



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
BACHARELADO EM DESIGN

RODRIGO MERISON DE LIMA SILVA

**A EXCENTRICIDADE DE WALÉRIO ARAÚJO: uma análise visual de seu estilo
criativo por meio das imagens dos desfiles que constituem dez de suas
coleções de moda**

Caruaru

2019

RODRIGO MERISON DE LIMA SILVA

**A EXCENTRICIDADE DE WALÉRIO ARAÚJO: uma análise visual de seu estilo
criativo por meio das imagens dos desfiles que constituem dez de suas
coleções de moda**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Design da
Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Design.

Área de concentração: Design.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Flávia Zimmerle da Nóbrega Costa.

Caruaru

2019

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Simone Xavier - CRB/4 - 1242

S586e Silva, Rodrigo Merison de Lima.
A excentricidade de Walério Araújo: Uma análise de seu estilo criativo por meio das imagens dos desfiles que constituem dez de suas coleções de moda. / Rodrigo Merison de Lima Silva. – 2019.
65 f. il. : 30 cm.

Orientadora: Flávia Zimmerle da Nóbrega Costa.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2019.
Inclui Referências.

1. Estilo. 2. Moda. 3. Araújo, Walério, 1970-. I. Costa, Flávia Zimmerle da Nóbrega (Orientadora). II. Título.

CDD 740 (23. ed.) UFPE (CAA 2019-075)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN**

**PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE PROJETO DE
GRADUAÇÃO EM DESIGN DE**

RODRIGO MERISON DE LIMA SILVA

“A excentricidade de Walério Araújo: uma análise visual de seu estilo criativo por meio das imagens dos desfiles que constituem dez de suas coleções de moda”
A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o(a) aluno(a) **RODRIGO MERISON DE LIMA SILVA**.

APROVADO(A)

Caruaru-PE, 25 de junho de 2019.

Prof^a. Andréia Barbosa Camargo

Prof^a. Nara Oliveira de Lima Rocha

Prof^a. Flávia Zimmerle da Nóbrega Costa

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, por me acalmar nos momentos tensos, ao meu pai Roberto José da Silva, minha mãe Maria Luciene de Lima, minha avó materna “In Memoriam” Leona Alves de Lima, uma costureira autodidata que criou seus filhos em cima de uma máquina de costura.

Dedico especialmente a minha orientadora e amiga, Professora Flávia Zimmerle, por todo o envolvimento, dedicação e disponibilidade em me ajudar. Gratidão por tudo o que fez e faz para me tornar cada vez mais uma pessoa e profissional melhor, nunca esquecerei de cada conselho, e levarei os ensinamentos para a vida, compartilhando com as pessoas que estiverem ao meu redor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que me ajudaram durante a jornada de produção deste trabalho pois foram fundamentais para me dar ânimo e acreditar que tudo é possível quando estamos cercados de pessoas que acreditam em nosso potencial, e sei que sem fé em Deus e meus amigos não teria conseguido.

Agradeço a minha professora orientadora Flávia Zimmerle por sua disposição, conselhos, paciência e acima de tudo por partilhar de seus conhecimentos, sempre será lembrada por mim onde quer que eu vá.

Agradeço aos meus queridos amigos Augusto Cavalcanti, Miguel Braga, Marcos Salles, Flávio Julio por ajudarem a conhecer Walério Araújo. Allana Lopes por todos os conselhos, todo cuidado quando viajei à Lajedo para conversar com Walério. Agradeço a Betania (irmã de Walério) e toda sua família, por me acolher em suas casas.

Agradeço aos meus amigos por toda ajuda e conselhos dados, Bruna C., Anndcynthia Lima, Alex S., Elton, Priscila C., André, Vilma, Rayane.

Agradeço a todos os professores que tive oportunidade de cursar as disciplinas em especial às professoras Nara, Andréa e Rosiane por me ajudar com as apostilas, estágio e conselhos.

Agradeço aos meus tios Reginaldo e Leandra e ao meu primo Rayan por sempre me apoiarem em tudo e por todos os conselhos. E ao meu irmão Rafael Medson por me ajudar de todas as formas na conclusão do material.

