

Gustavo Eger Sawada

VESTES
LIVRO-OBJETO DOCUMENTAL SOBRE MODA E DIVERSIDADE

Projeto de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Design
da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do
Grau de Bacharel em Design
Orientador: Prof. Dr. Cristina Colombo Nunes

Florianópolis
2019

Gustavo Eger Sawada

VESTES
LIVRO-OBJETO DOCUMENTAL SOBRE MODA E DIVERSIDADE

Este Projeto de Conclusão de Curso (PCC) foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 19 de novembro de 2019.

Prof^a. Mary Vonni Meürer de Lima, Dra. Coordenadora do Curso de Design UFSC

Banca Examinadora:

Prof^a Rochelle Cristina dos Santos, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Sharlene Melanie Martins de Araújo, Me.
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Professora Orientadora Cristina Colombo Nunes
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Por me proporcionar a possibilidade de concluir um curso de graduação e me apoiar durante o processo, gostaria de agradecer à minha mãe Silvana Eger Sawada e também ao meu pai Sérgio Ricardo Sawada, em memória. Gostaria de agradecer também minha irmã Selene, minha tia Ana Cláudia, meu namorado Leonardo Koch Viricimo, Silvana Silocchi e Enila Donald pela ajuda e suporte. Gostaria de agradecer também a um sistema público de educação gratuito e de qualidade, ao qual devo minha formação. Agradeço também minha orientadora Prof. Dr. Cristina Nunes, por sua atenção ao projeto, Incentivo e ensinamentos que me guiaram. Por fim, agradeço aos anos de companheirismo de meus amigos Ana Luiza Fantini, Maria Luiza Agostini, Matheus Lufiego, Tarcila Zanatta, Isis May Wensing e Bárbara Scheffer, que compartilharam esta caminhada ao meu lado.

RESUMO

Este projeto de conclusão de curso trata da pesquisa, desenvolvimento e produção de um livro-objeto sobre moda intitulado Vestes - Livro-objeto documental sobre moda e diversidade. Para estruturar o processo de criação do livro-objeto foi utilizada a metodologia de Bruce Archer, adaptada às particularidades do projeto. Com o intuito de desenvolver um processo empático através da fruição do espectador em contato com a obra, este trabalho explora as possibilidades do livro-objeto documentando pessoas e suas diferentes relações com moda.

Palavras-chave: Livro-objeto; Moda; Diversidade

ABSTRACT

This graduation project refers to the research, development and production of a fashion experimental book entitled Vestes - Documentary experimental book on fashion and diversity. Bruce Archer's methodology was used to structure the experimental book creation process, adapted to the particularities of the project. In order to develop an empathic process through the spectator's enjoyment in contact with the piece, this work explores the possibilities of the experimental book documenting people and their different relationships with fashion.

Palavras-chave: Experimental Book; Fashion; Diversity

LISTA DE ABREVIações

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

LGBTI - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais e Intersexuais.

LGBTI+ - Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, intersexuais e outras identidades de gênero e sexualidade não contempladas na atual sigla adotada, representadas pelo “+”.

UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Polaroids de Edie Beale, fotografada por Andy Warhol - **pg. 23**
- Figura 2:** Polaroids de Alphanso Panell, fotografada por Andy Warhol - **pg. 23**
- Figura 3:** Encadernação do livro Ubu Roi, feito por Marcel Duchamp e Mary Reynolds - **pg. 24**
- Figura 4:** Encadernação do livro Ubu Roi, feito por Marcel Duchamp e Mary Reynolds - **pg. 24**
- Figura 5:** Livro No.5 Culture Chanel, feito por Irma Boom em 2013. - **pg. 25**
- Figura 6:** Livro No.5 Culture Chanel, feito por Irma Boom em 2013. - **pg. 25**
- Figura 7:** Livro de carne, trabalho de Artur Barrio. - **pg. 26**
- Figura 8:** Livro da criação, trabalho de Lygia Pape. - **pg. 27**
- Figura 9:** Geladeira da persona Janete Costa. - **pg. 34**
- Figura 10:** Instagram da persona Igor Teixeira. - **pg. 35**
- Figura 11:** Instagram da persona Victória Nomura. - **pg. 36**
- Figura 12:** Primeiros esboços do livro-objeto. - **pg. 38**
- Figura 13:** Refinamento dos esboços iniciais. - **pg. 39**
- Figura 14:** Modelo feito a partir do esboço refinado. - **pg. 39**
- Figura 15:** Testes de impressão em tecido. - **pg. 41**
- Figura 16:** Testes de impressão em tecido. - **pg. 41**
- Figura 17:** Testes de impressão em tecido. - **pg. 41**
- Figura 18:** Teste de impressão em tecido com cola. - **pg. 41**
- Figura 19:** Exemplos de ruídos inerentes ao método de impressão em tecido. - **pg. 42**
- Figura 20:** Exemplos de ruídos inerentes ao método de impressão em tecido. - **pg. 42**

Figura 21: Tipografia escolhida para a modelo Pips. - **pg. 48**

Figura 22: Comparação entre texto fotografado e fonte escolhida para a modelo Lyssa. - **pg. 48**

Figura 23: Comparação entre texto fotografado e fonte escolhida para o modelo Tex. - **pg. 49**

Figura 24: Grades produzidas para os capítulos. - **pg. 51**

Figura 25: Processo de pintura em acrílica dos objetos afetivos dos modelos. - **pg. 52**

Figura 26: Esquema para costura da gola em tricô. - **pg. 54**

Figura 27: Gola em tricô. - **pg. 55**

Figura 28: Diagramação dos capítulos. - **pg. 56**

Figura 29: Processo de alinhar as imagens às tiras. - **pg. 57**

Figura 30: Livro-objeto finalizado e em uso. - **pg. 58**

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Análise dos livros selecionados **pg. 25**

Tabela 1: Tabela de divisão de conteúdo por modelo. **pg. 43**

SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIações	10
LISTA DE FIGURAS	11
LISTA DE TABELAS	13
SUMÁRIO	14
1. INTRODUÇÃO	16
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO	16
1.2 OBJETIVOS	18
1.2.1 Objetivo Geral	18
1.2.2 Objetivos Específicos	18
1.3 JUSTIFICATIVA	18
1.4 DELIMITAÇÃO	19
2. METODOLOGIA	19
2.1 DESCRIÇÃO DAS FASES DO PROJETO	20
3. FASE ANALÍTICA	20
3.1 LIVRO-OBJETO	20
3.1.1 Livro-objeto no Brasil	21
3.1.2 Neoconcretismo	22
3.2 ANÁLISE DE SIMILARES	23
3.2.1 Red Book (Andy Warhol, 1974-75)	23
3.2.2 Encadernação do livro Ubu Roi de Alfred Jerry (Marcel Duchamp e Mary Reynolds, 1935)	24
3.2.3 No. 5 Culture Chanel (Irma Boom, 2013)	25
3.2.4 Livro de carne (Artur Barrio, 1979)	26
3.2.5 Livro da criação (Lygia Pape, 1959)	27
3.2.6 Síntese da análise de similares	28
3.3 ENTREVISTAS	29
3.3.1 Sandra Maria Correia Favero	30
3.3.2 Sharlene Melanie Martins	31
3.3.3 Rochelle Cristina dos Santos	32
3.4 PERSONAS	33
3.5 REQUISITOS DE PROJETO	37
3.5.1 Conceito	38
4. FASE CRIATIVA	38

4.1 GERAÇÃO DE ALTERNATIVA	38
4.1.1 Seleção de participantes	40
4.2 EXPERIMENTAÇÕES	41
4.2.2 Impressão em tecido	41
4.2.3 Cheiro	43
4.3 FORMATO, DIMENSÕES E GRADE	44
4.3.1 Formato e dimensões	44
4.3.2 Grade	46
4.4 CONTEÚDO	47
4.4.1 Divisão do conteúdo	47
4.5 PALETA CROMÁTICA E ESCOLHA TIPOGRÁFICA	48
5. FASE EXECUTIVA	50
5.1 SENTIDO DE LEITURA	50
5.2 GRADE	51
5.3 PRODUÇÃO DE CONTEÚDO	52
5.3.1 Pinturas	53
5.3.2 Áudios	53
5.3.3 Cheiros	54
5.3.4 Texturas	54
5.4 NARRATIVA	54
5.5 CONSTRUÇÃO DA GOLA	55
5.6 DIAGRAMAÇÃO	56
5.7 MONTAGEM	57
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
7. REFERÊNCIAS	61
Apêndice A - Entrevistas	63
APÊNDICE B - TRANSCRIÇÃO DOS ÁUDIOS	73

1. INTRODUÇÃO

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

A utilização de vestuário é prática indispensável no convívio humano. Existem padrões de roupas para dormir, para trabalhar, para prática de exercícios físicos, para eventos especiais, basicamente para todas as situações cotidianas. A moda como sistema, no entanto, diz respeito às práticas consumeristas da população, contemporaneamente ligada às mídias de massa e ao marketing. A visão do que vestir está então diretamente conectada ao conteúdo que é recebido e também ao que é possível se identificar, tendo em vista que as vestes são parte da representação pessoal de identidade. Dessa forma é possível levantar alguns questionamentos: Como se identificar e se sentir representado quando o conteúdo midiático revolve em torno de um padrão que não condiz com a realidade? Como se vestir se o grande mercado produz para este ideal?

Das 12 capas da revista Vogue Brasil de 2018, nove delas tinham como modelo apenas mulheres brancas. Como base de comparação, os dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) de 2016 apontam que a população brasileira é composta por 44,2% de brancos, 46,7% de pardos, 8,2% de negros e 0,9% de amarelos ou indígenas. Analisando estes dados pode-se perceber a discrepância entre a realidade e o que é exibido na maior revista de moda mundial. É necessário perceber que esta breve comparação leva em conta apenas a etnia de quem está representado, porém, seria interessante analisar as mesmas capas sob outro ponto de vista.

Por exemplo, em dados do IBGE de 2015, 56,9% das pessoas com mais de 18 anos estão com excesso de peso, enquanto nestas capas nenhuma das modelos foge do padrão de magreza das passarelas. Outro ponto interessante é que a população que se declara LGBTI (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Interssexuais) nos Estados Unidos cresce a cada ano. Segundo dados da empresa de análise e consultoria Gallup, em 2017, 4,5% da população Americana se considerou parte da comunidade (baseado em uma entrevista com 350 mil pessoas).

Devido ao grande número de assassinatos dentro da comunidade LGBTI+ no Brasil, estimativas como esta são dificilmente encontradas, sendo substituídas por percentuais de mortes, denúncias e agressões. Considerando estes dois dados podemos perceber a falta de representatividade e espaço no mundo da moda para aqueles que se enquadram nesses grupos. Um claro exemplo foram os comentários do executivo da marca Victoria's Secret, Ed Razek, em entrevista para Vogue, em que desconsidera modelos *plus-size* e trans para seus shows.

Nas passarelas a falta de representatividade é facilmente percebida. Em 2016 o site de moda The Fashion Spot analisou 236 campanhas impressas (edição de primavera), dessas, 78.2% das modelos eram brancas, 8.3% eram negras, 4% asiáticas e 3.8% latinas. Além desses dados, uma análise mais aprofundada revelou que 1.6% das modelos eram *plus-size*, 2% modelos mais velhas (acima de 50 anos) e 0.2% eram trans. Em 2018 - dois anos depois desse estudo - os números mudaram, trazendo avanços em alguns aspectos e retrocessos em outros. O novo estudo analisou 192 campanhas impressas (edição de outono), 65.5% das modelos presentes nessas campanhas eram brancas. O número de modelos não brancas subiu de 21,8% (primavera de 2016) para 35.5% (outono de 2018). Já para modelos *plus-size* a inclusão diminuiu, de 1.6% em 2016 para 1.3% em 2018. Modelos trans e não-binárias tiveram uma ascensão nas campanhas, de 0,2% em 2016 para 1.1% em 2018. As modelos acima de 50 anos também estiveram mais presentes, totalizando 3.4% do elenco.

A criação de um livro-objeto para abordar a representatividade no mundo da moda permite permear o assunto de forma artística além de explorar a representação pessoal de identidade de forma sentimental. A falta de inclusão destes grupos nas campanhas e passarelas denotam um mercado pautado em padrões estéticos e a falta de referencial neste campo para uma grande parte da população. Tendo isso em vista, de que maneira o design pode contribuir para a problemática da falta de pluralidade em um contexto de moda?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver um livro-objeto abordando a temática da diversidade na moda.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Definir a estratégia de construção do conteúdo;
- Identificar o público alvo;
- Definir as diretrizes do projeto editorial;
- Executar o modelo do livro-objeto;

1.3 JUSTIFICATIVA

O vestuário é parte indispensável da representação identitária individual, tendo em vista que, por normas sociais, é necessário para o convívio em sociedade. Para diversos grupos, no entanto, a falta de referencial dentro do mundo da moda provoca um afastamento dos mesmos do padrão de beleza estabelecido e imposto por mídias de massa. A criação de um livro-objeto abordando o tema da representatividade no mundo da moda denota uma das formas em que o design pode contribuir com esta problemática.

Os conhecimentos adquiridos pelo autor dentro da graduação no curso de Design permitem a construção coesa de um material gráfico-editorial sobre conceitos e questões da área de moda. Além disso, por ser de descendência multirracial, múltiplos questionamentos sobre a representação de pessoas orientais nas grandes mídias se tornaram relevantes para o autor, fundando diversas das questões abordadas neste trabalho.

