

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - CCE**  
**DEPARTAMENTO DE DESIGN E EXPRESSÃO GRÁFICA - EGR**  
**CURSO DE DESIGN**

Ingrid Tossed da Silva

**(Re) existência Negra:** Editorial Experimental de Moda

Projeto de Conclusão de Curso submetido ao Programa de Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Bacharel em Design. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Rochelle Cristina dos Santos.

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

da Silva, Ingrid Tossedó  
(Re) existência Negra : Editorial Experimental de Moda  
/ Ingrid Tossedó da Silva ; orientadora, Rochelle Cristina  
dos Santos, 2022.  
104 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis,  
2022.

Inclui referências.

1. Design. 2. Representatividade negra; Editorial de  
Moda; Existência Negra; Colagem Digital; Design. I. dos  
Santos, Rochelle Cristina. II. Universidade Federal de  
Santa Catarina. Graduação em Design. III. Título.

Ingrid Tossedo da Silva

**(Re) existência Negra: Editorial Experimental de Moda**

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, 11 de março de 2022.

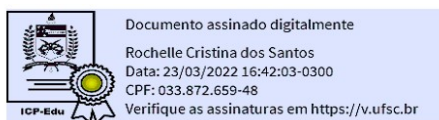
Prof<sup>a</sup>. Mary Vonni Meürer de Lima, Dra.

Coordenadora do Curso de Design UFSC

**Banca Examinadora:**

Prof.<sup>a</sup> Marília Matos Gonçalves, Dr.<sup>a</sup>. ( UFSC)

Prof.<sup>a</sup> Cristina Colombo Nunes, Dr.<sup>a</sup>. (UFSC)



---

Prof.<sup>a</sup>. Rochelle Cristina dos Santos, Dr.<sup>a</sup>. (Orientadora)  
Universidade Federal de Santa Catarina

“quando as palavras me encontraram  
eu escrevi em paredes e peles e blocos  
e cadernos e muros  
folhas e telas  
a poesia  
me fez livre.”

Ryane Leão

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus orixás, que guiam os meus passos, me sustentam, me protegem e que me presentearam no momento em que nasci com pessoas incríveis, minha mãe Lucinda e meu pai Sérgio, que juntos andam de mãos dadas comigo, a vocês toda a minha gratidão, o nosso amor é de muitas vidas.

Agradeço aos meus familiares mais próximos que me deram suporte e apoio para realizar os meus sonhos ao longo dessa vida. Em especial, agradeço a minha prima, irmã e amiga Leslie, minha primeira referência de mulher negra, que me mostrou e mostra as muitas possibilidades que temos de existir, muito do que me tornei, foram resultados das nossas trocas, cheias de sabedoria, afeto e admiração. E nessa etapa, não foi diferente, obrigada mais uma vez por toda a ajuda, ensinamentos e palavras de apoio para eu construir este projeto.

Agradeço aos meus irmãos, Erica e Endric e minha sobrinha Manuella, por todo o amor compartilhado, é muito importante ter vocês por perto.

Agradeço ao meu amigo, Guilherme, que conheci em 2018 no meu primeiro estágio, e que desde então, se tornou minha dupla, amigo e confidente. Obrigada por tudo que me ensinou e me ensina, por toda a paciência e parceria e por me ajudar a deixar esse projeto ainda mais lindo.

Agradeço ao meu amigo, Ildo por compartilhar o seu tempo, a sua sabedoria e bom gosto, me ajudando a construir esse projeto. As nossas trocas foram muito importantes, tudo que foi compartilhado contribuiu para a profissional que me torno a cada dia.

Agradeço a todos os meus amigos, por todas as risadas, afetos, parceria, sonhos realizados e apoio incondicional. Gratidão a minha amiga Betina, por toda a amizade e ajuda, as nossas trocas me potencializam.

Agradeço à minha orientadora Rochelle Cristina dos Santos, que aceitou com muito interesse o convite para orientar o meu trabalho. Obrigada por toda parceria, empatia e competência.



## RESUMO

Segundo o IBGE (2019), mais da metade da população brasileira é formada por negros. Mesmo sendo considerado o país com o maior número de pessoas negras fora do continente africano, os espaços de visibilidade para pessoas negras ainda é escasso, e na indústria da moda esse cenário não difere. Diante dos fatos, este Projeto de Conclusão de Curso se propõe a criação e desenvolvimento, seguindo o processo da metodologia de Munari (1998), um editorial experimental de moda, utilizando a técnica de colagem digital, colocando em destaque a representatividade de pessoas negras, através de uma curadoria de imagens de marcas de moda criadas por estilistas e artistas negro(a)s. Como resultado, têm-se o **(Re) existência Negra**: editorial experimental de moda, constituído por seis composições desenvolvidas a partir da técnica de colagem digital.

**Palavras-Chave:** Representatividade negra; Editorial de Moda; Existência Negra; Colagem Digital

## ABSTRACT

According to the Brazilian Institute of Geography and Statistics - IBGE - (2019), more than half of the Brazilian population consists of black people. Even though it is considered the country with the highest number of black people outside the African continent, spaces of visibility for black people are still scarce. In the Fashion industry, this scenario does not differ. Given the facts, this final thesis paper proposes the creation and development, following the process of Munari's methodology (1998), of an experimental fashion editorial, using the digital collage technique, highlighting the representation of black people, through curation of images of fashion brands created by black designers and artists. As a result, we have the **Black (Re)existence**: an experimental fashion editorial consisting of six compositions developed from the digital collage technique.

**Keywords:** Black representation; Fashion Editorial; Black Existence; Digital Collage



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Moodboard de Ryane Leão.....	28
Figura 2: Moodboard dos Livros e poesias de Ryane Leão.....	29
Figura 3: poesias de Ryane Leão.....	30
Figura 4: poesias de Ryane Leão.....	30
Figura 5: poesias de Ryane Leão.....	31
Figura 6: poesias de Ryane Leão.....	31
Figura 7: poesias de Ryane Leão.....	32
Figura 8: poesias de Ryane Leão.....	32
Figura 9: Moodboard das referências coletadas.....	33
Figura 10: Moodboard das referências coletadas.....	34
Figura 11: Moodboard da Mile Lab.....	35
Figura 12: Moodboard da Apartamento 03.....	36
Figura 13: Moodboard do Ateliê Mão de Mãe.....	37
Figura 14: Moodboard da Angela Brito.....	38
Figura 15: Moodboard da Naya Violeta.....	39
Figura 16: Moodboard da Santa Resistência.....	40
Figura 17: Moodboard Juh Almeida.....	41
Figura 18: Moodboard Jess Vieira.....	42
Figura 19: Moodboard Robinho Santana.....	43
Figura 20: Moodboard Thais Silva.....	44
Figura 21: Moodboard Babi Louise.....	45
Figura 22: Moodboard Luedji Luna.....	46
Figura 23: desfile do estilista Ronaldo Frana no SPFW 2013.....	47
Figura 24: desfile Ateliê Mão de mãe na SPFW 2021.....	49
Figura 25: desfile Meninos Reis na SPFW 2021.....	49
Figura 26: desfile Naya Violeta na SPFW 2021.....	50
Figura 27: desfile Santa Resistência na SPFW 2021.....	50
Figura 28: desfile Silvério na SPFW 202.....	51
Figura 29: desfile AZ Marias na SPFW 2021.....	51
Figura 30: desfile Mile LAB na SPFW 2021.....	52

Figura 31: desfile TA studios na SPFW 2021 .....	52
Figura 32: Moodboard de locação .....	54
Figura 33: Moodboard de cenário .....	55
Figura 34: Moodboard de iluminação .....	56
Figura 35: Moodboard da linha estilística do fotógrafo.....	57
Figura 36: Moodboard de casting .....	58
Figura 37: Moodboard de maquiagem e cabelo.....	59
Figura 38: Moodboard de edição do produto.....	60
Figura 39: Moodboard de cor.....	61
Figura 40: Moodboard de conceitos .....	62
Figura 41: Mapa mental para o título do projeto.....	66
Figura 42: painel de conceito e abordagem .....	68
Figura 43: painel de colagens afrofuturista .....	69
Figura 44: painel de colagens contemporâneas surrealistas .....	69
Figura 45: painel das imagens das modelos .....	71
Figura 46: painel de elementos .....	72
Figura 47: paleta cromática.....	73
Figura 48: círculo preenchido .....	73
Figura 49: círculo pontilhado vazado.....	74
Figura 50: círculos pontilhados vazados.....	74
Figura 51: círculos outline .....	74
Figura 52: linhas onduladas horizontais.....	75
Figura 53: linhas onduladas verticais.....	75
Figura 54: elementos de orientação para o leitor.....	75
Figura 55: edição das imagens no Adobe Photoshop.....	76
Figura 56: edição das imagens no Adobe Photoshop .....	77
Figura 57: edição das imagens no Adobe Photoshop .....	77
Figura 58: edição das imagens no Adobe Photoshop .....	78
Figura 59: edição das imagens no Adobe Photoshop .....	78
Figura 60: edição das imagens no Adobe Photoshop .....	79
Figura 61: edição das imagens no Adobe Photoshop .....	79
Figura 62: formas no Adobe Illustrator.....	80
Figura 63: formas no Adobe Illustrator.....	81

Figura 64: formas no Adobe Illustrator.....	81
Figura 65: formas no Adobe Illustrator.....	82
Figura 66: grafismos no Adobe Illustrator.....	82
Figura 67: grafismos no Adobe Illustrator.....	83
Figura 68: grafismos no Adobe Illustrator.....	84
Figura 69: grafismos no Adobe Illustrator.....	84
Figura 70: composições no Adobe Photoshop.....	85
Figura 71: composições no Adobe Photoshop.....	85
Figura 72: composições no Adobe Photoshop.....	86
Figura 73: composições no Adobe Photoshop.....	86
Figura 74: composições no Adobe Photoshop.....	87
Figura 75: composições no Adobe Photoshop.....	87
Figura 76: composições no Adobe Photoshop.....	88
Figura 77: composições no Adobe Photoshop.....	88
Figura 78: composições no Adobe Photoshop.....	89
Figura 79: composições no Adobe Photoshop.....	89
Figura 80: composições no Adobe Photoshop.....	90
Figura 81: composições no Adobe Photoshop.....	90
Figura 82: representação do tamanho da página.....	91
Figura 83: teste tipográfico.....	92
Figura 84: teste tipográfico.....	92
Figura 85: teste tipográfico.....	93
Figura 86: redimensionamento dos módulos da página.....	94
Figura 87: tabela de média de caracteres por linha.....	95
Figura 88: representação do diagrama.....	96

## LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Metodologia de Bruno Munari (1998) .....	23
Quadro 02: Metodologia apresentada por Castro e Perassi (2018).....	25
Quadro 03: análise de cores, formas e elementos por marca de moda .....	63
Quadro 04: análise de cores, formas e elementos por artistas .....	64
Quadro 05: análise de cores, formas e elementos gerais .....	64

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

IBGE — Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	17
1.1. APRESENTAÇÃO DO TEMA .....	17
<b>1.2. PROBLEMA</b> .....	<b>20</b>
<b>1.3. OBJETIVOS</b> .....	<b>20</b>
1.3.1. OBJETIVO GERAL .....	20
1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	20
<b>1.4. JUSTIFICATIVA</b> .....	<b>21</b>
<b>1.5. DELIMITAÇÃO</b> .....	<b>22</b>
<b>2. METODOLOGIA DE PROJETO</b> .....	<b>23</b>
<b>3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO</b> .....	<b>25</b>
<b>3.1. PROBLEMA</b> .....	<b>25</b>
<b>3.2. DEFINIÇÃO DO PROBLEMA</b> .....	<b>25</b>
<b>3.3. COMPONENTES DO PROBLEMA</b> .....	<b>26</b>
<b>3.4. CRIAÇÃO DE IMAGEM DE MODA</b> .....	<b>26</b>
<b>3.5. TÉCNICA DE COLAGEM DIGITAL</b> .....	<b>27</b>
<b>3.6. COLETA DE DADOS</b> .....	<b>28</b>
3.6.1. RYANE LEÃO .....	28
3.6.1.1. POEMAS DE RYANE LEÃO .....	29
3.6.2. REFERÊNCIAS DE MARCAS E ARTISTAS NEGRO(A)S BRASILEIRO(A)S .....	33
3.6.2.1. MARCAS DE MODA .....	34
3.6.2.2. MILE LAB .....	34
3.6.2.3. APARTAMENTO 03 .....	35
3.6.2.4. ATELIÊ MÃO DE MÃE .....	36
3.6.2.5. ANGELA BRITO .....	37
3.6.2.6. NAYA VIOLETA .....	38
3.6.2.7. SANTA RESISTÊNCIA .....	39
3.6.3.1. ARTISTAS .....	40
3.6.3.2. JUH ALMEIDA .....	41
3.6.3.3. JESS VIEIRA .....	41
3.6.3.4. ROBINHO SANTANA.....	42
3.6.3.5. THAIS SILVA .....	43

3.6.3.6. BABI LOUISE.....	44
3.6.3.7. LUEDJI LUNA .....	45
<b>3.6.4. REPRESENTATIVIDADE NEGRA NA MODA .....</b>	<b>46</b>
3.6.4.1. PROJETO SANKOFA.....	48
<b>3.7. ANÁLISE DOS DADOS.....</b>	<b>53</b>
3.7.1. LOCAÇÃO .....	53
3.7.2. CENÁRIO .....	54
3.7.3. ILUMINAÇÃO .....	55
3.7.4. LINHA ESTILÍSTICA DO FOTÓGRAFO.....	56
3.7.5. CASTING .....	57
3.7.6. MAQUIAGEM E CABELO .....	58
3.7.7. EDIÇÃO DO PRODUTO.....	60
3.7.8. COR .....	61
3.7.9. CONCEITO .....	62
3.7.10. CORES, FORMAS E ELEMENTOS .....	63
3.7.11. TRILHA SONORA .....	65
3.7.12. (RE) EXISTÊNCIA NEGRA .....	65
<b>3.8. CRIATIVIDADE .....</b>	<b>67</b>
3.8.1. CONCEITO .....	67
3.8.2. PROCESSO CRIATIVO .....	68
3.8.3. IMAGENS .....	70
3.8.4. PALETA CROMÁTICA .....	72
3.8.5. FORMAS E GRAFISMOS .....	73
<b>3.9. MATERIAIS E TECNOLOGIA.....</b>	<b>76</b>
<b>3.9.1. PRODUÇÃO .....</b>	<b>76</b>
3.9.1.1. IMAGENS .....	76
3.9.1.2. FORMAS E GRAFISMOS.....	80
<b>3.10. EXPERIMENTAÇÃO.....</b>	<b>84</b>
3.10.1. COMPOSIÇÕES .....	85
3.10.2. PROJETO GRÁFICO.....	91
3.10.2.1. FORMATO DA PÁGINA.....	91
3.10.2.2. DEFINIÇÃO DA TIPOGRAFIA E ENTRELINHA.....	91
3.10.2.3. DETERMINAÇÃO DO MÓDULO .....	93
3.10.2.4. DIMENSIONAMENTO DA PÁGINA E CONSTRUÇÃO DO GRID.....	93

3.10.2.5. REPRESENTAÇÃO DO DIAGRAMA .....	94
<b>3.11. MODELO .....</b>	<b>96</b>
<b>3.12. VERIFICAÇÃO.....</b>	<b>97</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>5. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>99</b>



## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1. APRESENTAÇÃO DO TEMA

A Historiadora, Mara Rúbia Sant'Anna, pondera que a partir da Renascença no século XV as primeiras obras sobre a *história dos costumes (1590)* começaram a surgir, mas que somente a partir do século XIX, com a instituição da história como campo do saber científico, que as primeiras elaborações mais “científicas”, surgiram. A autora afirma que naquele século, já era possível encontrar estudos que abordavam tanto, temas sobre a simples criação dos trajes e de suas tendências de criação, como também, a primeira reflexão científica sobre o vestuário, sua evolução, com possíveis causas e contextos, bem como, indicação de eventos revolucionários e sua análise.

Dominique Waquet e Laporte Marion, dois teóricos citados por Sant'Anna, declaram que cinco são os campos atuais de conhecimento que tornam a moda como temática de pesquisa. O primeiro seria o campo econômico, com a pretensão de analisar os mecanismos de consumo dos produtos. Um segundo campo, é o sociológico, os desdobramentos dos estudos sociológicos investigam tanto o sentido da imitação e da distinção, como ainda, da concepção de moda como uma dinâmica social autônoma.

O próximo campo, é chamado de semiológico, estuda a moda como signo da sociedade, criando a ideia de que roupa é campo imagético, do começo ao fim. No campo filosófico, a roupa é integrada num sistema maior de objetos-signos e considera a moda um fato social total. Por último, a autora diz que Waquet e Leporte, apontam a psicanálise e a psiquiatria como campos de estudo da moda, a fim de explorar as relações inconscientes que os sujeitos estabelecem com o vestir, a aparência corporal que os levam a atribuir involuntariamente poderes mais ou menos místicos às roupas.

Segundo, Sant'Anna (2006), a moda é mais que indicar os gostos que mudam de tempos em tempos, a fim de atender a vontade de distinção de um grupo social, é um sistema, que constitui a própria sociedade em que funciona. Como sistema, sua conceituação não pode ser elaborada tomando uma de suas principais características, o aproveitamento de sua dinâmica em favor das distinções sociais.

De acordo com Pereira (2004), a moda é, antes de qualquer coisa, um fato social que inclui todas as dimensões da sociedade, desde econômica, social e cultural e também abrange todos os indivíduos, independentemente da raça, classe social, crença, idade e gênero. Apesar

da moda assumir uma importância de dimensão social, observa-se que existe pouco esforço para representar a diversidade de expressões étnicas.

Stefani (2005) diz que a história da moda é contada sob um ponto de vista eurocêntrico, pois a origem de toda a moda ocidental nasce na Europa. Logo, assim como em diversos contextos, a moda e toda a indústria que lhe compete foi organizada para atender a um ideal de “beleza europeia”, reforçando um padrão estético onde os espaços de protagonismo são ocupados por pessoas brancas.

O sistema da moda não é igualitário para todas as raças. Muitas modelos negras não são representadas nas passarelas, nos editoriais e nas capas de revistas. Para pensar essa falta de representatividade de modelos negras no cenário da moda, Bonadio ressalta que,

Independentemente da oferta de modelos negras pelas agências de publicidade e mesmo diante da sensível ampliação da participação de negros em comerciais de diversos produtos, há indícios inequívocos de que continua a existir resistência do mercado em trazê-las para a publicidade. Tanto nos editoriais de moda como nos anúncios de margarina, a participação de negros ainda é restrita, periférica mesmo, e está longe de refletir o percentual da população negra no país (BONADIO, 2010, p.71).

Enquanto um meio de comunicação, a moda pode também corroborar com a reprodução e manutenção do racismo, quando se dispõe a atender e reforçar a imagem de uma beleza eurocêntrica, distanciando cada vez mais as minorias étnicas desse ideal de beleza. Muniz e Reggiani (2013) ressaltam o necessário questionamento sobre como a roupa possibilita novas construções discursivas, por meio da sua configuração e combinação com diferentes elementos, de forma a produzir um discurso que se estabelece a partir de diferentes realidades sociais no qual se apresenta.

A não representação de diferentes padrões étnicos na moda, sobretudo, corpos negros, é um reflexo social do racismo que restringe de diversas formas o acesso e as oportunidades de pessoas negras nesses espaços. Dessa forma, Almeida (2019) ressalta que pode-se entender o racismo como uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios, dependendo do grupo racial pertencente.

Desse modo, conforme ressalta Tomaz Tadeu da Silva (2000), é importante lembrar que

A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um

sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder (SILVA, 2000, p. 79).

De acordo com Sodré (1999), tendo como referência o negro, a mídia e a indústria cultural constroem identidades virtuais a partir, não só da negação e da rejeição, mas também a respeito de um saber do senso comum alimentado por uma longa tradição ocidental de preconceitos e rejeições. O racismo está presente em toda a estrutura social. Diante desse panorama, parafraseando Angela Davis<sup>1</sup>, não basta apenas não ser racista em uma sociedade cujo racismo está enraizado em sua cultura, é preciso ser antirracista, combatendo o preconceito racial de forma efetiva em todos os âmbitos sociais.

Nesse sentido, é fundamental que a diversidade de corpos e referências raciais seja contemplada no mundo da moda e em todos os campos da sociedade, ou seja, a representatividade deve ser promovida. A representatividade é importante para que as pessoas negras se vejam enquanto agentes participantes dessa sociedade. Além disso, a representatividade contribui na construção da autoestima e autoconceito das pessoas negras. A representatividade ou ausência da mesma, produz subjetividade. Silva (2019) aponta que é mediante os processos de reformulação estético-política que as emoções ganham uma dimensão mais ampla, e assim, as dinâmicas de consumo irão atuar intensamente na composição e recomposição de formas de subjetividade (SILVA, 2019).

Uma das ferramentas de divulgação de imagem de moda é a apresentação de editoriais, podendo servir para divulgar uma coleção ou uma ideia. No campo da moda, pode-se definir um editorial como sendo uma produção fotográfica que visa transmitir uma mensagem através dos looks (composição de roupas, calçados e acessórios), auxiliada pela ambientação, casting (seleção de modelos), expressão, poses, e outros elementos que integram o cenário criado para registro (RONCOLETTA, 2011).

A criação de imagem de moda nasce de uma investigação, baseia-se na produção de visualidades que não mais partem da imitação da realidade, mas sim de um conceito. Afinal, todo o processo criativo surge de um dado mental. A produção de imagem de moda começa, portanto, no debate das ideias que devem ser expostas (SANT'ANNA, 2012).

Mesquita (2012) cita que “moda é imagem, constrói imagens, confunde-se com as imagens da mídia, dialoga com as imagens da arte e se mistura com as 30 imagens de marketing”. Sendo a imagem um texto, ou seja, possível de ser lida, ela propõe conceitos e

---

<sup>1</sup> Fala atribuída à Angela Davis, dita em discurso. Não está referenciada em nenhum texto escrito.

ideias, não de forma fechada ou limitada, mas aberta a interpretações - visto que a moda propõe uma quebra de paradigmas, está sempre em busca do novo, tornando-se uma linguagem complexa de se compreender (Mesquita, 2012).

Moda é comunicação e o vestir-se está carregado de significados simbólicos. Portanto, é importante que a moda seja pautada na pluralidade cultural, construindo diálogos a partir das diversas identidades (STALIANO; SANTOS, 2021). Dessa forma, este projeto de conclusão de curso visa o desenvolvimento de um editorial de moda experimental sob uma perspectiva antirracista, afim a abrir um diálogo sobre moda e representatividade negra enquanto um sujeito de beleza e protagonismo na moda. A definição de experimental, nesse projeto, ocorre no sentido de produzir um produto não mercadológico, além disso, a proposta tanto das imagens, quanto do conteúdo desse projeto, se diferem de um editorial de moda comercial.

## **1.2. PROBLEMA**

Diante de todo o contexto apresentado, compreendendo que a moda é também um instrumento cultural, e constatando que a maioria dos brasileiros se auto declara negra, ao observamos o contexto da moda no Brasil, verificamos que essa população possui pouco espaço de visibilidade nesse campo. Reconhecendo que o Design estimula aceitação de padrões estéticos, como desenvolver um editorial experimental de moda a partir de referências já existentes?

## **1.3. OBJETIVOS**

### **1.3.1. OBJETIVO GERAL**

Desenvolver um editorial experimental de moda sem fins lucrativos evidenciando o protagonismo de pessoas negras na indústria da moda.

### **1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Selecionar os poemas da poetisa Ryane Leão;
- Buscar referências de marcas de moda e artistas negros brasileiros;
- Buscar referências sobre a técnica de colagem digital;

- Trazer uma nova interpretação de referências já existentes;
- Oferecer maior visibilidade para representações de pessoas negras na moda;
- Pesquisar sobre representatividade negra na moda, a partir de leitura de trabalhos publicados.

#### 1.4. JUSTIFICATIVA

Decidi falar sobre moda a partir de uma perspectiva racial, porque é um assunto que me perpassa, sou uma mulher negra que gosta de moda, entendo a moda como uma poderosa ferramenta de comunicação, mas sempre me vi pouco representada, apesar de consumi-la. Com isso, sempre olhei a indústria da moda como um lugar distante, que me causava interesse, mas, ao mesmo tempo afastamento, por entendê-la como um “não-lugar”, afinal, eu não me identificava com as características que me eram apresentadas enquanto um sujeito possível na moda.

A identificação que eu buscava veio tempos depois, quando comecei a encontrar outras pessoas negras que também se interessavam por moda, que produziam moda em diversos âmbitos, desde estilistas, *stylists*, produtores de moda, pesquisadores de moda, etc. A partir desses encontros e descobertas que me senti enfim pertencente, porém esse sentimento não durava muito, pois quando eu não estava entre essas pessoas, novamente não me encontrava representada, como se não fosse possível falar e fazer moda fora daquele “recorte” de pessoas negras.

É importante ressaltar, que segundo o IBGE (2019), o Brasil tem 56% da população formada por negros, e é o país no mundo com mais pessoas negras fora do continente africano. Além disso, foi o último país do Ocidente a abolir a escravidão oficialmente. A moda foi sendo construída como um sistema excludente e de diferenciação de classes ao longo da história. A população negra é historicamente marginalizada e constituída como maioria nas classes sociais mais baixas no Brasil e foi sistematicamente excluída como produtora e consumidora de moda (SANTOS; SANTOS, 2018).

Machado (2020) destaca que a população negra está ativa em diversas atividades da sociedade brasileira e, conseqüentemente, no consumo, que nas sociedades é um fator relevante para a economia, sendo assim, é importante destacar a participação dos negros no cenário econômico. VIDAL (2015) nos apresenta a distinção entre consumidor e público, que diverge como prática discursiva no ato da compra. A reivindicação da população negra como

agente desse processo é fundamental nos aspectos socioeconômicos. Portanto, a questão da visibilidade ou representatividade como elemento fundamental do poder de compra da população negra constitui-se como elemento fundamental para a conscientização das indústrias e empresas que visam não só o aumento do capital, mas principalmente uma sociedade mais igualitária (Machado, 2020).

