissaia>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- BENEVIDES, Ana Clara Dal'col. **As contribuições de Chanel para o movimento feminista**. 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.fdv.br:8080/bitstream/fdv/450/1/ANA%20CLARA%20DAL%E2%80%99COL%20BENEVIDES.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2023.
- BIASE, Fernanda di. **10 fatos sobre Coco Chanel**. 2018. Disponível em: <https://www.revistalofficiel.com.br/moda/10-fatos-sobre-coco-chanel>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- BOSCARIOL, Mariana. **As sufragistas: do direito ao voto à emancipação da mulher**. 2021. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/as-sufragistas-do-direito-ao-voto-a-emancipacao-da-mulher/>. Acesso em: 07 abr. 2023.
- BOSCARIOL, Mariana. **História do terninho feminino: um clássico da moda que é sinônimo de ousadia**. 2020. Disponível em: <https://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/o-terninho-feminino-um-classico-da-moda/>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- BOZINOSKI, Mónica. **Oito invenções que mudaram a história da Moda**. 2019. Disponível em: <https://vogue.pt/invencoes-moda>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- BUMPS, Jessica. **Vestir-se com consciência é a declaração de moda mais relevante de 2019**. 2019. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2019/03/vestir-se-com-consciencia-e-declaracao-de-moda-mais-relevante-de-2019.ghtml>. Acesso em: 29 abr. 2023.
- CAMPOS, Daniela Queiroz. **O corpo feminino e as pin-ups: o gênero ilustrativo e sua primeira coluna no Brasil**. 2017. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/6360/5886>>. Acesso em: 09 nov. 2022.

CARLI, Ana Mery Sehbe de; VENZON, Bernardete Lenita Susin. **Interação moda e vida: o feminino no século XX**. 2008. Disponível em:

<<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202008/42654.pdf>>. Acesso em: 03 nov. 2022.

CARON, Caroline Freiburger. **A influência da moda na ditadura da beleza feminina**. 2006. Disponível em:

<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202006/artigos/27.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2023.

CASTILHO, Kathia; MARTINS, M. Marcelo. 2.ed. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

COLLADO, Noelia. **Prabal Gurung convierte la pasarela de Nueva York en una manifestación feminista**. 2017. Disponível em: <https://smoda.elpais.com/moda/nyfw-prabal-gurung-otono-invierno-2018/>. Acesso em: 01 jun. 2023.

CORDEIRO, Luiza Helena Lobo; MOTA, Maria Dolores de Brito. **A “Queima de Sutiãs” De 1968: relações entre corpo e roupa na construção de um acontecimento simbólico feminista**. 2018. Disponível em:

<<https://revistas.uece.br/index.php/bilros/article/view/7884/6624>. Acesso em: 06 abr. 2023>.

COSTA, Ana Kerlly Souza da. **Hipersexualização frente ao empoderamento: a objetificação do corpo feminino evidenciada**. 2018. Disponível em: <https://7seminario.furg.br/images/arquivo/338.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2023.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006. 499 p.

DINIZ, Pedro. **Vivienne Westwood: O legado inconformista de quem fez da moda uma bandeira contra a caretice**. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2023/01/vivienne-westwood-o-legado-inconformista-de-quem-fez-da-moda-uma-bandeira-contra-a-caretice.ghtml>. Acesso em: 29 abr. 2023.

DOWLING, Colette. **Complexo de Cinderela** / Colette Dowling; tradução Amarylis Eugênia F. Miazzi; ilustração Newton Mesquita. 2ª ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

FEIJÓ, Camila Costa. **She was once a punk: a importância social da moda através da trajetória de vivienne westwood até a alta-costura. A importância social da moda através da trajetória de Vivienne Westwood até a alta-costura**. 2020. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/130117/2/428835.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2023.

FELIX, Paula. **O poder do natural: cada vez mais mulheres retiram próteses de silicone**. 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/comportamento/o-poder-do-natural-cada-vez-mais-mulheres-retiram-protese-de-silicone/>. Acesso em: 09 maio 2023.

FERNÁNDEZ, Marta Zúnica. **La moda como herramienta de comunicación y consolidación en el movimiento feminista: fashion as a tool for communication and**

consolidation in the feminist movement. 2019. Disponível em: http://dspace.umh.es/bitstream/11000/7584/1/PER_TFG_%20Z%c3%9aNICA_FERN%c3%81NDEZ_MARTA.pdf. Acesso em: 01 abr. 2023.

FIALKOWSKI, Marilena; RIBEIRO, Edméia Aparecida. **A moda como reflexo das transformações sociais e emancipação feminina**. 2014. Disponível em: <2014_uel_hist_artigo_marilena_fialkowski_de_oliveira.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2022.

FILHO, João Quintino de Medeiros. **Moda e gênero: o vestuário sexualizado no New Look de Christian Dior (anos 1950)**. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/mneme/issue/download/489/56#page=12>>. Acesso em: 13 nov. 2022.