RESUMO

Esta monografia objetivou levantar o estilo criativo do estilista Walério Araújo por meio de uma análise visual das imagens divulgadas na internet dos looks que compuseram dez de suas coleções de moda, lançadas num período entre 2011 e 2015. A apreciação foi embasada na análise da sintaxe visual de Dondis (2007). Para o autor, um dos modos mais reveladores para exercer uma análise de visual encontra-se na decomposição de seus elementos constitutivos - ponto, linha, forma, direção, tom, cores, texturas, escala, dimensão e movimento. O processo auxiliou um conhecimento profundo da manifestação visual desse criador, permitindo dissecar e categorizar seu estilo artístico. A análise aconteceu em 3 etapas: a) uma sensibilização ou exame inicial acerca das imagens dos looks individuais de cada coleção em termos dos elementos que os compõem, bem como o conhecimento da temática trabalhada; b) análise de cada coleção em termos da linguagem visual a partir do conjunto de fotos das peças apresentadas em desfiles; c) análise do estilo (modos de expressão) de Walério demarcado a partir dessas apresentações criativas. As duas primeiras etapas se deram na sequência e, para elas, utilizamos um modelo-guia. Em paralelo à essas duas fases, foi se estabelecendo um modo possível de categorização para revelar o estilo criativo. A terceira etapa categorizou a expressão visual presente na recorrência das composições entre os elementos. Concluímos que o estilo de Walério Araújo poderia ser entendido como sendo pautado numa ideia-chave: a transgressão de padrões socialmente instituídos. Essa é apresentada pelos arranjos singulares e recorrentes dos elementos visuais constitutivos das imagens, que sugerem principalmente uma quebra dos padrões representativos de gênero e do estado de maturidade (infantil ou adulto).

Palavras-chave: Coleções de Moda. Estilo. Sintaxe visual. Walério Araújo.

ABSTRACT

This monograph aimed to raise the creative style of the stylist Walério Araújo through a visual analysis of the images published on the internet of the looks that composed ten of his fashion collections, launched in a period between 2011 and 2015. The appreciation was based on the analysis of visual syntax of Dondis (2007). For the author, one of the most revealing ways to perform a visual analysis lies in the decomposition of its constituent elements - point, line, shape, direction, tone, colors, textures, scale, dimension and movement. The process helped a deep knowledge of the visual manifestation of this creator, allowing to dissect and categorize his artistic style. The analysis took place in 3 stages: a) an initial sensitization or examination about the images of the individual looks of each collection in terms of the elements that compose them, as well as the knowledge of the thematic work; b) analysis of each collection in terms of the visual language from the set of photos of the pieces presented in parades; c) analysis of the style (modes of expression) of Walério demarcated from these creative presentations. The first two steps followed the sequence and for them we used a guide model. Parallel to this two phases, a possible mode of categorization was established to reveal the creative style. The third step categorized the visual expression present in the recurrence of the compositions between the elements. We conclude that the style of Walério Araújo could be understood as being based on a key idea: the transgression of socially instituted standards. This is presented by the singular and recurrent arrangements of the visual elements constituting the images, which mainly suggest a breakdown of the representative patterns of gender and the state of maturity (infantile or adult).

Keywords: Fashion Collections. Style. Syntax visual. Walério Araújo.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Modelo para análise da coleção	37
Quadro 2 - Modelo para categorização dos elementos de estilo de Walério Araújo	39
Quadro 3 - Coleção verão 2011	40
Quadro 4 - Coleção inverno 2011	42
Quadro 5 - Coleção verão 2012	43
Quadro 6 - Coleção inverno 2012	45
Quadro 7 - Coleção verão 2013	47
Quadro 8 - Coleção inverno 2013	49
Quadro 9 - Coleção verão 2014	51
Quadro 10 - Coleção inverno 2014	53
Quadro 11 - Coleção verão 2015	54
Quadro 12 - Coleção inverno 2015	56
Quadro 13 - Categorização dos elementos de estilo de Walério Araújo	59

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	PERGUNTA DE PESQUISA	11
1.2	OBJETO DE PESQUISA	11
1.3	PROBLEMA DE PESQUISA	12
1.4	OBJETIVOS	12
1.4.1	Objetivo Geral	12
1.4.2	Objetivos Específicos	12
1.5	JUSTIFICATIVA	12
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
2.1	WALÉRIO ARAÚJO FALA DA CONSTRUÇÃO DE SUA CARREIRA	14
2.2	MODA, O VESTUÁRIO E IDENTIDADE	18
2.3	A ALTA-COSTURA E O PRÊT-À-PORTER	19
2.4	A COLEÇÃO DE MODA-VESTUÁRIO	22
2.5	A LINGUAGEM VISUAL, SEUS ELEMENTOS E SIGNIFICADOS	25
2.5.1	O ponto	27
2.5.2	A linha	27
2.5.3	A forma	28
2.5.4	A direção	29
2.5.5	O tom	30
2.5.6	A cor	30
2.5.7	A textura	34
2.5.8	A escala	34
2.5.9	A dimensão	35
2.5.10	O movimento	35
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	37
4	DESCRIÇÃO DE RESULTADOS	40
4.1	ANÁLISE DAS COLEÇÕES	40
4.2	CATEGORIZAÇÃO DO ESTILO	58
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
	REFERÊNCIAS	63

1 INTRODUÇÃO

O desfile de coleções é uma parte importante para divulgação dos lançamentos que uma marca de moda faz para estação e sua produção auxilia a transmissão de mensagens (TREPTOW, 2007). As coleções de moda são verdadeiras fontes de informação visuais e documentais, tanto táteis como imagéticas, capazes de revelar o estilo criativo próprio de um autor ou marca de moda. Para Joffily (1999, p. 35) estilo é um modo de expressão e “também pode ser definido como uma forma de o ser humano conceber a realidade”. Segundo a autora, todas as formas de expressão humana possuem estilos, sendo a moda uma delas. Assim, para ela, o estilo é sempre uma composição própria formada por cores, formas e silhuetas, é o modo como o criador interpreta as tendências, filtra e analisa temas para sua coleção, sempre pautado em propostas socialmente relevantes e sazonais.