Nesse contexto, um conteúdo de design de moda que evidencia a representação de pessoas negras de maneira positiva, pode fazer a diferença tanto nas referências de moda, quanto no campo social e da subjetividade das pessoas negras. Acredito ser importante explorarmos as pautas raciais na Moda e no Design, tendo em vista o poder de comunicação das mesmas, pois a partir delas encontraremos as diversas potencialidades que existem nessa moda que traz consigo todo um processo de construção diverso e ancestral.

A moda ganhou também novos contornos, fazendo parte de movimentos político-culturais como estratégia de luta para desconstrução de estereótipos (SANTOS; SANTOS, 2018). Portanto, a moda é um meio de construção e afirmação de identidades, e também um canal de visibilidade, pois estar visível nos espaços públicos, nas revistas e na mídia em geral é um ato político. E para desenvolver esse projeto, escolhi como plano de inspiração e expressão os poemas da poetisa Ryane Leão, uma mulher negra que se expressa através da escrita e transforma em poesia diversas questões que me identifico e considero extremamente necessárias para nós, mulheres negras.

Por fim, enquanto mulher negra que ocupa este espaço acadêmico, poder trazer esse debate que me representa, que faz parte do meu processo de construção e de autoconceito, é muito poderoso, visto que nós negros estamos na luta há muito tempo e hoje estamos ocupando mais lugares nas universidades e sendo protagonistas na construção dos nossos discursos. Ainda somos poucos em espaços como este em relação ao contingente populacional de negros no Brasil, mas agora não somos tão raros, é muito importante criarmos o nossos próprios discursos.

## **1.5. DELIMITAÇÃO**

Este projeto de conclusão de curso consiste na criação de um editorial experimental de moda que será desenvolvido para o ambiente digital, no formato de imagens estáticas, no estilo carrossel, o projeto contará com seis composições realizadas através da técnica de

colagem digital, além disso, cada composição será acompanhada por uma poesia da poetisa Ryane Leão. O acesso ao editorial será possível por meio do link de publicação *online*.

As imagens presentes nesse editorial, como fotografias de modelos, roupas entre outros, ocorrerá através de uma curadoria de imagens, buscando referências de marcas brasileiras criadas e gerenciadas por estilistas negros, além disso, será realizada uma curadoria de imagens de artistas negros brasileiros de diversos nichos profissionais.

## 2. METODOLOGIA DE PROJETO

Para este projeto, foi utilizada a metodologia de design criada por Bruno Munari. Segundo Munari (1981), o método projetual pode ser modificado, caso sejam encontrados outros valores e objetivos que tragam melhorias ao projeto. Embora a metodologia de Munari seja linear, ela apresenta certa flexibilidade ao permitir modificações e ajustes quando necessários.

O autor propõe etapas que orientam o designer no desenvolvimento do projeto, como mostra o quadro 01 e descritas a seguir. Quebrando a linearidade da metodologia foram realizadas algumas adaptações, a etapa de desenho de construção foi suprimida e as etapas de modelo e solução foram unidas.

Quadro 01: Metodologia de Bruno Munari (1998).

<b>PROBLEMA</b>	Segundo o autor, o problema de design se resume a uma necessidade. Porém, um problema não se resolve por si só, mas ele já contém os elementos necessários para a sua solução.
<b>DEFINIÇÃO DO PROBLEMA</b>	A definição do problema serve para definir os limites dentro dos quais o designer trabalha.
<b>COMPONENTES DO PROBLEMA</b>	O problema pode ser dividido em componentes, isso facilita o entendimento do projeto, pois evidencia os pequenos problemas isolados que se ocultam nos subproblemas.

<b>COLETA DE DADOS</b>	Coleta-se dados referentes aos subcomponentes do problema para serem analisados na etapa seguinte.
<b>ANÁLISE DOS DADOS</b>	É realizada a análise de todos os dados coletados para averiguar o que deve ou não ser feito no projeto.
<b>CRIATIVIDADE</b>	Nesta etapa, os dados recolhidos e analisados são interpretados e utilizados para o desenvolvimento de possíveis alternativas de solução.
<b>MATERIAIS E TECNOLOGIA</b>	A partir das ideias e possíveis soluções é feita a coleta de dados sobre materiais e as tecnologias que o designer tem à sua disposição para realizar o projeto.
<b>EXPERIMENTAÇÃO</b>	É realizada a experimentação dos materiais e das tecnologias definidas na etapa anterior
<b>MODELO</b>	Nesta etapa, ocorre a materialização parcial do projeto com a criação dos esboços, desenhos e modelos, para verificar sua usabilidade.
<b>VERIFICAÇÃO</b>	Verificam-se os resultados dos modelos gerados na etapa anterior, para detectar possíveis modificações ou ajustes.
<b>DESENHO DE CONSTRUÇÃO</b>	O desenho de construção mostra todas as especificações necessárias para o desenvolvimento de um protótipo.
<b>SOLUÇÃO</b>	A etapa final é apresentado o resultado do projeto

Fonte: adaptado do “Livro Das Coisas Nascem Coisas (1998)”.

Além disso, na etapa de experimentação, onde ocorreu o desenvolvimento do projeto gráfico, foi aplicada também a metodologia para projetos gráficos de Castro e Perassi (2018) no livro Estruturação de projetos gráficos: A tipografia como base do planejamento (quadro 2).



Quadro 02 : Metodologia apresentada por Castro e Perassi (2018).

<b>PREDEFINIÇÃO DA FORMA DA PÁGINA</b>
<b>DEFINIÇÃO DA TIPOGRAFIA</b>
<b>ESTABELECIMENTO DA ENTRELINHA</b>
<b>DETERMINAÇÃO DO MÓDULO</b>
<b>DIMENSIONAMENTO DA FORMA DA PÁGINA E CONSTRUÇÃO DO GRID</b>
<b>REPRESENTAÇÃO DO DIAGRAMA (LARGURA DE COLUNAS E MARGENS)</b>
<b>CONFIGURAÇÃO E ATIVAÇÃO DA LINHA BASE</b>
<b>DISTRIBUIÇÃO DE TEXTOS E IMAGENS PARA COMPOR A MANCHA GRÁFICA</b>

Fonte: adaptado do “livro Estruturação de projetos gráficos:  
A tipografia como base do planejamento (2018)”.

### **3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO**

#### **3.1. PROBLEMA**

Segundo MUNARI (1998), são as necessidades que podem originar um problema de *design*. Essas necessidades podem originar um problema de qualquer tipo. O problema não se resolve por si só, porém eles contêm todos os elementos para a sua solução. Por tanto, é necessário conhecê-los e utilizá-los no projeto de solução. Para isso, o autor afirma que a primeira coisa a ser feita é definir o problema, que servirá também para definir os limites do projeto.

#### **3.2. DEFINIÇÃO DO PROBLEMA**

Uma vez definido o problema, é preciso definir o tipo de solução que se pretende atingir. Pois, um problema pode ter diversas soluções, por isso, é necessário definir qual a solução será utilizada (MUNARI, 1998).

Neste projeto, o problema se define em desenvolver um editorial experimental de moda, utilizando imagens já existentes, usando como referência fotografias, modelos,

produção de moda, entre outros, de marcas e artistas negro(a)s brasileiro(a)s que abordem e/ou atuem efetivamente nas causas raciais negras.

### 3.3. COMPONENTES DO PROBLEMA

Na metodologia de MUNARI (1998) após definir o problema, pode-se dividi-lo em componentes ou subproblemas. Esta operação facilita o projeto, pois tende a pôr em evidência os pequenos problemas isolados que se ocultam nos subproblemas.

Assim, neste projeto, os componentes do problema são: encontrar referências de marcas e artistas negro(a)s brasileiro(a)s que retratem em seus trabalhos a valorização e representatividade negra; poemas da escritora e poeta Ryane Leão; representatividade negra na moda.

### 3.4. CRIAÇÃO DE IMAGEM DE MODA

Ferraz (2012), diz que a pesquisa acadêmica em moda, sobretudo, em criação de imagem exige o reconhecimento do caráter subjetivo do tema, caracterizando-o como um bem simbólico, fruto da imaginação e dotado de caráter prático. Façanha e Mesquita (2012), afirmam ser perfeitamente possível criar imagem de moda a um custo baixíssimo, utilizando simplesmente a criatividade, essa característica move o mercado de moda atualmente. Mas existem componentes necessários para a construção da imagem de moda, que juntos, terão a função de transmitir o clima, e a sensação idealizada. A seguir serão descritos cada um desses componentes:

- **LOCAÇÃO:** o local escolhido para a produção das imagens;
- **CENÁRIO:** são os elementos que compõem a cena;
- **ILUMINAÇÃO:** refere-se as luzes e nuances, visando compor o “clima” da cena;
- **LINHA ESTILÍSTICA DO FOTÓGRAFO:** é sobre o olhar do fotógrafo e o seu estilo de fotografar;
- **CASTING:** refere-se sobre as pessoas que aparecem na imagem de moda (modelos ou manequins);
- **MAQUIAGEM E CABELO:** é toda parte de beauty para a produção da imagem.

- **TRILHA SONORA:** para criar uma ambiência na cena, a criação de uma playlist específica, colabora para deixar o *casting* e equipe no clima;
- **EDIÇÃO DO PRODUTO:** é a forma com que as roupas, acessórios e calçados serão combinados para criar os *looks*;
- **COR:** as imagens de moda podem ser criadas com nuances de cor, e ela influencia em todos os componentes da imagem de moda;
- **CONCEITO:** A junção desses componentes citados cria uma unidade, chamada de conceito para a imagem de moda. Esse conceito pode ser criado antes ou no decorrer do processo.

### 3.5. TÉCNICA DE COLAGEM DIGITAL

Segundo Amanda Campos e Richard Sousa (2012) , o desenvolvimento da técnica de colagem alterou a ordenação tradicional no processo de composição das imagens. Pois, anteriormente, os pontos, as linhas, os planos ou as manchas eram desenhados, ou primeiramente ordenados, para compor as figuras na imagem planejada. Os autores explicam, que na técnica de colagem, escolhem-se primeiramente os elementos já configurados, de acordo com suas cores, texturas, pontos, linhas, planos ou manchas. Portanto, passou-se a desenhar com imagens já compostas, inaugurando a prática de recorte e colagem que, atualmente, é comum na composição de imagens gráfico-digitais.

A composição de imagens gráfico-digitais como é chamada pelos autores ou colagem digital é uma técnica que tem ganhado espaço no meio artístico e na cultura pop, possibilitando criar composições misturando diversas técnicas. Campos e Sousa (2012) dizem que na imagem digital de uma fotografia, portanto, é possível alterar a cor de cada um dos pixels ou de uma área inteira da imagem. Além de ser viável alterar, parcial ou totalmente, a aparência da imagem. Pode-se, ainda, recortar partes de uma imagem e acrescentar-lhe partes de outra.

Os autores finalizam, afirmando que por meio da imaginação, a mente reúne a imagem das asas de uma ave com a imagem de um cavalo, compondo a imagem de um cavalo com asas. De maneira semelhante, os sistemas gráfico-digitais podem ser manualmente conduzidos para reunir em curto espaço de tempo a imagem fotográfica digitalizada das asas de uma ave, com a imagem fotográfica digitalizada de um cavalo. Os recursos dispostos são eficientes ao ponto de produzir imagens gráficas que promovem a plena ilusão fotográfica.

### 3.6. COLETA DE DADOS

Para MUNARI (1998), após definir os componentes do problema, coleta-se os dados que serão depois analisados para se averiguar como foram resolvidos certos subproblemas. Com o propósito de coletar dados e informações sobre aspectos relevantes para a elaboração do projeto.

A primeira etapa da coleta foi a seleção dos poemas da poetisa Ryane Leão usados como plano de inspiração e expressão para o desenvolvimento do projeto. A segunda etapa da coleta foi a realização de uma curadoria de imagens, visando coletar referências de editoriais já realizados, marcas de moda e artistas negros brasileiros que atuam em diversos nichos artísticos, como design gráfico, música, artes visuais, entre outros.

#### 3.6.1. RYANE LEÃO

Ryane Leão é uma professora e poeta cuiabana, que expressa em seus poemas de maneira intensa e sensível o que é ser uma mulher negra no seu sentido mais visceral. A poeta aborda sobre assuntos e tabus dos quais fomos ensinadas durante toda a vida que não eram pautas importantes. Quando escreve sobre essas questões, ela transforma o sentimento de quem lê e se identifica, em grito de potência, de libertação, de ressignificação e de acolhimento. Abaixo segue um painel como fotos compartilhada em sua rede social (figura 1).

Figura 1: Moodboard de Ryane Leão



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @ondejazzmeucoração

A forma que Ryane encontrou de compartilhar o seu trabalho, os seus pensamentos e um pouco da sua rotina foi através das redes sociais, no seu Instagram @ondejazzmeucoracao, ela interage com suas leitoras, criando um ambiente, mesmo que digital, cheio de afeto, acolhimento e identificação.

### 3.6.1.1. POEMAS DE RYANE LEÃO

Para compor esse projeto, foram selecionados 6 poemas, retirados dos seus dois livros, o primeiro chamado “Tudo nela brilha e queima”, publicado em 2017, e o segundo “Jamais peço desculpas por me derramar: poemas de temporais e mansidão”, publicado em 2019. As duas obras de Ryane Leão contam com poemas que narram suas vivências, feminismo, racismo, autoconhecimento, amor-próprio, a opressão, o machismo e tantas outras questões necessárias (figura 2).

Figura 2: Moodboard dos Livros e poesias de Ryane Leão

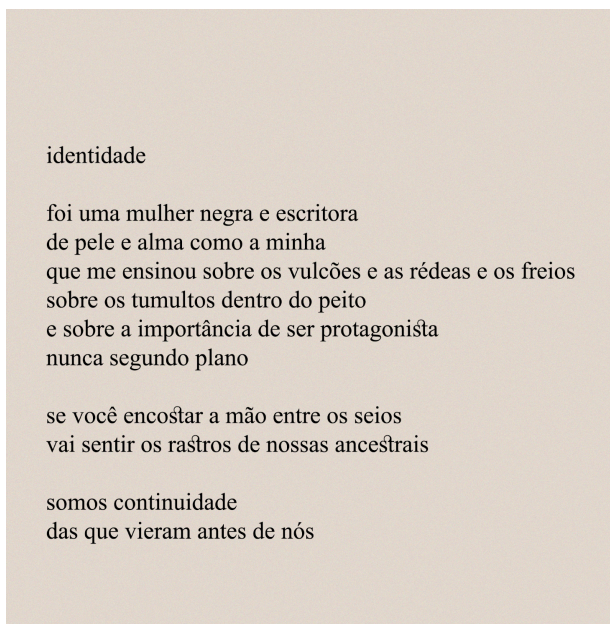


Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @ondejazzmeucoracao

A escrita de Ryane possui algumas formas, em nenhum de seus poemas é utilizado letras maiúsculas, e na maioria deles não existe um ponto final, além disso, são poucos os poemas que possuem algum título, e quando o título aparece, ele está escrito em caixa baixa, assim como o resto do texto. Dos seis poemas que compõem o projeto, cinco, foram retirados

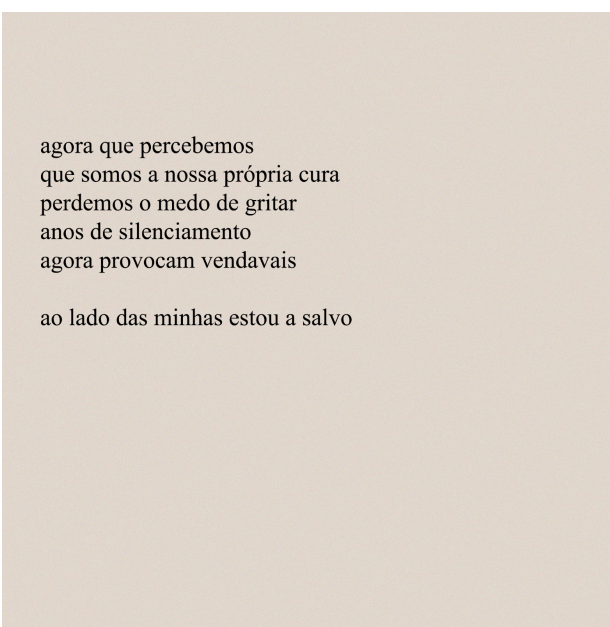
do seu primeiro livro “Tudo nela brilha e queima” (figura 3; 4; 5; 3 e 8), e o sexto poema (figura 7) foi retirado do seu segundo livro “Jamais peço desculpas por me derramar: poemas de temporais e mansidão”. Os poemas escolhidos falam sobre ancestralidade, afetos, amor-próprio e força. A ordem como os poemas serão apresentados abaixo, é a mesma disposta no projeto.

Figura 3: poesias de Ryane Leão



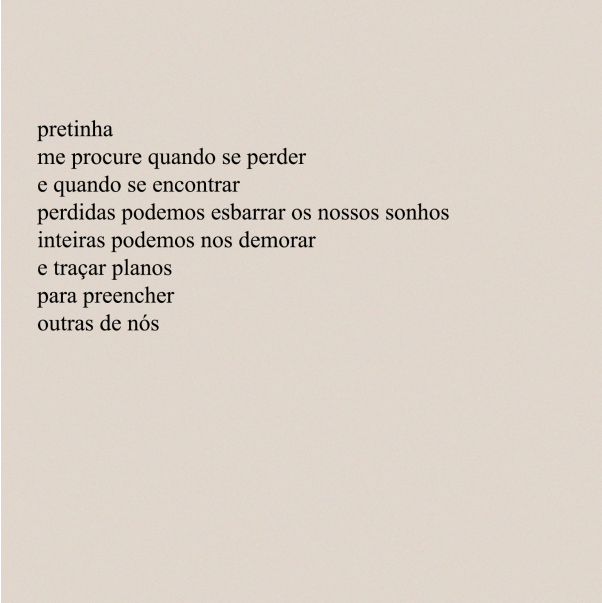
Fonte: Livro — Tudo nela brilha e queima, pág. 68 / Fotos: elaborado pela autora

Figura 4: poesias de Ryane Leão



Fonte: Livro — Tudo nela brilha e queima, pág. 26 / Fotos: elaborado pela autora

Figura 5: poesias de Ryane Leão



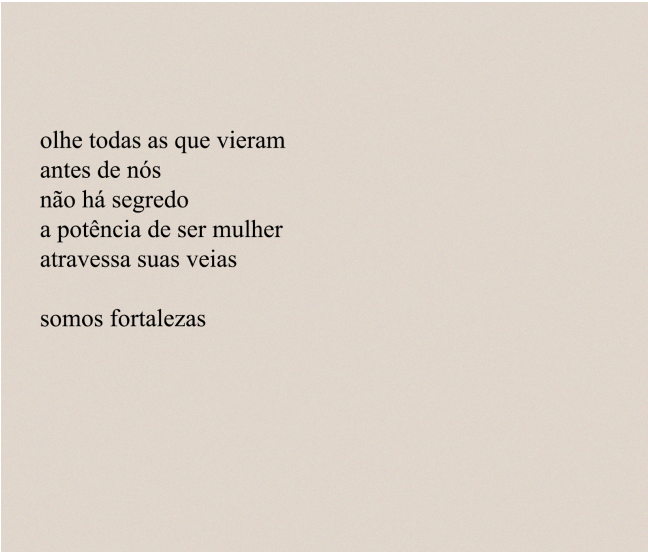
pretinha  
me procure quando se perder  
e quando se encontrar  
perdidas podemos esbarrar os nossos sonhos  
inteiras podemos nos demorar  
e traçar planos  
para preencher  
outras de nós

Fonte: Livro — Jamais peço desculpas por me derramar:

Poemas de temporais e mansidão, pág. 135

Fotos: elaborado pela autora

Figura 6: poesias de Ryane Leão

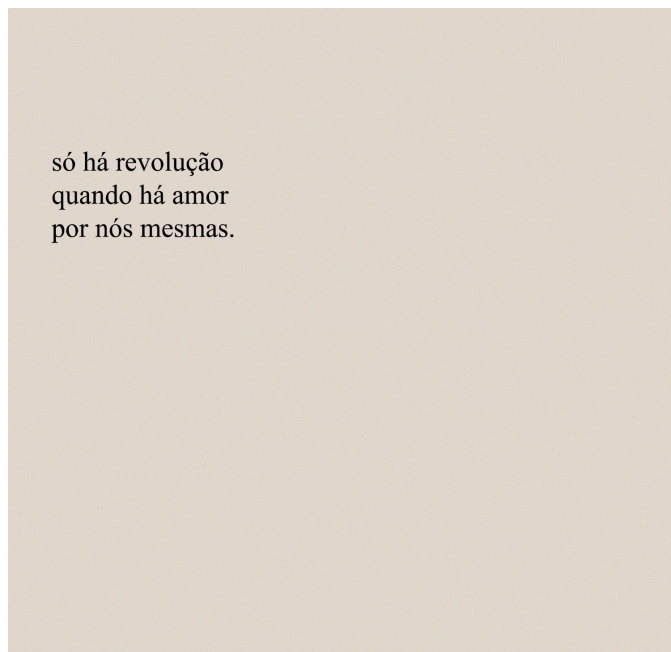


olhe todas as que vieram  
antes de nós  
não há segredo  
a potência de ser mulher  
atravessa suas veias  
  
somos fortalezas

Fonte: Livro — Tudo nela brilha e queima, pág. 123

Fotos: elaborado pela autora

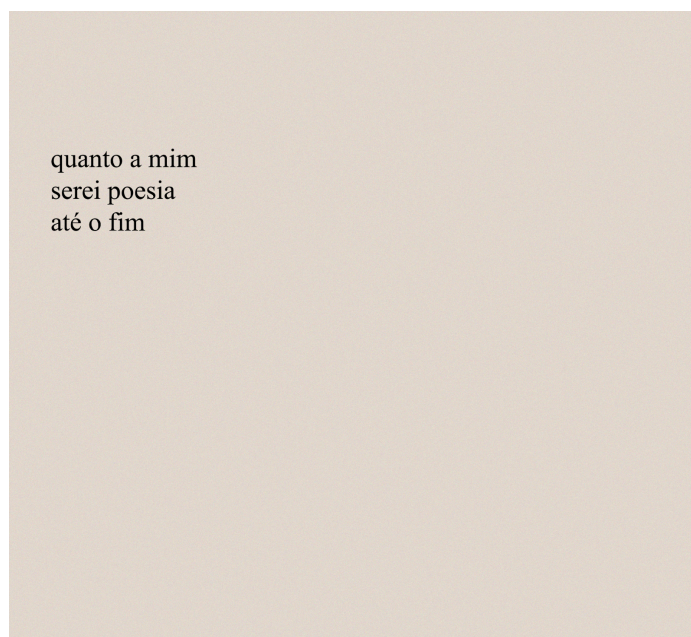
Figura 7: poesias de Ryane Leão



Fonte: Livro — Tudo nela brilha e queima, pág. 21

Fotos: elaborado pela autora

Figura 8: poesias de Ryane Leão



Fonte: Livro — Tudo nela brilha e queima, pág. 187

Fotos: elaborado pela autora

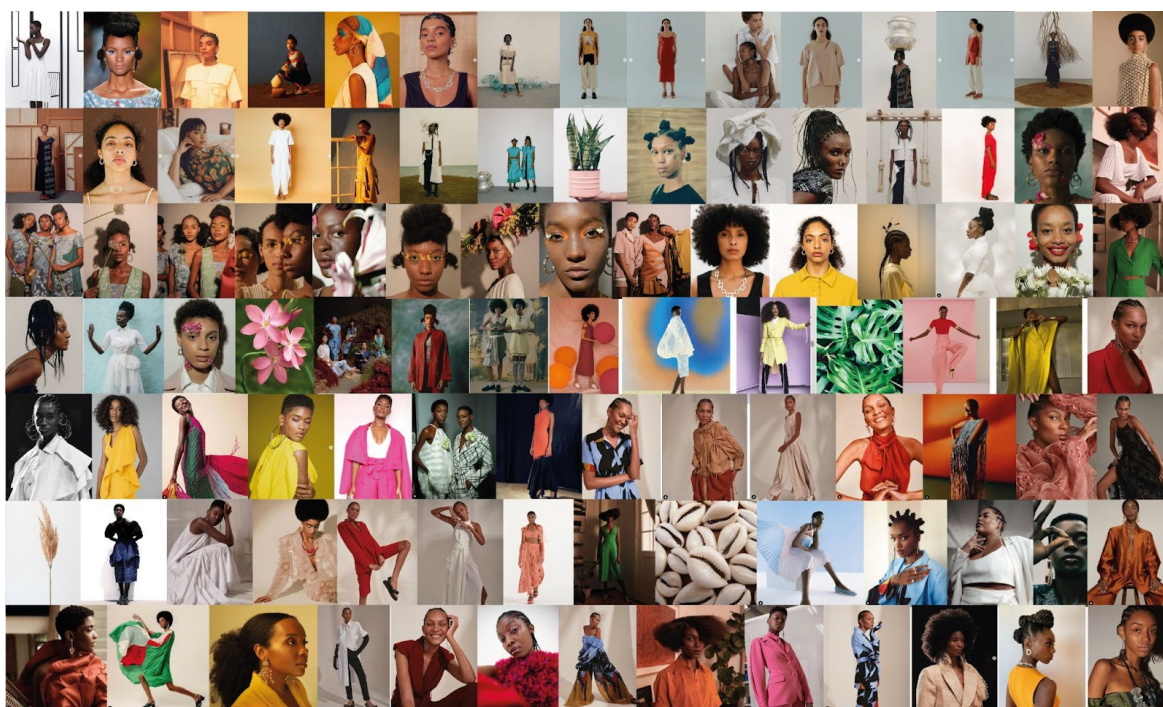


Escolhi utilizar poesia no meu projeto porque eu queria trazer esse olhar sensível ao falar de pessoas negras, acredito que as nossas narrativas são importantes e expressá-las por meio de algo que acreditamos é revolucionário. Ryane expressa em sua escrita tudo o que eu e muitas outras não conseguimos escrever ou falar, mas conseguimos sentir perfeitamente, é uma escrita extremamente valiosa, potente e sensível, assim como nós. Os poemas escolhidos, além de serem os meus favoritos, me emocionam e dizem muito sobre mim e para mim. Diante de tudo que os poemas de Ryane me causam, decidi que o projeto carregaria toda a essência dessas poesias no desenvolvimento das composições para o editorial.