FOGG, Marnie. **Quando a moda é genial: 80 obras-primas em detalhes**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2014. 223p.

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020. 560 p.

FULCO, Paulo. **Modelagem plana feminina: Métodos de modelagem**. 1º ed. São Paulo: Senac, 2017.

GARCÍA, Vicco. **Machismo y moda: cuando las marcas se olvidan que la mujer no es un objeto**. 2022. Disponível em: <https://marieclaire.perfil.com/noticias/sociedad/machismo-y-moda-cuando-las-marcas-se-olvidan-que-la-mujer-no-es-un-objeto.phtml>. Acesso em: 10 maio 2023.

GAY, Roxane. **Fifty Years Ago, Protesters Took on the Miss America Pageant and Electrified the Feminist Movement**. 2018. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/history/fifty-years-ago-protestors-took-on-miss-america-pageant-electrified-feminist-movement-180967504/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

HAIGH, Susan. **Miss America turns 100. Will the glitzy competition last another 100 years?** 2021. Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/entertainment/celebrities/2021/12/14/miss-america-turns-100-complicated-history/8900521002/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

HISTORICA, Moda. **A indumentária medieval**. 2013. Disponível em: <http://modahistorica.blogspot.com/2013/05/a-moda-na-era-medieval-parte-3-anos.html>. Acesso em: 10 maio 2023.

HISTÓRICA, Moda. **As sufragistas e a moda como ferramenta política**. 2015. Disponível em: <http://modahistorica.blogspot.com/2015/08/as-sufragistas-e-moda-como-ferramenta.html>. Acesso em: 07 abr. 2023.

HISTÓRICA, Moda. **Lingerie histórica**. 2013. Disponível em: <http://modahistorica.blogspot.com/2013/05/lingerie-historica-parte-4-crinolinacage.html>. Acesso em: 10 maio 2023.

ISAPS. **Isaps International Survey On Aesthetic/Cosmetic Procedures Performed In 2021**. 2022. Disponível em: https://www.isaps.org/media/vdpdanke/isaps-global-survey_2021.pdf. Acesso em: 01 abr. 2023.

JANA, Rosalind. **A evolução do biquíni**. 2022. Disponível em: <https://www.vogue.pt/biquini-historia>. Acesso em: 20 abr. 2023.

JOAQUIM, Juliana Teixeira; MESQUITA, Cristiane. **Rupturas do vestir: articulações entre moda e feminismo**. 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/Mariana/Downloads/DOWNLOADS%202021/14040-Texto%20do%20artigo-47198-1-10-20181025.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2022.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens** / Gerda Lerner; tradução Luiza Sellera. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 2019.

LETENSKI, Juliana; SENA, Taísa Vieira. **As Sufragistas: Moda e discurso político**. 2017. Disponível em: http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202017/PO/po_3/po_3_As_sufragistas_moda_e_discurso_politico.pdf. Acesso em: 08 abr. 2023.

LEVENTON, Melissa. **História ilustrada do vestuário**: Um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenroth. São Paulo: Publifolha, 2009. 352 p. Livia Almendary.

MODA, Mondo. **Lane Bryant lança campanha provocando o padrão do corpo perfeito da Victoria's Secret**. 2015. Disponível em: <https://mondomoda.com.br/2015/04/07/lane-bryant-campanha-lingerie-plus-size/>. Acesso em: 01 jun. 2023.

MOWER, Sarah. **Christian Dior**. 2016. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-ready-to-wear/christian-dior>. Acesso em: 01 jun. 2023.

NASCIMENTO, Norton Gabriel; ROPELATTO, Luciane. **Moda, efemeridade e os momentos críticos do século XX**. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/download/6930/5944/26651>. Acesso em: 03 nov. 2022.

NETWORK, Fashion. **Há 130 anos nascia Coco Chanel**. 2013. Disponível em: <https://br.fashionnetwork.com/news/Ha-130-anos-nascia-coco-chanel,351135.html>. Acesso em: 29 abr. 2023.

NUNES, Rita de Cássia; ROCHA, Maria Alice. **Transformações na concepção do valor de moda a partir da adoção um estilo de vida simples**. 2015. Disponível em: http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT5/23_GT05-NUNES_ROCHA.pdf. Acesso em: 22 mar. 2023.

PACCE, Lilian. **Exposição na Bélgica exhibe roupas de vítimas de estupro**. 2018. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/e-mais/reciclese/exposicao-na-belgica-exibe-roupas-de-vitimas-de-estupro/>. Acesso em: 10 maio 2023.

PEREIRA, Roseana Sathler Portes. **O corset como objeto-fetice na Inglaterra Vitoriana e as crises de valores nas dinâmicas entre classe e gênero**. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/download/15739/11526/62875>. Acesso em: 09 maio 2023.