Dentro do curso de design da Universidade Federal de Santa Catarina outros projetos com temáticas relacionadas foram feitos, que fomentam e fortalecem questionamentos levantados por este trabalho. Atravessamentos: um livro-objeto

(HOZEL, 2017) e Grão Cia de Dança: O movimento de um olhar (BARREIRA, 2017) são projetos de conclusão de curso que se apropriam do livro-objeto como mídia. Já Pesquisa de tendências: a potencialização da representatividade negra através do design (MUNIZ, 2017) e Pesquisa de tendências: rompendo a representação objetificada do corpo feminino (BARCELOS, 2018) tem enfoque na representatividade em um contexto de moda.

As problemáticas aqui presentes não podem ser solucionadas de forma simples, porém, uma produção de conteúdo científico sobre o tema pode ser o meio para um processo de transformação, de início no meio acadêmico, mas que propaga suas reflexões para a sociedade de forma geral.

1.4 DELIMITAÇÃO

Por se tratar de um livro-objeto experiencial este projeto possui enfoque na produção de uma versão física, tornando esta uma publicação única. Por conta do curto período de tempo para o projeto, levando em conta a captação de conteúdo e produção do produto final, foram selecionadas apenas três pessoas para fotografar.

A complexidade de se trabalhar com o objetivo de representar aqueles não presentes nas mídias de massa é agravada com uma limitação de pessoas incluídas neste projeto, entretanto é possível construir conteúdo que documente pessoas e sua relação com moda, tendo como objetivo gerar um processo empático no espectador em reação à fruição durante a leitura do projeto.

2. METODOLOGIA

Este projeto terá como base a metodologia de Bruce Archer (1965) que consiste em três fases: Analítica; Criativa; Executiva. Esta metodologia foi escolhida por conceder maior margem de trabalho e por permitir a horizontalidade de ações que permeiam as fases propostas. Além disso esta foi a metodologia utilizada no projeto editorial (P5), ministrada pelo Prof. Dr. Luciano Patrício Souza de Castro, durante o primeiro semestre de 2016.

2.1 DESCRIÇÃO DAS FASES DO PROJETO

FASE ANALÍTICA

Essa fase se caracteriza pela coleta e análise de informações relacionadas ao projeto. Para este trabalho esta etapa contempla a definição de conceito, a análise de similares, entrevistas com especialistas, entre outros.

FASE CRIATIVA

Nesse momento se dá a geração de possíveis soluções, se baseando na definição das diretrizes de projeto. No caso deste trabalho as diretrizes do projeto gráfico, juntamente com as definições de recursos gráfico-editorial (tipografia, grade, paleta cromática...). Nesta fase cabe também experimentações e testes.

FASE EXECUTIVA

Por último a execução do que foi planejado, para este projeto cabe então a diagramação do conteúdo bem como a criação do livro-objeto.

3. FASE ANALÍTICA

3.1 LIVRO-OBJETO

Diferentemente de um livro comum o livro-objeto utiliza diversas percepções para se comunicar com o leitor. Feita não somente com a leitura textual, a interpretação do livro-objeto conta com diferentes artifícios e transforma o leitor em agente participante da obra como um todo. Neste contexto abre-se mão de uma narrativa literária para assumir uma narrativa plástica.

Para Ana Paula Mathias de Paiva em seu livro "A aventura do livro experimental" o livro-objeto pertence à classificação livro de artista pois combina práticas vanguardistas que buscam valorizar a experimentação de linguagens - textuais, visuais, táteis, sonoras, olfativas - e expandir o acesso à arte a partir do

interesse de leitura lúdico. Já o livro de artista se difere do modelo tradicional pois é dificilmente reproduzível por processos mecanizados, sendo necessária na maioria das vezes a participação do criador.

O livro-objeto esconjura a filiação clichê. Pretende a participação e não o exílio do leitor. Experimenta conteúdos, formas, efeitos, materialidades, funções, nova disposição espaçotemporal (sic), sonoridades, deslocamentos, levezas, fronteiras, limites, estranhamentos. Abre espaço para a poética da imagem, e tudo nela que enuncia, significa – seja verbal, seja não verbal. (PAIVA, 2010, p.95)

Observa-se a partir da leitura elementos do livro objeto que se destacam do livro comum como a limitação de exemplares, a participação do leitor, a interferência direta do autor no produto final (que torna o livro um objeto único), a utilização de estímulos multissensoriais, utilização ou não utilização da linguagem verbal, a possibilidade da ambiguidade na comunicação, as experiências sensoriais e estéticas mais valorizadas que o conteúdo informativo e o convite à fruição.

Esta mídia permite tratar do assunto do projeto de forma artística, com maior capacidade de representação das individualidades estilísticas daqueles representados. A mesclagem de técnicas e a transformação do leitor em agente participante da obra são pontos importantes no conceito de livro-objeto e conseqüentemente para a materialização do projeto.

3.1.1 Livro-objeto no Brasil

As experiências exploratórias das inúmeras expressividades destes objetos surgem no Brasil do encontro entre artistas plásticos e poetas durante os períodos Concreto e Neoconcreto (anos 50/60). A poesia concreta foi essencial para um novo olhar sobre a forma e sonoridade das palavras, trazendo uma sintaxe poética-visual para o texto. Durante o neoconcretismo essas ideias foram radicalizadas, trazendo inovações tanto de forma quanto narrativa. Para Ana Paula Mathias de Paiva, autora

do livro "A aventura do livro experimental" de 2010 é no período Neoconcreto que o livro-objeto ganha espaço no cenário de arte brasileiro.

No Brasil, estas experiências nascem do encontro entre poetas e artistas plásticos nos períodos Concreto e Neoconcreto nos anos 50/60. Foi nesses momentos que o cenário brasileiro começou a demonstrar gosto pelo Livro-objeto. Estas experiências foram fundamentais para sublinhar aspectos formais e sonoros das palavras e estabelecem uma integração cada vez mais estreita entre imagem e palavra. Foi uma comunhão verbo/visual entre literatura e arte. Criaram um deslocamento da sintaxe tradicional e formularam uma poética visual para o texto, explorando a forma enquanto narrativa. (MIRANDA, 2016, p. 16, 17)

3.1.2 Neoconcretismo

O período neoconcreto tem seu início marcado pela publicação do Manifesto Neoconcreto em março de 1959. Em oposição ao concretismo, que surge em contexto de crença na industrialização, os artistas neoconcretos se afastam da visão da obra de arte como "máquina" ou "objeto" e elevam à intuição do artista como elemento fundamental da obra. O pensamento exclusivamente mecânico e racional, para eles, limita a arte a expressão dessa realidade teórica. "Não importam que equações matemáticas estão na raiz de uma escultura ou de um quadro de Vantongerloo, desde que só à experiência direta da percepção a obra entrega a "significação" de seus ritmos e de suas cores." (MANIFESTO NEOCONCRETO, 1959).

Em detrimento de um pensamento técnico-científico da arte concreta os neoconcretos defendem a experimentação e a subjetividade, utilizando os novos espaços criados pela arte não-figurativa construtiva. "É assim que, na pintura como na poesia, na prosa como na escultura e na gravura, a arte neoconcreta reafirma a independência da criação artística em face do conhecimento prático (moral, política, indústria etc)" (MANIFESTO NEOCONCRETO, 1959).

O Manifesto Neoconcreto de 1959 foi assinado por diversos artistas: Amilcar de Castro; Ferreira Gullar; Franz Weissmann; Lygia Clark; Lygia Pape; Reynaldo Jardim; Theon Spanudis. Também fizeram parte do movimento artistas como Hélio Oiticica, Décio Vieira e Willys de Castro. Para artistas como Lygia Clark e Hélio Oiticica a presença física do espectador é colocada no centro da obra, que toma significado apenas com essa interação.

3.2 ANÁLISE DE SIMILARES

3.2.1 *Red Book* (Andy Warhol, 1974-75)

Pertencente à coleção permanente do museu guggenheim este livro-objeto contém 36 fotos *polaroids* de personalidades da época (Oito de Paul Anka, seis de Alphonso Panell em *drag (transformista)* e vinte e duas de Edie Beale). Segundo informações do museu, fotografias de Warhol eram utilizadas como base para suas serigrafias feitas no estúdio "*The Factory*". Ao contrário de suas pinturas finais, que demonstravam glamour, suas polaroids revelavam uma certa estranheza e trivialidade, o ritmo e a repetição das poses capturadas por Warhol demonstram também sua fascinação pela contribuição das imagens para a construção da identidade. Além deste exemplar o artista deixou mais de cem "*Red Books*" com conteúdos diferentes.



Figura 1 e 2: Polaroids de Edie Beale e Alphonso Panell, respectivamente, feitas por Andy Warhol.
Fonte: guggenheim.org/blogs/checklist/andy-warhols-red-book-polaroids, acesso em 21 de junho de 2019.

3.2.2 Encadernação do livro Ubu Roi de Alfred Jerry (Marcel Duchamp e Mary Reynolds, 1935)

Pertencente ao acervo do museu de arte de Filadélfia, este livro-objeto toma sua forma escultural quando aberto. Sua encadernação (frente e verso) possui formato de "U" e sua lombada a letra "B", formando o título do livro. Embora possua um artifício gráfico que o eleva à forma objeto, a interação com o leitor acaba na construção da capa e seu interior se comunica através do texto do escritor Alfred Jerry.



Figura 3 e 4: Encadernação do livro Ubu Roi, feito por Marcel Duchamp e Mary Reynolds.
Fonte: philamuseum.org/collections/permanent/179938.html, acesso em 21 de junho de 2019.

3.2.3 No. 5 Culture Chanel (Irma Boom, 2013)

Com objetivo de capturar a essência do perfume Chanel No. 5 a designer Irma Boom produziu (sob encomenda da empresa francesa) um livro sem tinta, completamente branco com suas páginas marcadas em relevo. Segundo Irma Boom, quando em visita à fábrica do perfume, sentir o cheiro do Chanel No.5 mas não poder vê-lo inspirou a criação de um livro cujo conteúdo ficasse invisível em certos ângulos. Em relevo podem ser encontradas frases de Coco Chanel, compostos químicos encontrados no perfume, a evolução de sua embalagem e diversos outros elementos que juntos contam a história da criadora da marca francesa. O livro pode ser encontrado para venda online por \$4.000 dólares.



Figura 5 e 6: Livro No.5 Culture Chanel, feito por Irma Boom em 2013.
Fonte: zigzagtea.co.uk/blogs/news/tagged/irma-boom, acesso em 21 de junho de 2019.

3.2.4 Livro de carne (Artur Barrio, 1979)

Feito completamente de carne este livro precíval deve ser lido a partir dos cortes, texturas, temperatura, tonalidades, fibras e cheiros sendo uma experiência multissensorial do leitor/manipulador. O autor, luso-brasileiro, aponta com suas obras críticas à situação política da América Latina, principalmente ao período da ditadura militar brasileira. Utilizando o mesmo material (carne) Artur Barrio realizou obras como as Trouxas Ensanguentadas, jogando 14 trouxas repletas de ossos, carne e sangue em um rio durante a coletiva Do Corpo à Terra em 1970, ato com apelo político associado aos assassinatos durante o regime militar. Sobre o livro de carne o artista escreve:

"A leitura desse livro se faz a partir do corte/ação da faca do açougueiro na/carne, as fibras seccionadas, as fissuras etc. etc., assim como as tonalidades e colorações diferentes. Para terminar é preciso não esquecer de falar das temperaturas, do contato sensorial (dos dedos), dos problemas sociais etc. e etc.....boa leitura." (BARRIO DE SOUSA LOPES, 2016)



Figura 7: Livro de carne, trabalho de Artur Barrio.

Fonte: arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/2011/04/livro-de-carne-1978-1979.html, acesso em 21 de junho de 2019.

3.2.5 Livro da criação (Lygia Pape, 1959)

Remanescente do neoconcretismo brasileiro este livro de artista de Lygia Pape se abdica dos componentes originais de um livro. Não possuindo capa ou costura suas páginas são estruturas independentes e manipuláveis, sendo necessária a participação do leitor/espectador para a materialização da obra. Mesmo independentes em estrutura física suas páginas são conectadas por uma narrativa não-verbal, contando a história da criação do mundo por meio de um poema visual.

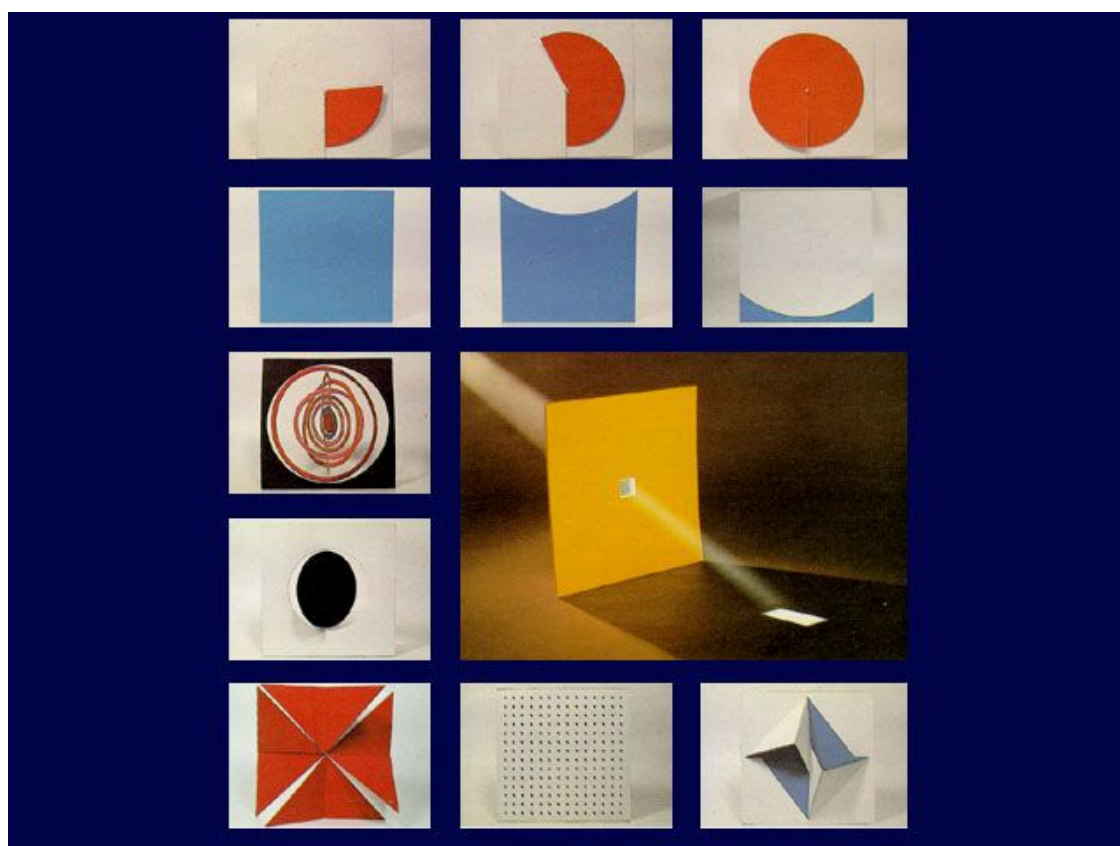


Figura 8: Livro da criação, trabalho de Lygia Pape.

Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14850/livro-da-criacao>, acesso em 21 de junho de 2019.

3.2.6 Síntese da análise de similares

Tendo em vista os objetos de analisados, é perceptível a discrepância entre livro-objetos além da grande variedade de possibilidades das diferentes linguagens utilizadas na interação com o leitor. Indiferente de possuir ou não capa, texto ou encadernação, algo que une todos os livros aqui analisados é a presença de uma narrativa - por vezes visual ou textual, linear ou não linear, objetiva ou subjetiva - que mantém o conteúdo do livro e o que o torna um livro-objeto unificados. Além disso, é importante ressaltar que todos possuem mais de uma página, estando unidas de forma física ou não. Por fim, o livro-objeto propõe uma leitura não somente de palavras, mas uma interpretação da experiência vivida por meio do que é proposto no livro (imagens, texturas, cheiros, temperatura...).

	Capa	Texto	Encadernação	Material
Red Book	Formada apenas pela cor vermelha	Não possui	Espiral	Papel, <i>polaroids</i>
Ubu Roi	Capa vazada que, quando aberta, forma o título do livro	Ubu Roy de Alfred Jerry	Lombada quadrada	Papel e couro
No. 5 Culture Chanel	formada apenas pela cor branca	Não possui	Lombada quadrada	Papel
Livro de carne	Apenas carne	Não possui	Não possui	Carne
Livro da criação	Não possui	Não possui	Não possui	Papel

Tabela 1: Análise dos livros selecionados
Fonte: Desenvolvimento do autor

3.3 ENTREVISTAS

Para melhor definição do público alvo assim como um melhor entendimento dos aspectos que circundam a temática serão conduzidas entrevistas com enfoque em segmentações específicas, cerceadas do assunto principal. Os três aspectos de interesse dessas entrevistas são: Livro-objeto; Abordagens sensíveis do íntimo; Representatividade. Tais entrevistas foram pautadas em um roteiro previamente definido com questionamentos acerca dos assuntos abordados, aplicados pessoalmente e gravados em forma de áudio, com exceção da entrevista com a professora doutora Rochelle Cristina dos Santos, feita por email. As transcrições se encontram presentes no apêndice A.

Como a mídia suporte para o trabalho escolhido é o livro-objeto - ou livro de artista - um olhar aprofundado do tema, seus modos de materialização e abordagem assim como uma visão de público alvo, meios de implementação e publicação são imprescindíveis para a qualificação deste projeto. A entrevista será conduzida com a doutora Sandra Maria Correia Favero, atualmente professora da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) no centro de artes (CEART) que coordena o Projeto de Extensão Livro de artista como aproximação poética.

Por possuir questões intimistas e sensíveis no que se trata da individualidade pessoal e do modo de expressão e comunicação por meio das vestimentas, se faz necessário um melhor entendimento do que compõe uma visão subjetiva da temática bem como esta comunicação se faz efetiva com o público consumidor. Para este objetivo a mestre em Gestão de Design e fotógrafa Sharlene Melanie Martins de Araújo foi escolhida por sua visão das questões estéticas e de aceitação em seu trabalho "Do Corpo Ao Movimento", em que fotografa pessoas que a artista admira e se propõe a mostrar a profundidade de suas belezas.

As problemáticas sociais associadas ao assunto serão questionadas nesse momento para melhor entender os padrões estabelecidos e os efeitos da mídia na sociedade. A professora doutora Rochelle Cristina dos Santos possui graduação em publicidade e propaganda pela Faculdade Estácio de Sá de Santa Catarina, mestrado e doutorado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Além disso é subcoordenadora do Espaço Cultural Gênero e Diversidades, vinculado ao Instituto de Estudos de Gênero - UFSC. Seus conhecimentos em ambas as áreas abordadas pelo trabalho garantem um resultado mais interligado entre sociedade e tendências de moda, como também um entendimento da marginalização de grupos sociais dentro das grandes mídias de comunicação da moda.

3.3.1 Sandra Maria Correia Favero

Nesta entrevista o conceito de livro-objeto, bem como sua diferenciação de livro de artista, surgem como tema. Em um primeiro momento a Professora Doutora Sandra Favero explica que o livro de artista é completamente pensado pelo artista,

de início ao fim, diferentemente de trabalhos de ilustração destinados à um livro, por exemplo. Clarifica também que o livro-objeto não está preso nos formatos tradicionais de um livro, pode ousar em espaço, em apresentação, em forma. Para Sandra não existe uma linha que determine a separação entre livro-objeto e livro de artista, já que ambos saem do padrão livro porém continuam conectados à ele.

Quando questionada sobre o pensamento de público alvo em livros-objeto ou livro de artista Sandra explica que existe sim, dentro da arte, pessoas interessadas no pensamento de público alvo, mas que sobretudo existe um maior interesse do público neste tipo de mídia. O contato direto com o objeto, o manuseio, as texturas, o material, a mistura de meios e técnicas, tudo isso proporciona para o fruidor um diálogo intenso.

quando se faz uma exposição com livros de artista, o interesse do público - que muitas vezes não é só de pessoas envolvidas com a arte - é maior por que você tem um contato direto com o objeto, você pode mexer no objeto, folhear as páginas, tem um acesso mais aproximado. Isso óbvio quando não está isolado por uma vitrine. Mas o contato e a proximidade com a arte se torna maior, acredito que é uma facilidade que o artista proporciona para o espectador, para o fruidor. Cada livro é um mundo, segundo Waltercio Caldas o livro é maior por dentro do que por fora, e daí conseguimos levantar questões do quanto é rico um mundo dentro de um livro, a visualidade e o tato favorecem isso, o uso do material, a mistura de meios, técnicas, escrita e imagens, fazer um diálogo muito intenso com isso.
(Sandra Maria Correia Favero)

3.3.2 Sharlene Melanie Martins

O projeto fotográfico "Do Corpo ao Movimento" foi o assunto principal desta entrevista. A fotógrafa Sharlene Melanie explica que o trabalho surgiu da necessidade de se reconhecer, de aceitar seu corpo, e perceber que todas as pessoas ao redor dela passavam pelo mesmo. Por ser bastante intimista seu projeto é de cocriação e as modelos são escolhidas por ela. Não existe direcionamento na fotografia e sim a documentação da criação de um laço empático entre fotógrafa e

modelo a partir de uma conversa. A possibilidade de ouvir essas histórias ajudaram a fotógrafa a se aceitar, então considera isso uma troca.

E porque eu falo que é uma cocriação? Porque é através da escuta dela que eu desenvolvo a minha foto e depois elas participam da escolha, então é tudo uma coisa muito próxima eu e ela, eu faço quase que um contrato dizendo que não vou expor o que vai ser dito, isso faz com que elas se sintam muito à vontade e seguras naquele espaço e acabam se abrindo, como uma terapia mesmo, e acho que isso que me faz acessar o íntimo dela. (Sharlene Melanie Martins)

Existe no entanto a criação de uma narrativa em suas fotos, uma história a ser contada. As fotos tendem a começar mais suaves, seguir para um clímax e terminar com imagens de relaxamento. Desta forma existe um maior engajamento com o público do site, a narrativa instiga o leitor a continuar passando pelas fotos.

A comunicação de beleza em suas fotos tem ligação direta com aquilo que atinge o outro. Para Sharlene "Beleza é aquilo que atinge alguém, que afeta. Eu gosto muito dessa palavra, afetar, que vem de afeto. Então o afeto é aquilo que te afeta" e o jeito de afetar alguém é sendo sincero. Essa sinceridade vem do despir daquilo que não pertence à pessoa e mostrar sua essência. De forma geral, a sinceridade de ser é a beleza retratada em suas fotos, com objetivo de que as modelos se reconheçam e se aceitem para então se verem como belas.

3.3.3 Rochelle Cristina dos Santos

Para a Professora Doutora Rochelle Cristina a representatividade pode ser definida como uma possibilidade de reconhecimento, identificação, oferecido nos meios de massa. Essa representatividade é importante para que grupos e pessoas se reconheçam e tenham visibilidade social. Para ela "A inclusão de representações plurais auxilia na aceitação social sobre a diversidade existente entre grupos e pessoas.". Acredita ainda que estas questões de representatividade então sendo

bastante cobradas, inclusive na mídia, e que se estas questões forem uma tendência, essa será duradoura.

Os excessos nas roupas, maquiagem, perucas, cabelos, toda moda monárquica saiu de cena dando espaço à moda “burguesa” porque o importante a partir de determinados momentos (podemos usar a Revolução Francesa como um marco para exemplo) era mudar, mas essas mudanças foram duradouras e existem até hoje. Falando da moda monárquica, não vemos a rainha da Inglaterra em vestidos suntuosos como Elizabeth I. Não cabe mais ao momento, não importa que são rainhas. Talvez esse exemplo não seja ótimo, mas o que quero dizer é que a representatividade pode ter surgido de uma tendência, mas a moda capitalista vai levar isso adiante por que são vários outros nichos que estão sendo conquistados. (Rochelle Cristina dos Santos)

Quando questionada sobre moda e a expressão pessoal de individualidade, explica que a aparência é uma das possibilidades mais expressivas de nossa individualidade. Segundo ela "Sem falar absolutamente nada, apenas sendo vistos, podemos dizer muito sobre nós, nosso estado de espírito, nossa personalidade.". As escolhas feitas para a construção dessa personalidade no entanto são feitas em busca de se parecer com um certo modelo. Afirma ainda que a construção de gostos é influenciada pela mídia. Comportamentos, práticas e hábitos representados na mídia são absorvidos com maior facilidade, e o que não aparece nela muitas vezes é ignorado pela maior parte das pessoas, como se não existisse.

3.4 PERSONAS

As ferramentas de desenvolvimento de personas e cenários permitem o enriquecimento da compreensão do público-alvo (PAZMINO, 2015). Neste sentido, partindo das entrevistas realizadas, foram traçados três perfis que representam diferentes posturas adotadas com relação à moda. As entrevistas descritas no tópico 3.3 ajudaram a criar as personas aqui presentes através de diferentes análises dos

assuntos abordados por este projeto, trazendo as relações com fotografia, moda e mídia, bem como o método expositivo.

Para complementar o desenvolvimento destas personas, foi idealizado como cenário o espaço onde a persona dispõe suas fotos e imagens de inspiração e referência. Este espaço pode ser tanto físico quanto digital, conforme o perfil da persona. A seguir são apresentadas as personas e seus respectivos cenários.

Janete Costa

"Tenho 32 anos, sou mãe solteira de uma menina de 8 anos, sou bióloga e trabalho com pesquisa. Enquanto trabalho durante a manhã e tarde a Letícia fica em sua escola, tem aulas de manhã e outras atividades durante a tarde. Ela participa do grupo de teatro e do time de handball.

Nos finais de semana costumamos ir aos parques da cidade para brincar no parquinho, as vezes pegamos uma sessão de cinema. Não possuo muito conhecimento em arte, mas gosto de visitar museus e ir à exposições de vez em quando. Normalmente visito exposições que possuem objetos interativos, sobretudo por ser mais atrativo para minha filha. Não sou muito ligada com redes sociais e internet em geral, então saio com minhas amigas pra tomar um café e botar o papo em dia a cada dois fins de semana.

Tive certa dificuldade na aceitação dos gostos da Letícia, principalmente no modo de se vestir. Ela gosta de usar roupas mais masculinas do que outras meninas. Às vezes não consigo encontrar roupas que ela goste na sessão feminina"



Figura 9: Geladeira da persona Janete Costa.
Fonte: Produção do autor.

Igor Teixeira

"Tenho 25 anos, estou solteiro e sou estudante de engenharia de alimentos. Estudo durante a manhã e sou monitor de cálculo no período vespertino. Durante os finais de semana gosto de sair pra fotografar paisagens. Gosto de ir pra natureza, trilhas, praias, dunas. Também gosto de me encontrar com meus amigos em bares ou fazer uma reunião em casa mesmo.

Estou um pouco acima do meu peso ideal e isso me traz diversas inseguranças com meu corpo e conseqüentemente com a forma que me visto. Estou passando por um processo de auto aceitação após diversas dietas restritivas que tentei seguir. Sigo alguns influenciadores no instagram que fazem conteúdo de aceitação como o Caio Cal (@caiorevela no instagram) e sigo a #gordofobianãoépiada."