### 3.6.2. REFERÊNCIAS DE MARCAS E ARTISTAS NEGRO(A)S BRASILEIRO(A)S

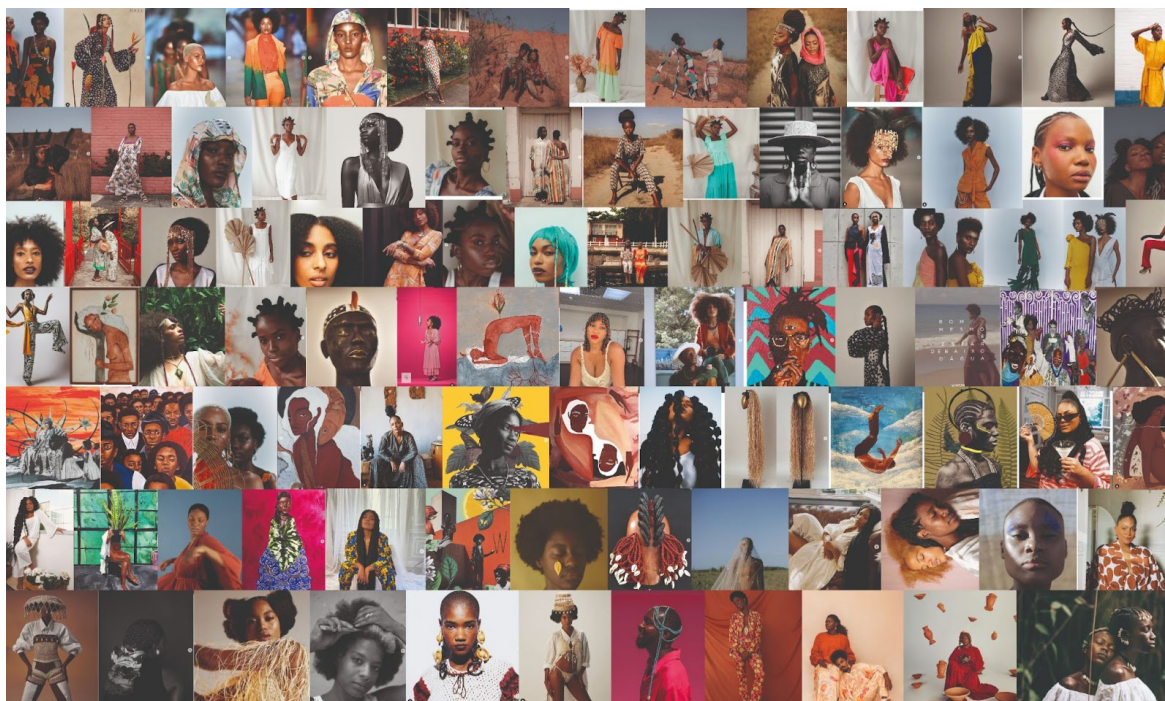
Foram coletadas 350 imagens de seis marcas de moda que serão descritas no tópico abaixo, as imagens foram coletadas através das páginas de Instagram oficial das marcas bem como do(a)s artistas (figuras 9 e 10).

Figura 9: Moodboard das referências coletadas



Fonte: elaborado pela autora

Figura 10: Moodboard das referências coletadas



Fonte: elaborado pela autora

### 3.5.2.1. MARCAS DE MODA

Mile Lab; Apartamento 03; Ateliê Mão de Mãe; Angela Brito; Naya Violeta e Santa Resistência, foram as seis marcas de moda selecionadas para compor esse projeto, durante a etapa de curadoria a escolha dessas marcas seguiram alguns critérios: primeiro, deveriam ser criadas e gerenciadas por pessoas negras. Segundo, precisavam expressar em seus trabalhos a temática racial, salientando em seus discursos a valorização e representatividade de pessoas negras. O terceiro, deveriam ser necessariamente marcas de moda criadas no Brasil. A motivação por escolher marcas de moda nacionais ocorre por entender que o Brasil possui uma identidade devido às heranças culturais e históricas que fizeram com que as nossas criações e repertório fossem ainda mais cheias de significados e riqueza. As marcas de moda selecionadas foram apresentadas abaixo.

### 3.5.2.2. MILE LAB

Milena Nascimento, fundou a Mile Lab, uma marca de streetwear que nasceu na periferia de São Paulo. A marca tem a pretensão de mostrar a moda da periferia a partir de

uma visão de potência, com o intuito de fazer a moda dialogar com as ruas. O seu processo criativo é muito potente, pois a estilista busca a sua criatividade a partir da sua ancestralidade e vivência, resultando em criações marcantes (figura 11).

Figura 11: Moodboard Mile Lab



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @milelab

### 3.5.2.3. APARTAMENTO 03

O estilista mineiro Luiz Cláudio Silva é o responsável pela marca, com um conceito sofisticado, a Apartamento 03 busca manter a alta qualidade dos tecidos e experimentar técnicas artesanais na construção de suas criações. O estilista diz que segue o desejo de fazer uma moda surpreendente, intrincada, caracterizada pelo uso de técnicas manuais e tecidos preciosos dignos de um ateliê de couture (figura 12)

Figura 12: Moodboard Apartamento 03



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @apartamento03

#### 3.5.2.4. ATELIÊ MÃO DE MÃE

Idealizada por Vinícius Santanna, a marca baiana trabalha o crochê através de modelagens próximas ao corpo, a sua cartela de cores é composta por tons terrosos, além de utilizar aplicações de búzios, conchas e palha da costa em sua produção. O Ateliê mão de mãe foi criado a partir da ideia de ressignificar esse artesanato produzido por sua mãe (figura 13).

Figura 13: Moodboard Ateliê Mão de Mãe



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @ateliemaodemae

#### 3.5.2.5. ANGELA BRITO

Angela Brito é cabo-verdiana radicada no Brasil há mais de duas décadas, é a criadora da marca que leva o seu nome. Apesar de Angela não ser uma estilista de origem brasileira, toda a sua carreira e marca foram construídas no Brasil, por isso, a marca se faz presente nesse projeto. Criada há 8 anos no Rio de Janeiro, a marca Angela Brito mistura ancestralidade e vanguarda, resultando em criações contemporâneas (figura 14).

Figura 14: Moodboard Angela Brito



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @angelabritobrand

#### 3.5.2.6. NAYA VIOLETA

A marca criada pela designer de moda e estilista goiana, Naya Violeta, nome artístico que também dá nome à marca, nasceu da necessidade de representatividade. Naya diz, que todas as referências que via, não era pensado para a beleza afro-brasileira, e que a marca busca responder a essa ausência, assumindo a potência que a ancestralidade, a estética e as diferentes manifestações culturais afro-brasileiras oferecem para o processo de criação (figura 15).

Figura 15: Moodboard Naya Violeta



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @nayavioleta

### 3.5.2.7. SANTA RESISTÊNCIA

Mônica Sampaio é a estilista por trás da marca, mulher negra, criou a Santa Resistência por não se sentir representada pela moda. Mônica diz que suas peças são focadas em elementos, belezas, além de trazer referências de culturas africanas. Ela descreve suas roupas como vibrantes, comunicam energia, alegria, leveza e praticidade, são fáceis, confortáveis, mas carregadas de significados. Além disso, a marca possui toda uma preocupação social e ambiental no seu processo de produção (figura 16).

Figura 16: Moodboard Santa Resistência



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @santaresistencia

### 3.5.3.1. ARTISTAS

Durante o processo de curadoria foram selecionados seis profissionais de áreas como moda, design, fotografia, artes visuais e da música, os critérios utilizados para a escolha desses profissionais foram os mesmos aplicados para a seleção das marcas. Buscar referências de áreas para além da moda somente, foi muito importante para enriquecer o olhar sobre a construção desse projeto, pois foi possível se inspirar, além de aumentar o repertório de referências.



### 3.5.3.2. JUH ALMEIDA

É cineasta, diretora e fotógrafa. Ela possui uma forma única de se expressar, os seus trabalhos têm uma linguagem documental, experimental e poética, além de serem pautados em narrativas negas e LGBTQ+ (figura 17).

Figura 17: Moodboard Juh Almeida



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @juhalmeida\_

### 3.5.3.3. JESS VIEIRA

É artista plástica, em seus trabalhos ela aborda representações humanas figurativas. Nas suas criações a artista emite sentimentos através de cenários lúdicos as suas conexões com a vida (figura 18).

Figura 18: Moodboard Jess Vieira



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @jessvieira\_

#### 3.5.3.4. ROBINHO SANTANA

É artista plástico e grafiteiro, expressa em suas criações a cultura negra através de pinturas coloridas e muito expressivas. Pintando somente pessoas pretas, Robinho retrata a nossa diversidade e pluralidades (figura 19).

Figura 19: Moodboard Robinho Santana

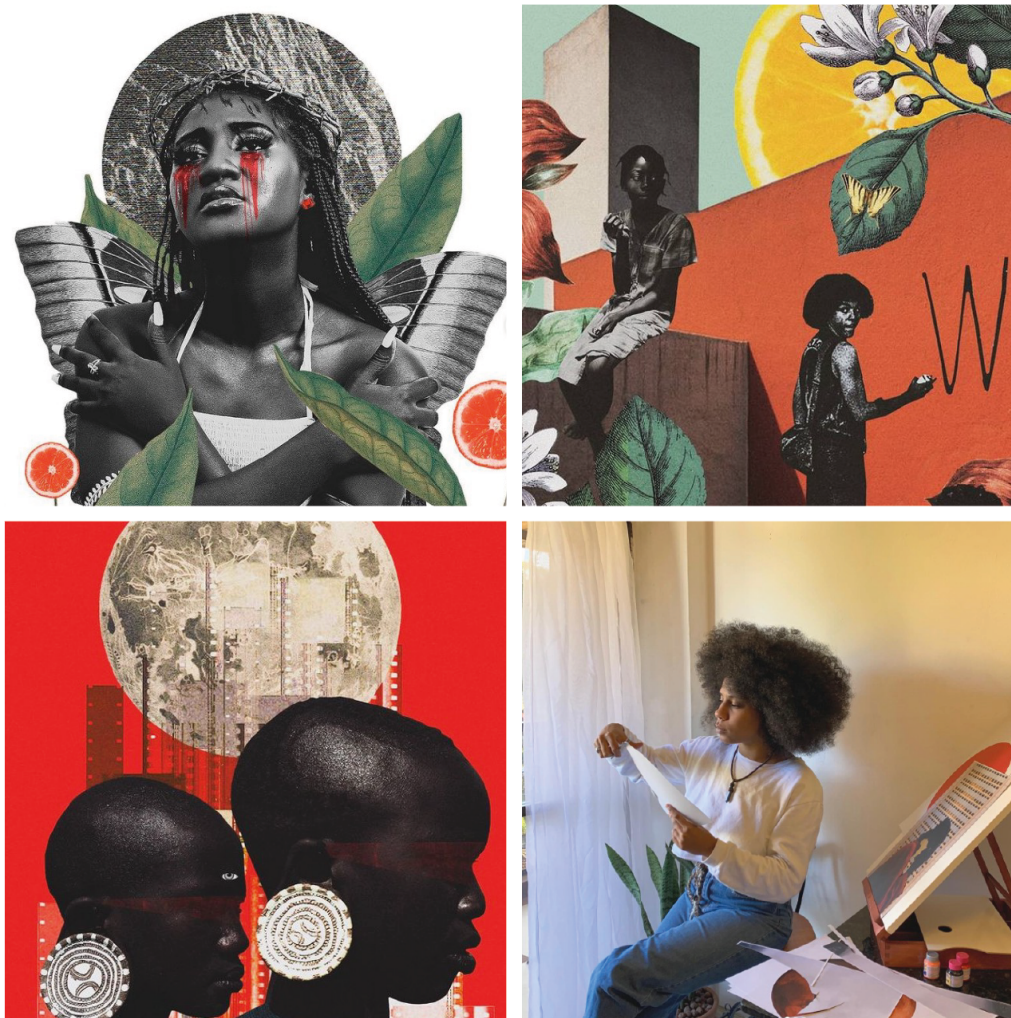


Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @robinho\_santana

### 3.5.3.5. THAIS SILVA

É designer, que narra em suas criações toda a potencialidade e beleza da cultura negra. Através de colagens é possível observar suas referências que se misturam com conceitos de ancestralidade e futurismo (figura 20).

Figura 20: Moodboard Thais Silva



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @blackcollage\_

### 3.5.3.6. BABI LOUISE

É stylist, mas também faz trabalhos como modelo e direção criativa. Babi veste diversas famosas e realiza styling de marcas e revistas de moda (figura 21).

Figura 21: Moodboard Babi Louise



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @babilouisee

### 3.5.3.7. LUEDJI LUNA

É cantora e compositora, em suas composições aborda narrativas das mulheres, falando sobre afetividade, racismo, fé, dores, amores e vivências, resultando em trabalhos potentes e cheios de referências à ancestralidade (figura 22).

Figura 22: Moodboard Luedji Luna



Fonte: elaborado pela autora / Fotos: @luedjiluna

### 3.5.4. REPRESENTATIVIDADE NEGRA NA MODA

De acordo com Castilho (2004), citado por Raslan e Dornelles (2010, p. 52), a moda constrói todo um conjunto “modal” com tecnologia, mas não apenas isso, pois necessita visualizar e compreender a relação do indivíduo com o outro. Ele ainda ressalta que a escolha de cada ato do sujeito significa o registro de sua presença no mundo, alternativa que, quando realizada pelos indivíduos, significa uma concretização em relação à moda do corpo, ou seja, uma consolidação de sua subjetividade.

Ao falarmos de representatividade é válido lembrar alguns episódios de representação negra no mundo da moda. Em 2013, Ronaldo Fraga apresentou sua coleção nas passarelas do evento, com Marcos Costa, maquiador responsável pela beleza, eles trouxeram

modelos com perucas feitas de palha de aço (Figura 3). Depois da repercussão negativa, ele afirmou que o seu desfile foi “uma crítica ao racismo e ao preconceito que respinga até os dias de hoje. Em nenhum momento falei em homenagem. Voltei para um tempo em que o futebol, o tema que escolhi para esta coleção, deixava de ser um esporte exclusivamente branco, de elite, para se ajoelhar diante da ginga, da dança que os negros emprestavam da capoeira para driblar o time adversário”. Marcos, comunicou na época que teria sido uma forma de subverter um preconceito enraizado na cultura brasileira: “Porque o negro tem de alisar seus fios? Eles são lindos”.

Figura 23: desfile do estilista Ronaldo Frana no SPFW 2013.



Fonte: G1 (2013) / disponível em:

<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2013/03/ronaldo-fraga-diz-que-seu-desfile-foi-uma-critica-ao-racismo.html>

Fotos: Yasuyoshi Chiba/AFP

Diante do questionamento feito por Marcos, outro questionamento surge, se os cabelos afros são lindos como ele mesmo afirma, por que na ocasião não expô-los naturais?

[...] Está no cabelo uma energia estética que se une a valores morais, éticos, sociais, religiosos e culturais. Exibir o cabelo crespo livre [...] é o mesmo que ter o corpo livre para assumir plenamente a identidade negra [...]. Assumir os cabelos como distintivos raciais/étnicos é uma atitude que acompanha os processos de conquista do direito cultural e do direito à cidadania. Os cabelos coroam cabeças e emolduram rostos, identificando pessoas nas suas lidas cotidianas, construindo personagens para as festas ou ainda rituais religiosos, integrando e construindo imagens que identificam papéis de homens e mulheres. (LODY, Raul, 2004, p. 125-126).

Para Joyce Silva (2014), há um paradigma de identidade para a população negra. Afinal, “como o corpo negro estará presente em uma sociedade que o invisibiliza”?

As tradições afrobrasileiras relacionadas às expressões corporais e às artes têm sido incorporadas pela cultura vigente, realizando uma leve valorização, porém o corpo negro, que foi posto às margens da sociedade sofre com a estigmatização de sua imagem. Desta maneira, os corpos negros na atualidade brasileira têm em suas expressão e corporeidade, suas movimentações e atitudes, ainda atribuídos à comportamentos desaprovados para o convívio em sociedade, sendo esses atributos atrelados à sua condição social. (p. 272)

Os padrões de beleza servem para uniformizar e classificar o que é belo ou não, principalmente na indústria da moda. Por exemplo, nos catálogos, revistas, na mídia e fora dela, são apresentadas imagens de mulheres magras e altas, brancas, cabelos lisos, etc., classificadas como belas. Já as mulheres que não possuem essas características, são vistas como fora do padrão e raramente têm visibilidade no mundo da moda.

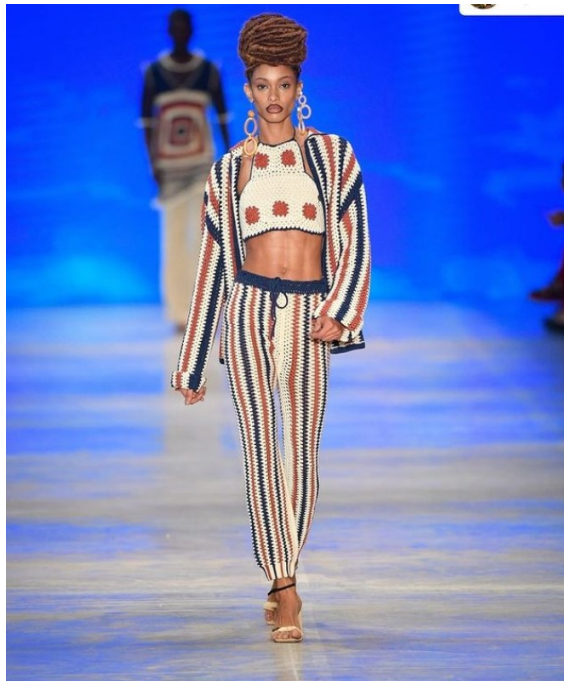
Segundo OLIVEIRA, 2018, a moda enquanto instrumento cultural é tradicionalmente confundida com o padrão estético europeu: branco, magro, de cabelos lisos. Essa moda, que historicamente não atende aos corpos negros que por muitos anos precisou se adequar às vestimentas e às formas europeias de produção para assim poder se enquadrar em um padrão aceitável na sociedade, hoje é plural e descentralizada.

#### 3.5.4.1. PROJETO SANKOFA

Diferente do que foi visto nas passarelas do SPFW em 2013, quase 10 anos depois, o principal evento de moda da América latina, trouxe na sua edição N 52, o projeto Sankofa, criado com o objetivo de racializar a mais famosa semana de moda do Brasil, a iniciativa inseriu marcas geridas por pessoas negras na São Paulo Fashion Week e apresentou oito novas marcas: Ateliê Mão de Mãe (figura 24), Meninos Rei (figura 25), Naya Violeta (figura 26), Santa Resistência (figura 27), Silvério, Az Marias (figura 29), Mile Lab (figura 30) e TA Studios (figura 31).



Figura 24: desfile Ateliê Mão de mãe na SPFW 2021.



Fonte: disponível em: @ateliemaodemae

Figura 25: desfile Meninos Reis na SPFW 2021.



Fonte: disponível em: Instagram @meninosreis

Figura 26: desfile Naya Violeta na SPFW 2021.



Fonte: disponível em: Instagram @nayavioleta/ Foto: @ffw

Figura 27: desfile Santa Resistência na SPFW 2021.



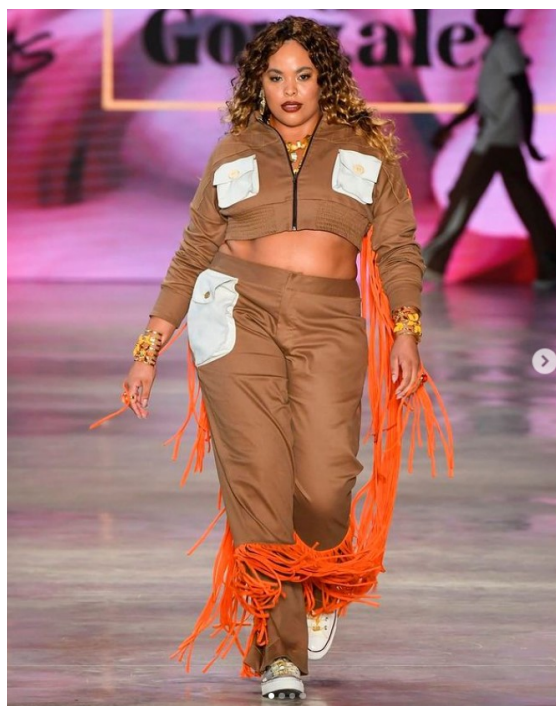
Fonte:disponível em: Instagram @santaresistencia

Figura 28: desfile Silvério na SPFW 2021.



Fonte: disponível em: Instagram @silveriobrand/ Foto: Zé Takahashi

Figura 29: desfile AZ Marias na SPFW 2021.



Fonte: disponível em: Instagram @bazaarbr

Figura 30: desfile Mile LAB na SPFW 2021.



Fonte: disponível em: Instagram @mile.lab/ Foto: @agfotosite

Figura 31: desfile TA studios na SPFW 2021.



Fonte: disponível em: <https://elle.com.br/moda/ta-studios-spfw-n51/particle-7>

É possível perceber nas produções as referências das raízes culturais trazidas pelas marcas, reafirmando que a moda é uma expressão artística. O Projeto Sankofa deixa claro que é possível fazer uma moda que valorize e represente as características negras de maneira positiva, além de ressaltar que a representatividade de corpos negros enquanto sujeito de beleza é possível e importa muito. Braga, Magalhães e Schemes (2018) reforçam a importância de trabalhar com representações positivas da mulher negra (como, por exemplo, em editoriais de moda, em afirmação aos cabelos crespos e reconhecimento de beleza nos traços negroides) contribui ativamente para a desconstrução da imagem pejorativa construída com o passar dos anos. Trabalhar com a subjetividade é entrar em contato com a cultura de um povo, de maneira a questionar e desmistificar crenças e certezas.

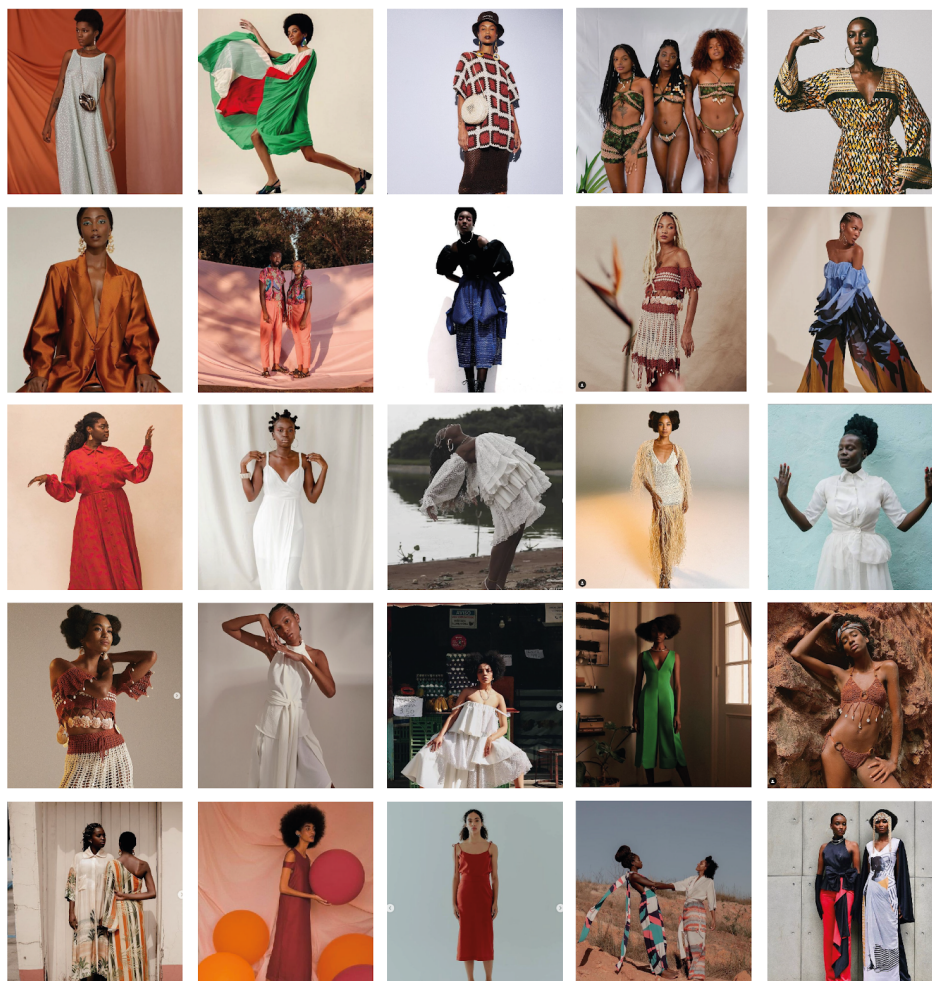
### **3.6. ANÁLISE DOS DADOS**

Após a coleta de dados, a metodologia de Munari (1998), propõe uma análise dos dados coletados, que podem fornecer sugestões acerca do que se deve fazer para desenvolver o projeto. Seguindo os componentes descritos por Façanha; Mesquita (2012) para a criação de imagem de moda, na fase de análise de dados, as 350 imagens de moda coletadas na curadoria, foram separadas em locação; cenário; iluminação; linha estilística do fotógrafo; casting; maquiagem e cabelo; edição do produto; cor e conceito. Para melhor análise dos componentes descritos, foram desenvolvidos moodboards para cada um dos componentes.

#### **3.6.1. LOCAÇÃO**

Locação refere-se ao local escolhido para realizar o editorial, esse local pode ser, por exemplo, um quarto, uma sala ou uma praia. Nas imagens selecionadas observa-se que ainda que algumas imagens tenham uma locação externa, com alguma paisagem natural, a maioria das locações foi em estúdio utilizando o tradicional fundo branco deixando em evidência somente a modelo e a roupa ou com um fundo colorido (figura 32). Neste projeto, a locação adquire outra “existência”, uma existência não física, pois através da criação da colagem digital ela se mescla com o cenário.

Figura 32: Moodboard de locação



Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.2. CENÁRIO

O cenário é referente a todos os elementos que aparecem no ambiente, por exemplo, a cadeira onde a modelo senta ou os quadros na parede atrás da modelo. Os cenários não apresentam elementos em excesso, e quando estão em maior número, eles se complementam, que ajudam compor a cena. Os elementos que mais aparecem são os diferentes objetos de palha, plantas e flores, a utilização desses itens mais orgânicos trazem uma leveza e delicadeza para o cenário (figura 33). A utilização de elementos será imprescindível para este projeto, pois os elementos escolhidos, como búzios, plantas, entre outros, ajudarão a transmitir o conceito e as mensagens pretendidas na criação das composições.