Da mesma forma, com base em Treptow (2007), podemos entender que os arranjos criativos, ou ainda, as combinações particulares que se faz desde a seleção dos elementos de design empregados numa coleção até os modos como esses são dispostos (princípios de design) resultam numa maneira particular de representação estética. Ainda, pelo fato da criação ser feita com vistas a atender determinado segmento de consumidores, uma coleção é formada percentualmente por um “mix de moda”, ou seja, a criação respeita a predeterminação da distribuição estética dos produtos com vistas a atender aos estilos tradicional, fashion e vanguarda de consumidores.

Treptow (2007, p. 131) analisa que o design é composto por elementos e princípios e que o ato de criar é formar arranjos ou combinações originais. Para a autora o talento do design está em estimular o consumo a partir dessa combinação. Treptow define por elementos de design a silhueta, a linha e a textura, e o modo como são arranjados ela denomina de princípios de design, que são: “repetição, ritmo, gradação, radiação, contraste, harmonia, equilíbrio e proporção”. Tendo seu olhar voltado especificamente para comunicação visual, Dondis (2007) entende que uma imagem é formada também a partir de uma lista de elementos – o todo e as partes interatuantes, mas entende que não se deve confundir tais elementos com os materiais ou meios de expressão, e sim apenas com a impressão visual causada por eles. Para ele os elementos são: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a

textura, a dimensão, a escala e o movimento. Assim para ele, para compreensão do todo, a análise de uma imagem pode ser feita decompondo em seus elementos constitutivos. Para ambos os autores, esse arranjo é significativo, pois é por meio dele que se faz a expressão do artista.

Um desfile é uma das mais eficientes formas de lançar produtos de moda e sua produção é pensada para transmitir valores da marca e/ou do criador (TREPTOW, 2007). Um criador autoral como Walério Araújo pode ser considerado uma marca, afinal ele possui um estilo claramente definido, o que imprime certo grau de valor a sua criação (JOFFILY, 1999) e marca seus produtos com seu próprio nome. Uma marca, por sua vez, se posiciona no mercado pela produção de um produto específico (como meias, por exemplo) ou por sua identidade (atributos) (TREPTOW, 2007). A identidade é composta por valores amplamente trabalhados em sua comunicação e materializados ou representados (sempre que possível) em seus produtos, marcando um estilo. Assim, por meio dos seus atributos ou valores, uma marca objetiva construir vínculos com seu público-alvo (RECH e FARIAS, 2009).

Tendo em vista o que foi discutido, podemos entender que o estilo de Walério Araújo, ou ainda, o modo como ele enxerga, concebe e materializa realidade por meio de suas criações, pode ser revelado a partir de uma análise imagética dos desfiles de suas coleções.

1.1 PERGUNTA DE PESQUISA

Como o estilo do criador Walério Araújo pode ser revelado por meio da combinação de elementos presentes nas imagens de suas coleções de moda?

1.2 OBJETO DE PESQUISA

O Estilo de Walério Araújo.

1.3 PROBLEMA DE PESQUISA

Conhecer/identificar um estilo de um criador de moda-vestuário a partir dos elementos da sintaxe visual presentes nas imagens do desfile de suas coleções.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo Geral

Descrever o estilo de Walério Araújo por meio da análise da sintaxe visual das imagens do desfile de dez coleções de moda.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Conhecer a carreira e o estilo criativo de Walério Araújo;
- Levantar as temáticas e a composição dos elementos de estilo e design presentes nas imagens do desfile de suas coleções de moda;
- Analisar a combinação e a recorrência dos elementos constitutivos do arranjo visual dos elementos da composição, compreendendo a estrutura total de uma linguagem visual (DONDIS, 2007).

1.5 JUSTIFICATIVA

Os desfiles de moda são uma das mais eficientes formas de lançar uma coleção; sua produção deve ser minuciosa e envolver vários profissionais (TREPTOW, 2007), pois se propõe a transmitir uma ideia (ou valores) por meio do tema escolhido e do estilo próprio da marca ou do criador. Nosso trabalho se aprofundou em questões de estilo criativo e como o mesmo é representado/materializado em produtos por meio dos elementos visuais que o compõe. Tais questões são sempre relevantes para o design, pois tanto trata dos modos particulares como marcas e criadores interpretam os acontecimentos, interesses e contextos sociais em que estão inseridos, quanto revela como essa

materialização pode ser considerado um documento e, como tal, que pode ser lido pela mais ampla audiência – estudiosos e público em geral.