Figura 10: Instagram da persona Igor Teixeira.

Fonte: Produção do autor.

Victória Nomura

"Tenho 22 anos, sou estudante de relações internacionais. Estudo na parte da tarde e durante a noite faço estágio na biblioteca da faculdade. Sou brasileira descende de japoneses, meus bisavós por parte de mãe vieram para trabalhar nas fazendas brasileiras. Já meu pai é descendente de italianos. Possuo fenótipos mais parecidos com os da família da minha mãe.

Quando tinha 11 anos decidi pintar uma mecha do meu cabelo de roxo, estava fissurada no desenho Juniper Lee. Hoje entendo as problemáticas dos estereótipos asiáticos na mídia, principalmente para mulheres. Personagens como Gogo Tomago do filme Operação Big Hero, Tina Cohen-Chang da série Glee, Mako Mori em Pacific Rim, são marcadas como asiáticas rebeldes e exóticas, todas com

uma mecha de cabelo colorido. O documentário *Slaying the Dragon*, de 1988 me ajudou a entender estes estereótipos e procurar melhores representações.

Nos finais de semana costumo ir a festas da faculdade, ir em bares, sair com meus amigos. Moro em um apartamento que divido com mais duas amigas. Costumo comprar roupas em brechós e customizar as peças."

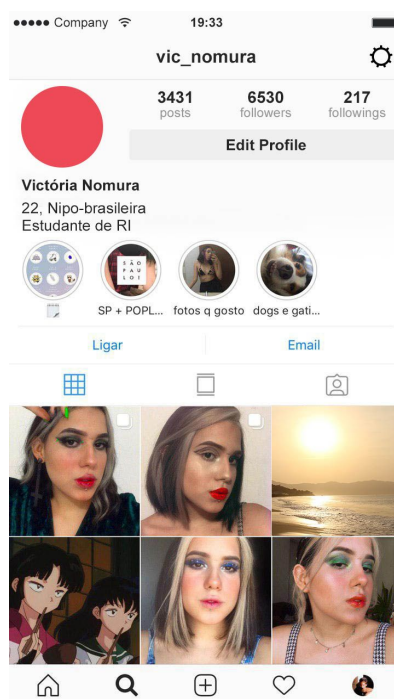


Figura 11: Instagram da persona Victória Nomura.
Fonte: Produção do autor.

3.5 REQUISITOS DE PROJETO

A captura/documentação da subjetividade individual das pessoas se mostra importante para a construção deste livro-objeto. Dessa forma, surge como requisito de projeto a necessidade de expressar as sutilezas dos participantes bem como documentar suas particularidades. Além disso, por ser um livro-objeto que busca o olhar íntimo daqueles que participam, é necessário também pensar na cocriação, no envolvimento dos participantes no processo projetual, assim como no projeto "Do corpo ao movimento" da Professora Sharlene Melanie.

A análise dos conceitos que circundam o livro-objeto, ou livro de artista, levantam também a necessidade de explorar os sentidos, de misturar técnicas, expressividades, experimentar formas e instigar a interação com o espectador.

Apesar disso, a narrativa deve manter tais itens coesos, fazendo parte de um só objeto.

Além das noções do que é ou não um livro-objeto, o contexto histórico em que esta mídia ganha espaço no Brasil é de grande relevância. Neste período a arte neoconcreta explora novas mídias e meios, trazendo consigo um foco na interatividade entre objeto artístico e espectador. Artistas como Lygia Pape, Lygia Clark e Hélio Oiticica trazem inspirações em formas de colocar o observador como centro da obra.

3.5.1 Conceito

Com base nos requisitos de projeto acima, levando em conta também a grande temática (moda), foi definido para este projeto a utilização da mídia como vestimenta. Além disso, o contato do espectador com as pessoas presentes e capturadas no livro-objeto visa a fruição, utilizando sentidos não instigados por livros tradicionais, como o olfato, o tato e a audição.

4. FASE CRIATIVA

Baseado nos requisitos de projeto e conceito gerados na fase analítica, é neste momento que gera-se alternativas de possíveis soluções para o livro-objeto, pensando também na estrutura gráfico-editorial, experimentações e testes de material.

4.1 GERAÇÃO DE ALTERNATIVA

A proposta de vestir o livro-objeto com objetivo de uma conexão entre usuário e obra é o fator principal para as definições físicas do projeto. Além disso, a necessidade de representar estilo e essência pessoal daqueles fotografados, de forma a despertar emoções, memórias e empatia definem a necessidade de explorar sensações, materiais e técnicas.

Os primeiros esboços partiram da ideia de uma túnica, ou capa, onde estariam dispostos, de forma irregular, o conteúdo produzido dos participantes. A impossibilidade - ou dificuldade - de leitura do conteúdo que estivesse localizado mais afastado da cabeça, gerou questionamento sobre a forma destes esboços. Além disso, a decisão das formas irregulares do conteúdo poderia gerar confusão de leitura e distinção dos participantes.

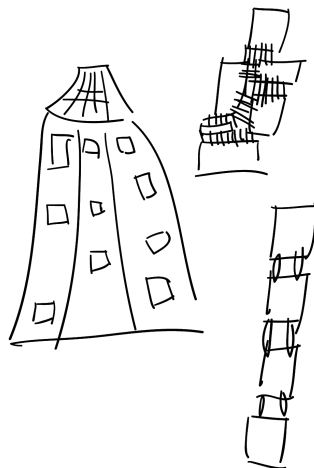


Figura 12: Primeiros esboços do livro-objeto.
Fonte: Produção do autor.

Durante o refinamento, a ideia de algo único foi modificada para grandes tiras conectadas à uma gola. As tiras soltas permitem ao usuário aproximar o conteúdo que está ao final, facilitando a leitura, possibilitando também a utilização do verso. Além disso, a falta de costura entre as tiras permitem movimentação que entra em contato com a ideia fluída da moda, da diversidade, ao passo que convida o usuário a se movimentar junto com a peça. Para permitir o armazenamento e também a relação direta com um livro tradicional.

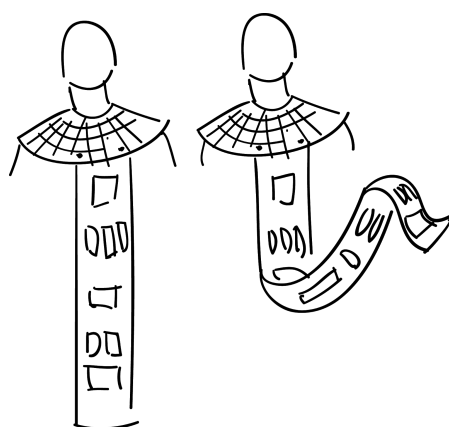


Figura 13: Refinamento dos esboços iniciais.
Fonte: Produção do autor.



Figura 14: Modelo feito a partir do esboço refinado.
Fonte: Produção do autor.

4.1.1 Seleção de participantes

Durante a delimitação de projeto foi estabelecido a seleção de apenas três participantes por conta do tempo limitado. Pensando nisso, e tendo em vista o enfoque em representatividade no contexto de moda, foi definido que a escolha dos modelos será feita por meio de indicações de pessoas que inspiram na moda e não pensada em pessoas que poderiam ocupar espaços de representatividade, tendo em vista que não é papel do autor colocar os modelos participantes em nichos da diversidade, e sim documentar a relação entre indivíduo e moda. Começando com a

indicação do autor e seguindo até a documentação de três pessoas. Os modelos selecionados são (em ordem de indicação): Pips, Lyssa e Tex.

Cabe mencionar nesse momento que cada participante indicou mais de uma pessoa, essas foram contatadas e, de acordo com as respostas, foi marcado um dia para a produção do conteúdo, feita na casa do participante.

4.2 EXPERIMENTAÇÕES

As limitações do papel, como baixa maleabilidade, facilidade de rasgar e dificuldade de costurar, impossibilitam a impressão do conteúdo de forma tradicional. Ademais a limitação orçamentária do projeto fez com que outras alternativas fossem testadas. Era necessário a inclusão de diferentes texturas, cheiros e som.

4.2.2 Impressão em tecido

Levando em conta a impossibilidade de utilizar papel aplicado ao tecido, foram feitos testes de impressão com tecidos em uma impressora comum, modelo HP Deskjet-F4280. Para isso diferentes tratamentos para o tecido foram feitos visando o melhor resultado.

Em um primeiro momento foram cortados pedaços de tecidos (de algodão) menores que o formato A4, possibilitando a aplicação do tecido sobre a folha que seria puxada pela impressora. Esses tecidos foram fixados às folhas com a utilização de fitas adesivas e colocados na impressora. Apesar da dificuldade de impressão, tendo em vista que grande parte das tentativas foram falhas (amassadas pela máquina durante o processo), foi constatada a possibilidade de utilizar este método. A tinta foi selada no tecido utilizando um verniz fixador em spray para prevenir borrões de tinta.



Figura 15,16 e 17: Testes de impressão em tecido.
Fonte: Produção do autor.

No teste seguinte o tecido foi tratado com uma mistura de cola branca com água e aplicado à uma folha A4, deixando secar ao sol. Após a secagem o tecido e a folha foram passados à ferro, facilitando que a impressora puxe ambos. Apesar da impressão ter sido mais fácil neste teste, não foi possível separar completamente tecido e papel, impossibilitando a utilização desta técnica.



Figura 18: Teste de impressão em tecido com cola.
Fonte: Produção do autor.

Foi atestado durante a impressão dos testes ruídos na imagem como manchas, falhas e distorção de algumas fotos. Estes ruídos foram considerados inerentes a este processo de impressão, desde que não atrapalhem a leitura da imagem.



Figura 19 e 20: Exemplos de ruídos inerentes ao método de impressão em tecido.
Fonte: Produção do autor.

4.2.3 Cheiro

A necessidade de instigar os sentidos do leitor levou à testes para a fixação do cheiro bem como o método para costura do mesmo nos capítulos. O primeiro teste feito foi a fixação de odores em papel, tomando como inspiração inicial as fragrâncias impressas em revistas de cosméticos e perfumaria (geralmente preservadas por um adesivo). Os testes foram feitos de diferentes formas e mantidos em local seco e sem contato com luz solar direta por 4 semanas. Foram utilizados óleos aromáticos e perfume, por vezes misturados com cola branca ou aplicados diretamente sobre papel.

Após as quatro semanas foi constatado que aqueles óleos/perfume que foram aplicados sem a utilização de cola branca permaneceram com odores com maior concentração, no entanto o óleo passou também para o verso da folha, causando uma mancha escurecida. Ainda assim, a aplicação de óleos sem a mistura com cola permitiu maior potência em longo prazo.

A facilidade do papel de rasgar ou amassar, no entanto, impossibilitou que esta ideia fosse aplicada ao tecido, então novos testes foram feitos. Sachês de

tecido (mesmo tecido da impressão das imagens) foram preenchidos com ziplocks de plástico - evitando o vazamento de óleos e outros produtos utilizados para garantir cheiro - preenchidos com os cheiros escolhidos por cada participante. Este teste proporcionou a facilidade de costura, cheiro intenso e impossibilidade de vazamento.

4.3 FORMATO, DIMENSÕES E GRADE

Por se tratar de um livro não convencional em forma e material, as referências utilizadas para a construção do projeto serão, por vezes, adaptadas. O primeiro problema aparente é de denominação das partes do livro. Não possuindo elementos que fazem parte de livros tradicionais como folha de rosto, sumário e prefácio, foi utilizado o nome capítulo para denominar cada seção que aborda um participante. Este capítulo é formado por duas páginas (frente e verso da tira), conectados aos outros capítulos apenas pela gola, permitindo a movimentação dos mesmos.

4.3.1 Formato e dimensões

Para definir o formato e dimensões do livro, foi necessário levar em conta limitações de reprodução de conteúdo (impressão) e também físicas, já que o livro deve ser vestido. Em seu livro "O livro e o designer II" (pg. 40) Haslam afirma: "Alguns formatos não são determinados pela geometria ou estruturas internas da grade; eles são diretamente resolvidos pela natureza ou proporção do conteúdo". As limitações são a impossibilidade de impressão do conteúdo em tamanho superior ao A4 (210 x 297 mm) e a antropometria humana.

Para facilitar a definição de dimensões foram utilizadas as medidas antropométricas estáticas (quando o indivíduo se encontra em repouso) disponíveis no livro "Ergonomia projeto e produção" (2005) de Itiro lida. Para lida a antropometria se trata de:

Antropometria trata das medidas físicas do corpo humano. Aparentemente, medir as pessoas seria uma tarefa fácil, bastando para isso ter uma régua, trena e balança. Entretanto, isso não é tão simples assim, quando se pretende obter medidas representativas e confiáveis de uma população, que é composto de indivíduos dos mais variados tipos e dimensões. Além disso, as condições em que essas medidas são realizadas (com roupa ou sem roupa, com ou sem calçado, ereto ou na postura relaxada) influem consideravelmente nos resultados. (IIDA, 2005, p. 95)

Segundo lida, "Ainda não existem medidas abrangentes e confiáveis da população brasileira. Entretanto, diversos levantamentos já foram realizados, quase sempre restritos a determinadas regiões e ocupações profissionais.". Por esse motivo foi utilizado como base as medidas da norma alemã denominada *Deutsches Institut Für Normung* (DIN 33402) de junho de 1981. Para lida essa é uma das tabelas de medidas antropométricas mais completas que se tem conhecimento.