Figura 33: Moodboard de cenário

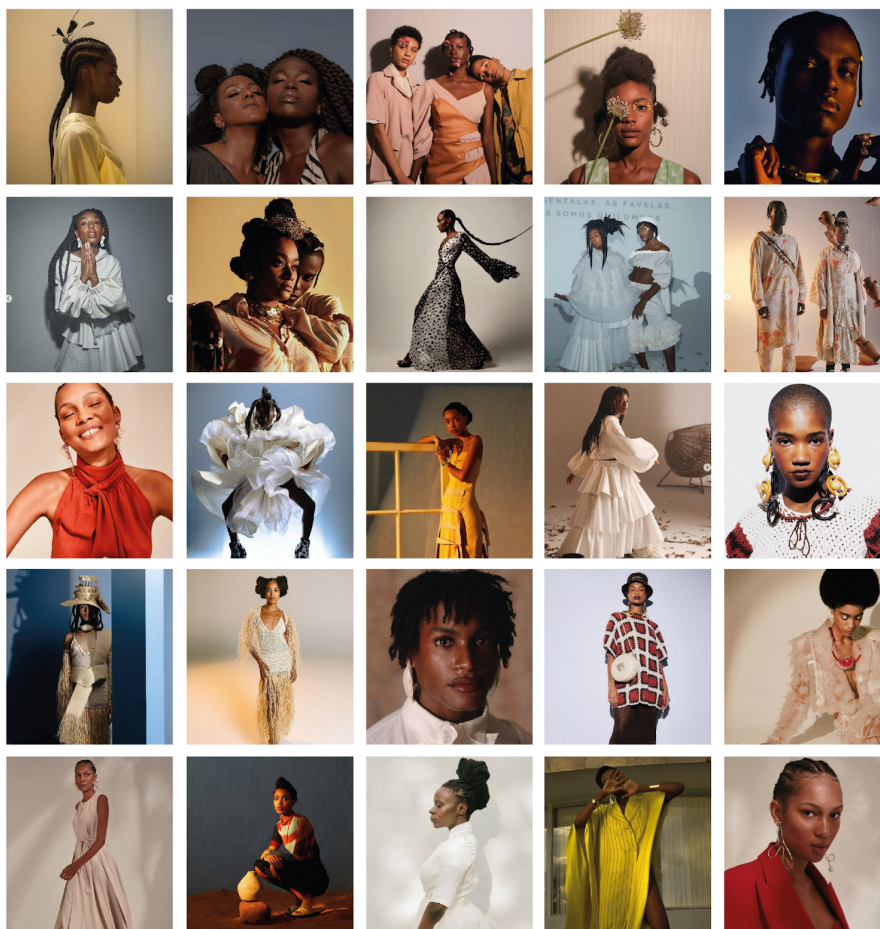


Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.3. ILUMINAÇÃO

A iluminação contribui para definir o clima que as imagens vão passar, se o conceito do editorial for romântico, será utilizado um tipo de iluminação, mas se a ideia é trazer um mistério para a cena, outro modelo de iluminação será usado. Nas fotos selecionadas a maioria dos fotógrafos utilizou nuances de luz, fazendo o uso de luz e sombra, mesclando entre a luz amarela, que resulta em uma imagem mais acolhedora e até mesmo emocional, e a luz branca, que traz uma ideia de poder e potência (figura 34). A iluminação para este projeto será outro ponto importante, ela será utilizada para trazer profundidade para as composições, por meio do uso de luz e sombra utilizadas nos elementos.

Figura 34: Moodboard de iluminação



Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.4. LINHA ESTILÍSTICA DO FOTÓGRAFO

A linha estilística do fotógrafo trata-se sobre o fotógrafo e seu estilo de fotografar, para esse projeto não foi escolhido um profissional específico, pois como a seleção das imagens aconteceram através de uma curadoria de imagens, seria muito difícil selecionar apenas um profissional. Diante disso, buscou-se analisar alguns pontos de semelhança nas diferentes linhas estilísticas dos fotógrafos, observamos as locações, a maioria das imagens foi produzida em estúdio, os cenários com poucos elementos, a iluminação que “brinca” com as nuances de luz. Mas o ponto de maior semelhança entre eles são as poses, todos colocaram o seu “olhar” de fotógrafo em criação de posturas que chamam a atenção por sua potência, as roupas ganham vida e personalidade, através dos corpos que expressam por meio das poses (figura 35). As poses e expressões analisadas neste componente, terão um papel muito



importante, pois a partir delas, e dos poemas selecionados será possível criar narrativas impactantes para cada composição.

Figura 35: Moodboard da linha estilística do fotógrafo



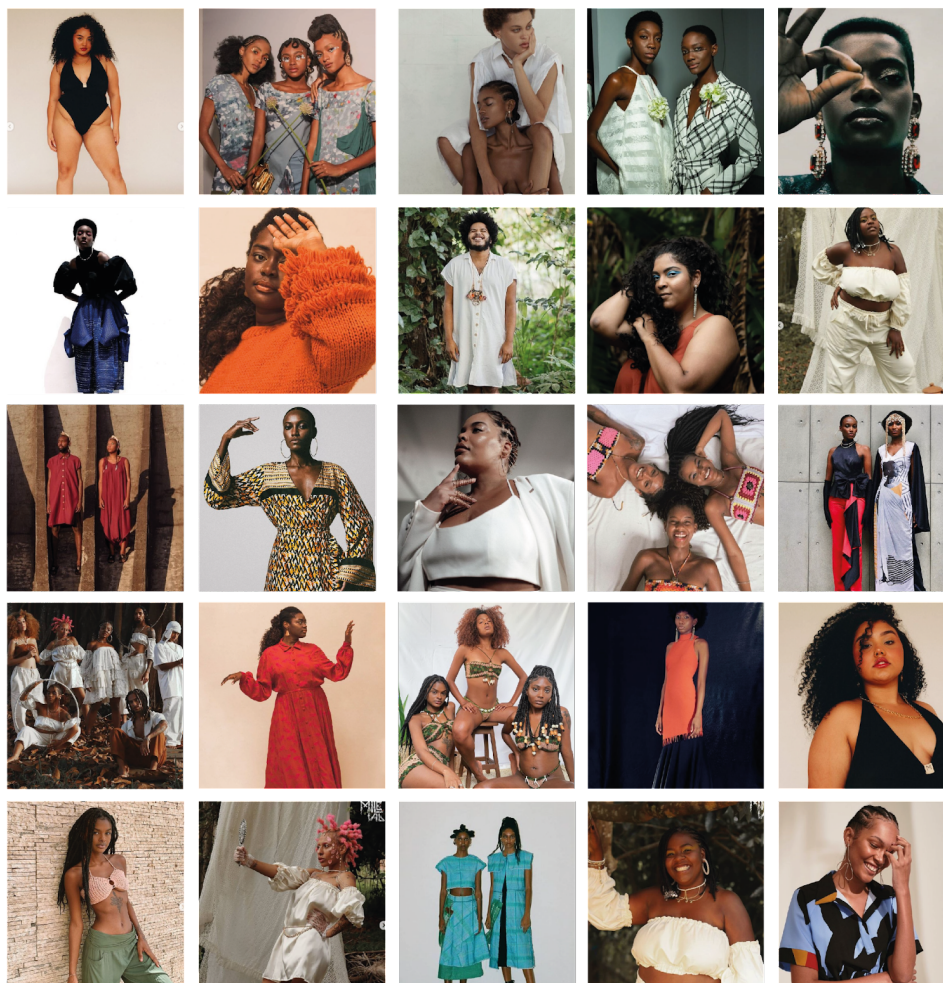
Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.5. CASTING

O casting se refere às pessoas que compõem a imagem do editorial. A maioria das marcas selecionadas pela curadoria trabalharam com modelos negras e negros. As imagens mostram os diversos tons de pele negra, os diferentes traços e cabelos, isso é muito importante, pois ressalta a diversidade das pessoas negras, salientando que cada um tem as suas próprias características, revelando que a negritude é diversa. Além disso, esses editoriais apresentaram modelos fora dos padrões estéticos impostos pela sociedade, ou seja, corpos gordos e negros ocupando esse espaço na moda, ainda que em pequena quantidade, é muito significativo (figura 36). Talvez nenhum outro componente seja tão importante para esse

projeto quanto o casting, esse projeto fala/ sobre a representatividade de pessoas negras nos espaços de moda, e essa representatividade tão abordada ao longo do relatório busca rostos, corpos e cores, e estão aqui representadas por uma diversidade de modelos, que juntos a outros componentes e elementos vão contribuir para chegar ao objetivo proposto.

Figura 36: Moodboard de casting



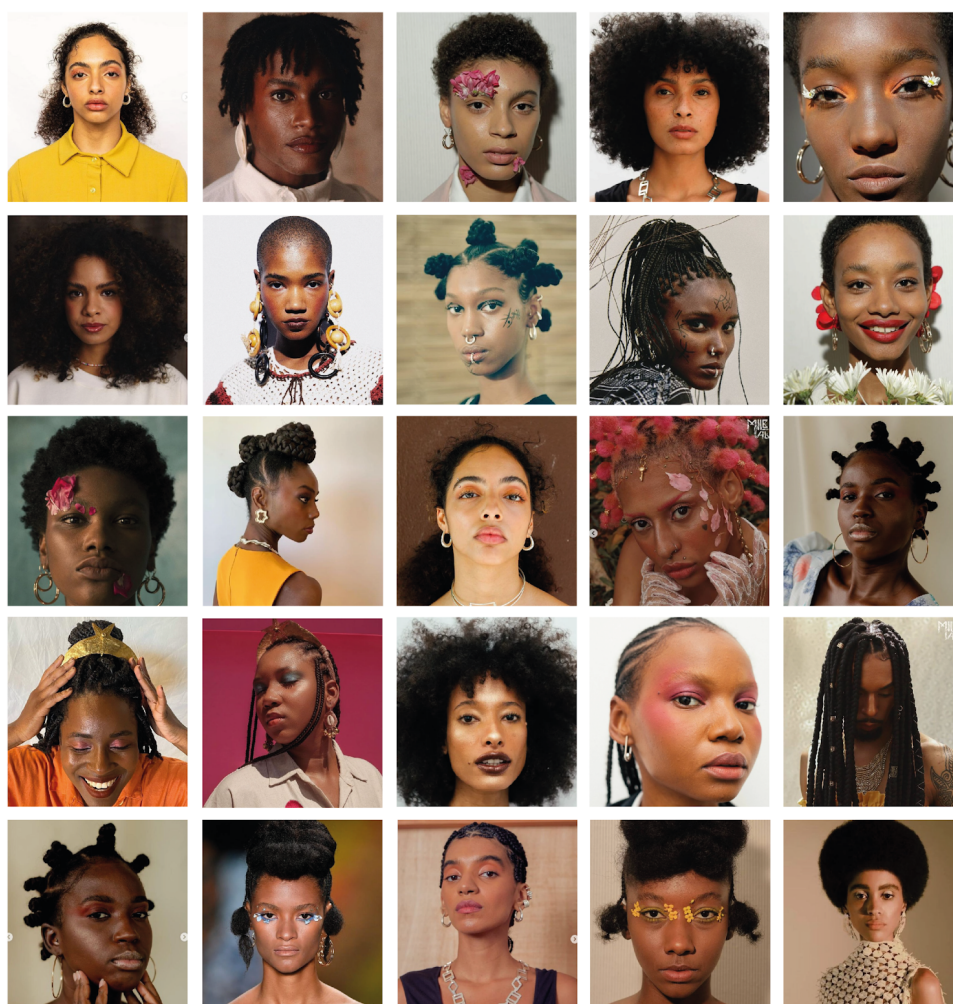
Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.6. MAQUIAGEM E CABELO

A maquiagem e cabelo tratam da *beauty* do editorial. As imagens selecionadas mostram a versatilidade das maquiagens. Observa-se que a maioria dos maquiadores, apostou em uma pele leve e sombras coloridas, além disso, alguns elementos como flores e pétalas foram aplicados nessa composição que para interpretação da autora remeteu a uma ideia de florescer. Os cabelos foram representados das mais diversas formas, crespo comprido, crespo

curto, black power, dreads, tranças e diversos outros penteados, mostrando novamente a versatilidade, a beleza e as possibilidades dos cabelos crespos. É muito importante trabalhar com imagens que valorizam e enaltecem a beleza dos cabelos crespos (figura 37). Depois do casting, esse é o segundo componente mais importante para esse projeto, se tratando principalmente dos cabelos, pois eles têm uma ligação direta no processo de construção da autoestima de pessoas negras. Por tanto, nas composições, trazer os cabelos afros das mais variadas maneiras contribui muito para potencializar as narrativas propostas no projeto.

Figura 37: Moodboard de maquiagem e cabelo

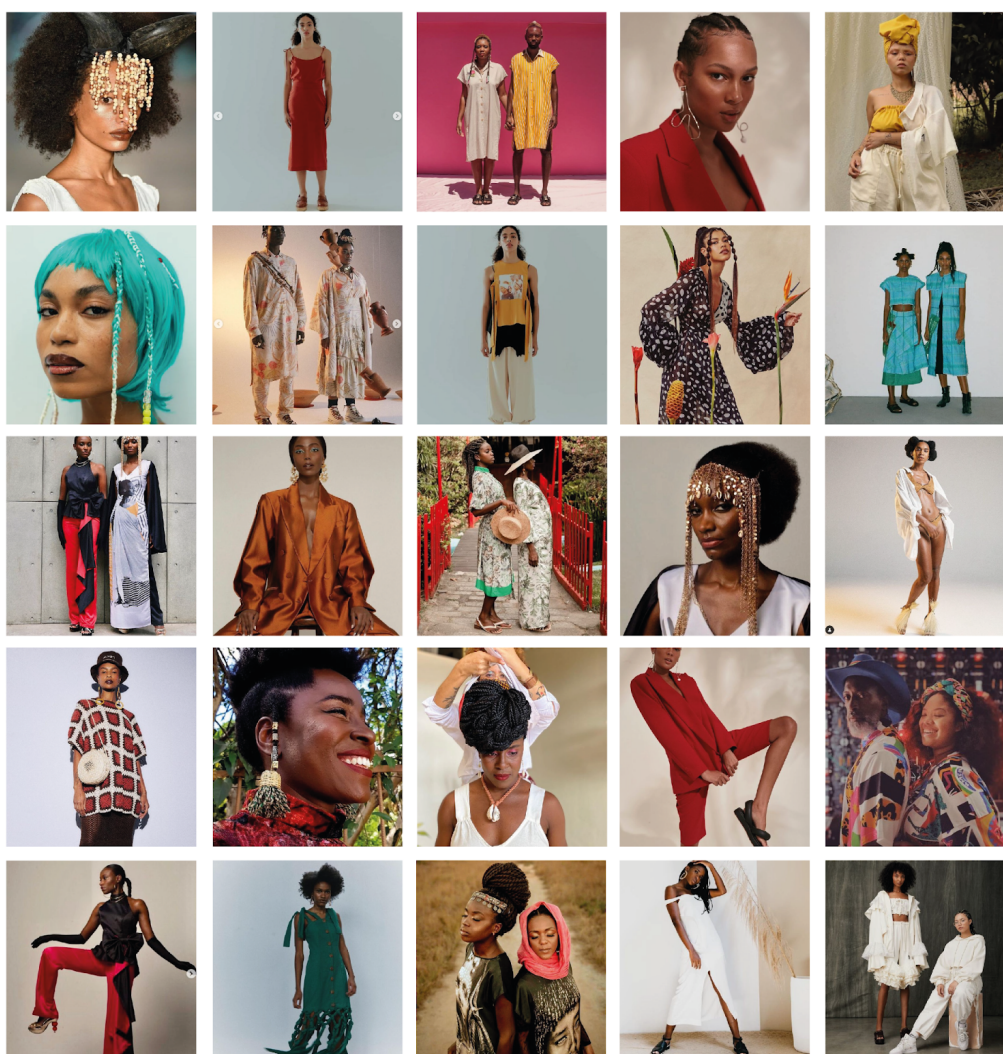


Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.7. EDIÇÃO DO PRODUTO

A edição do produto é sobre como os produtos são combinados para a criação dos looks. Nas imagens percebe-se algumas combinações de roupas, acessórios e calçados que mostram como é possível usar cada peça (figura 38). Este componente não se aplica a este projeto, pois nenhum produto será evidenciado nas criações, mas apesar de não fazer o uso desse componente, ele é um passo essencial na criação de imagem de moda, pois ele comunica um aspecto muito importante, que se refere a como determinado produto pode ser utilizado.

Figura 38: Moodboard de edição do produto

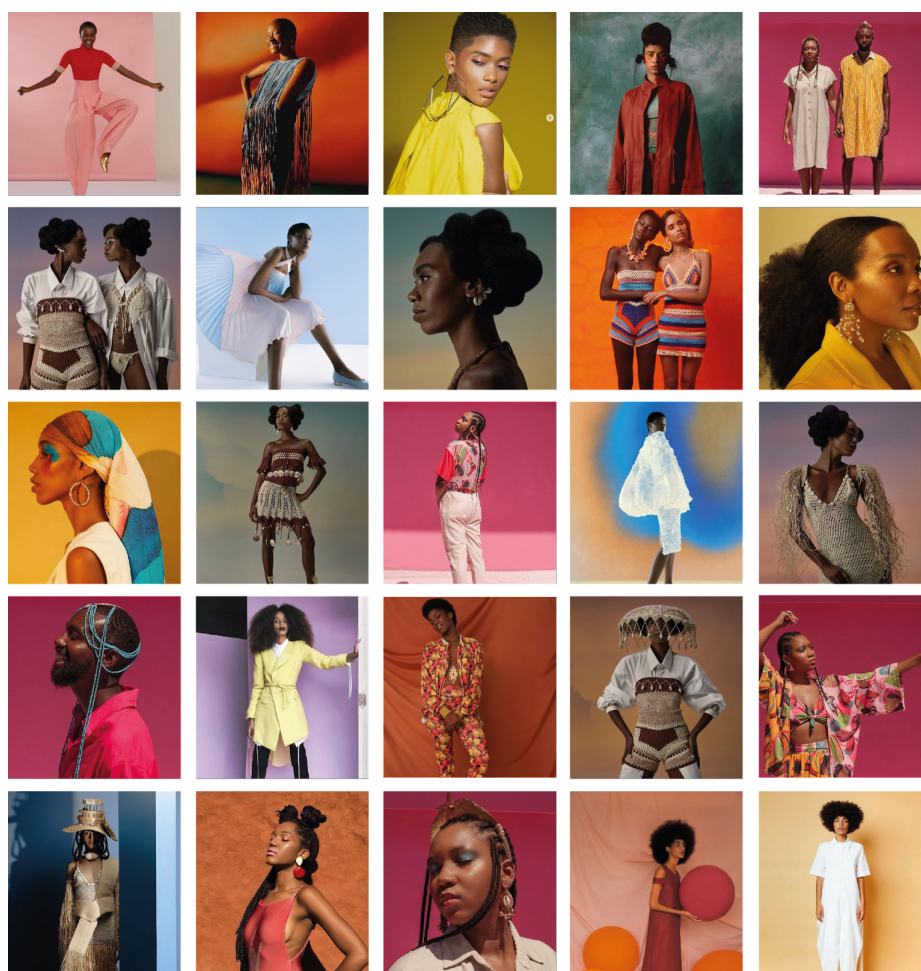


Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.8. COR

A cor é um elemento de grande importância na criação da imagem de moda. As imagens selecionadas mostram as combinações de cores opostas e complementares, também são utilizadas nuances de cor, contrastes de cores e tons sobre tons. O uso de cor na cena mostra a infinidade de possibilidades que o uso das cores podem causar no produto final (figura 39). A aplicação de cores no desenvolvimento desse projeto é um dos componentes que contribuem muito para a criação de uma atmosfera visualmente agradável, mas também que gere emoções e sensações por meio das cores utilizadas nas composições

Figura 39: Moodboard de cor



Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.9. CONCEITO

O conceito é o que leva uma identidade para a imagem, o processo de definição do conceito não tem uma ordem, pode ser escolhido antes mesmo de definir os componentes citados anteriormente. As imagens selecionadas apresentam diversos conceitos, umas trazem referências de religiões de matriz africana, outras mostram referências de países africanos, mas independente do conceito de cada imagem, é fácil de observar que todas as composições trazem pessoas negras em um lugar de destaque, de beleza, de arte, de pertencimento e beleza.

O conceito, assim como diversos componentes citados anteriormente são muito importantes para o desenvolvimento desse projeto (figura 40). A utilização do conceito perpassa por todo processo de construção, e assim consegue expressar uma identidade para o editorial. Na etapa de criatividade, este componente teve um tópico exclusivo, onde foi descrito com detalhes a justificativa do conceito escolhido.

Figura 40: Moodboard de conceitos



Fonte: elaborado pela autora

### 3.6.10. CORES, FORMAS E ELEMENTOS

O processo realizado para compreender esses componentes, foi analisar cada uma das marcas escolhidas e examinar quais eram as cores, formas e elementos que apareciam de maneira expressiva e formavam a composição dos seus editoriais, para melhor organização e visualização, foi criado um quadro (Quadro 3) para separar os resultados encontrados.

**Quadro 3: análise de cores, formas e elementos por marca de moda**

Marcas	Mile Lab	Apartamento 03	Ateliê Mão de mãe	Angela Brito	Naya Violeta	Santa Resistência
Cores	Branco Mostarda Marrom Dourado	Branco Mostarda Terracota Palha Azul Verde Marrom Laranja Bege Rosa	Branco Terracota Palha Azul Marrom Bege Caramelo	Branco Mostarda Terracota Palha Azul Verde Marrom Bege	Branco Terracota Palha Laranja Vermelho Verde Lima	Branco Mostarda Palha Azul Verde Laranja Rosa Preto
Formas	Redondas	Orgânicas Redondas	Redondas Quadradas	Orgânicas Redondas Quadradas	Redondas Quadradas Lineares	Orgânicas Redondas Quadradas
Elementos	Plantas Conchas Folhas Secas	Palha	Palha Plantas Conchas Madeira	Palha Plantas flores Madeira Galhos Secos	Plantas Flores Conchas Folhas Secas Miçangas	Plantas Flores Conchas Madeira Flores Miçangas

Fonte: elaborado pela autora

Após a análise das marcas, foi desenvolvido um segundo quadro (Quadro 4) para identificar esses componentes nos trabalhos dos artistas selecionados.

**Quadro 4: análise de cores, formas e elementos por artistas**

Artistas	Juh Almeida Fotografia	Jess Vieira Artes Visuais	Robinho Santana Artes Visuais/ Ilustração	Thais Silva Design Gráfico	Babi Louise Stylist	Luedji Luna Música
Cores	Marrom Branco Azul Tons Terrosos Filtros 35mm	Marrom Branco Azul Terracota Rosa	Marrom Azul Amarelo Vermelho Verde	Marrom Branco Amarelo Verde	Marrom Branco Amarelo Verde Tons Terrosos	Tons Terrosos
Formas	Orgânicas	Orgânicas Redondas	Redondas Quadradas	Orgânicas Redondas Triangulares lineares	Orgânicas Redondas	Orgânicas Redondas
Elementos	Plantas Flores Conchas	Plantas Flores	Plantas	Plantas Flores Animais	Plantas Flores Conchas	Plantas Flores Conchas

Fonte: elaborado pela autora

Para finalizar a análise desses componentes, foi desenvolvido um terceiro e último quadro (Quadro 5), a intenção foi cruzar os resultados encontrados nas análises das marcas e artistas e assim, conhecer os itens dentro de cada componente, que mais se destacaram.

**Quadro 5: análise de cores, formas e elementos gerais**

Cores	Marrom	Palha	Amarelo	Terracota	Azul	Verde	Laranja
Formas	Redondas	Orgânicas					
Elementos	Flores	Plantas verdes	Folhas	Conchas	Palha		

Fonte: elaborado pela autora



Esse processo de análise contribuiu muito para obter um panorama da recorrência desses elementos, além disso, esses resultados foram essenciais na etapa de criatividade, pois a partir dele, foi possível perceber as cores, formas e elementos tendências, e assim, foi estudado o que poderia ser interessante na criação das composições para o editorial.

### 3.6.11. TRILHA SONORA

Façanha e Mesquita (2012) dizem que a trilha sonora, de maneira geral, contribui muito para dar um clima, seja para o desfile ou para o editorial. Logo, é impossível pensar em um editorial de moda, sem pensar na trilha sonora que embalará os ensaios.

Este projeto não desenvolveu um ensaio de moda, ainda sim, foi elaborada uma *playlist* para a ambientação da criação. A *playlist* abrange diversos gêneros musicais, ao mesmo tempo, em que se dança, também é possível refletir, os artistas narram em suas músicas, diversas situações ligadas às dores e sabores de ser quem somos. Os artistas escolhidos são de diversas gerações, e todos fizeram e fazem suas vozes negras ecoarem na mesma sintonia. Para acessar a playlist no Spotify, [clique aqui](#).

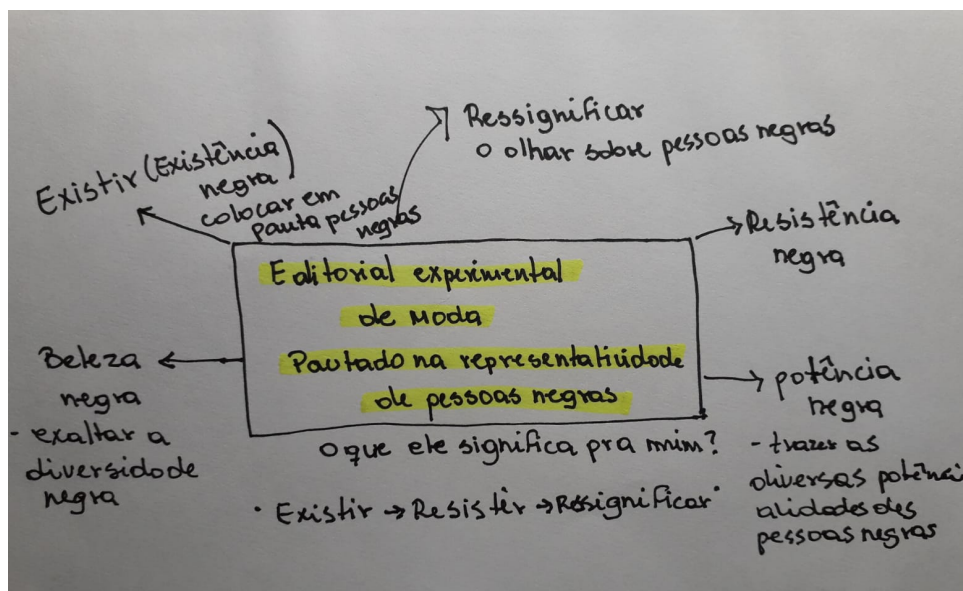
### 3.6.12. (RE) EXISTÊNCIA NEGRA

Durante todo o desenvolvimento do projeto, pensei em como ele se chamaria, para mim, precisava ser um nome que representasse tudo o que ele significa, a capa com o título precisava passar a mensagem antes mesmo do leitor ir para as próximas páginas do editorial.