Entendemos que a contribuição teórica de nossa pesquisa situa-se na interdisciplinaridade executada por meio da busca de conteúdos em áreas diferentes; a costura efetuada entre diferentes áreas de conhecimento para compreensão de um fenômeno é sempre relevante para o amadurecimento da área onde situa-se a pesquisa. A interdisciplinaridade gera *insights* para que se trilhe novos caminhos, bem como os resultados desses trabalhos geram embasamento para as futuras investigações. Como contribuição prática, entendemos que o próprio caminho teórico-metodológico trilhado nesse trabalho abre algumas possibilidades para o apoio e/ou inspiração para designers na realização de suas próprias investigações.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nessa seção trataremos dos temas teóricos e dos levantamentos de informações que tornaram-se relevantes para atingirmos os objetivos desse trabalho. Iniciamos por apresentar um pouco da história e da carreira do criador Walério Araújo; a seguir trataremos da moda enquanto sistema e suas ferramentas e por fim abordaremos a sintaxe da comunicação visual, orientados principalmente pelo pensamento de Dondis (2007).

2.1 WALÉRIO ARAÚJO FALA DA CONSTRUÇÃO DE SUA CARREIRA

Diante das dificuldades de encontrar referências sobre a carreira desse criador, essa seção encontra-se totalmente embasada em uma entrevista, bastante elucidativa, dada por Walério Araújo a Carla Valois no dia seis de julho de 2012, na coluna Gente, em uma plataforma da UOL que se chama Portal FFW – *Fashion Forward*.

Walério Araújo é um estilista pernambucano, natural da cidade de Lajedo. Seu trabalho criativo possui um toque autoral (pois reflete seu estilo e personalidade, não se atendo muito às tendências de moda da estação), irreverente, repleto de dramaticidade e excentricidade. Sua excentricidade acompanhou seu amadurecimento, pois segundo suas próprias palavras: “sempre quis ser destaque no colégio; nas comemorações de 7 de Setembro eu nunca queria sair de uniforme, queria usar fantasias de personagens da cultura popular ou do folclore” (ARAÚJO, 2012).

Contudo, para chegar a ocupar o posto de um dos maiores estilistas do país, ele passou por diversos locais e muitas dificuldades. Walério nasceu em uma família que não tinha relações com a moda, mas em um tempo em que as mulheres da família criavam e confeccionavam seus próprios enxovais, ou seja, ele desde cedo conviveu com a presença constante do fazer manual e dos diversos tipos de técnicas artesanais voltados para esse fim.

Quando adolescente com aproximadamente de 13 para 14 anos, já desenhava. Ele afirma que sempre assistia aos desfiles que passava na televisão, e gostava de ver revistas de moda. Nesse período no Brasil ainda não existiam faculdades de moda. Assim, Walério buscou se profissionalizar por meio de um curso de moda por

correspondência. Isso aconteceu entre 16 e 17 anos, quando escutou no rádio a informação acerca desse curso, e enxergou nele uma saída para se capacitar; uma das apostilas deste curso tratava do ensino de desenho de moda, a qual despertou de imediato seu interesse. A ida e vinda das correspondências demoraram um pouco, mas depois que terminou o curso, ele resolveu ir para São Paulo, já que sua irmã morava por lá. Segundo ele: “Depois dos cursos, parti para a prática” (ARAÚJO, 2012). Em São Paulo o criador passou um ano estudando e trabalhando:

Nesse tempo fiz um curso de desenho de moda particular na ProModa, no Bom Retiro. Em paralelo, trabalhava com decorações de festas infantis. Com o dinheiro que ganhava comprava muitas coisas, principalmente roupas excêntricas que chocavam minha família. Por isso quando me perguntam se eu sempre fui assumidamente gay, digo que nunca precisei, visualmente eles já sabiam que eu era (ARAÚJO, 2012).

Quando retornou de São Paulo, Araújo foi procurado por um amigo que estava precisando de um estilista para trabalhar em Paulo Afonso, na Bahia. A irmã dele reforçou a indicação e ajudou a pedir autorização aos seus pais, afinal, seria a primeira vez que sairia de casa para morar sozinho. Essa experiência o proporcionou a conhecer os tecidos através do sentir, do caimento, da fluidez e a aprender a lidar com uma vasta e eclética clientela. Nesse trabalho Walério ficou durante um ano, posteriormente voltou para a cidade de Lajedo, segundo ele, por sentir muita saudade da família e dos amigos. Depois de alguns meses o criador voltou para São Paulo, cidade onde mora a cerca de 21 anos.

De volta a São Paulo:

Chegando a São Paulo, as coisas aconteceram de forma inesperada. Trabalhei por três meses em uma loja de roupas bem popular, e quase virei vitrinista. Nesse período, encontrei um amigo que trabalhou comigo em Salvador e que me arrumou um emprego na Rua das Noivas, onde trabalhei por mais três meses como estilista. Morava na oficina dessa loja, não tinha nada, nem rádio nem televisão. Pensei em voltar para Salvador porque lá tinha muitas facilidades, mas um conhecido me apresentou a uns amigos e a partir daí fui dividir um quitinete, localizado entre as ruas São João e Ipiranga. As coisas então melhoraram porque eles já faziam parte do meu universo, eram estilistas (ARAÚJO, 2012).