Por se tratar de um livro que deve ser vestido, foram utilizadas as medidas do homem percentil 95%, visando torná-lo funcional para o máximo possível de pessoas. Os dados que são relevantes para o projeto são a altura dos ombros, em pé, ereto e a largura dos ombros, em pé, que são respectivamente 154,2 cm e 42,8 cm.

Corno quase todas as medidas antropométricas de homens são maiores que as de mulheres, com algumas exceções, o máximo é representado pelo percentil 95% dos homens e, o mínimo pelo percentil 5% das mulheres. Em geral, as aberturas e passagens são dimensionadas pelo máximo, ou seja, para 95% dos homens. (IIDA, 2005, p. 141)

Enquanto a medida da altura dos ombros (154,2 cm) funciona como base para o comprimento da tiras - ou capítulos - do livro, a largura dos ombros (42,8 cm) é fator determinante para a largura das mesmas. Assim, para que as páginas sejam longas o suficiente para vestir o maior homem e largas o bastante para que caibam no mínimo as impressões em A4, sobrando espaço para margens, as dimensões definidas (comprimento por largura) foram de 150 cm x 25 cm.

4.3.2 Grade

A definição da grade deste projeto deve levar em consideração o tipo de conteúdo proposto, composto em maioria por fotografias impressas em tecido e pinturas, com pouco texto. No entanto, a estrita aplicação do conteúdo em uma grade pré estabelecida pode não apenas ocasionar em cortes nas fotografias como gerar monotonia entre capítulos. Em uma avaliação das grades modernistas Haslam ressalta:

Independentemente de quão racional seja a abordagem e quão extensa seja a variedade de formatos de imagem criados, as proporções de algumas imagens serão inevitavelmente comprometidas pela estrita aplicação da grade pelo designer. Fotografias e desenhos são produzidos em muitos formatos diferentes e nem todos podem ser acomodados aos campos das grades modernistas sem que a imagem seja cortada.(HASLAM, 2007, p. 60)

Para gerar as diferenciações estéticas relacionadas ao conteúdo de cada capítulo e conservar as proporções originais das fotografias e pinturas optou-se pela grade evolucionária e orgânica. Sobre ela Haslam afirma:

Por outro lado , as grades evolucionárias mudam através das páginas, como consequência o layout da informação também muda (...) A estrutura da grade de cada página é única, mas faz uso de elementos comuns ao longo do livro. (HASLAM, 2007, p. 68)

A liberdade criativa que as grades evolucionárias e orgânicas proporcionam garantem a possibilidade de diferentes soluções gráficas para cada página e capítulo, facilitando a tradução de estilo de cada modelo fotografado em seu respectivo espaço expositivo. Contudo, de acordo com Haslam, a coesão fica aparente com a utilização de elementos comuns ao longo do livro.

Estes elementos comuns estão presentes em forma, material e conteúdo. Todas as páginas do livro possuem o mesmo formato e são feitas do mesmo

material (tecido panamericano). O conteúdo é diferente em cada capítulo pois aborda pessoas diferentes, entretanto o material foi coletado seguindo predefinições do que seria necessário para cada capítulo.

4.4 CONTEÚDO

O conteúdo é formado por aquilo que cerca aqueles retratados no livro-objeto. O contexto foi fotografado (casa, ambiente externo, quarto, decorações) bem como roupas e retratos. Por se tratar de um projeto interativo com objetivo de explorar os sentidos do usuário foram gravados áudios em forma de entrevista assim como foram perguntados sobre cheiros favoritos, texturas e objetos afetivos. Além disso, cada um deles deu um objeto pessoal para ser adicionado aos capítulos.

4.4.1 Divisão do conteúdo

Ao todo foram fotografadas três pessoas, este número foi definido devido ao tempo limitado para a execução do projeto. Cada participante fotografado está representado no livro-objeto em um capítulo dividido em duas páginas - frente e verso da tira.

Cada capítulo possui os mesmos elementos diagramados de formas diferentes. Na tabela abaixo foram organizados estes elementos de acordo com cada participante.

	Textura	Cheiro	Objeto dado	Objeto afetivo
Lyssa	Pelos	Incenso japonês	Fita colorida	Almofada feita à mão
Pips	Areia	Nesquik	Colar	Dinossauro que brilha no escuro
Tex	Poliéster para serigrafia	Lavanda	Regata	Box Janis Joplin (Box of Pearls - the Janis Joplin collection)

Tabela 2: Tabela de divisão de conteúdo por modelo.
Fonte: Desenvolvimento do autor

4.5 PALETA CROMÁTICA E ESCOLHA TIPOGRÁFICA

As percepções do autor durante a coleta e produção de conteúdo guiaram a seleção tanto de cor como de tipografia. Essas seleções no entanto levam em consideração fatores que podem ser percebidos nas fotografias e entrevistas. Um desses fatores é a predominância de certa cor nas fotografias de cada modelo. Para cada capítulo foi escolhido uma cor, esta será utilizada tanto nas costuras como em elementos funcionais do livro-objeto como botões.

Para o capítulo da Pips foi escolhido a cor preto, devido ao estilo da modelo, que se veste predominantemente com essa cor. Para o capítulo da Lyssa a cor escolhida foi o vermelho, cor que apareceu com grande frequência nas fotografias - na decoração, nas roupas, no cabelo - e que também é a cor favorita dela. Para o capítulo do Tex foi selecionada a cor verde, observando também o aparecimento dessa cor nas fotos e na preferência pessoal do modelo.

A decisão da tipografia foi feita de formas diferentes para cada capítulo. O texto neste livro não é o elemento principal, mas sim um elemento de ligação entre áudio (entrevistas) e capítulo. O texto impresso presente na tira está também presente no áudio, dessa forma é possível que o espectador perceba quais histórias e vivências pertencem a cada modelo, fazendo a associação entre ambos. Por estar presente em dois locais (no capítulo e no áudio) a legibilidade destes textos não é o foco principal, mas sim o efeito dado, por isso foram escolhidas fontes Display,

com a possibilidade de garantir maior coesão entre estilo de fonte e conceito de cada capítulo.

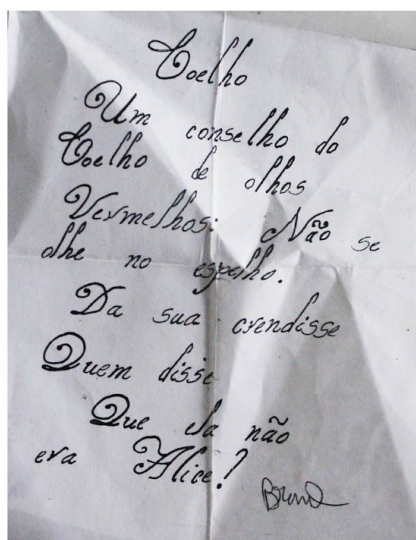
No capítulo da Pips a escolha de uma fonte blackletter - estilo gótico - foi baseada nas entrevistas e gostos pessoais da participante. Já nos capítulos de Tex e Lyssa as fontes foram selecionadas com base em comparação com letras manuscritas fotografadas durante o processo de captação de conteúdo.

As fontes selecionadas de acordo com cada participante foram:

- Pips: Holy Union
- Lyssa: Zapfino
- Tex: Amatic SC

“cara, na real vou usar só preto”

Figura 21: Tipografia escolhida para a modelo Pips.
Fonte: Produção do autor.



Coelho
Um conselho do
Coelho de olhos
vermelhos: Não se
olhe no espelho.
Da sua crendisse
Quem disse
Que ela não
era Alice?

Figura 22: Comparação entre texto fotografado e fonte escolhida para a modelo Lyssa.
Fonte: Produção do autor.

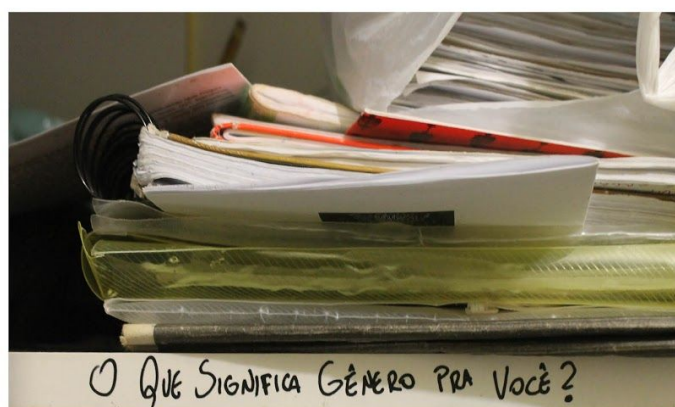


Figura 23: Comparação entre texto fotografado e fonte escolhida para o modelo Tex.
Fonte: Produção do autor.

5. FASE EXECUTIVA

A pesquisa e análise, juntamente com o desenvolvimento da fase criativa culminam nesse momento para a execução do projeto. Isso inclui desde a diagramação em si até a montagem do livro-objeto. Por contar com elementos sensoriais e conteúdo produzido pelo autor, cabe também nessa fase a produção de pinturas, texturas, cheiros e áudios presentes no produto final.

5.1 SENTIDO DE LEITURA

Em um primeiro momento da fase executiva foi necessário pensar no sentido de leitura para então estruturar uma grade para cada capítulo. Por se tratar de um tecido, os capítulos definidos (25cm x 150cm) possuem maleabilidade suficiente para que o leitor manuseie a tira como quiser, tendo ainda a possibilidade de desconectar a tira da gola, abrindo espaço para diversas formas de leitura.

Foi definido um sentido de leitura principal, de cima para baixo, na página da frente, já no verso do capítulo a leitura se dá de baixo para cima. É importante

ressaltar que a leitura é feita por quem veste o livro, dessa forma as imagens são voltadas para o leitor, dando a aparência - para quem vê o livro de fora - de que as imagens estão de ponta cabeça.

Como comentado anteriormente a possibilidade de manusear o capítulo permite diferentes formas de leitura, textos em sentidos diferentes, imagens em locais de difícil acesso ao leitor, instigando o manuseio e gerando curiosidade no processo de leitura.

5.2 GRADE

A definição de uma grade evolucionária garante ao autor a possibilidade de adaptar a grade a cada capítulo, porém, foi necessário ponderar diversos aspectos de montagem durante a construção da mesma. Era preciso uma grade abrangente o suficiente para manter as proporções originais de cada foto e ainda assim garantir grandes diferenças em tamanhos para construção de uma narrativa. Não obstante, era necessário respeitar o limite de tamanho da impressão (menor que uma folha A4) e as costuras de cada imagem.

As grades de cada capítulo foram então construídas como uma rede de costuras que necessariamente deveriam fixar as imagens no tecido, dessa forma foi pensado em uma grade evolucionária aparente e colorida, servindo não apenas como definição das divisões internas da página como também de elemento gráfico nos capítulos.

Em cada capítulo foram analisados elementos compositivos das fotografias para gerar as diferentes grades. A grade foi feita na página da frente e espelhada para o verso do capítulo já que no momento da costura frente e verso seriam costurados ao mesmo tempo.

É necessário também compreender as limitações inerentes à produção manual de um livro, desde à impressão até a costura, em detrimento da mecanização da produção e impressão tradicional.

Inspirado nas fotografias com enfoque na sua maquiagem, foi escolhido para o capítulo da Pips costuras em curva e linhas orgânicas. Para o capítulo da Lyssa a

inspiração surgiu da fotografia em frente a uma rede, gerando diversas linhas diagonais que influenciaram a costura. Já no capítulo do Tex as relações com a cidade e o morro da queimada geraram costuras geométricas, com enfoque na verticalidade da página, com costuras que a atravessam inteira neste sentido.

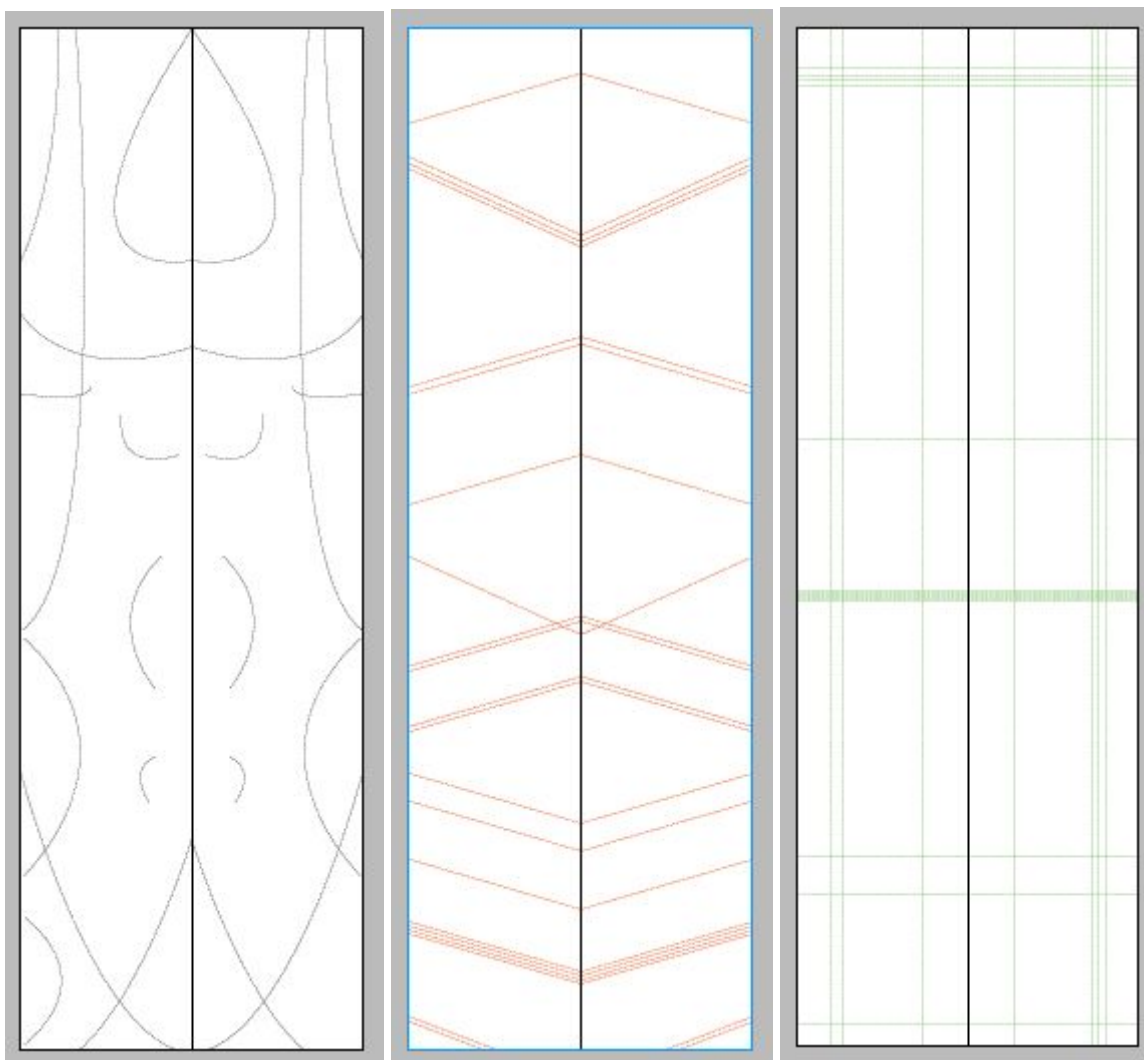


Figura 24: Grades produzidas para os capítulos.
Fonte: Produção do autor.