Para chegar na escolha definitiva do nome, foi necessário olhar para toda a pesquisa feita, analisar as imagens da curadoria, as referências utilizadas para compor o texto, entender todo o percurso realizado no projeto, junto da minha experiência pessoal enquanto uma pessoa negra.

Com esses pontos levantados, foi realizado um mapa mental (figura 41), de modo a organizar os pensamentos e obter uma visão geral, e assim gerar alternativas de possíveis títulos.

Figura 41: mapa mental para o título do projeto



Fonte: elaborado pela autora

Ao analisar o mapa mental, destaquei as palavras que mais faziam sentido para mim: existir, resistir e resignificar e a partir delas comecei pensar em como poderiam ser usadas para possíveis títulos, surgiram algumas alternativas como “Ressignificar”, “Existência Negra”, “Resistência Negra”, e olhando para todas essas possibilidades, achei interessante usar a licença poética que o próprio projeto me permite, e resolvi “brincar” com as palavras, chegando ao nome: **(Re) existência Negra**.

O motivo de acrescentar os parênteses na palavra, me possibilitou criar três interpretações ao ler o título, quando o título é lido ignorando a sílaba entre os parênteses, o som que escutamos é o de resistência negra, mas se o mesmo, for lido fazendo a pausa que os parênteses demandam, o som escutado é re-existência negra, que de forma indireta na minha interpretação foi equivalente à palavra resignificar, pois a ideia de “re-existir” é criar novos significados para a nossa existência criando nossas próprias narrativas.

A terceira e última interpretação é mais direta, após os parênteses temos a existência negra, que aparece como forma de afirmação, nós existimos. Ao final de todo esse processo, o projeto **“(Re) existência Negra: Editorial Experimental de Moda”**, nasce cheio de significados.

### 3.7. CRIATIVIDADE

Na etapa da criatividade, Munari (1998), diz que a criatividade ocupa o lugar da ideia e processa-se conforme o seu método. E que a criatividade mantém-se nos limites do problema, limites esses que são resultados da análise dos dados e dos subproblemas.

#### 3.7.1. CONCEITO

Todo o tema abordado nesse projeto perpassa a minha existência, sempre foi um assunto presente e potente na minha vida, as palavras escolhidas para construir o conceito desse editorial, diz muito sobre mim e sobre como quero contar minhas histórias. Toda a minha construção pessoal enquanto mulher negra mostrou e mostra que é possível falar sobre nós não somente de um espaço de dor, mas sim de um lugar de afetos, bonito, e potente, mas sem jamais esquecer de onde viemos. Para melhor expressar a personalidade e características do projeto, foram escolhidas, dentre tantas, três palavras para compor o conceito do editorial: poético, delicado e ancestral. Essas três palavras possuem um significado muito grande para mim, por isso, acredito que fazem todo o sentido estarem aqui.

**Poético:** a escolha de utilizar poesias de Ryane Leão como plano de expressão, nasce desse desejo de ressignificar as nossas narrativas, trazer a linguagem da poesia para compor os textos do editorial, é reafirmar que podemos (Re) existir, sempre que for necessário.

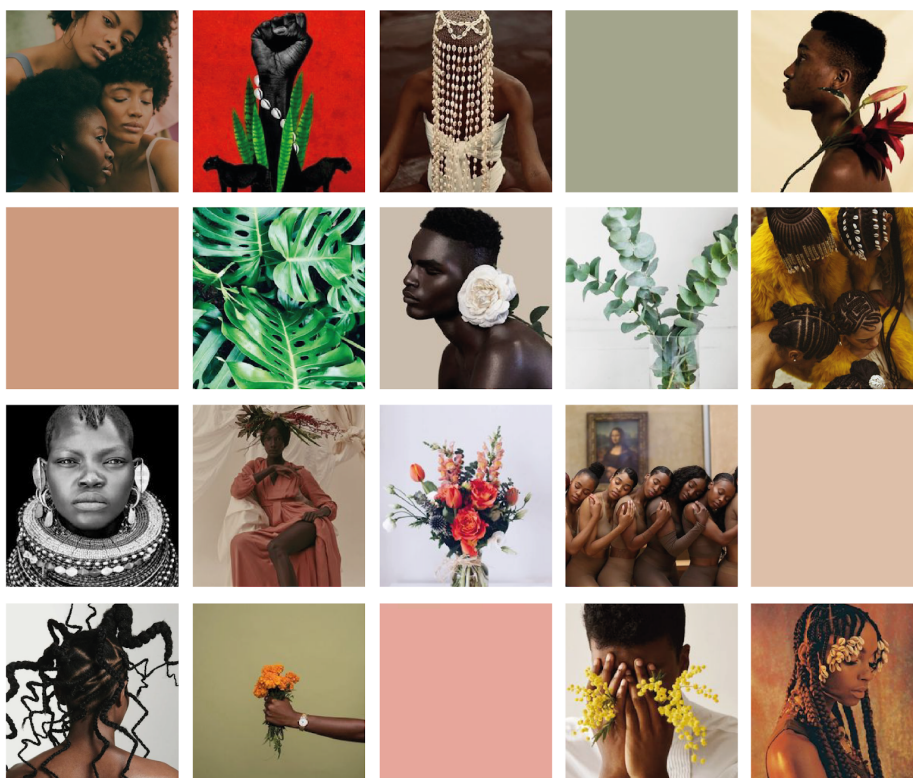
**Delicado:** abordar assuntos sobre representatividade negra é ainda complexo, muitas vezes, por diversos motivos conhecidos, esse assunto se torna denso. A necessidade de falar sobre nós, por outra perspectiva, buscando um olhar de sensibilidade e delicadeza foi o que motivou a escolha dessa palavra.

**Ancestral:** para a cultura negra a ancestralidade é algo visceral, ela significa sabedoria, identidade, pertencimento e criatividade, é o passado, o presente e o futuro, é o que nos conecta. Essa palavra diz muito sobre a atmosfera presente nesse projeto.

### 3.7.2. PROCESSO CRIATIVO

Analisando as escolhas feitas na etapa anterior, onde ocorreram a definição do conceito, foi desenvolvido um painel (figura 42), com imagens que na minha interpretação remetem a essas palavras.

Figura 42: painel de conceito e abordagem

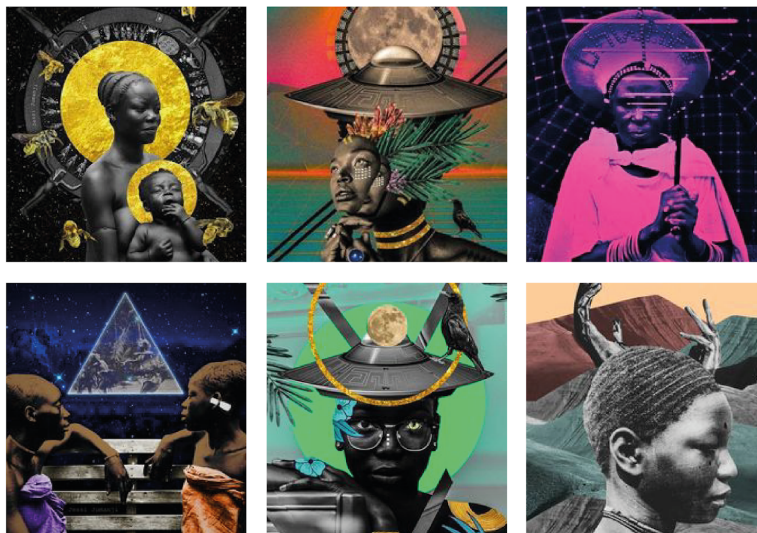


Fonte: elaborado pela autora /

Fotos: disponível em <https://br.pinterest.com/ingridtossed/painel-conceito-e-abordagem/>

Após definir o conceito e a abordagem, o próximo passo foi a definição da linha criativa, desde o início do projeto a utilização da técnica de colagem digital, foi considerada uma possível alternativa de solução. De modo a auxiliar na escolha do estilo de colagem do editorial foram criados dois painéis com estilos diferentes de colagem digital que poderiam funcionar para esse projeto. O primeiro painel trata do estilo de colagem afrofuturista (figura 43), e o segundo aborda o estilo de colagem surrealista (figura 44).

Figura 43: painel de colagens afrofuturista

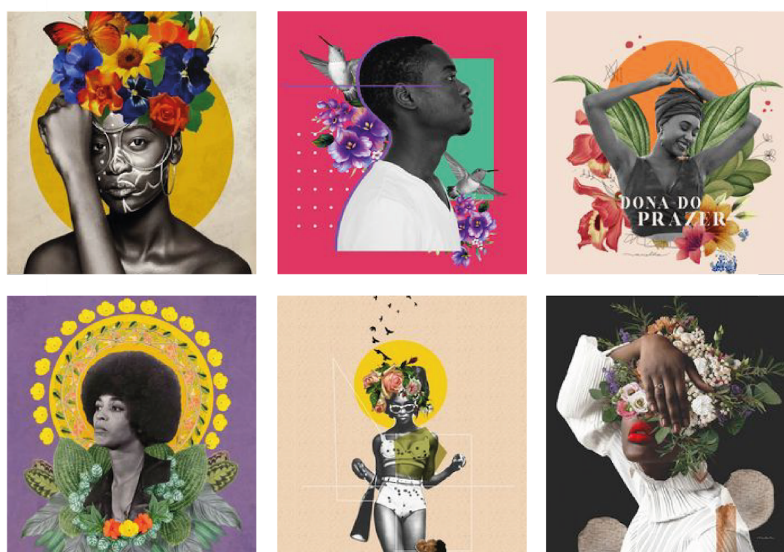


Fonte: elaborado pela autora /

Fotos: disponível em <https://br.pinterest.com/ingridtossedopainel-colagens-afrofuturismo/>

O afrofuturismo é um movimento da cultura pop que ganha espaço em diversos âmbitos sociais e estéticos, o objetivo desse movimento é valorizar a ancestralidade africana, combinando diversas narrativas entre passado e futuro, ficção científica, fantasia e temáticas não-ocidentais.

Figura 44: painel de colagens surrealistas.



Fonte: elaborado pela autora /

Fotos: disponível em <https://br.pinterest.com/ingridtossedopainel-colagem-surrealista/>

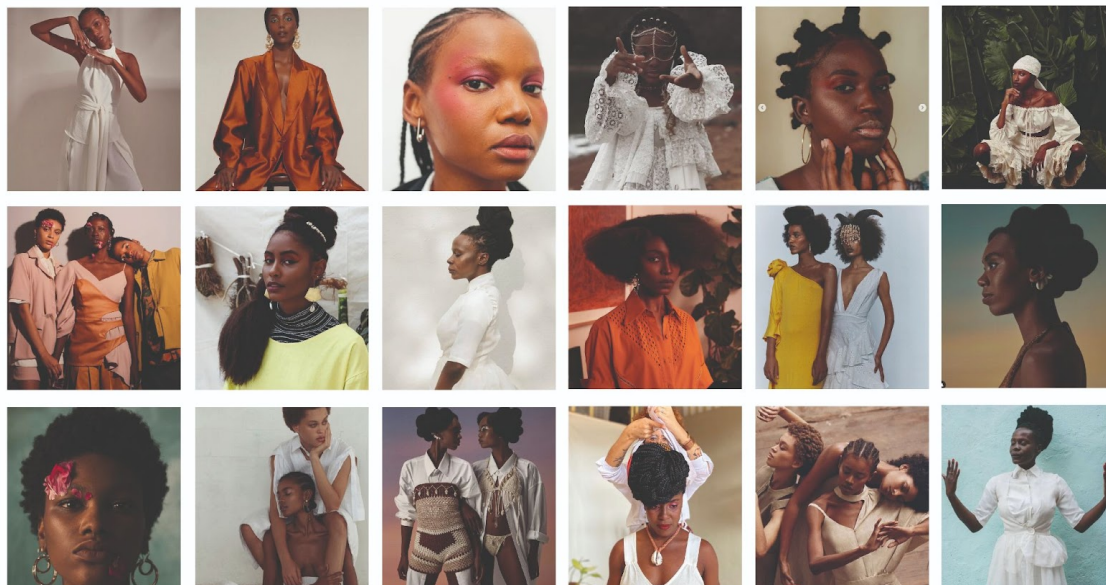
Segundo, Francine Lasevitch e Márcia Molina, o surrealismo foi um movimento artístico, político, filosófico e literário originário da França, que surgiu por volta do século XX. A estética surrealista realista é identificada nos elementos do design gráfico (forma, direção, espaço, tamanho, cor e textura), quando suas formas são manipuladas ou distorcidas e, ainda assim, são reconhecidas como objetos naturais.

Os dois estilos de colagens poderiam funcionar para o projeto, mas visando expressar o conceito definido, o segundo estilo de colagem surrealista (figura 24), foi o escolhido como proposta de linha criativa a ser seguido no editorial. A preferência pelo segundo estilo de colagem (figura 24) se conecta mais com a narrativa que busco trazer para as composições, poucos elementos e efeitos, espaços de respiros que trazem leveza para a composição, sem deixar de passar a mensagem pretendida.

### 3.7.3. IMAGENS

Todas as imagens utilizadas para desenvolver as composições não são de origem autoral. As imagens das modelos e das roupas provêm da curadoria de imagens realizada na etapa de coleta de dados do projeto. A escolha das possíveis imagens para as composições seguiu o seguinte critério: ao ler as poesias, cada imagem foi analisada e se, na minha interpretação aquela imagem representasse algo relacionado ao poema, ela entrava como uma possível opção para a composição, utilizei a palavra “possível”, pois mais de uma imagem foi selecionada para o mesmo poema e a utilização ou não das mesmas iria ser definido na etapa de geração de alternativas. Esse processo de seleção foi realizado para cada um dos poemas. Foi criado um painel com as imagens escolhidas para melhor visualização (figura 45).

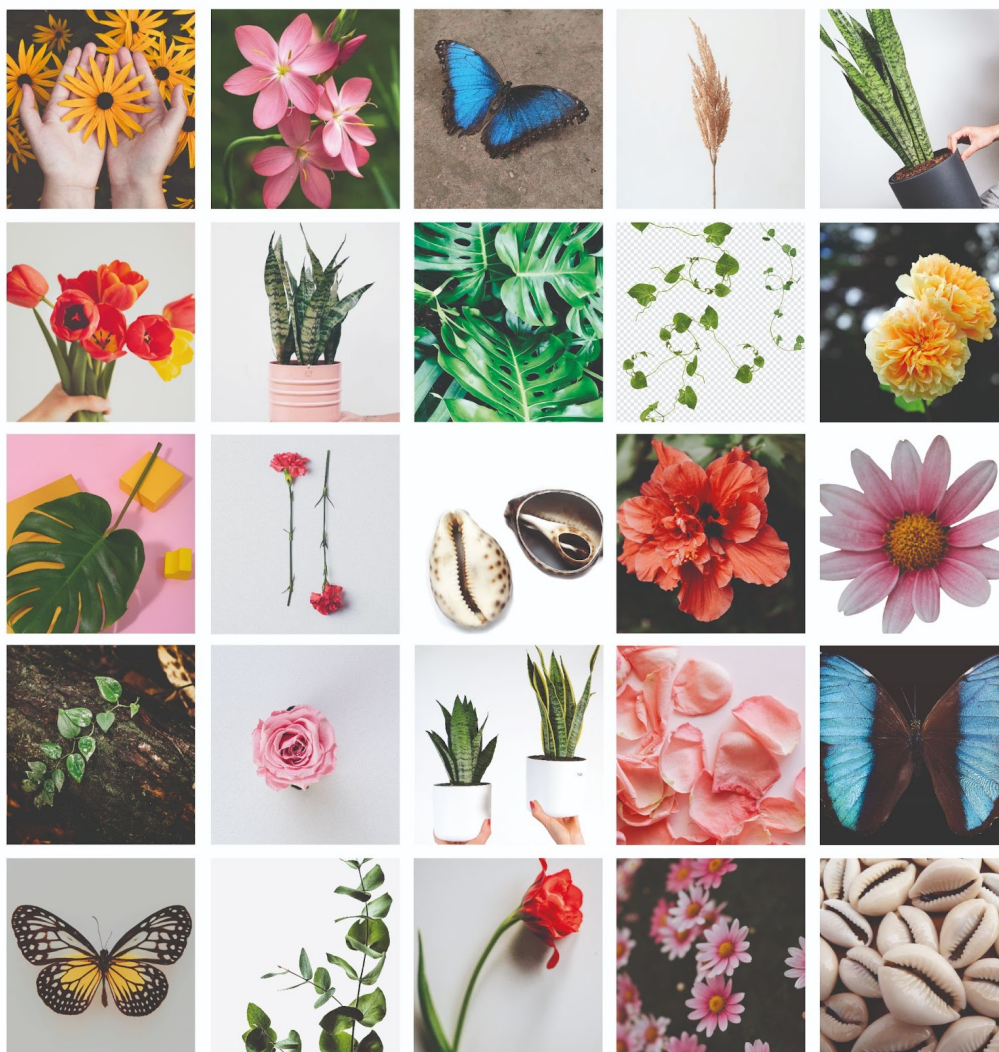
Figura 45: painel das imagens das modelos.



Fonte: elaborado pela autora.

As outras imagens que compõem o editorial foram retiradas de três bancos de imagens gratuitas: [pexels](#), [unsplash](#) e [pixabay](#). Na etapa de análise dos dados foi construída um quadro (quadro 4) sobre os elementos que apareceram de maneira recorrente na curadoria, com isso as imagens aqui selecionadas foram de acordo com o resultado da análise feita. Além disso, outro critério foi utilizado para a seleção dessas imagens, foi adotado a mesma linha de escolha das imagens das modelos, ler os poemas e interpretar quais os possíveis elementos e estilos ficariam mais interessantes para as composições. É importante salientar que não foram utilizadas todas as imagens, mas a definição das que se encaixam na composição foi realizada na experimentação. Abaixo foi criado um painel com todas as imagens selecionadas (figura 46).

Figura 46: painel de elementos.



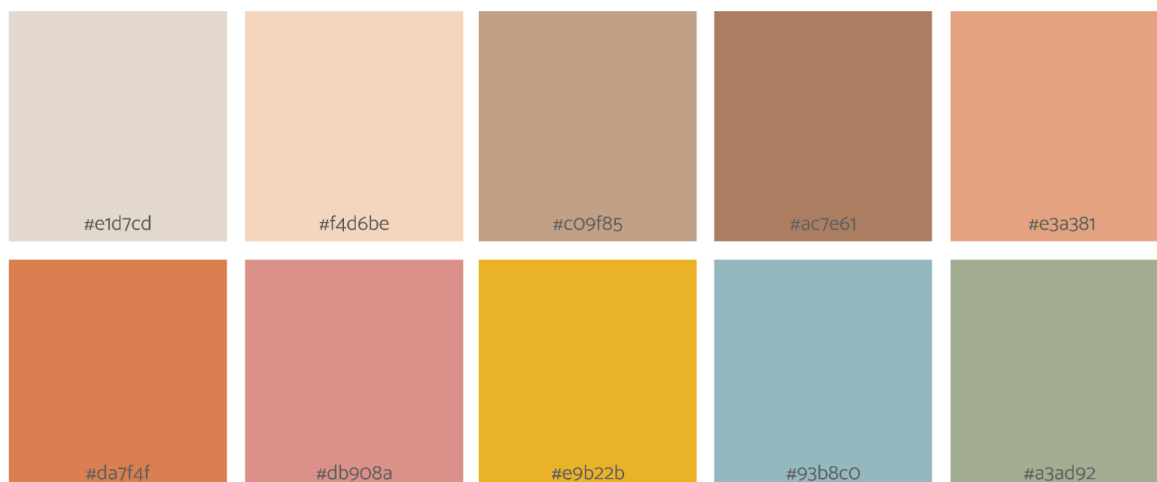
Fonte: elaborado pela autora.

#### 3.7.4. PALETA CROMÁTICA

Na etapa de análise de dados foi desenvolvido um quadro referente às cores mais recorrentes nas imagens analisadas na curadoria (quadro 4), assim, foi possível observar as cores tendências. Após o resultado da análise, foi utilizado a ferramenta de conta-gotas para obter o código das cores, e assim construir a paleta cromática do projeto (figura 47).



Figura 47: paleta cromática

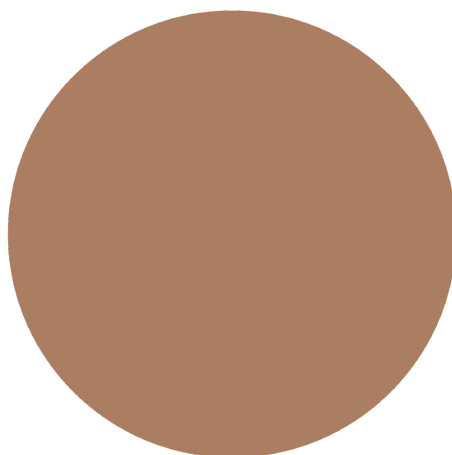


Fonte: elaborado pela autora.

#### 3.7.4. FORMAS E GRAFISMOS

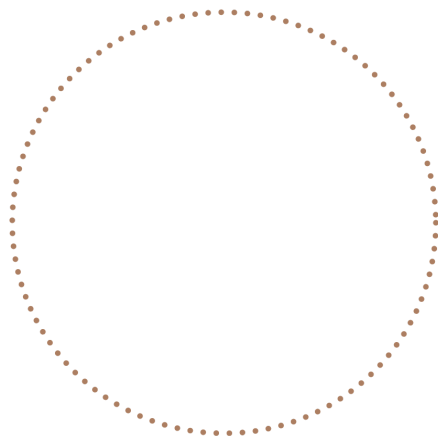
Assim como ocorreu para a seleção dos elementos e da paleta cromática, na etapa de análise dos dados também foi criada uma tabela para observar as formas que se apresentaram de maneira recorrente nas imagens da curadoria, com isso, foi possível observar as formas de maior predominância, e assim, foram desenvolvidos formas e grafismos para as composições (figuras 48, 49, 50, 51, 52 e 53). Além disso, foi criado um elemento de orientação para que o leitor se localize em qual página está e quantas ainda faltam para o finalizar o editorial (figura 54).

Figura 48: círculo preenchido.



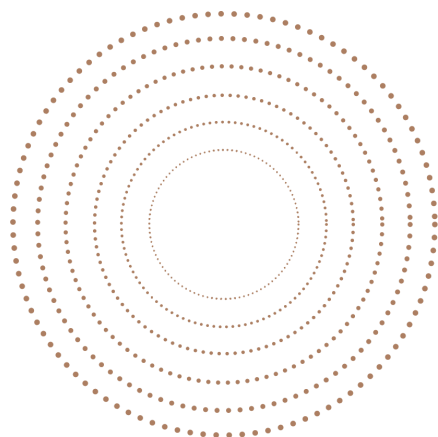
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 49: círculo pontilhado vazado.



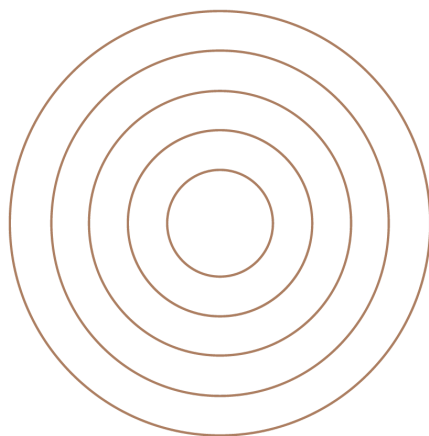
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 50: círculos pontilhados vazados.



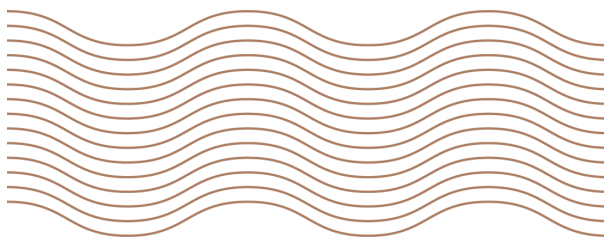
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 51: círculos outline.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 52: linhas onduladas horizontais.



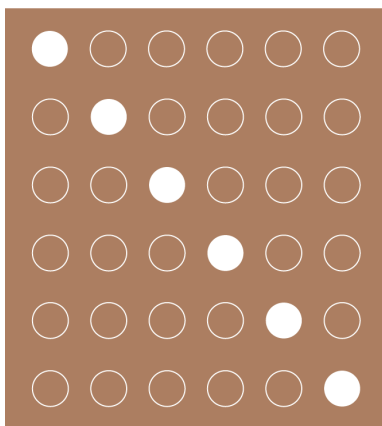
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 53: linhas onduladas verticais.



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 54: elementos de orientação para o leitor



Fonte: elaborado pela autora.

## 3.8. MATERIAIS E TECNOLOGIA

Esta etapa, consiste em outra coleta de dados, relativos aos materiais e às tecnologias que o *designer* tem a sua disposição, no momento, para realizar o projeto (MUNARI, 1998).