Walério afirma que, após sua passagem pela Rua das Noivas foi trabalhar na Rua 25 de Março que, na época, tinha ótimos empregos, com salários razoáveis e

onde era possível ganhar os extras com as roupas que fazia para as clientes. Essa experiência de trabalho durou dois anos e meio, e depois o estilista resolveu participar do Mercado Mundo Mix, onde passou cinco anos. Ele comenta que queria criar suas peças de roupas e ver as pessoas com elas na rua.

Ele relata que sua experiência com o universo transformista o influenciou:

[...] voltando um pouco do tempo, quando morava com esses dois amigos eu surtei e decidi que queria ir no programa do Jô Soares. Um desses amigos estava virando travesti e o outro fazia shows como transformista, então fiquei muito envolvido com esse universo, minha ligação que dura até hoje não foi do nada. Fiz shows e participei de concursos como transformista, até Miss Gay. Sempre ganhava o prêmio de “melhor vestido”; participando como ‘Waléria Velázquez’ – corria para comprar mais cristais e fazer mais bordados, porque eu ia para ganhar (ARAÚJO, 2012).

Segundo Araújo (2012), foi participando de um dos júris desses concursos, que ele foi apresentado a Elke Maravilha, que o questionou acerca de quem fazia as roupas que usava. Ele comenta que ela foi sua primeira cliente e tornou-se uma amiga, ajudando a divulgar seu trabalho. Fazer seus adereços foi desafiante ao mesmo tempo em que tornou-se uma realização, pois o forçava ao exercício da criatividade. Ele conta que:

Através da Elke, fui conhecendo outras pessoas, como o Fernando Pires, que fazia os sapatos dela, e depois começou a fazer os sapatos para os meus desfiles. Ele fazia também os sapatos para a Joana Prado, a Feiticeira; então fiz muitos biquínis para ela quando ela começou a bombar e virar a mulher mais sexy do Brasil. Apesar de ser uma peça pequena, havia uma preocupação com as tendências, de fazer biquínis de cristal, metal e etc. E aí foi aumentando esse mailing de clientes. Conheci a Dercy Gonçalves, que inclusive era a garota-propaganda do meu banner no Mercado Mundo Mix. [...] Quando eu estava no Mercado Mundo Mix, surgiu o Amni Hot Spot, que foi desenvolvido para dar suporte financeiro e profissional a novos estilistas. Foram vários estilistas: Fabia Bercsek, Samuel Cirnansck, Wilson Ranieri, Jefferson de Assis, Deoclys Bezerra, Emilene Galende e eu. Fiz cinco edições, mas como já tinha uma clientela e já ia a alguns programas, fui um dos primeiros a sair, junto com o Deoclys, para que outros estilistas pudessem entrar (ARAÚJO, 2012).

Walério conta que após deixar o Amni Hot Spot, iniciou sua participação na Casa de Criadores, continuando a apresentar suas coleções. Em 2012 ele afirmou já estar na 16ª edição de sua participação, e analisa que isso aumentou sua clientela. Assim, personalidades como: Ana Cañas, Adriane Galisteu, Claudia Leitte, Fafá de

Belém, Ivete Sangalo, Maria Rita, Marília Mendonça, Preta Gil, Sabrina Sato e Vanessa da Mata, para além de Elke Maravilha, procuraram o estilista para criação de seus figurinos. O criador comenta ainda que também já criou figurinos para a Ana Maria Braga, por meio da indicação de um conhecido: Plínio Peloso, então chefe de maquiagem da equipe de seu programa. Segundo ele “assim as coisas vão acontecendo, pois, quando comecei a trabalhar com Cláudia Leite, o Yan Acioli fazia o styling dela e já conhecia a Adriana Galisteu e a Sabrina Sato” (ARAÚJO, 2012).

Desse modo sua carreira começou a se solidificar:

Quando a Cláudia foi fazer um dos primeiros Carnavais dela com o Yan, que já conhecia esse meu universo de plumas e paetês, ele sugeriu que eu criasse as roupas. Marcamos reuniões, fui para Salvador e virou uma parceria a partir daí. [...] Tanto que quando ela foi à cerimônia de premiação do Grammy Latino, fez questão que eu fizesse a roupa dela, mesmo com todas as propostas de vestidos que recebeu (ARAÚJO, 2012).

Na ocasião, o estilista informou que morava há mais de 11 no Edifício Copan, localizado na cidade de São Paulo. Segundo ele no início utilizava um dos quartos como oficina e lá recebia as clientes. Com o passar do tempo sentiu necessidade de ter mais privacidade e decidiu abrir sua loja no mesmo edifício. Walério afirma que, por essa razão, mesmo com a loja organizada, por muito tempo as pessoas não respeitaram seu horário de trabalho.