RAMIRES, Alexsandro Funck. **A fetichização da fotografia de moda**. Disponível em: <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132217.pdf>> Acesso em:

REDSTOCKINGS. **No More Miss America!** Disponível em: http://www.redstockings.org/index.php?option=com_content&view=article&id=65&Itemid=103. Acesso em: 20 abr. 2023.

ROCHA, Iêgo Paulino. **Objetificação do corpo feminino e a cultura do estupro**. 2018. Disponível em: <<https://unileao.edu.br/repositoriobibli/tcc/I%C3%8AGO%20PAULINO%20ROCHA%201104.pdf>> Acesso em XXXXXXXXXXXXX

ROCHA, Marcos Maciel de Sousa. **Moda, feminismo & gênero: a conquista dos direitos das mulheres sob a ótica da moda**. 2015. Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/14664/1/2015_MarcosMacielDeSousaRocha_tcc.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2022.

ROCHA, Maria Alice Vasconcelos. **Moda e sustentabilidade: combinação possível?** 2012. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/6725105-Moda-e-sustentabilidade-combinacao-possivel.html>>. Acesso em: 29 out. 2022.

RODRIGUES, Renata Gonçalves. **O feminismo tá na moda: uma apropriação do movimento feminista na revista elle brasil**. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/36995>. Acesso em: 17 maio 2023.

SOUZA, Pâmela Girardi Flores de; LIMA, Rodrigo da Costa. **Indústria da moda, roupa e violência de gênero: um debate sobre a opressão social e a violência contra a mulher**. 2020. Disponível em: https://repositorio.ifsc.edu.br/bitstream/handle/123456789/1696/tcc.p%C3%A2mela_girardi_flores_de_souza.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 01 abr. 2023.

STREY, Marlene Neves. **Mulheres e moda: a feminilidade comunicada através das roupas**. 2000. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/3090/2366/>>. Acesso em: 08 nov. 2022.

TORTAMANO, Caio. **De atentado ao pudor ao primeiro nu no cinema: a escandalosa carreira de annette kellerman**. 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/de-atentado-ao-pudor-primeiro-nu-no-cinema-a-escandalosa-carreira-de-annette-kellerman.phtml>. Acesso em: 29 abr. 2023.

TRÁPAGA, Luiza Victoria. **Coco Chanel e a construção da figura feminina: um estudo sobre a transição entre a la belle époque e a moda do século XX**. 2020. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/130837/2/433322.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2023

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento de coleção** / Doris Treptow. 5ª ed. São Paulo: Edição da Autora, 2013. 208p.

TROSCHER, Elise. **O Biquíni: sua relação com o empoderamento feminino dos anos 70 e a exposição do corpo na era das digital influencers do século XXI**. 2018. Disponível em:

https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/7779/1/TCC_ELISE_TROSCHEL.2018.pdf. Acesso em: 06 abr. 2023.

UNIVERSITY, Duke. **Press release and open letter inviting women to attend the Miss America protest**. Disponível em: <https://repository.duke.edu/dc/wlmpc/maddc01009>. Acesso em: 29 abr. 2023.

VALVERDE, Alline. **Lei que proibia calças compridas para mulheres em Paris acaba de cair (200 anos depois)**. 2013. Disponível em: <https://glamour.globo.com/moda/noticia/2013/02/mulher-calcas-compridas-paris-lei-chanel.ghml>. Acesso em: 29 abr. 2023.

VANNUCCHI, Juliana. **Girls Power: The Slits E O Empoderamento Feminino**. Disponível em: <https://www.fanzinebrasil.com.br/2021/01/girls-power-slits-e-o-empoderamento.html>. Acesso em: 15 maio 2023.

VILLATORE, Flávia Roberta. **Representações de moda feminina nas revistas ilustradas brasileiras do início do século xx**. 2015. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/7695/3/CT_CODES_2014_2_19.pdf. Acesso em: 20 abr. 2023.

VOGUE. **Jean Paul Gaultier**. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2006-ready-to-wear/jean-paul-gaultier/slideshow/collection>. Acesso em: 01 jun. 2023.

WALLIS, Lucy. **Cinco fotos polêmicas marcaram debate sobre ideais de beleza**. 2012. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/11/121113_fotos_imagens_corporais_rw. Acesso em: 01 jun. 2023.

WARKEN, Júlia. **Veja como o sutiã evoluiu através das décadas Leia mais em: https://claudia.abril.com.br/moda/veja-como-o-sutia-evoluiu-atraves-das-decadas/**. 2020. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/moda/veja-como-o-sutia-evoluiu-atraves-das-decadas/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. 18ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022. 490p.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher** / Mary Wollstonecraft; tradução Celina Vergara – 1ª ed. São Paulo: Lafonte, 2020.

ZAMBRUNO, Laura Manzano. **Apropiación ideológica y feminismo mediático: una aproximación crítica al caso Weinstein y el #MeToo en las ediciones digitales de S Moda y Mujerhoy**. 2018. Disponível em: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/78897/TFMApropiacionFeminismoDigital.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 maio 2023.