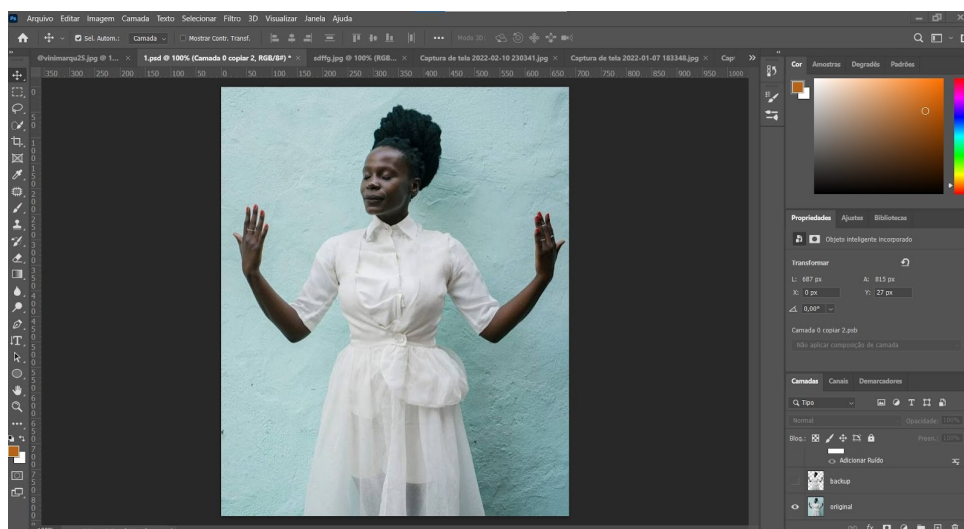
Por se tratar de um projeto desenvolvido para o ambiente digital, utilizando a técnica de colagem digital, foram utilizados *softwares*, *Adobe Photoshop*, *Adobe Illustrator* e *Adobe InDesign* para construir o editorial.

### 3.8.1. PRODUÇÃO

#### 3.8.1.1. IMAGENS

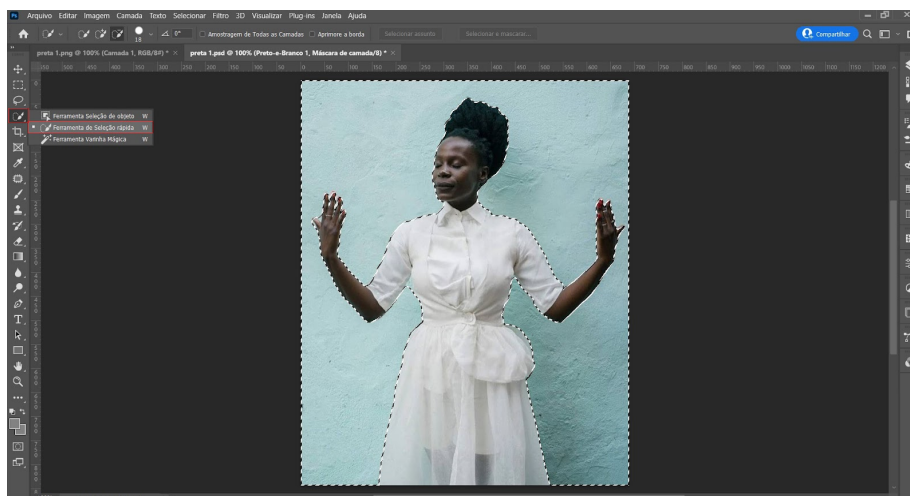
O processo de produção se iniciou pela edição das imagens das modelos, utilizando o *Adobe Photoshop*, que se tratando de edição de imagens é o *software* mais indicado, pois ele possui uma gama de ferramentas específicas para a edição e manipulação de imagens, o primeiro passo realizado foi abrir o *software* e inserir a imagem (figura 55).

Figura 55: edição das imagens no *Adobe Photoshop*

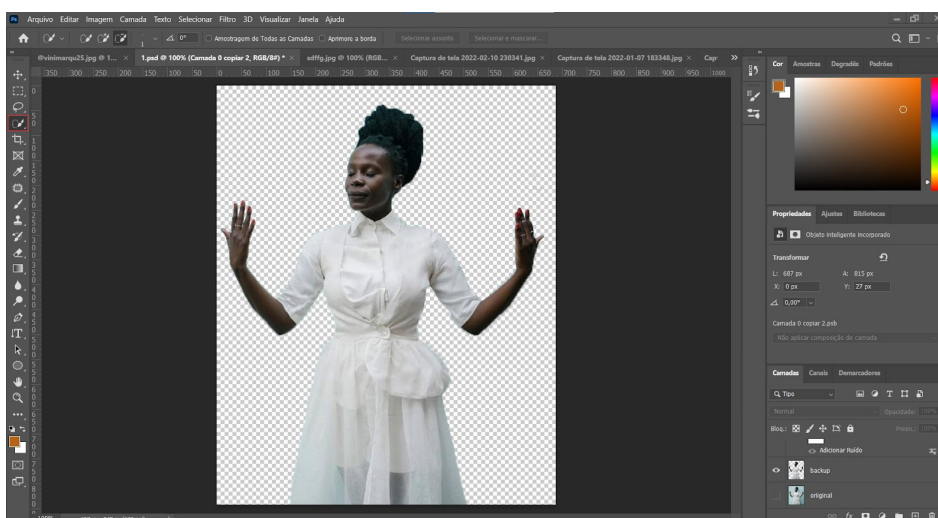


Fonte: elaborado pela autora.

Após a inserção da imagem, foi utilizada a ferramenta de seleção rápida (figura 56), selecionando com o cursor as partes que deveriam ser deletadas, nesse caso, o fundo, preservando a imagem da modelo (figura 57).

Figura 56: edição das imagens no *Adobe Photoshop*

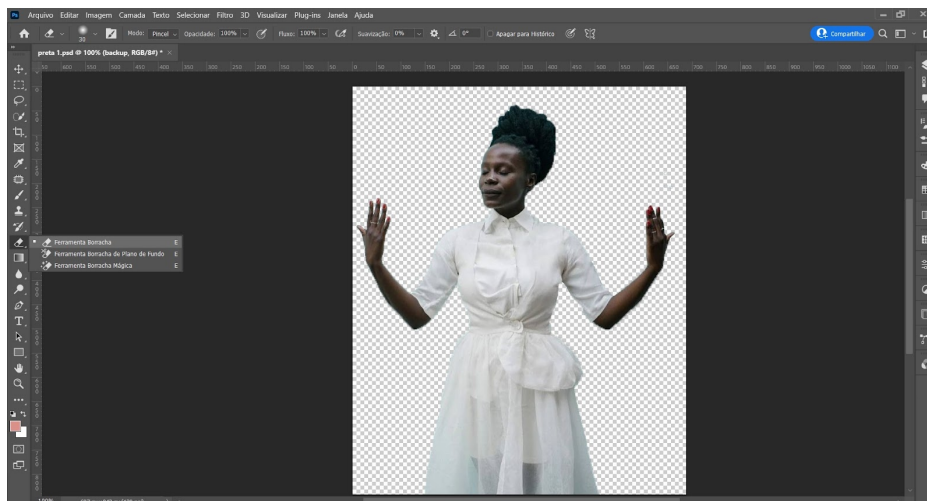
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 57: edição das imagens no *Adobe Photoshop*

Fonte: elaborado pela autora.

Após a retirar o fundo, a fim de corrigir partes que não foram deletadas com a ferramenta de seleção rápida e para deixar o recorte mais suave, foi usada a ferramenta de borracha (figura 58).

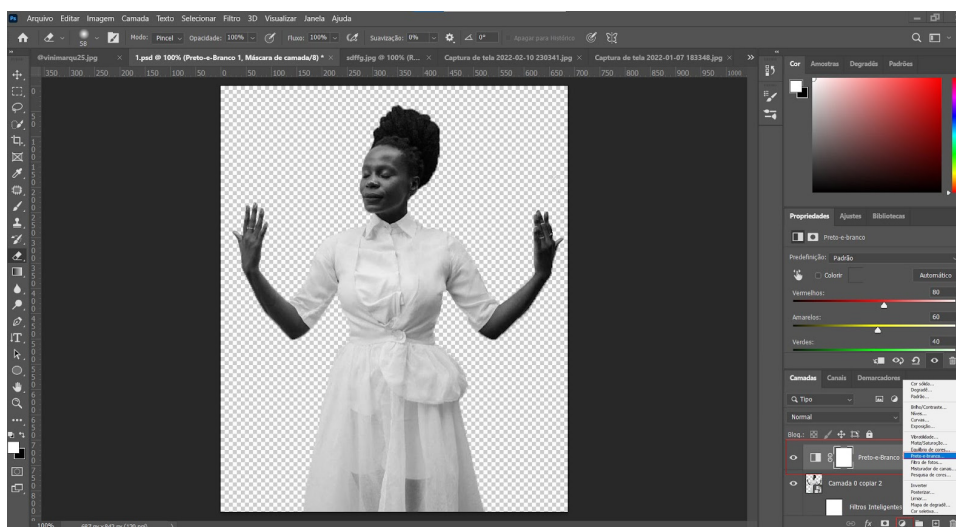
Figura 58: edição das imagens no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Foi adicionado um filtro preto e branco nas imagens (figura 59), no painel direito, na barra inferior, foi selecionada a função de criar nova camada de preenchimento ou de ajuste > opção de filtro preto e branco, e assim uma nova camada com esse filtro foi criada. A decisão de aplicar um filtro preto e branco nas imagens das modelos, ocorreu pelo fato de nem todas as fotos estarem com os mesmos efeitos de luz, cor e sombra, e ao aplicar o filtro, é possível trazer uma unidade maior para as composições.

Figura 59: edição das imagens no *Adobe Photoshop*

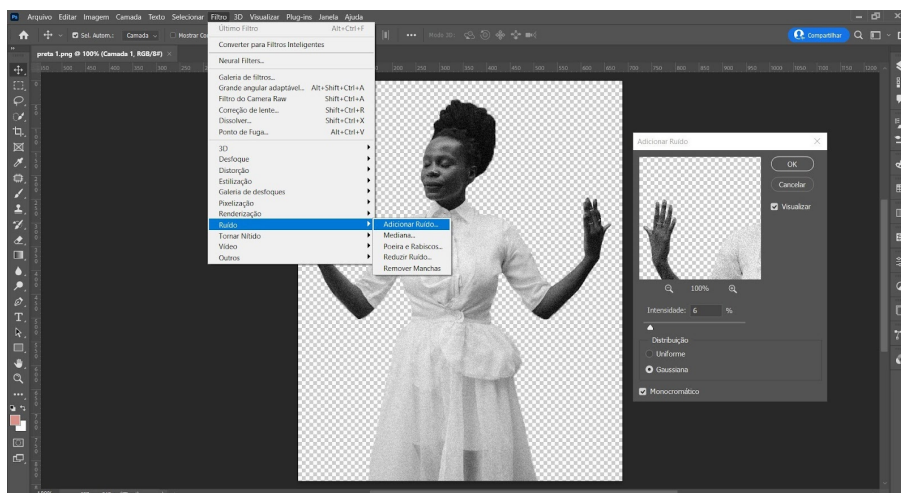


Fonte: elaborado pela autora.

Além do filtro preto e branco, foi adicionado também um filtro de ruído (figura 60), na barra superior, em filtros > ruído > adicionar ruído, ao clicar nessa opção foi aberta uma

janela, onde foi possível controlar a intensidade e distribuição do ruído. Foi aplicada 7% de intensidade, referente à distribuição, foi escolhida a gaussiana, que torna os sinais do ruído mais uniformes. Usar filtro de ruído, trouxe um efeito mais interessante para as imagens, além disso, como nem todas as fotos tinham a mesma qualidade, esse filtro contribuiu para deixar as imagens com o mesmo estilo.

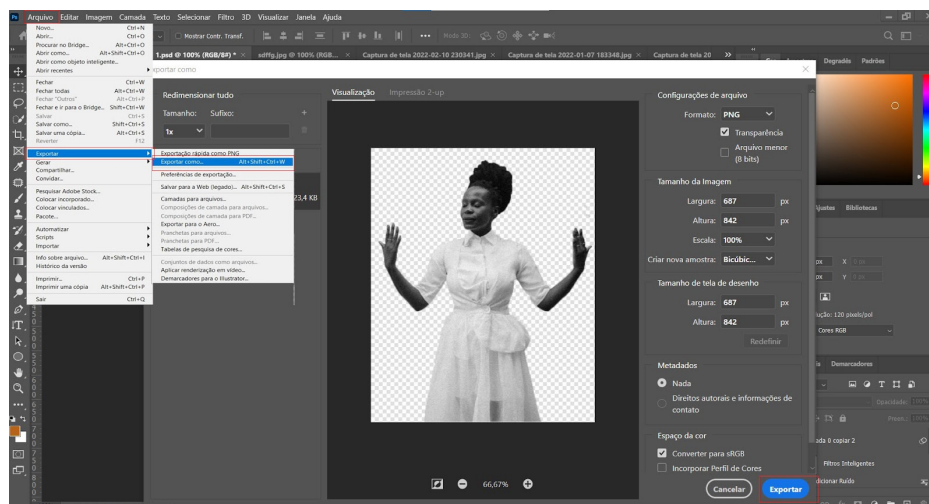
Figura 60: edição das imagens no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Após todo o processo de edição das imagens, o último passo foi a exportação das imagens, em arquivo > exportar > exportar como > formato PNG > exportar (figura 61).

Figura 61: edição das imagens no *Adobe Photoshop*



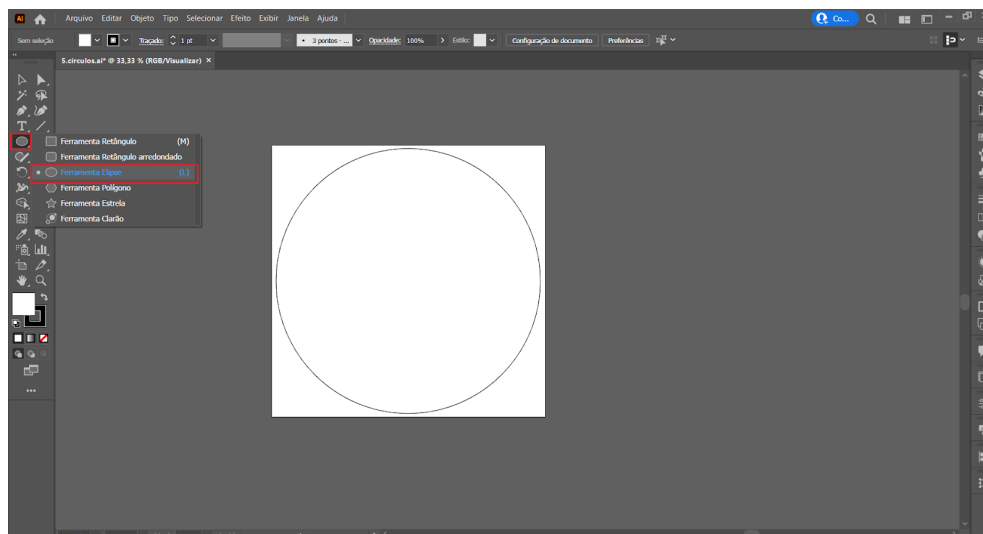
Fonte: elaborado pela autora

Todas as imagens que compõem as composições passaram por esse mesmo processo de edição. A única diferença é que na edição das imagens dos elementos, não foi aplicado o filtro preto e branco.

### 3.8.1.2. FORMAS E GRAFISMOS

Após a edição de todas as imagens, foram desenvolvidos outros elementos gráficos, utilizando o *Adobe Illustrator*, foram criadas as formas e os grafismos aplicados nas composições. O primeiro passo foi abrir o programa e criar um círculo com a ferramenta de elipse, segurando as teclas *shift+Alt* para não correr o risco de distorcer a forma (figura 62).

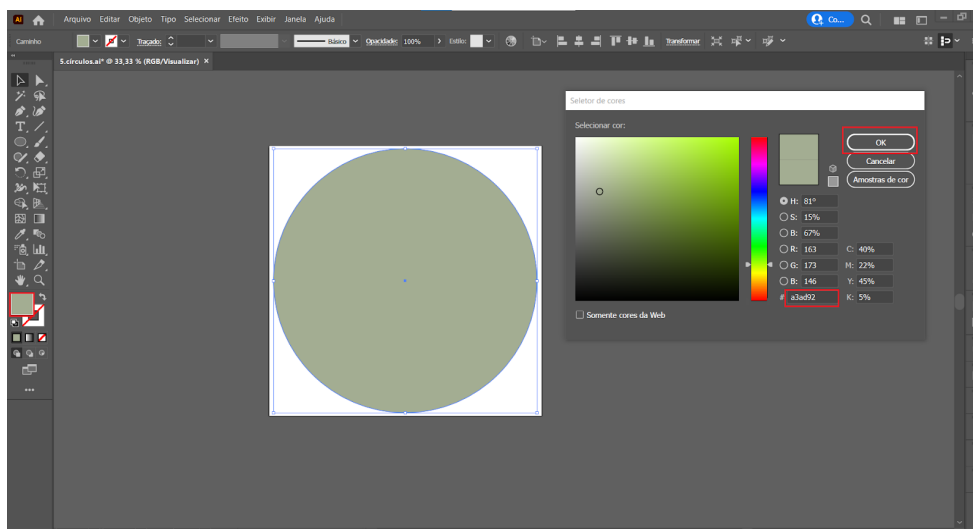
Figura 62: formas no *Adobe Illustrator*



Fonte: elaborado pela autora.

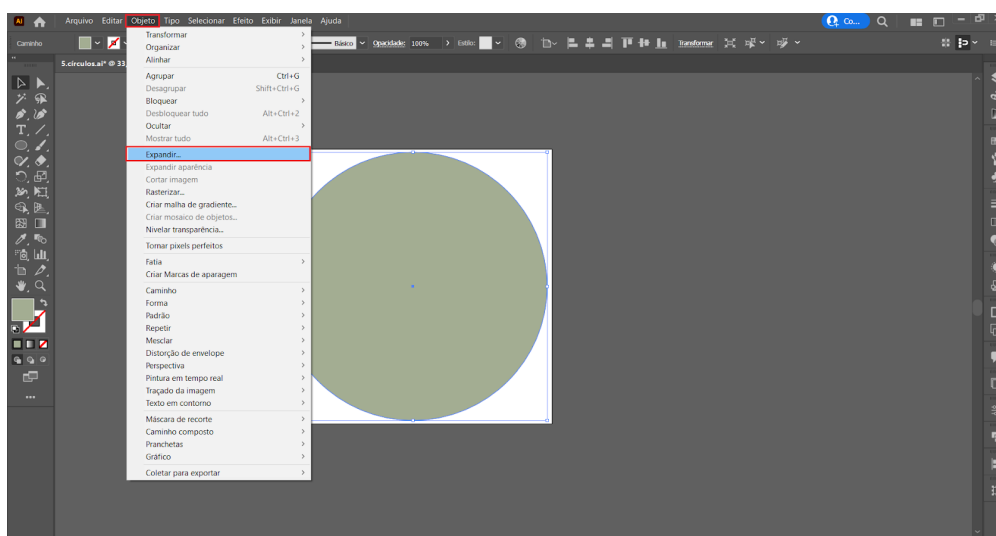
Após a criação do círculo, ocorreu o preenchimento com as cores definidas como paleta cromática, clicando duas vezes no seletor de cores e foi aplicado os códigos das cores (figura 63).



Figura 63: formas no *Adobe Illustrator*

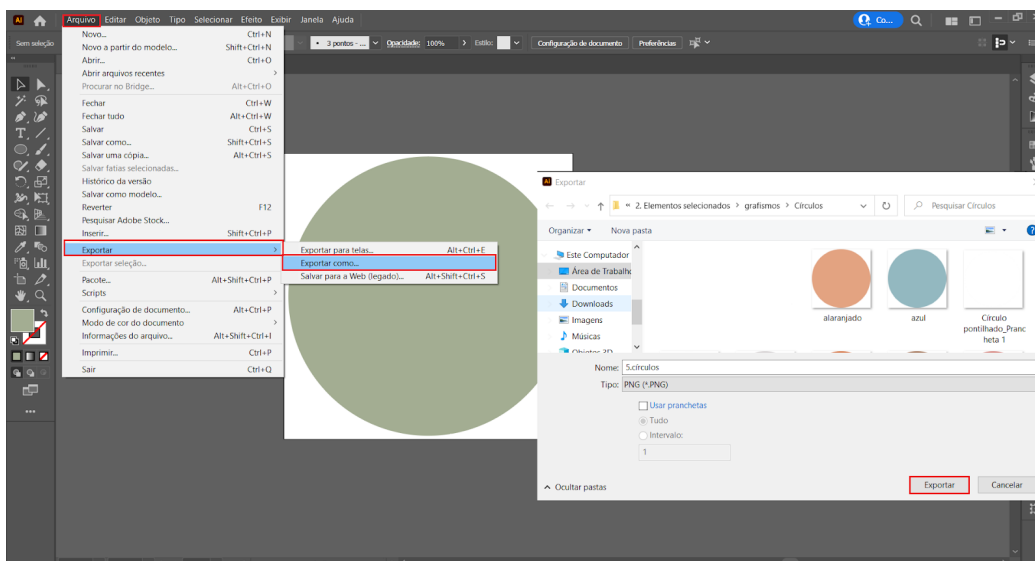
Fonte: elaborado pela autora.

Para que as imagens não corresse o risco de distorcer, caso fossem usadas em proporções maiores, as formas foram expandidas (figura 64), com o objeto selecionado, na barra de menu > objeto > expandir, esse processo possibilitou redimensionar sem perder a qualidade. A última etapa do processo foi salvar e exportar (figura 64), todas as formas passaram pelo mesmo processo.

Figura 64: formas no *Adobe Illustrator*

Fonte: elaborado pela autora.

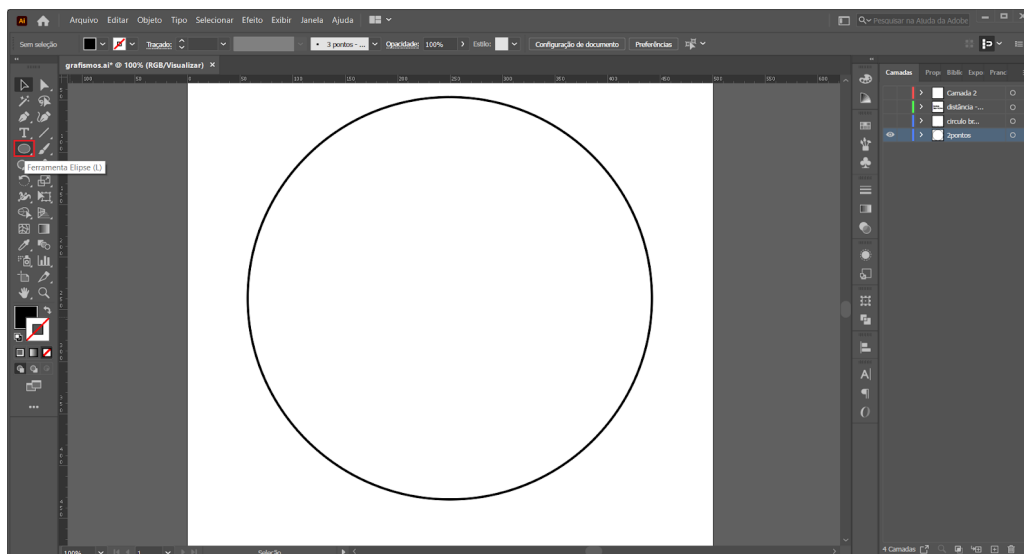
Figura 64: formas no *Adobe Illustrator*



Fonte: elaborado pela autora

Os grafismos, seguiram um processo parecido com o que ocorreu na criação das formas, no Illustrator foi criado um círculo com a ferramenta de elipse, segurando as teclas *shift+Alt* (figura 65).

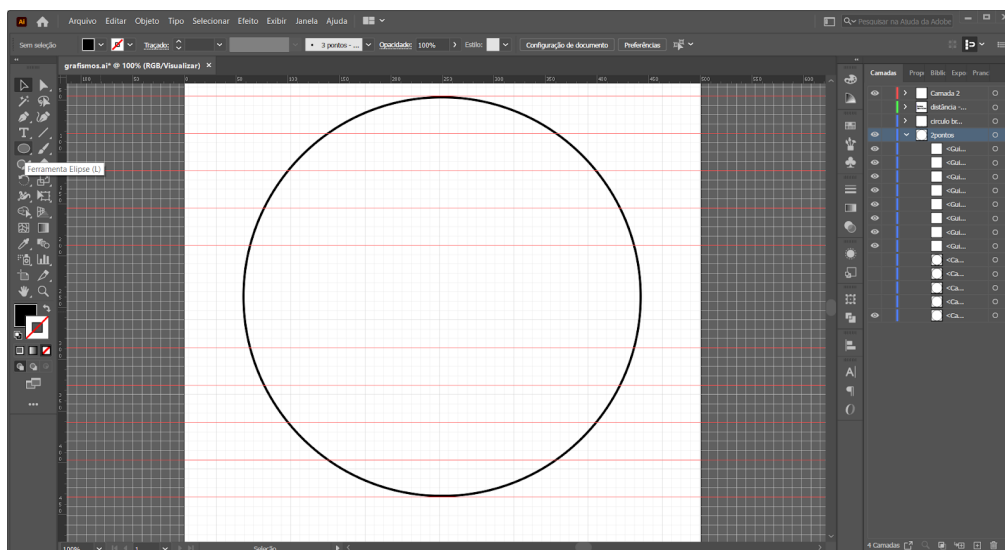
Figura 65: grafismos no *Adobe Illustrator*



Fonte: elaborado pela autora.