5.3 PRODUÇÃO DE CONTEÚDO

Como mencionado anteriormente, além das fotos foram produzidos pinturas, áudios, cheiros e texturas com objetivo de aproximar o leitor, por meio de estímulos multissensoriais, da realidade e experiência daqueles representados.

5.3.1 Pinturas

Durante o processo de captura de conteúdo desenvolvido com cada modelo foram fotografados objetos afetivos indicados por eles. Estes objetos de grande apreço foram pintados em tinta acrílica sobre tela, com o intuito de serem incluídos aos capítulos.



Figura 25: Processo de pintura em acrílica dos objetos afetivos dos modelos.

Fonte: Produção do autor.

5.3.2 Áudios

Enquanto eram fotografados foram gravados áudios da troca de experiências e conversas sobre moda. Estes áudios foram então editados, escolhendo pontos principais da conversa que se relacionam com o conteúdo do livro-objeto. A organização das gravações foi feita de forma que as vozes se misturam, por vezes causam confusão, dando a ideia de uma aleatoriedade em conteúdo. Esta sensação é proposital, com objetivo de causar a impressão de algo não sequencial e infinito. Entretanto existe uma estruturação narrativa - apresentação, desenvolvimento, clímax e desfecho - no áudio. A apresentação e desenvolvimento começam dando contexto para o clímax, momento em que os participantes compartilham informações íntimas. O desfecho aqui não traz um fim para a história mas sim termina o áudio de forma leve e descontraída, em contraposição à alguns momentos do clímax.

5.3.3 Cheiros

Cada fotografado indicou um cheiro favorito, e estes foram produzidos como explicado no tópico 4.2.3. A ligação entre memórias olfativas e as emoções garantem no projeto um diálogo entre as relações que leitor e modelo possuem de cada odor.

Mensagens olfativas vão diretamente do nariz para o córtex olfativo do cérebro, para processamento instantâneo. É importante lembrar que o córtex olfativo está envolvido com o sistema límbico do cérebro e com a amígdala, onde as emoções nascem e memórias emotivas são registradas. É por isso que cheiros, sentimentos e memórias ficam tão próximos (ANGIER, 2008)

5.3.4 Texturas

Para cada participante o processo de coleta e criação das texturas foi diferente. Para Pips foi escolhido a areia por conta da proximidade de sua casa à praia e também ao processo fotográfico. A areia foi então colada a um tecido que foi aplicado ao capítulo. Durante o recolhimento de conteúdo com a Lyssa ela escolheu o pêlo como textura, remetendo também ao chapéu que utilizou durante as fotos. No capítulo do Tex foi utilizado como textura um tecido de poliéster (tecido de serigrafia) já que diversos de seus trabalhos de produção de roupas são feitos com a serigrafia.

5.4 NARRATIVA

A narrativa dos capítulos foi definida seguindo a ordem cronológica dos acontecimentos durante o processo fotográfico. Foi percebido durante a análise do conteúdo criado que a estrutura da narrativa (apresentação, desenvolvimento, clímax e desfecho) estava presente de forma natural, construída conforme autor e modelo compartilhavam experiências.

Ainda assim, a possibilidade de diferentes sentidos de leitura permitem a criação de narrativas paralelas, como a montagem de um armário por meio de

dobras na página, a comparação entre cidade e casa, o processo de se arrumar (antes e depois). Estas narrativas paralelas dão ao leitor a possibilidade de explorar o livro, conhecer aqueles representados, aumentando o tempo de leitura de cada capítulo.

5.5 CONSTRUÇÃO DA GOLA

A gola foi feita em tricô com objetivo de sustentar os capítulos e unificar o livro-objeto. Para a produção da gola foi utilizado barbante cru 12 mm e agulha de tricô 08. A gola foi construída em duas partes separadas e unidas após o término. No início da construção da primeira metade é necessário colocar 30 pontos na agulha e fazer uma gaita de 15 carreiras (duas meias e dois tricôs) seguindo o esquema 1. Após o término desta parte é preciso aumentar a laçada entre os tricôs em três carreiras (duas meias, um tricô, uma laçada e um tricô) seguindo o esquema 2. Após o término deve-se seguir duas meias e sete tricôs até o fim do trabalho. Após o término da primeira metade deve-se repetir a parte de trás da mesma forma e costurar as duas metades.

legenda:
X - MEIA
O - TRICÔ
L - LAÇADA

ESQUEMA 1

XXOOXXOOXXOOXXOOXXOOXXOOXXOOXX
(REPETIR 15 VEZES)

ESQUEMA 2

XXOLOXXOLOXXOLOXXOLOXXOLOXXOLOXXOLOXX
XXOLOLOXXOLOLOXXOLOLOXXOLOLOXXOLOLOXXOLOLOXXOLOLOXX
XXOLOLOLOXXOLOLOLOXXOLOLOLOXXOLOLOLOXXOLOLOLOXXOLOLOLOXX
XXOOOOOOXXOOOOOOXXOOOOOOXXOOOOOOXXOOOOOOXXOOOOOOXXOOOOOOXX

Figura 26: Esquema para costura da gola em tricô.
Fonte: Produção do autor.



Figura 27: Gola em tricô.
Fonte: Produção do autor.

5.6 DIAGRAMAÇÃO

Apesar de possuir basicamente os mesmos elementos, cada capítulo foi diagramado de acordo com o que foi percebido de cada modelo. A diagramação foi feita no programa InDesign, porém, como o processo de impressão e costura deve ser feito à mão, este modelo foi utilizado para definir espaçamentos, localização das costuras (grade), localização e tamanho das imagens e localização dos itens extras. Após impressas, as imagens foram alinhadas, isto é, presas no capítulo correspondente e no local que seria costurada e o pesponto feito quando todas as imagens estivessem em seu local predefinido.

No modelo feito no Indesign foram utilizados blocos coloridos para indicar objetos que estariam incluídos naquele local. Os blocos rosa indicam o objeto dado pelos modelos, o amarelo indica a textura e o cinza o cheiro.

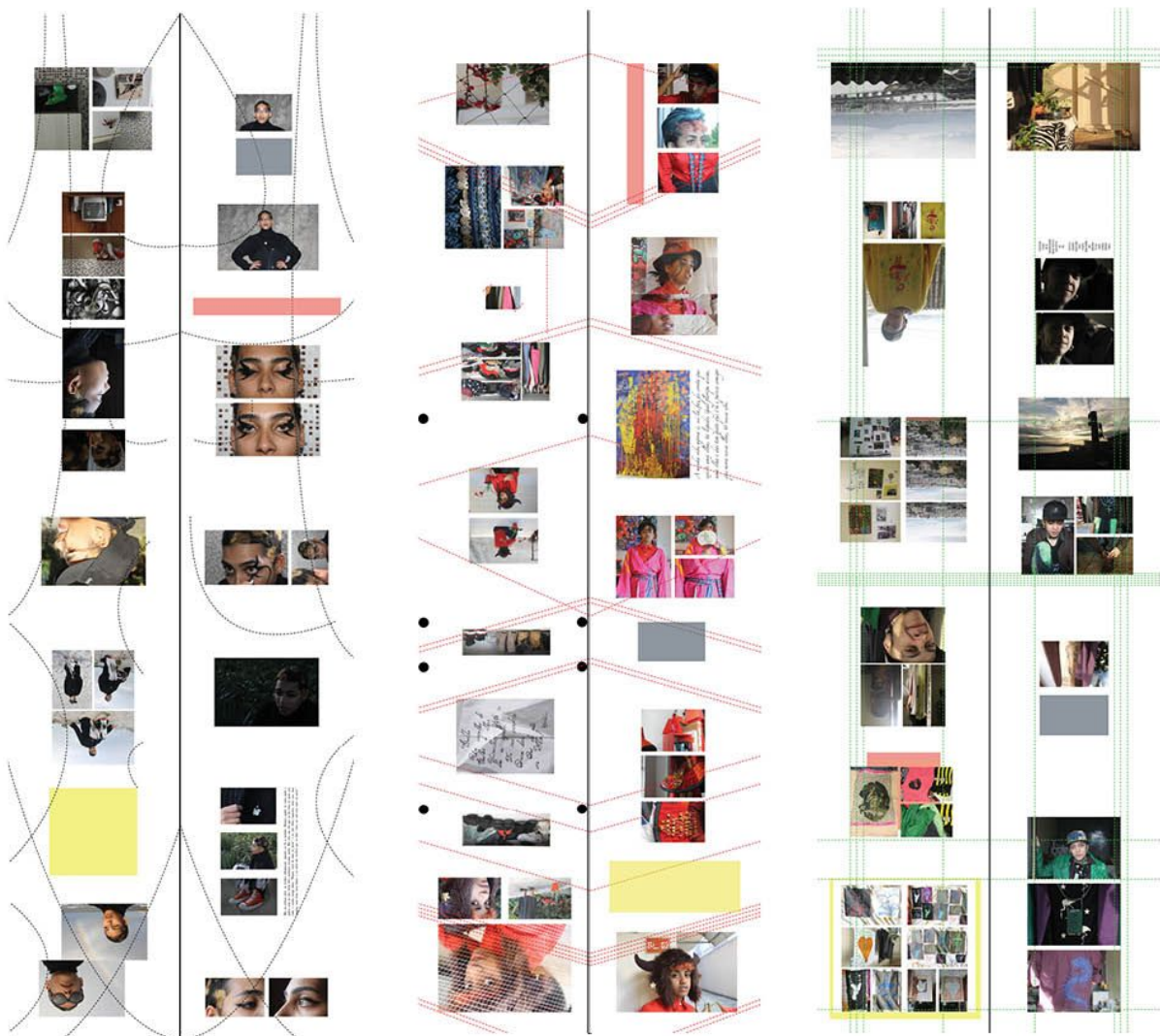


Figura 28: Diagramação dos capítulos.
Fonte: Produção do autor.

5.7 MONTAGEM

O processo de montagem do livro-objeto se deu em quatro momentos distintos: Corte e acabamento das fotografias impressas em tecido; montagem e organização das imagens sobre o capítulo; Costura das imagens seguindo a grade; Costura de botões, cheiros, objetos, pinturas e detalhes finais.

No primeiro momento foi marcado com lápis uma margem de 0.5 cm em cada imagem impressa. Após essa marcação os tecidos passaram pela máquina overlock, dando acabamento e impedindo que o tecido desfie. Após este processo cada tecido foi individualmente alinhavado na tira de tecido panamericano seguindo as medidas da diagramação.



Figura 29: Processo de alinhar as imagens às tiras.
Fonte: Produção do autor.

Com os capítulos montados cada tira foi marcada e costurada seguindo a grade da diagramação. Foram utilizadas linhas de pesponto com as cores referentes a cada capítulo (preto para Pips, vermelho para Lyssa e verde para Tex). Após a montagem inicial foram adicionados as texturas, cheiros, objetos dados e a pintura dos objetos afetivos. Além disso foram adicionados botões para a conexão entre gola e capítulo.



Figura 30: Livro-objeto finalizado e em uso.
Fonte: Produção do autor.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto de conclusão de curso permitiu o autor a explorar diversos conhecimentos adquiridos durante a graduação, como a fotografia, design editorial e moda. Mesmo se tratando de um livro-objeto, algo experimental, é evidenciado neste relatório a fundamentação teórica e utilização dos princípios do design durante a análise, criação e execução do projeto.

Existem diversas formas em que o design pode contribuir para a pluralidade na moda. Neste projeto o processo íntimo de documentação dos modelos selecionados e suas diferentes relações com moda visa contribuir à questão por

meio da fruição e empatia, explorando diversos sentidos do leitor. Essa documentação afeta também o autor, participante de todo o processo, compartilhando vivências e estando em contato com os participantes.

Além da diagramação e estruturação gráfico-editorial do livro, o processo de desenvolvimento de conteúdo para o livro-objeto foi inteiramente feito pelo autor, desde as fotos até gravações e pinturas. Ser artista, ao mesmo tempo que designer, é um processo complexo e que permeia o dilema designer artista. O pensamento de design e o processo de criação artístico se entremearam para a realização deste projeto.