Ele acredita que se tornou destaque na Casa de Criadores por causa da quantidade de artistas que sempre leva, fato que gerou mídia para o evento. Na entrevista Araújo (2012) indica sua intenção de entrar para a Semana de Moda São Paulo Fashion Week, mas que possui uma equipe de trabalho muito pequena com duas costureiras com quem trabalha à quase 20 anos. Desse modo, reconhece que precisa se estruturar e que gostaria de fazer coisas novas, pois “Geralmente me procuram para fazer roupas de festa como debutantes e noivas, até roupas de balada, talvez por influência do que faço para a apresentadora Sabrina Sato ou por ser conhecido como uma figura da noite. Cada cliente é uma mão de obra (ARAÚJO, 2012).

Walério comenta ainda que sempre quando o perguntam o que trouxe do Nordeste, ele responde que certamente foi a paciência, tendo em vista que adora todos os trabalhos manuais (e o nordeste é um celeiro desses), principalmente os que ele nomina de bordado “preso”, ao se referir ao tipo de trabalho artesanal que mantém

o artesão dedicado em uma peça por cerca de duas semanas. Segundo ele “Quando comecei, a tendência era ir para o lado regionalista ou o japonismo, mas gosto mesmo da noite, do brilho e do ousado” (ARAÚJO, 2012).

No próximo tópico trataremos da moda, do vestuário e da identidade, o complexo sistema em que Walério Araújo está inserido, convive e trabalha.

2.2 MODA, O VESTUÁRIO E IDENTIDADE

Segundo Flugel (1966) “a moda compõe-se e é composta no ‘espírito do tempo’ de determinada sociedade. Cada época tece seus fios de determinada forma e os desenhos do rosto e do corpo do mundo se desfazem e se refazem incessantemente”.

Contudo, antes mesmo de se falar em moda, Treptow (2007, p. 23-24) lembra que a roupa tem acompanhado o homem desde o início de sua evolução; o homem pré-histórico já envolvia seu corpo com as peles dos animais caçados, e assim enfrentava as mais diversas situações climáticas. Além de agasalho, a veste também era um elemento de proteção contra espinhos contidos na vegetação, apesar de, por vezes, dificultar os movimentos diminuindo sua agilidade para fugir dos predadores. Ao avançarmos um pouco no tempo veremos que as primeiras civilizações (assírios, babilônicos e egípcios), desenvolveram vestimentas diferentes, porém com características em comum: o corpo passa a ser coberto por fibras naturais como lã e linho. A autora complementa:

Desde cedo também, a roupa foi usada para diferenciar classes sociais [...]. Com a Revolução Comercial, a burguesia enriqueceu e tinha, também, acesso a tecidos trazidos do oriente. Em busca de ascensão social os comerciantes compravam títulos de nobreza e conseqüentemente adotavam outra forma de vestir. A classe dos nobres e dos comerciantes ricos tornou-se numerosa. Como se diferenciar de tanta gente? Como se destacar dentre os demais da corte? A resposta estava nas roupas e aqui e acolá começavam a surgir detalhes de vestimenta, que eram copiados muitas vezes pela influência do usuário. Os estilos eram ditados pelo domínio e influência política das nações, fazendo com que cada época apresentasse, na roupa, detalhes característicos do país mais influente na Europa no momento. É a partir desse fenômeno que podemos falar de MODA, ou seja, as pessoas mudam sua forma de vestir em função de influências sociais. A roupa, que a princípio era determinada apenas pelos recursos disponíveis e tecnologia, passa a variar em estilo conforme as vogas da época. Está caracterizada a MODA. (TREPTOW, 2007, p. 24-26).

Segundo Treptow (2007), em determinado momento histórico a moda surge e é valorizada por projetar uma diferenciação do outro e uma individualização do ser; nesse período a moda acontece por meio da cópia de estilo daqueles que eram socialmente admirados, seja por sua classe ou condição social. Desde essa fase, valores são recorrentemente materializados nos bens de consumo.

A interseção existente entre roupa e a atitude de quem as usa nasceu praticamente com a própria moda. Nos anos 1950 a moda disseminou-se e com a produção em escala maior, a mesma se tornou acessível a um maior número de pessoas. Desde que as roupas passaram a ser produzidas em escala a moda transformou-se e, no contemporâneo podemos dizer que o modo como cada pessoa pode se apropriar dela e usá-la a seu favor só depende de sua vivência, de seu desejo em transmitir uma mensagem e do que efetivamente possui em seu guarda-roupa. Contudo, a efemeridade que lhe é própria conquistou mais velocidade na modernidade e fez da capacidade de mudar “algo necessário onde o que se modifica é tratado como melhor” (Mesquita, 2004, p. 15-16).

Tendo a mudança como um valor, Villaça e Goes (1998) analisam que o corpo vem sendo provocado na sua identidade e na sua alteridade, e novas formas de percepções vem sendo criadas. Assim, “o indivíduo investe na produção de sua aparência e identidade através do consumo de imagens. A mudança na aparência sugere novas formas e significados para o ‘eu’. Novas roupas, cortes de cabelo, [...] acessórios diferentes, podem projetar tal feito” (MESQUITA, 2004, p. 19). A autora descreve que o filósofo Maffesoli estuda a sociedade atual considerando que os indivíduos convivem expostos a uma multiplicidade de modos de ligação social e que, por isso, existimos na medida em que contamos uma história sobre nós mesmos, forjando identidades e se apoiando na ficção como uma necessidade.