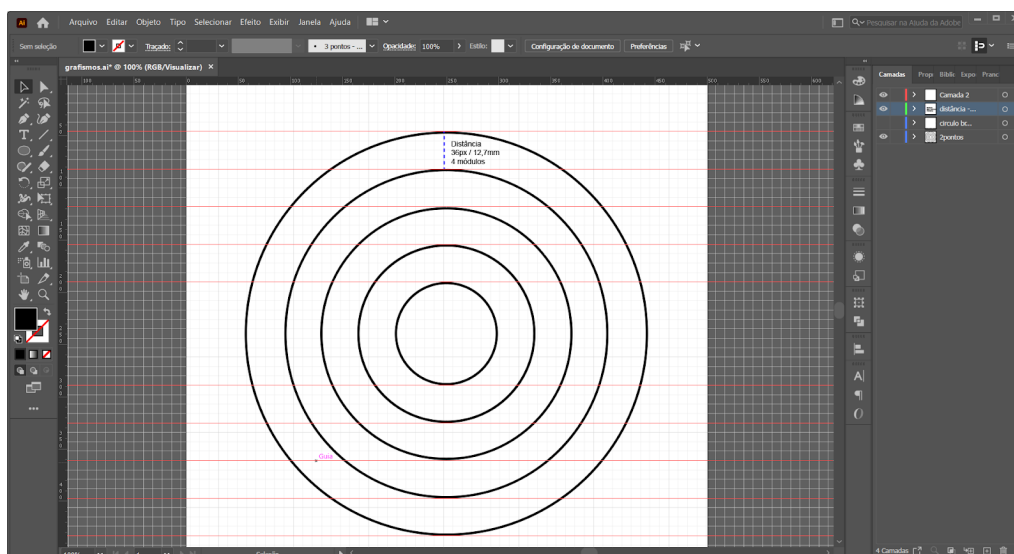
Após a criação do círculo, foram ativadas as linhas guias (figura 66), para ajudar na visualização, foi estipulado uma medida de 36px ou 12 mm, equivalente á 4 módulos de distância um do outro (figura 67).

Figura 66: grafismos no *Adobe Illustrator*



Fonte: elaborado pela autora.

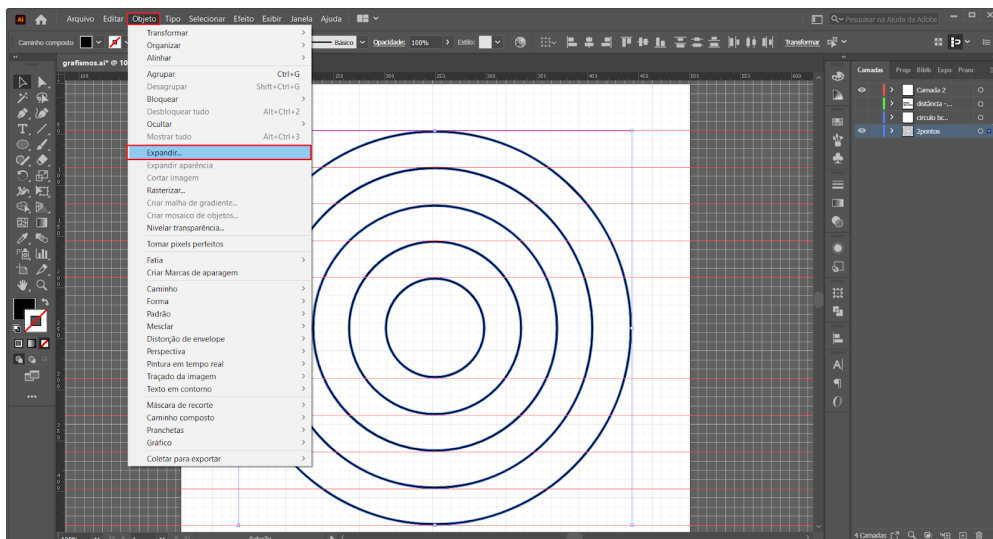
Figura 67: grafismos no *Adobe Illustrator*



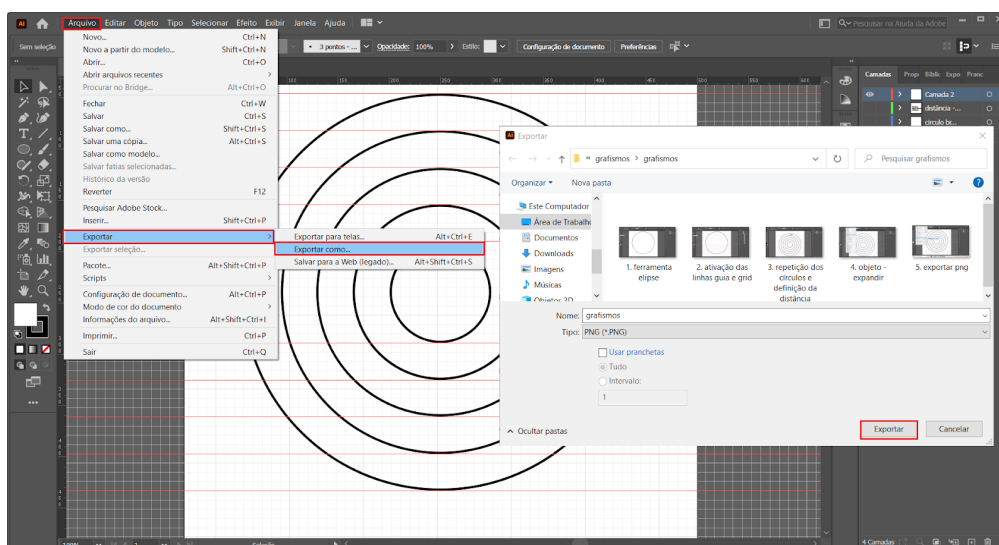
Fonte: elaborado pela autora.

Assim, como foi feito nas formas, os grafismos também passaram pelo processo de expandir, para não correr o risco de serem distorcidos ao serem redimensionados (figura 68).

E por fim, a última etapa que foi salvar e exportar em formato png (figura 69). Todos os grafismos seguiram esse mesmo processo para serem construídos.

Figura 68: grafismos no *Adobe Illustrator*

Fonte: elaborado pela autora

Figura 69: grafismos no *Adobe Illustrator*

Fonte: elaborado pela autora.

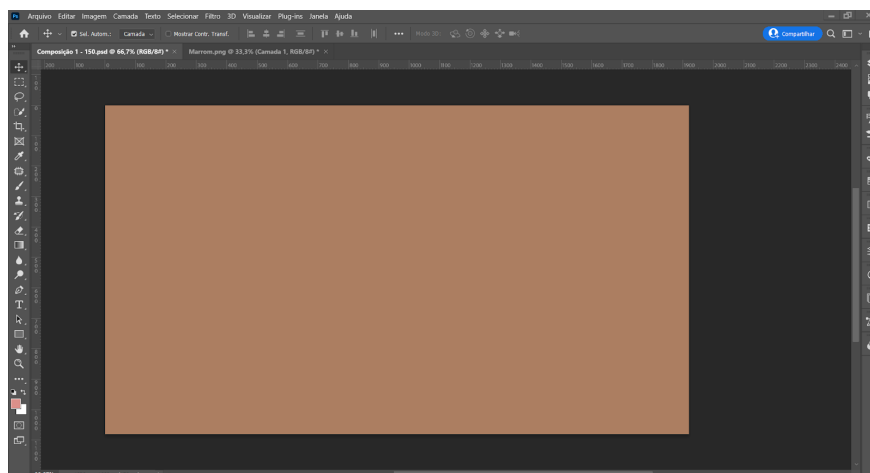
### 3.9. EXPERIMENTAÇÃO

Após a finalização de todo o processo de recortar, separar as imagens, criar as formas e grafismos, na etapa de experimentação foram geradas alternativas das possíveis composições, além disso, foram realizados os ajustes necessários.

### 3.9.1. COMPOSIÇÕES

Todas as composições foram desenvolvidas no programa de edição de imagens, *Adobe Photoshop*, e o primeiro passo para iniciar as gerações de alternativas foi inserir os fundos nas cores da paleta cromática (figura 70).

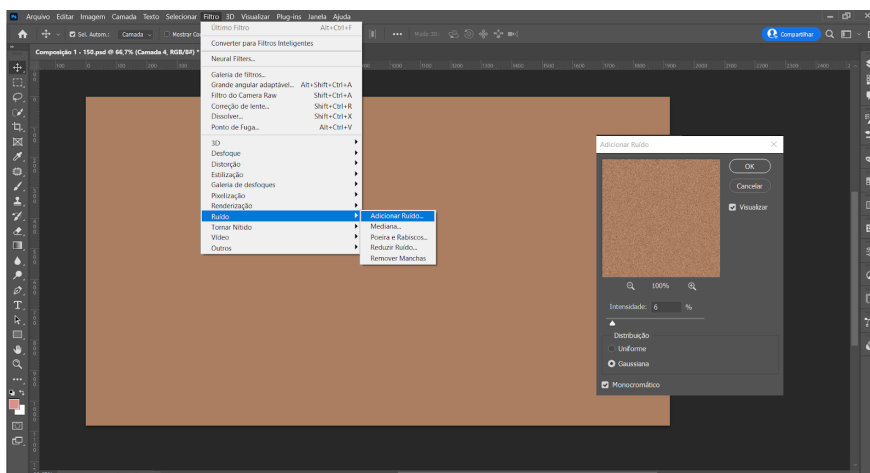
Figura 70: composições no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Depois foi adicionado o filtro de ruído (figura 71), na barra de menu > filtro > ruído > adicionar ruído > foi usado intensidade seis e distribuição gaussiana. Na etapa anterior, foi decidido utilizar efeito de ruído, pois foram colocados nas fotos e se tornou uma possibilidade interessante.

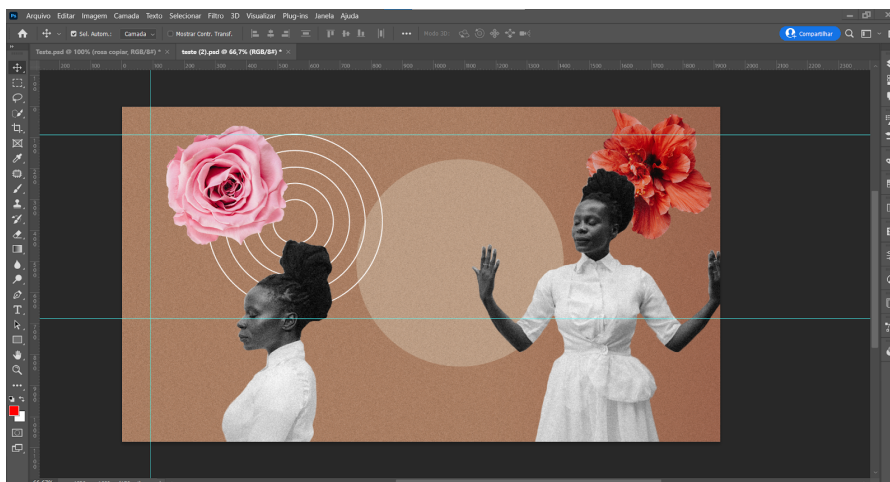
Figura 71: composições no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Após a aplicação do filtro, foram inseridas as possíveis imagens que fariam parte da composição, foram feitos os testes de combinações de cores, elementos, modelos (figura 72).

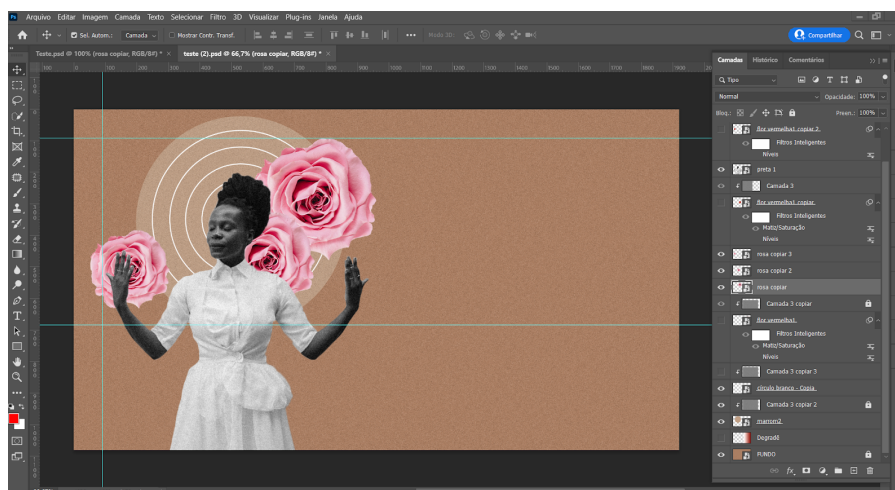
Figura 72: composições no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Para essa composição, foi pensando em usar inicialmente a rosa e uma dessas duas poses, a ideia de usar círculos foi de criar uma atmosfera de movimentos cíclicos, de expansão e espiritualidade, além disso, o círculo preenchido contribui para dar destaque para a modelo, ainda que seja uma visão plana, os círculos e grafismos ajudaram a marcar o que está na frente e o que está atrás (figura 73).

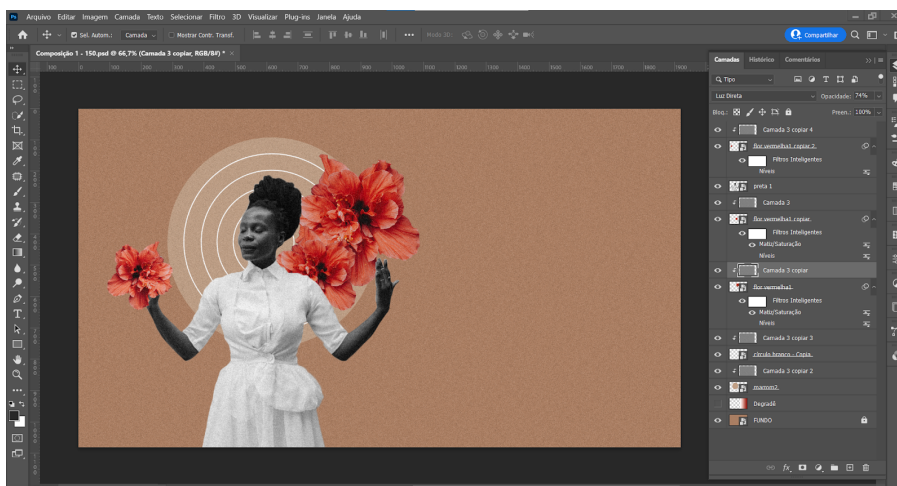
Figura 73: composições no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Mesmo gostando da rosa, decidi testar a flor de hibiscos (figura 74), assim, como a rosa, ela possui vários significados, como beleza e amor, mas o significado que mais chamou a atenção, foi o de ter ligação com a mitologia das deusas, achei bastante oportuno essa coincidência.

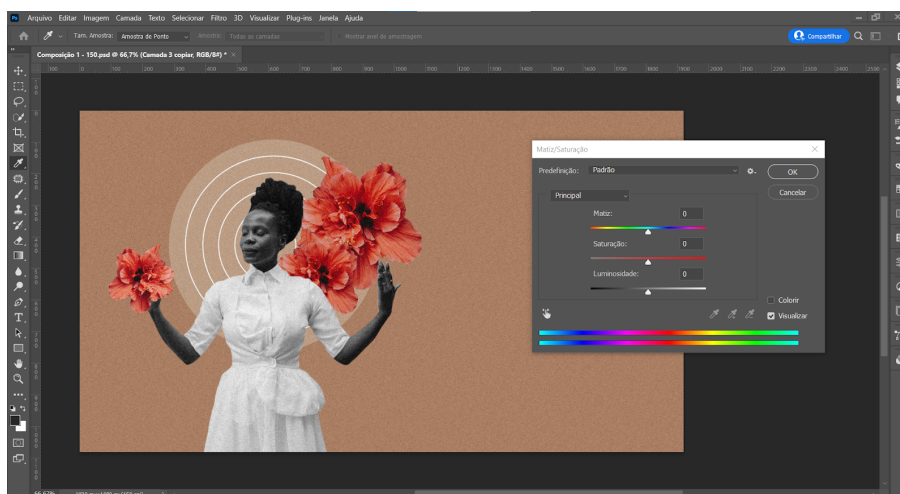
Figura 74: composições no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Após decidir pela segunda composição, com os elementos posicionados, foi utilizado a ferramenta de matiz e saturação (atalho *Ctrl+u*) para aplicar ou alterar os contrastes dos elementos (figura 75).

Figura 75: composições no *Adobe Photoshop*

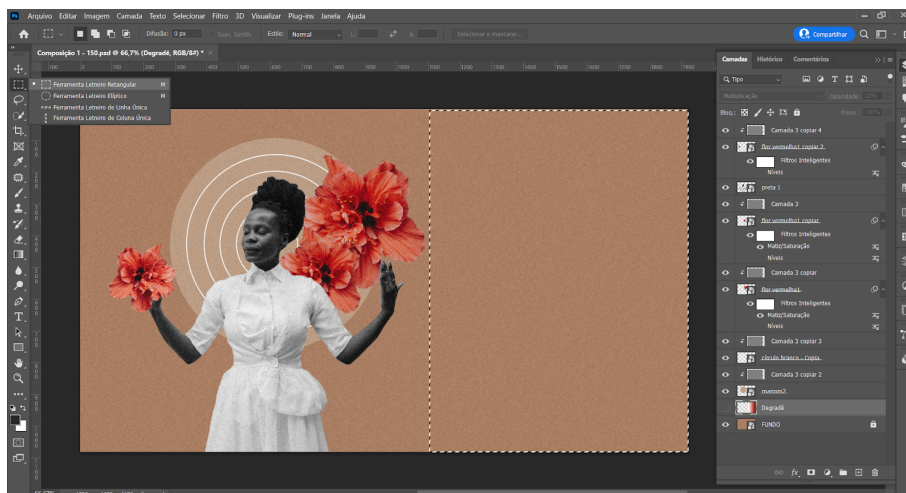


Fonte: elaborado pela autora.

Antes de finalizar as composições, foi adicionado um efeito degradê no lado direito onde foram inseridos as poesias, além de contribuir para melhor visualização e legibilidade,

esse efeito degradê deixou as composições mais interessantes. Utilizando a ferramenta letreiro retangular, foi selecionado um espaço para aplicar o degradê (figura 76).

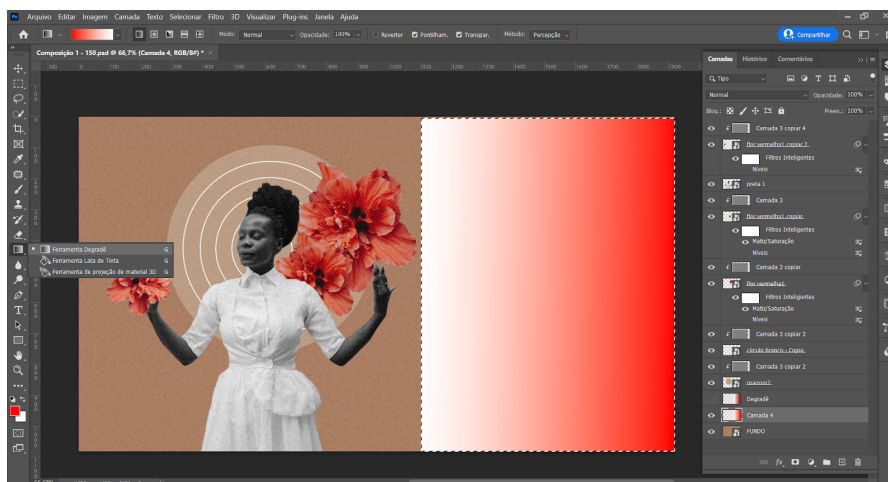
Figura 76: composições no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Com a seleção feita, foi usada a ferramenta degradê, na cor escolhida, sendo aplicado da direita para a esquerda, segundo a tecla *Shift* para não correr o risco de ser aplicado de maneira errada (figura 77). Após a aplicação, foi clicado duas vezes sobre a camada onde estava o degradê, para acessar a janela de estilo de camada e modificar o modo de mesclagem e a opacidade (figura 78).

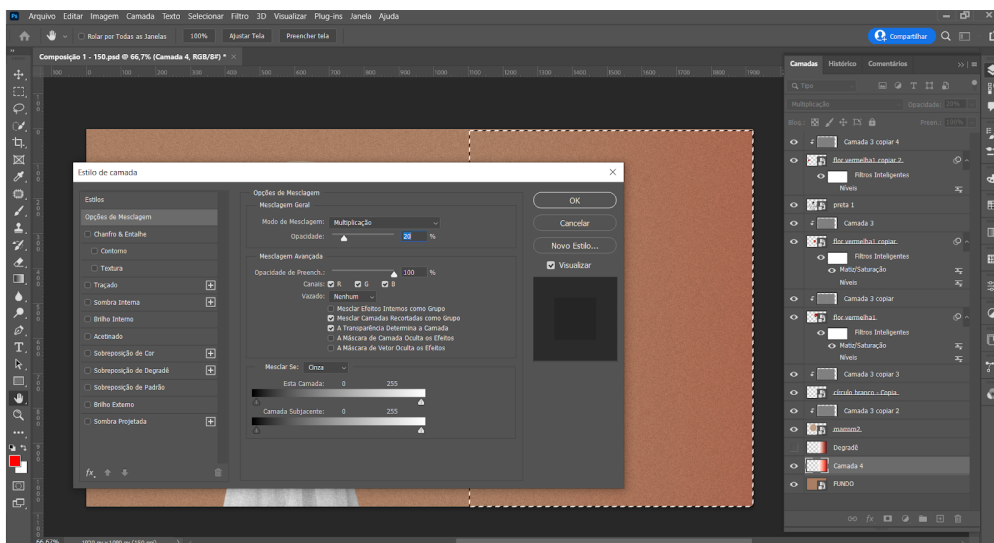
Figura 77: composições no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.



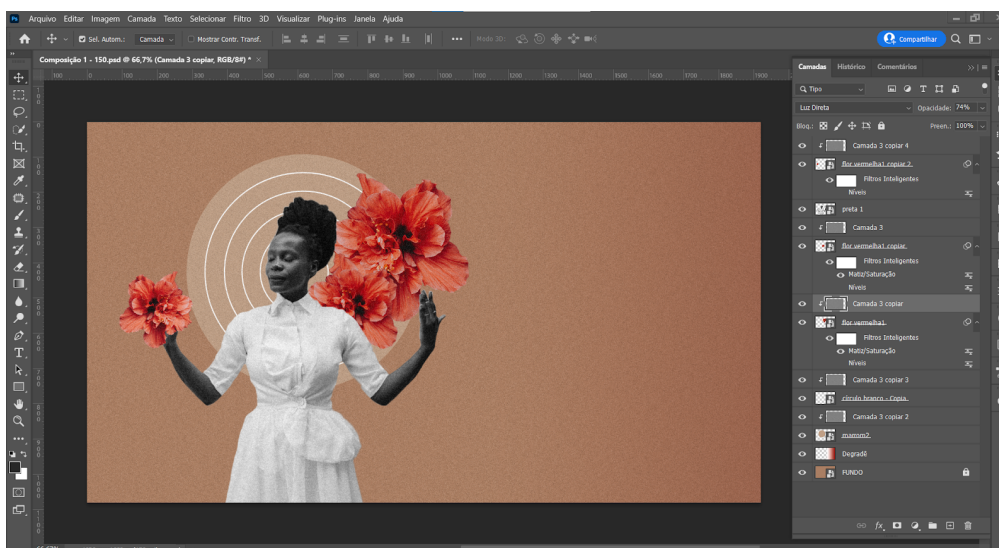
Figura 78: composições no *Adobe Photoshop*



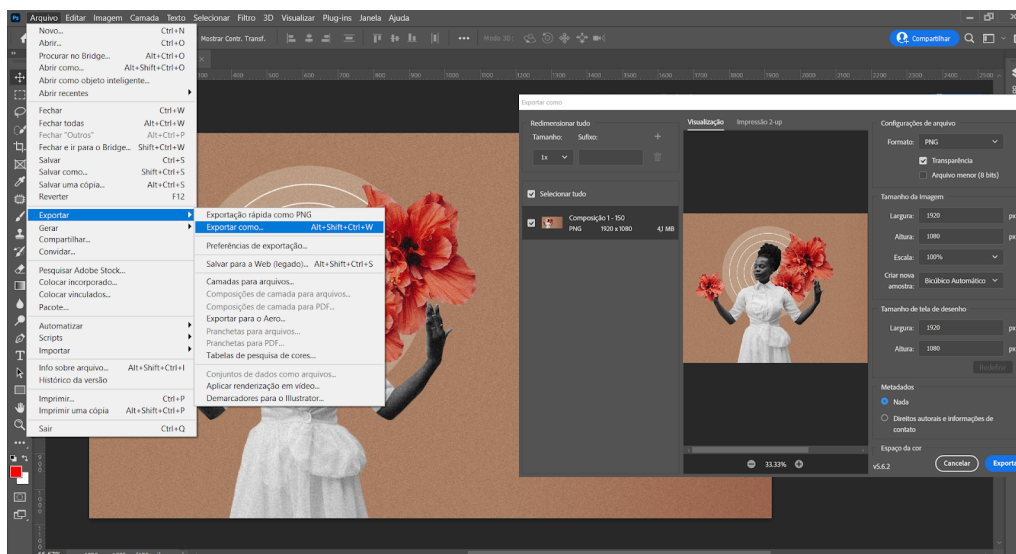
Fonte: elaborado pela autora.

Com o degradê aplicado (figura 79), a última etapa foi exportar e salvar (figura 80).

Figura 79: composições no *Adobe Photoshop*



Fonte: elaborado pela autora.

Figura 80: composições no *Adobe Photoshop*

Fonte: elaborado pela autora.

Todas as composições criadas passaram por esse mesmo processo de experimentação, testes e ajustes (figura 81).

Figura 81: composições no *Adobe Photoshop*

Fonte: elaborado pela autora.

### 3.9.2. PROJETO GRÁFICO

Para a elaboração do projeto gráfico foi, usada a metodologia apresentada por Castro e Perassi (2018) no livro *Estruturação de projetos gráficos: A tipografia como base do planejamento*. A seguinte metodologia propõe a estruturação do projeto gráfico, partindo da tipografia utilizada no corpo de texto do projeto como suporte para o dimensionamento de página, construção do diagrama e *grid*. Toda a etapa de diagramação deste editorial foi realizada no *software Adobe Ilustrador*.

#### 3.9.2.1. FORMATO DA PÁGINA

Por se tratar de um editorial digital, para ser visto preferencialmente no computador, o tamanho da página foi definido tendo em vista as medidas padrões das telas em full HD, proporção 16:9 ou 1920 pixels x 1080 pixels (figura 82) com resolução de 150 dpi.

Figura 82: representação do tamanho da página



Fonte: elaborado pela autora.