Apesar da subjetividade envolvida no processo, o autor enquanto designer estabeleceu parâmetros para cada capítulo, de modo que é possível dar continuidade ao trabalho com a inclusão de novos modelos e criação de conteúdo. Por se tratar de uma peça única não é intenção do autor a venda deste livro-objeto como peça colecionável, mas sim o acesso deste por diversas pessoas, como objeto expositivo.

7. REFERÊNCIAS

ANGIER, Natalie. **Olfato é o sentido mais ligado às emoções e à memória.** Disponível em: <<https://ciencia.estadao.com.br/noticias/geral,olfato-e-o-sentido-mais-ligado-as-emocoes-e-a-memoria,218772>>. Acesso em: 30 out. 2019.

ARTUR Barrio. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa47/artur-barrio>>. Acesso em: 21 de Jun. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BARCELOS, Nádia. **Pesquisa de tendências: rompendo a representação objetificada do corpo feminino** . 2018. 76 f. TCC (Graduação) - Curso de Design, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

BARREIRA, Natália Beatriz. **Grão Cia de Dança: O movimento de um olhar.** 2017. 117 f. TCC (Graduação) - Curso de Design, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

BARRIO DE SOUSALOPES, Artur alípio. Artur Barrio Textos, manifestos e um "texto mais recente". **Revista Visuais**, Campinas, v. 2, n. 2, p.139-185, mar. 2016. Disponível em: <<https://www.publilionline.iar.unicamp.br/index.php/visuais/article/view/547/pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

BOOKBINDING for Ubu Roi, by Alfred Jarry. Disponível em: <<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/179938.html#>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

GULLAR, Ferreira. Manifesto Neoconcreto. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 5-6. mar. 1959. Disponível em: <<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/THEARCHIVE/FullRecord/tabid/88/doc/1110328/language/en-US/Default.aspx>>. Acesso em: 20 out. 2019.

HARGROVE, Channing. **Fall's Fashion Campaigns Were The Most Racially Diverse Ever.** 2018. Disponível em: <<https://www.refinery29.com/en-us/2018/09/209177/diversity-report-fall-2018-ad-campaigns>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: Como criar e produzir livros.** São Paulo: Rosari, 2006.

HERMO, Carmen. **Andy Warhol's Red Book of Polaroids.** Disponível em: <<https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/andy-warhols-red-book-polaroids>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

IIDA, Itiro. **Ergonomia: projeto e produção.** São Paulo: Edgard Blücher Ltda., 2005.

IRMA Boom: A Tribute to Coco Chanel. Amsterdam: Louisiana Channel, Louisiana Museum Of Modern Art, 2014.

LIVRO da Criação. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14850/livro-da-criacao>>. Acesso em: 06 de Mai. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MIRANDA, Luís Henrique Nobre de. **LIVROS-OBJETO FALA-FORMA.** 2016. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

MUNIZ, Vitor Medeiros. **Pesquisa de tendências: a potencialização da representatividade negra através do design**. 2017. 116 f. TCC (Graduação) - Curso de Design, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis Sc, 2017

NEWPORT, Frank. **In U.S., Estimate of LGBT Population Rises to 4.5%**. 2018. Disponível em: <<https://news.gallup.com/poll/234863/estimate-lgbt-population-rises.aspx>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A aventura do livro experimental**. São Paulo: Autentica Edusp, 2010.

PAZMINO, Ana Veronica. **Como se cria: 40 métodos para design de produtos**. São Paulo: Edgard Blücher Ltda., 2015.

PHELPS, Nicole. **“We’re Nobody’s Third Love, We’re Their First Love”—The Architects of the Victoria’s Secret Fashion Show Are Still Banking on Bombshells**. 2018. Disponível em: <<https://www.vogue.com/article/victorias-secret-ed-razek-monica-mitro-interview>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

QUAL a melhor capa da Vogue Brasil em 2018... 2018. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2018/12/qual-melhor-capa-da-vogue-brasil-em-2018-vote-na-sua-favorita.html>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

RODRIGUES, Matheus; LENHARO, Mariana. **56,9% dos brasileiros têm excesso de peso, diz pesquisa de saúde do IBGE**. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bemestar/noticia/2015/08/569-dos-brasileiros-tem-excesso-de-peso-diz-pesquisa-de-saude-do-ibge.html>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

RUTHER, Martina Hozel. **Atravessamentos: um livro-objeto sobre fotografia abstrata**. 2017. 121 f. TCC (Graduação) - Curso de Design, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

SILVEIRA, Daniel. **População que se declara preta cresce 14,9% no Brasil em 4 anos, aponta IBGE**. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/populacao-que-se-declara-preta-cresce-149-no-brasil-em-4-anos-aponta-ibge.ghtml>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

TAI, Cordelia. Diversity Report: Are Spring 2016 Fashion Ads Still Glossing Over the Issues? Read more at <https://www.thefashionspot.com/runway-news/690669-diversity-report-spring-2016-fashion-ads/#S36le2BHQKLa2QwL.99>. 2016. Disponível em: <<https://www.thefashionspot.com/runway-news/690669-diversity-report-spring-2016-fashion-ads/>>. Acesso em: 21 jun. 2019.

Apêndice A - Entrevistas

Sandra Maria Correia Favero

Para você, como se define livro objeto?

É uma pergunta muito difícil, por que é muito amplo o espaço que ele assumiu nas artes. Ele é entendido como um trabalho que é pensado pelo artista do começo ao fim, da capa ao assunto que ele vai tratar, das páginas à sequencialidade das páginas, se vai ter texto ou se não vai ter texto (o texto pode ser só imagens) e tudo isso fica em controle do artista. Não é, por exemplo, como receber de uma editora uma proposta para ilustrar um livro. Mas existe também a variação disso, então um livro de artista não necessariamente precisa ser de um formato tradicional, ele pode alcançar outras formas de apresentação, por exemplo uma sequencialidade de páginas na parede, um objeto que o artista denomina como livro de artista, uma caixa, diversos outros formatos.

Você sabe dizer algumas diferenças entre o livro objeto e o livro de artista?

O livro objeto sai do padrão livro mas tem questões que estão relacionadas com o livro, então fica muito difícil explicitar essa diferença. Não existe uma linha que determine essa separação.

Em qual contexto da arte surge o livro de artista?

Antigamente existiam os cadernos de anotação dos artistas, com desenhos, diários de bordo. Mais ou menos nos anos 60 isso entrou com mais força, abordando questões que pudessem transcender a ordem de uma parede por exemplo, que abordassem também questões relacionadas à literatura.

Quando se pensa em um livro-objeto como mídia para a arte, existe um pensamento de público-alvo?

Existe uma grande parcela de pessoas interessadas nisso dentro da arte, mas vejo também que quando se faz uma exposição com livros de artista, o interesse do público - que muitas vezes não é só de pessoas envolvidas com a arte - é maior por que você tem um contato direto com o objeto, você pode mexer no objeto, folhear as páginas, tem um acesso mais aproximado. Isso óbvio quando não está isolado por uma vitrine. Mas o contato e a proximidade com a arte se torna maior, acredito que é uma facilidade que o artista proporciona para o espectador, para o fruidor. Cada livro é um mundo, segundo Waltercio Caldas o livro é maior por dentro do que por fora, e daí conseguimos levantar questões do quanto é rico um mundo dentro de um livro, a visualidade e o tato favorecem isso, o uso do material, a mistura de meios, técnicas, escrita e imagens, fazer um diálogo muito intenso com isso.

Existem diferenças no pensamento de livros-objeto destinados à exposição e aos livros-objeto destinados à publicação?

Acredito que não, pois todos eles são para exposição. O que existe é a seriação, a edição, pois as vezes o livro de artista é único e as vezes possui por exemplo 100 cópias. Mas tudo isso é dentro das escolhas do artista.

Como funciona o projeto de extensão "Livro de artista como aproximação poética"? Qual o destino dos livros produzidos neste projeto? (publicação/exposição)

O projeto se envolve diretamente com a produção de livros, a ideia é reunir pessoas com esse interesse para que a gente possa produzir e discutir sobre. O interesse surgiu a partir do aproveitamento de material, das sobras de gravuras e páginas que não davam certo na impressão. No mundo do livro de artista eu posso justamente aproveitar o que me sobra e transformar em algo que realmente é valioso, pensar e idealizar a partir do nada, do resto.

Sharlene Melanie Martins de Araújo

De que forma é expressa a representação do íntimo e da individualidade no seu trabalho fotográfico "do corpo ao movimento"?

Eu considero que é um projeto de cocriação, tanto pelas pessoas que eu escolho como o envolvimento delas durante o projeto. As fotos são o resultado do projeto, mas o processo normalmente é o que tem mais envolvimento. E é aí que entra o processo de cocriação, por que na verdade eu não gosto de direcionar as pessoas na fotografia, fazer uma direção de editorial, eu gosto que seja natural, e pra tirar isso das pessoas eu desenvolvi um estilo - não vou chamar de técnica - em que eu escuto as pessoas, que é uma espécie de *escutoterapia*, então eu questiono as pessoas, principalmente sobre quem elas são e o que elas querem da vida e normalmente vou tentando criar um laço empático pra saber como eu consigo aprofundar isso. Chegando nisso eu consigo fazer com que a pessoa se sinta mais à vontade, e com isso consigo trazer o relaxamento do corpo, então às vezes provooco algumas reações que façam com que ela ria ou com que ela chore e isso é proposital para que eu consiga capturar aquela verdadeira pessoa, e não poses e tudo mais. E porque eu falo que é uma cocriação? Porque é através da escuta dela que eu desenvolvo a minha foto e depois elas participam da escolha, então é tudo uma coisa muito próxima eu e ela, eu faço quase que um contrato dizendo que não vou expor o que vai ser dito, isso faz com que elas se sintam muito à vontade e seguras naquele espaço e acabam se abrindo, como uma terapia mesmo, e acho que isso que me faz acessar o íntimo dela.

Qual o objetivo do seu trabalho "do corpo ao movimento" e quais técnicas de design te ajudam a concretizá-lo?

Pra mim ele nasceu pela necessidade de eu me reconhecer, eu tinha muito problema de aceitação do meu corpo - é claro que é um processo, não significa que eu tenha resolvido - e quando eu comecei a falar sobre isso com as pessoas próximas, principalmente as mulheres próximas de mim, eu percebi que eu era

apenas mais uma, que todo mundo que eu conversei, pelo menos, tem essas questões. E se não tem essas questões com o corpo tem outra questão sobre seu jeito ou alguma área dentro de si que tem uma dificuldade de aceitação. Então nesse sentido eu fiz o trabalho para que eu conseguisse ouvir as mulheres e através delas me ajudar, e isso é uma troca. Além disso tem a questão da quebra de padrão, quando eu comecei a dar aula de design foi quando me tornei fotógrafa em seguida, porque comecei a pegar essa noção de design que eu tinha, regra de composição, teoria das cores, teoria da forma e esse processo de criação e estruturação de um pensamento. Tudo isso vai nas perguntas que eu questiono para essas mulheres (É quase uma gestão esse trabalho) o jeito que eu faço essa relação entre a sensação que eu sinto daquela mulher e o que eu quero levar ao projeto. Então o design me ajuda no pensamento estrutural dessas relações, me ajuda nessas técnicas e teorias, mas principalmente me ajuda no processo empático, intuitivo e de criação. Eu tento juntar tudo isso e tirar fotos que sejam diferentes do comum, ter esse novo olhar e esse processo de criação foi o que mais me ajudou. E como eu quero falar dessa quebra de padrão é fundamental eu conseguir encontrar num corpo uma beleza, então eu trabalho com o sentido estético e não só a beleza mas a estesia, então gerar um incomodo, as vezes rotaciono propositalmente uma imagem ou já aconteceu da pessoa estar se coçando e ela fazer um movimento completamente diferente do que habitualmente uma foto de uma mulher estaria. Eu capturo essas coisas às vezes até para desmistificar essas poses e também para desconstruir essas poses, então tem imagens que parecem um monstro, em que a mulher se transforma. As fotos são bem narrativas, eu tento contar uma história. normalmente elas começam mais suaves, as fotos mais chocantes são do meio e depois tem fotos de relaxamento. Então tem um roteiro nos álbuns, para que exista essa interação e que a pessoa se sinta instigada a continuar passando pelas fotos.

Como designer, de que formas suas fotografias poderiam estar expressas em um livro objeto?

Eu sou louca pra fazer um livro meio documental dessas fotos, eu acho que a essência desse livro, sendo objeto ou não, é esse processo de cocriação, então depois da fotografia, depois do ensaio, as mulheres mandam um texto para falarem quais foram as sensações delas sobre aquele processo. E aí vem a narrativa, a ideia seria fazer com que as mulheres retratem esse processo e a história delas na foto. Eu acho que como é normalmente uma estética próxima uma da outra, mesmo sendo corpos diferentes, é uma estética quase que minimalista porque uso muito a pele como cor e o resto é um fundo preto, então seria interessante pensar nessas outras questões, tipo de textura, tipo de papel. Eu gosto muito do livro da Elam, geometria do design, que é sobre proporção áurea, e aí coloca um tipo de papel em cima do outro, papel transparente, e vai moldando. E eu tenho algumas fotos que são de múltipla exposição, então seria legal ter fotos que colocando uma página em cima da outra vão se moldando.

Você conhece algum livro objeto que se utiliza da fotografia ?

Sei que tem alguns, mas confesso que não é uma busca minha no momento. Mas conheço de alguns alunos aqui da UFSC.

Como fazer uma comunicação efetiva da beleza que não se encaixa nos padrões estabelecidos na sociedade?