No subtópico a seguir, abordamos como o sistema de moda se subdivide na sua lógica de funcionamento e no mercado de produtos.

2.3 A ALTA-COSTURA E O PRÊT-À-PORTER

No sistema de moda como o conhecemos atualmente é composto por seletas marcas de Alta-Costura e pelos desfiles do *Prêt-a-Porter*. A alta moda e suas marcas, ao desfilarem nas poucas capitais do mundo, abrem as estações confirmando as tendências de moda da temporada; já o *Prêt-a-Porter*, traduzido como a moda pronta

para usar, é produzido em larga escala e comercializado mais amplamente, de modo distinto da alta moda.

Na alta-costura as roupas são produzidas sob medida da cliente ou para o corpo da manequim que irá desfilá-la. Para essa construção são realizadas algumas provas de roupa - pelo menos três, para que sejam feitos possíveis ajustes e a conclusão de seu feitio. Criar uma coleção de alta costura envolve um grupo de pessoas qualificadas: o criador da marca trabalha em conjunto com uma seleta equipe, que se apropria de técnicas tradicionais utilizadas em séculos passados para execução dessas peças.

Toda a produção obedece as rígidas normas da *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*, onde já houve um tempo em que era estipulado que uma coleção de alta-costura deveria apresentar pelo menos 75 modelos, desenvolvidos com um minucioso trabalho manual, que certamente ocupava centenas de horas da equipe em bordados e acabamentos manuais em cada peça, chegando a atingir custos exorbitantes. Em 1992, as regras foram revistas, e os requisitos caíram para: 35 modelos por coleção, um mínimo de 25 funcionários, e possuir pelo menos um atelier na cidade de Paris.

O que diferencia a alta-costura do processo industrial não é apenas a exclusividade do modelo, mas a técnica de construção que pouco mudou desde o ano de 1900 até os dias atuais, embora a gama de materiais e a própria tecnologia tenha crescido em possibilidades de forma exponencial. Partindo da ideia inicial do criador, os modelos são desenvolvidos artesanalmente, mas nem todos os estilistas dominam todas as etapas do processo, da concepção da ideia ao modelo confeccionado. Para uma coleção o conjunto de desenhistas chega a desenvolver até 1000 esboços, a maioria dos criadores utiliza desenhos selecionados entre os esboços, onde o escolhido será redesenhado de forma a fornecer o máximo de informações possíveis para quem irá executar o trabalho na peça. Para que a ideia do estilista não venha a ser adulterada, a ampliação de detalhes, amostras de aplicações e bordados, além de protótipos de acessórios se fazem necessários (TREPTOW, 2007).

Um profissional super importante e braço direito do criador dentro do ateliê é a *première d'ateliê*; ela precisa interiorizar o espírito da coleção, entender o que o estilista deseja transmitir, pois cabe a ela a distribuição das tarefas: ela orienta o trabalho das modelistas, costureiras e bordadeiras que produzirão a peça de roupa a partir do desenho. Entretanto, o modo de executar essas etapas varia de criador para

criador; estilistas como Coco Chanel e Madeleine Vionnet não faziam desenhos de seus modelos, preferiam trabalhar o caimento do tecido diretamente sobre o corpo do manequim.

Na alta-costura o tecido estabelecido para o modelo só vai para seção de corte depois de feito todos os testes e ajustes. Treptow detalha:

A segunda prova é realizada com o vestido ou traje alinhavado, no tecido definitivo, e são examinados seu caimento, volumes e drapeados. Nessa prova são feitos os ajustes necessários como linha de decote, comprimento de mangas e possíveis assimetrias do corpo que não são diagnosticadas na prova do toile apenas no lado direito. A posição e o tamanho dos bordados também são definidos nessa etapa. (TREPTOW, 2007, p. 37).

Conforme Treptow (2007), entre a segunda e terceira prova de cada peça, outros detalhes são finalizados, tais como: deixar o vestido pendurado para o tecido esticar em caso de cortes godês ou peças com peso extra de bordados; fazer os últimos ajustes de bainha, por ser necessário o uso do salto que acompanhará a modelo, uma vez que sua altura é determinante para qualidade final de apresentação nesse processo.

Contudo, embora reconheça sua importância para a cadeia de moda, Treptow aponta para as dificuldades desse mercado:

O mercado de alta-costura caiu drasticamente. Embora em 1943 representasse um mercado de 20.000 mulheres, esse número caiu para cerca de 2.000 na década de 80, segundo Vincent-Ricard (1989:305), e hoje não opera com mais de 200 clientes, conforme Seeling (2000). O desfile, o show de alta-costura, serve mais para a divulgação da marca e venda de produtos secundários do que para a comercialização dos artigos de alta-costura [...] (TREPTOW, 2007, p. 38).