#### 3.9.2.2. DEFINIÇÃO DA TIPOGRAFIA E ENTRELINHA

Castro e Perassi (2018), mostram que a tipografia é um elemento primordial do design gráfico e sua má utilização pode afetar a experiência e satisfação do usuário. A tipografia do corpo de texto do editorial foi definida como sem serifa, de modo a atribuir uma estética mais

leve para o editorial. Foram analisadas três tipografias: Catamaram, Open Sans e Roboto, todas essas tipografias são indicadas para suporte digital. Foram realizados testes tipográficos, com as fontes em tamanhos de 34 pontos (entrelinha de 40 pt) e 36 pontos (entrelinha de 43,2 pt), um aplicado nos fundos mais escuros da paleta (figura 83), e outro com fundos coloridos e claros (figura 84) e em tamanhos maiores para analisar melhor os formatos dos caracteres (figura 85).

Figura 83: teste tipográfico

CATAMARAM	OPEN SANS	ROBOTO
<p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade das que vieram antes de nós</p>	<p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade</p>	<p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade</p>
<p>CATAMARAM</p> <p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade das que vieram antes de nós</p>	<p>OPEN SANS</p> <p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade</p>	<p>ROBOTO</p> <p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade</p>

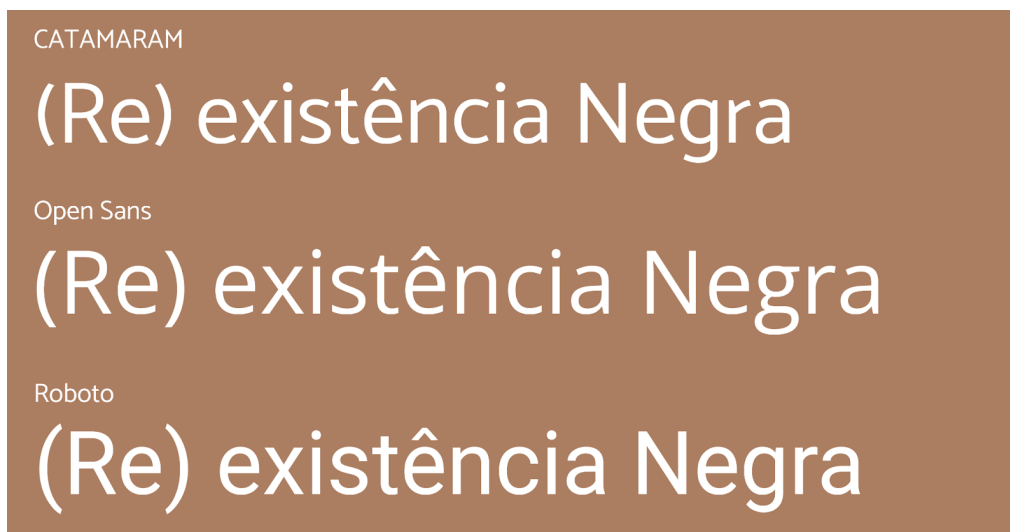
Fonte: elaborado pela autora.

Figura 84: teste tipográfico

CATAMARAM	OPEN SANS	ROBOTO
<p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade das que vieram antes de nós</p>	<p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade</p>	<p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade</p>
<p>CATAMARAM</p> <p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade das que vieram antes de nós</p>	<p>OPEN SANS</p> <p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade</p>	<p>ROBOTO</p> <p>identidade</p> <p>foi uma mulher negra e escritora de pele e alma como a minha que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios sobre os tumultos dentro do peito e sobre a importância de ser protagonista nunca segundo plano</p> <p>se você encostar a mão entre os seios vai sentir os rastros de nossas ancestrais</p> <p>somos continuidade</p>

Fonte: elaborado pela autora.

Figura 85: teste tipográfico



Fonte: elaborado pela autora.

O editorial foi desenvolvido para o suporte digital, para ser assistido preferencialmente na tela do computador, os critérios usados na seleção dos testes tipográficos, foi analisar as variações de contraste, as manchas criadas pelo texto, a legibilidade e a expressão, que nesse caso priorizou fontes leves e delicadas. Diante desses critérios a tipografia Catamaran no tamanho de 34 pontos, se encaixou melhor nos critérios usados para a seleção.

### 3.9.2.3. DETERMINAÇÃO DO MÓDULO

Seguindo a metodologia de Castro e Perassi (2018), determina-se o tamanho do módulo, que deve ser equivalente à altura da entrelinha e serve como base para a construção do grid e o planejamento das dimensões finais da página. Considerando o valor de um ponto como 0,35275 mm e a entrelinha de 40,8 pontos, o módulo do editorial possui 14,3922 mm (40,797px).

### 3.9.2.4. DIMENSIONAMENTO DA PÁGINA E CONSTRUÇÃO DO GRID

O módulo é utilizado para definir as dimensões finais da página, garantindo a perfeita divisão da mesma em uma grade, conforme o tamanho dos módulos. Neste caso, a dimensão da página não sofreu nenhuma alteração, para isso, foi necessário recalcular os valores dos módulos, para que a quantidade de módulos verticais e horizontais fossem exatas para compor o grid. O ajuste foi feito ao dividir a largura e altura definidas da página pelo valor do

módulo, esse cálculo resulta na quantidade de módulos presentes na página. Evitando uma quantia quebrada de módulos, esse número é arredondado e se chega na quantidade ideal de módulos, que depois é dividido novamente pela largura e altura definidas da página (figura 86).

Figura 86: redimensionamento dos módulos da página

Medidas definidas da páginas: 1920 px x 1080 px (677.333 mm x 381 mm)

Medidas iniciais do módulo: 14,3922 mm)

Redimensionamento da largura do módulo

$677,333 \text{ mm} / 14,3922 \text{ mm} = 47 \text{ módulos}$

$677,333 \text{ mm} / 47 \text{ módulos} = 14,411 \text{ mm}$

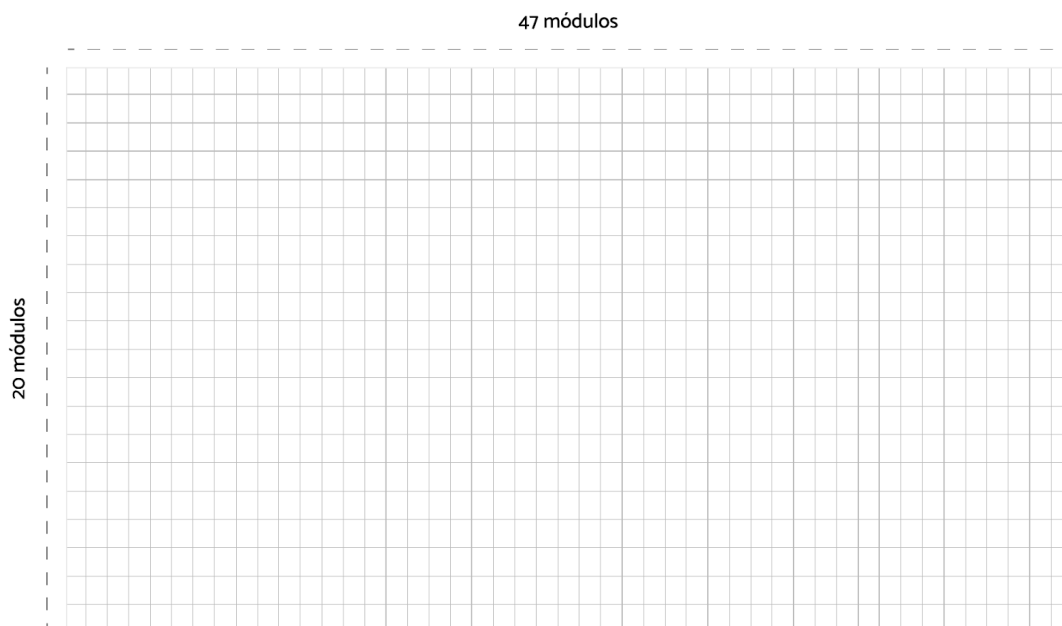
Redimensionamento da altura do módulo

$285,75 \text{ mm} / 14,3922 \text{ mm} = 20 \text{ módulos}$

$381 \text{ mm} / 20 \text{ módulos} = 19,05 \text{ mm}$

Tamanho final da largura x altura do módulo

14,411 mm x 19,05 mm



Fonte: elaborado pela autora.

### 3.9.2.5. REPRESENTAÇÃO DO DIAGRAMA

Após a redefinição dos módulos da página e a configuração da grade, foi realizada a estruturação da mancha gráfica do editorial. Como mostram Castro e Perassi (2018) o comprimento da linha de texto apresenta influência sobre o processo de leitura, podendo cansar e desmotivar o leitor. Apesar de o editorial conter pouca quantidade de textos, esta

etapa foi realizada para visualizar aonde iriam os textos e imagens. Utilizando a tabela (figura 86) presente no livro dos autores Castro e Perassi (2018) como guia, foram descobertas as medidas para as colunas do diagrama do editorial.

Figura 87: tabela de média de caracteres por linha

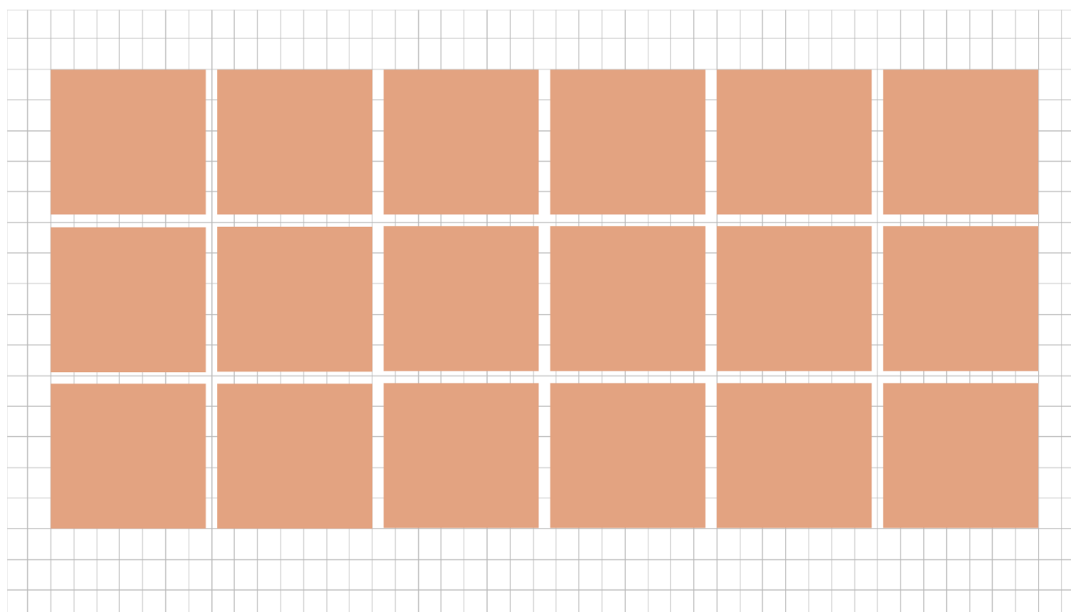
		MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA																
LARGURA DA COLUNA (paicas)		10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40	
COMPRIMENTO DO ALFABETO em caixa-baixa (pontos)	80	40	48	56	64	72	80	88	96	104	112	120	128	136	144	152	160	
	85	38	45	53	60	68	76	83	91	98	106	113	121	129	136	144	151	
	90	36	43	50	57	64	72	79	86	93	100	107	115	122	129	136	143	
	95	34	41	48	55	62	69	75	82	89	96	103	110	117	123	130	137	
	100	33	40	46	53	59	66	73	79	86	92	99	106	112	119	125	132	
	105	32	38	44	51	57	63	70	76	82	89	95	101	108	114	120	127	
	110	30	37	43	49	55	61	67	73	79	85	92	98	104	110	116	122	
	115	29	35	41	47	53	59	64	70	76	82	88	94	100	105	111	117	
	120	28	34	39	45	50	56	62	67	73	78	84	90	95	101	106	112	
	125	27	32	38	43	48	54	59	65	70	75	81	86	91	97	102	108	
	130	26	31	36	41	47	52	57	62	67	73	78	83	88	93	98	104	
	135	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100	
	140	24	29	34	39	44	48	53	58	63	68	73	77	82	87	92	97	
	145	23	28	33	37	42	47	51	56	61	66	70	75	80	84	89	94	
	150	23	28	32	37	41	46	51	55	60	64	69	74	78	83	87	92	
	155	22	27	31	36	40	45	49	54	58	63	67	72	76	81	85	90	
	160	22	26	30	35	39	43	48	52	56	61	65	69	74	78	82	87	
	165	21	25	30	34	38	42	46	51	55	59	63	68	72	76	80	84	
	170	21	25	29	33	37	41	45	49	53	57	62	66	70	74	78	82	
	175	20	24	28	32	36	40	44	48	52	56	60	64	68	72	76	80	
	180	20	23	27	31	35	39	43	47	51	55	59	62	66	70	74	78	
	185	19	23	27	30	34	38	42	46	49	53	57	61	65	68	72	76	
	190	19	22	26	30	33	37	41	44	48	52	56	59	63	67	70	74	
	195	18	22	25	29	32	36	40	43	47	50	54	58	61	65	68	72	
	200	18	21	25	28	32	35	39	42	46	49	53	56	60	63	67	70	
	210	17	20	23	27	30	33	37	40	43	47	50	53	57	60	63	67	
	220	16	19	22	25	29	32	35	38	41	45	48	51	54	57	60	64	
	230	15	18	21	24	27	30	33	36	40	43	46	49	52	55	58	61	
	240	15	17	20	23	26	29	32	35	38	41	44	46	49	52	55	58	
	250	14	17	20	22	25	28	31	34	36	39	42	45	48	50	53	56	
	260	14	16	19	22	24	27	30	32	35	38	41	43	46	49	51	54	
	270	13	16	18	21	23	26	29	31	34	36	39	42	44	47	49	52	
	280	13	15	18	20	23	25	28	30	33	35	38	40	43	45	48	50	
	290	12	15	17	20	22	24	27	29	32	34	37	39	41	44	46	49	
	300	12	14	17	19	21	24	26	28	31	33	35	38	40	42	45	47	
	320	11	13	16	18	20	22	25	27	29	31	34	36	38	40	43	45	
340	10	13	15	17	19	21	23	25	27	29	32	34	36	38	40	42		
360	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40		

Fonte: apresentado Castro e Perassi (2018)/ modificado pela autora.

Com o valor do comprimento do alfabeto em caixa baixa em pontos, foi possível utilizar a tabela de média de caracteres por linha apresentada pelos autores para determinar a largura ideal da coluna, em paicas. A coluna superior indica a largura da coluna em paicas e a coluna da esquerda indica o comprimento do alfabeto em caixa baixa em pontos. Partindo do valor de comprimento do alfabeto de 407,58 pontos, foi constatado que o comprimento do alfabeto que mais se aproximava era de 360 pontos, como a ideia era fazer um diagrama modular, foi possível utilizar a largura de coluna de 22 paicas.

O diagrama modula apresenta módulos com 22 por 22 paicas (figura 88). A decisão de usar um diagrama modular, ocorreu devido ao editorial conter pouca quantidade de texto, assim possuir mais controle sobre os espaços ocupados pelas composições e texto. Foi definido que as composições poderiam ocupar até quatro colunas e os textos até duas, podendo transitar entre os módulos, a ideia foi deixar o editorial mais dinâmico, flexibilizando os locais para o texto.

Figura 88: representação do diagrama



Fonte: elaborado pela autora.

Por fim, foram definidos os valores para as margens da do editorial. Como apresentado na figura 88, as margens externas apresentam o valor de dois módulos (28,822 mm). A margem superior apresenta o valor de dois módulos (38,1 mm) e a margem inferior, o valor de três módulos (57,15 mm), para acomodar o fôlio e os elementos de orientação na parte inferior da página e o valor da medianiz foi de 7,205 mm .

### 3.10. MODELO

Considerando, a especificidade do projeto, percebi a necessidade de interromper a linearidade da metodologia, e considerei unir as etapas de modelo e solução, pois esse projeto



não necessitou dessa etapa, sendo o modelo também a solução final. Com isso, o resultado do projeto será apresentado nessa etapa.

O editorial possui 10 páginas, contando com capa, introdução, seis composições e ficha técnica e será disponibilizado em forma de *link online*, é recomendado abrir no navegador Google Chrome.

Acesse o *link*: <https://indd.adobe.com/view/8bdbcbdbd-c21f-4cce-8af8-ae677ed1529a>

### 3.11. VERIFICAÇÃO

Para Munari (1998), na etapa de verificação, analisa-se os modelos gerados na etapa anterior e se necessitam de alguma modificação. Essa etapa não será realizada por enquanto, pois, o projeto ainda não foi publicado, após o seu lançamento será possível obter um *feedback* sobre a sua eficiência.

## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vejo o *Design*, como uma potente ferramenta de comunicação, através dele é possível disseminar o conhecimento das mais diversas formas, acredito que essa profissão possui um potencial transformador. Apesar de vivermos em um país racista, espero que de alguma maneira esse projeto possa contribuir para ressignificar as narrativas sobre representatividade de pessoas negras, desejo isso não somente para a área da moda, área para qual o projeto foi direcionado, mas sim, para todos os âmbitos dessa sociedade.

Desejo que muitas pessoas negras, consigam se conectar com esse editorial, que se reconheçam nas poesias, na delicadeza e na ancestralidade, que possamos nos manter vivos e em pé, para florir, amar, criar e (Re) existir sempre que acharmos necessário.

Acredito que, de modo geral, os objetivos e conceitos foram aplicados com efetividade de modo a transmitir o que foi planejado, todas as metodologias utilizadas para o desenvolvimento do projeto, foram importantes para alcançar o resultado desejado com sucesso.

Sobre o futuro desse projeto, após mostrar o resultado para meu amigo, Ildo, e também profissional da área, ele indicou o potencial de produzir um editorial interativo. O futuro desse projeto é encontrar recursos para aplicar a técnica de *motion design* para

deixá-lo mais dinâmico. O emprego desse recurso valorizaria ainda mais o editorial, podendo se tornar um *Fashion* Filme.

## 5. REFERÊNCIAS

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Design Thinking**. 1. ed. [S.l.]: avá academia, 2011.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BONADIO, Maria Cláudia. **As modelos negras na publicidade de moda no Brasil dos anos 1960. Visualidades**, v. 7, n. 2, 2009.

BRAGA, L. A; MAGALHAES, M. L; SCHEMES, C. Quando a moda é política: as mulheres negras e a Revista Afro Brasil. **Ex aequo**, Lisboa, n. 38, p. 149-166, 2018.

CAMPOS, Amanda; SOUSA, Richard. **A representação visual da moda nos suportes gráficos**. In: Cultura Visual, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 41-59.

CASTRO, Luciano de; PERASSI, Richard. **Estruturação de projetos gráficos: A tipografia como base do planejamento**. Curitiba: Editora Appris, 2018.

FERRAZ, Marília Fanucchi. **Styling e criação de imagem de moda** / Organização de Astrid Façanha e Cristiane Mesquita. - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

Francine LASEVITCH; Márcia MOLINA. A Presença da Estética Surrealista na Publicidade: uma estratégia abordada nas peças publicitárias da Heineken. Intercom – **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Joinville - SC – 2 a 8/09/2018

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2004.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **ISBN 978-85-240-4491-5: Pesquisa nacional por amostra de domicílio contínuas**. [S.I]: Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, 2019. 8 p.

LODY, Raul Giovanni da Motta. **Cabelos de axé: identidade e resistência**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.

Machado, Adriana Silva. **Moda Afro Brasileira, dialogismo, e identidades negras: o discurso e a estética de Angela Brito** - Adriana Silva Machado. 2020. 137p. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Relações ÉtnicoRaciais (PPRER) - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro.

MESQUITA, Cristiane. Para além do design: styling e criação de imagem de moda. In: FAÇANHA, Astrid; MESQUITA, Cristiane. **Styling e Criação de Imagem de Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda.1998

MUNIZ, A. R. D.S; REGIANNI, M. B. **“O que sua roupa diz sobre você?”**. Maringá: Editora CESUMAR, 2013.

MYERS, D. **Psicologia Social**. 10 ed. Porto Alegre: Artmed Editora, 2014.

PEREIRA, Cláudia da Silva. Fabricando sonhos: ascensão social do mercado da moda. RIMAR - **Revista Interdisciplinar de Marketing**, v.3, n.1, p. 58-64, Jan./Jun. 2004

RONCOLETTA, Mariana. **Revistas de moda sem mistérios: estruturas e abordagens**. In: CASTILHO, Khatia; DEMETRESCO, Sylvia (orgs.). Consumo: práticas e narrativas. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

SANT’ANNA, H. C; FRANÇA. J. D. A. Moda e Identidade Social. **Anais do 7º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. Curitiba, 2006.

Sant’Anna, Mara Rúbia. **Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo** / Mara Rúbia Sant’Anna. Barueri, SP: Estação das Letras Editora, 2007.

SANT'ANNA, Patricia. O desafio da criação de imagem de moda em um mundo global. In: FAÇANHA, Astrid; MESQUITA, Cristiane. **Styling e Criação de Imagem de Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

SANTOS, Ana Paula Medeiros Teixeira; SANTOS, Marinês Ribeiro. **Geração Tombamento e Afrofuturismo: a moda como estratégia de resistência às violências de gênero e de raça no Brasil**. dObra[s]. Volume 11; Número 23. Maio 2018.

SILVA, Joyce Gonçalves da. Corporeidade e identidade, o corpo negro como espaço de significação. In: **CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES**, 3. 2014, Salvador.

DA SILVA, Tomaz Tadeu et al. **A produção social da identidade e da diferença**. In: DA SILVA, Tomaz Tadeu et al. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.

SILVA, G. M. D. **Corpo, política e emoção: feminismos, estética e consumo entre mulheres negras**. Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 25, n. 54, p. 173-201, 2019

SODRÉ, M. (1999). **Claros e escuros: Identidade, Povo e Mídia no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes.

STALIANO, Pamela; SANTOS, Maria Carolina Ferreira. **Do racismo velado à moda antirracista: uma abordagem psicossocial sobre moda e negritude**. Racismo e antirracismo: reflexões, caminhos e desafios. 1.ed. – Curitiba, PR: Editora Bagai, 2021.

STEFANI, P. S. **Moda e Comunicação: a indumentária como forma de expressão**. 2005, 90f. Trabalho de Conclusão do Curso (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2005.

VIDAL, Julia. **O africano que existe em nós, brasileiros: moda e design afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Babilônia Cultural Editorial, 2015.

Características gerais dos domicílios e dos moradores 2018. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101654\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101654_informativo.pdf). Acesso em: 12 set. 2021

Negros Não São Minoria. São 56% Da População Que Não Estão Em Lugar Nenhum, Afirma Reitor Da Zumbi Dos Palmares. Disponível em:

<https://www.amcham.com.br/noticias/sustentabilidade/negros-nao-sao-minoria-sao-56-da-populacao-que-nao-estao-em-lugar-nenhum-afirma-reitor-da-zumbi-dos-palmares>.

Acesso em 13 de setembro de 2021.

No Brasil, o racismo é "coisa rara"? O posicionamento presidencial e os reflexos de uma abolição inconclusa. Disponível em:

<https://www.ethos.org.br/cedoc/no-brasil-o-racismo-e-coisa-rara/>. Acesso em: 13 de setembro de 2021.

Desfile com cabelo 'bombril' foi 'crítica ao racismo', diz Ronaldo Fraga. Disponível em:

<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2013/03/ronaldo-fraga-diz-que-seu-desfile-foi-uma-critica-ao-racismo.html> Acessado em: 11 de janeiro de 2022.

Projeto Sankofa: Por Dentro Da Segunda Edição. Disponível em:

<https://elle.com.br/moda/sankofa-em-sua-segunda-edicao-projeto-leva-sete-marcas-geridas-por-pessoas-negras-a-spfw/meninos-rei> Acessado em: 11 de janeiro de 2022.

Estreante Na Spfw, Ateliê Mão De Mãe É Nome Para Ficar De Olho. Disponível em:

<https://elle.com.br/moda/conhea-a-marca-atelie-mao-de-mae> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

Naya Violeta Estreia Na Spfw Com Celebração À Vida. Disponível em:

<https://elle.com.br/celebrar-a-vida-honrar-o-caminho-e-sobre-isso-a-colecao-de-estreia-de-naya-violeta-na-spfw> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

O Ateliê Naya Violeta. Disponível em: <https://nayavioleta.com.br/a-marca/>

Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

Sobre Resistência E Paixões. Disponível em:

<https://elle.com.br/moda/sobre-resistencia-e-paixoes> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

A Energia Contagiante De Ta Studios, Disponível em:

<https://elle.com.br/moda/ta-studios-spow-n51/particle-7> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

Na Mile Lab, A Periferia É O Centro. Disponível em:

<https://elle.com.br/moda/na-mile-lab-a-periferia-e-o-centro/particle-5>

Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

Ângela Brito: “Ver uma criação minha na capa da Vogue foi uma das maiores emoções que já tive na carreira”. Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/angela-brito-ver-uma-criacao-minha-na-capa-da-vogue-foi-uma-das-maiores-emocoes-que-ja-tive-na-carreira/> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

Angela Brito. Disponível em:<https://www.angelabritobrand.com/> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

O estilista mineiro “começa negócio em casa e alcança o São Paulo Fashion Week”. Disponível em:

<https://revistapegn.globo.com/Banco-de-ideias/Moda/noticia/2020/06/apartamento-03-estilista-mineiro-comeca-negocio-em-casa-e-alcanca-o-sao-paulo-fashion-week.html> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

Como a pintura revela Robinho Santana, o bom filho do Jardim Ruyce. Disponível em:

<https://acaoeducativa.org.br/como-a-pintura-revela-robinho-santana-o-bom-filho-do-jardim-ruyce/> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

Luedji Luna: “O amor é fundamental para reconstrução da nossa humanidade”. Disponível em:<https://www.brasildefato.com.br/2021/07/27/luedji-luna-o-amor-e-fundamental-para-reconstrucao-da-nossa-humanidade> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

<https://hicetnunc.art/Thais%20Silva> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

<https://vimeo.com/juhalmeida> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

<https://jessvieira.com/jess> Acesso em 9 de fevereiro de 2022.

A poesia de Ryane Leão: identidade, sexualidade e solidão. Disponível em:

<https://quilombocibernetico.home.blog/2019/02/11/a-poesia-de-ryane-leao-identidade-sexualidade-e-solidao/> Acesso em 13 de fevereiro de 2022.

Ancestralidade com toques futurísticos. Disponível em:

<https://www.socialismocriativo.com.br/ancestralidade-com-toques-futuristicos/> acesso em 19 de fevereiro de 2022.