Falar de beleza é muito complicado. Beleza pra quem? de que? pra que? por que? pra onde?. Mas o que eu considero como beleza é aquilo que atinge alguém, que afeta. Eu gosto muito dessa palavra, afetar, que vem de afeto. Então o afeto é aquilo que te afeta, e a ideia é muito essa. Pra mim o jeito de afetar alguém é ser sincero. A ideia das fotografias que eu faço é trazer essa sinceridade, a mulher se despir de qualquer coisa e mostrar quem ela é, e eu acho que quando você chega nesse núcleo da essência sem máscaras, sem maquiagem, sem roupa, sem nada, essa sinceridade pra mim é a beleza, é a pureza. É como um diamante puro, e aí depois você pode lapidar, e é aí que vem as fotos. Quando eu enxergo esse diamante eu

vou lapidando, por exemplo, se uma pessoa tem muito problema com o nariz dela, então eu vou achar um ângulo que mostre o nariz dela mas que tenha um estético confortável pro corpo dela. Mas o mais importante mesmo é a sinceridade, a verdade. Existe uma pós edição, mas eu não faço nenhuma máscara, nenhum carimbo, nenhuma espinha, celulite, nada, para ter o natural, a essência do que a pessoa é. Mas meu objetivo não é que elas se vejam belas, é que elas se reconheçam e se aceitem independente do que elas acham daquilo, e acho que depois disso que elas se veem belas, porque quando você aceita como a coisa é ela se torna mais leve e assim mais bonita.

Rochelle Cristina dos Santos

Como podemos definir a representatividade?

Acredito que a minha função ao responder estas questões é te apontar caminhos teóricos que possam te auxiliar no PCC. O uso da palavra “representatividade” vem sendo amplamente utilizado e por vezes tem seu sentido esvaziado. Vou te encaminhar um artigo curto e “antigo”, publicado em 2003, momento em que não “estava na moda” falar sobre isso. Foi escrito por pessoas do programa de pós-graduação em que concluí meu doutorado. Também encaminho um outro artigo que fala sobre representatividade na moda. Acredito que você deve explorar conceitos e verificar o que mais se encaixa com suas intenções e projeto.

Eu, Rochelle, acredito que a palavra representatividade possa ser definida como uma possibilidade de reconhecimento, de identificações, oferecidos nos meios e mecanismos que acabam muitas pessoas (o que muitos chamam de massa). É importante para grupos e pessoas se reconhecerem e terem visibilidade social.

Qual a importância dessa representatividade quando inserida em um contexto de moda?

O(s) Sistema(s) de moda são constituintes da nossa vida em sociedade. Desde que o conceito de moda foi reconhecido socialmente (utilizo como referência Mara Rúbia Sant’Anna, te mando um trecho do livro dela. Indico leitura do item 4.2). Eu acredito que a inclusão de representações plurais auxilia na aceitação social sobre a diversidade existente entre grupos e pessoas.

Você acha que a mídia ajuda na processo da marginalização de certos grupos no mundo da moda?

Comprovadamente a mídia tem um grande poder de influência na construção do gosto, na aceitação, na invisibilidade de diferentes questões. Em relação a

representação de comportamento, práticas, hábitos, enfim... o que está em voga na mídia acaba sendo absorvido com mais facilidade. O que não aparece na mídia muitas vezes é ignorado pela maior parte das pessoas, quase como se não existisse. Então sim, a mídia ajuda no processo de marginalização, mas ao mesmo tempo temos presenciado um “ensaio” que está promovendo pequenas mudanças. Ainda existem problemas, ainda existe uma falsa preocupação, muitos veículos de comunicação e marcas parecem estar apenas querendo participar de uma tendência, mas eu acredito no potencial da mídia para auxiliar uma transformação cultural.

Quando pensamos em uma publicação de moda, seja de tendências ou um catálogo, como se define o público alvo da peça?

Um publicação de moda é mercadológica. Eu acho que você encontraria muitos argumentos teóricos no livro do Terence Shimp (tem na BU) sobre técnicas de direcionamento de público-alvo, e também no livro do Solomon (Comportamento do Consumidor). Ambos são gerais, ambos falam de clientes diversos e não apenas do mercado de moda. O Sistema de Moda tem algumas particularidades, algumas publicações não são necessariamente para vender produtos ou serviços, elas servem para estimular comportamentos. Ainda assim são projetos direcionados. Eu acho que revistas, como Elle e Vogue por exemplo, tem mudado um pouco (muito pouco) seus editoriais, capas e publicações, por perceberem uma tendência em evidência. Só que ao mesmo tempo as mudanças culturais são gradativas, elas (as revistas) não intencionam perder o mercado já conquistado. Eu acho que a moda, a publicidade, e qualquer outro meio capitalista, só estão incorporando (mesmo que vagarosamente) questões de representatividade para atender a um nicho de mercado, uma tendência. Tudo isso está diretamente ligado a técnicas de marketing e vendas, e é por isso que indico essas leituras mais gerais. Mas não podemos perder a esperança no caráter inovador e artístico da moda, apesar de querer aumentar as vendas, os espaços de divulgação de moda quase sempre buscam

fazer pequenas transgressões. Vou mandar mais dois textos (ambos do Lipovetsky) para ver se você se interessa em aprofundar algo para o PCC.

De que forma a moda está envolvida na expressão pessoal de individualidade?

Então, para esta pergunta eu acho que podes ler o começo do texto que mandei sobre o livro Teoria de Moda (da Mara Rúbia) e o livro Império do Efêmero (tem na BU) tem algumas partes sobre isso. Resumindo com minhas palavras (e incorporando outros saberes e não só os dois livros). Muitos autores, autoras, pesquisas, indicam que aderimos as tendências de moda para nos sentirmos pertencentes a algum grupo. A Mara Rúbia vai falar na questão do “outro” e “o mesmo”, o que ela diz é que mesmo que a gente procure alguma mudança na nossa expressão através da aparência, a gente busca mudar para algo que a gente quer ser. São tantas as possibilidades de ser que quando fazemos escolhas, por mais que sejam semelhantes a de muitas outras pessoas, a gente faz essas escolhas por que queremos ser como determinado modelo. Não sei se respondi, mas a aparência seria uma das possibilidades mais expressivas da nossa individualidade. Sem falar absolutamente nada, apenas sendo vistos, podemos dizer muito sobre nós, nosso estado de espírito, nossa personalidade.

Você considera a representatividade uma tendência?

Eu acho que estamos vivendo um momento em que o interesse por questões de representatividade está sendo bastante cobrado, até mesmo no campo dos espaços midiáticos. Ao mesmo tempo eu vejo que não é algo que será efêmero, creio que se for uma tendência será mais duradoura. Não vai ser como a franja nas roupas que entra e sai de moda. Primeiro por que em toda a história da moda tivemos momentos em que questões sociais romperam “para sempre” uma moda anterior que não caberia mais nem no momento em que surgiram, tampouco no futuro. Os excessos nas roupas, maquiagem, perucas, cabelos, toda moda monárquica saiu de cena dando espaço à moda “burguesa” porque o importante a partir de determinados

momentos (podemos usar a Revolução Francesa como um marco para exemplo) era mudar, mas essas mudanças foram duradouras e existem até hoje. Falando da moda monárquica, não vemos a rainha da Inglaterra em vestidos suntuosos como Elizabeth I. Não cabe mais ao momento, não importa que são rainhas. Talvez esse exemplo não seja ótimo, mas o que quero dizer é que a representatividade pode ter surgido de uma tendência, mas a moda capitalista vai levar isso adiante por que são vários outros nichos que estão sendo conquistados. Acredito que não vai haver retrocesso quanto a isso. Mais um exemplo, a moda inclusiva para pessoas com necessidades específicas só vai crescer. Não que eu seja uma pessoa que só pensa em dinheiro, mas eu sei que a indústria da moda pensa muito nisso. Por este motivo eu acho que será algo que vai passar do campo da tendência e vai entrar como regra. Há algum tempo a gente não via moda evangélica, tons de nude variados, maquiagem para pessoas negras... o número de exemplos é amplo. Todos os exemplos (que eu conheço) de moda que atenderam a uma tendência momentânea permanecem. Isso se deve ao fato de que as pessoas não são tendências, elas não deixam de existir. O mercado demorou muito para perceber a existência de muitos grupos, mas agora que percebeu eu não acho que vão parar.

APÊNDICE B - TRANSCRIÇÃO DOS ÁUDIOS

"Uma saia de tule comprida, com umas estrelinhas e bolinhas brilhantes prateadas. Ela é muito linda, tipo, me sinto uma princesa usando aquela saia, mas uso bem pouco."

"Assim, eu sou uma pessoa que eu tenho várias personalidades, tá ligado, aí eu sempre uso a mesma roupa de vários jeitos, tá ligado, as vezes elas ficam ruins ou ficam boas."

"Gosto muito de mexer em peça, garimpar peça por aí, transformar em outra coisa, ressignificar. E gosto muito de misturar, tipo, jogar muito umas peças lidas como femininas como uma peça mais masculina, *bugar* mesmo a galera."

"Ah, todas as tuas roupas são pretas? Todas as roupas são pretas! tem algumas que não são mas eu tenho muita dificuldade de usar. E eu gosto de cores, tipo, tem os meus desenhos, eu gosto de preto e cor. Mas eu não uso as cores, não gosto de usar as cores tá ligado"

"Moda pra mim é uma pira forte assim, por que tem toda essa questão de ser um corpo trans, das roupas serem de repente, sei lá, um pano com gênero. Minha mãe trabalhava com moda, teve loja com confecção própria. Eu sempre fui meio que jogado nisso assim."

"Eu morei tipo um mês no PAEP que é a moradia estudantil da ufsc, e lá nada é de ninguém tá ligado, daí eu fui pra lá com as roupas que eu tinha e meu guarda-roupa é completamente outro depois do PAEP assim, por que varias coisas vão e várias coisas vem lá."

"Foi no natal, meu tio comprou pra mim e ele não sabia se eu ia gostar, que eu amei, eu amei demais. Só que era tipo, natal, e ele me deu essa blusa que tem tipo a

imagem de um palhaço com uma cara super malvada com duas armas assim, muito horrível. E aí a minha tia ficou tipo, ela tava com medo né, na hora, e ele ficou tipo, não, vê se você gosta, daí eu abri tipo nossa, amei, amei! e aí minha tia falou nossa, ela gostou mesmo, e meu tio disse sim, eu sabia que ela ia gostar, foi um momento engraçado assim, melhor presente de natal e tipo, horroroso assim."

"Eu cato roupa no lixo, a maioria das minhas roupas ultimamente acho que elas vieram do lixo mesmo, hoje eu tô pegando mais de doação por aí por que eu tô quase sempre na moradia estudantil e ali tem a caixa de doação da moradia e tem as doação dentro do alojamento do PAEP. Então eu fico ali assim, pego uma, levo outra pra lá. Reciclando, catei isso aqui e ontem levei uns tênis pra deixar lá. Eu vou reciclando e pintando"

"Maioria das coisas que tem aqui eu acho que quase nada eu paguei, tudo foi me dado ou eu achei ou eu roubei."

"Quando eu era criança eu odiava a palavra moda, por que a minha mãe, bom a minha mãe ela é adventista né, e advogada, capricorniana, uma relação meio difícil assim, e ela quando eu era criança me tinha muito como a filha cisgenera princesinha que ela que montava então ela que me obrigava a usar as roupas que ela queria, assim, era bem pesado, mas ela me vendia muito isso de "ai não tu tem que tá na moda". A moda na minha infância sempre teve essa conotação bem padronizadora e imposta assim, como a mídia realmente faz ela ser. Bah, pra ressignificar isso assim, minha relação com roupa, foi um processo muito louco. Eu fui entender o que era eu me vestir sem alguém me castrar assim né, tipo, me podar ali, quando eu tava, sei lá, com uns 18 anos já, 17, 18 anos."

"Era um parto, as minhas tias me levavam pra comprar roupa por que eu não queria. Ficava tipo, eu tinha algumas peças de roupa que era isso, era um moletom que me escondia e era isso, e elas tipo, a gente precisa te comprar umas roupas lyssa, e tipo assim era um parto e assim eu não queria provar, pra ir pro provador era horrível,

provar umas roupas que não me serviam, e eu era adolescente, porra, o corpo da gente tava mudando né. As roupas que tem em lojas é pra gente da nossa idade, hoje em dia, 22 anos, que não tem o corpo que a gente tem."

"Tem essa camiseta que eu levei anos pra achar uma, que é do penharol, e eu meio que cresci no Uruguai assim, é uma camiseta que eu não uso mas mesmo assim eu fui atrás e comprei e tá aqui, ela só é usada quando minhas camisetas tão tudo suja, não consegui lavar assim, mas ela tá guardada pra tá aqui, mesmo que eu não goste de futebol. Acho que é muito memória de infância assim, de crescer com meus primos, ver os jogos do penharol, jogar bola, ela me dá muito isso e é massa ter ela perto, mas eu não uso"

"Foi na sétima série, eu lembro nitidamente, quando eu fiz a decisão. Sempre gostei de coisa punk e gótica mas eu não tinha feito nenhuma decisão ainda. Daí teve um dia que eu fui toda de preto pra aula, e minha amiga falou "Nossa, você tá toda de preto" e eu não tinha reparado, tava com uma legging, uma bota, uma blusa, e eu achei tão incrível que eu falei "cara, na real vou usar só preto"."

"A minha vibe agora é, sei lá, faz de conta que existe uma ilha, tá ligado, igual floripa assim, uma ilha e daí tem gente que é eu e parece comigo que mora nessa ilha, tô nessa vibe."