Vale salientar que Charles Frederick Worth foi pioneiro neste seguimento, além de abrir a primeira Maison de moda em Paris, confeccionava seus modelos pensando nas clientes para quem tinha a intenção de vender e usava mulheres com tipo físico semelhante ao da cliente para realizar as provas e desfilar com as criações. Assim, no momento do modelo ser de fato adquirido, bastava apenas um ou outro ajuste, pois grande parte dos consertos já vinha sendo feito. Desde esse período, após o lançamento de coleções organizado pelas maisons, elas já começam a trabalhar com lançamentos seguintes, obedecendo a sistematicidade - outono-inverno e primavera-

verão, fazendo com que os lançamentos se tornassem vinculados ao calendário climático. Os lançamentos de moda eram até então desfiles de uma série de modelos que representavam o estilo do criador e os padrões de moda vigente, sem a presença de uma unidade visual como ocorre hoje, em que o estilista desenvolve coleções a partir de um determinado tema e todas as peças e a comunicação da coleção são inspiradas nele (TREPTOW, 2007).

A moda pronta para usar tem também suas especificidades. Segundo Treptow (2007, p. 38), “as roupas do *prêt-à-porter* são produzidas em escala industrial. A quantidade varia conforme o tipo de mercado para o qual o modelo será distribuído. Existe o *prêt-à-porter* de luxo, com tiragens mínimas e limitadas”.

Nesse tipo de produção, nem tudo é feito no mesmo local - existem etapas que podem ser terceirizadas. Treptow explica:

Na produção do *prêt-à-porter* as peças são confeccionadas em escala industrial, porém também existe o produtor confeccionista que participa diretamente de todos os processos coordenando todas as operações desde a compra da matéria-prima até a venda, estilistas em início de carreira geralmente fazem este tipo de interação em todos os processos (TREPTOW, 2007, p. 38-39).

A moda produzida em larga escala é planejada com antecedência e trabalha oferecendo ao mercado coleções de produtos que são lançados por temporalidade (seja acompanhando as estações do ano ou com intervalos menores ou maiores entre seus lançamentos). O próximo tópico tratará do assunto.

2.4 A COLEÇÃO DE MODA-VESTUÁRIO

Segundo Rech (2002, p. 68), a coleção é um “conjunto de produtos, com harmonia do ponto de vista estético ou comercial, cuja fabricação e entrega são previstas para determinadas épocas do ano”. Gomes (1992, p.43) reitera o entendimento da conformidade entre as peças quando afirma que a “coleção é a reunião ou conjunto de peças de roupas e/ou acessórios que possuam alguma relação entre si”. Essa relação deve estar interligada com o tema proposto para a coleção, a imagem da marca e o estilo do consumidor (TREPTOW, 2007).

Entretanto, Rech (2002, p. 58) defende que a existência de um método para realizar essa criação diferencia o designer do artesão, uma vez que “produtos

resultantes de projetos de design têm um melhor desempenho que aqueles desenvolvidos por métodos empíricos e são obtidos em um curto espaço de tempo, considerando conceito e cliente como polos terminais do ciclo de desenvolvimento”.

Nesse sentido, Treptow (2007) propõe uma divisão em etapas para o desenvolvimento de uma coleção. Propomos resumir sua proposta em 5 etapas: a) o planejamento que comporta: a reunião de planejamento, o desenvolvimento de um cronograma para o trabalho, a definição da dimensão da coleção, do mix de produto e do mix de moda, a pesquisa de tendências para estação, a construção do *briefing* de inspiração e a geração de alternativas; b) a inspiração que compreende a definição de: cores, tecidos, aviamentos, silhuetas, elementos de estilo e de *design*, e geração de croquis; c) a definição da coleção que engloba: a reunião de definição, a construção da modelagem e do protótipo; d) a aprovação que inclui: a reunião de aprovação e as definições de: gradação, encaixe, fichas técnicas, formação de preço para venda, mostruário, campanha de lançamento e divulgação; e) por fim é preciso fazer as vendas seguindo o planejamento, organizar a produção e as entregas e acompanhar a aceitação das peças, avaliando todo o processo.

O mix de produto é relevante para se definir os tipos de peça e os tamanhos a serem produzidos para a coleção daquela estação. O mix de moda ajuda a manter o estilo da marca e a identificação com seu público consumidor. Treptow (2007) se baseia em Pires e identifica três categorias de produtos em uma coleção de moda: básicos, fashion e vanguarda.

Para a autora, básicos são modelos que estão presentes em quase todas as coleções. São, em geral, peças mais funcionais que costumam ter uma venda mais constante, independente das estações, ou seja, uma venda garantida. Podemos citar como exemplo a calça preta, a camisa tradicional branca, a calça jeans tradicional, a camiseta etc. Segundo Treptow (2007) pelo menos 10% dos produtos de uma coleção deve concentrar-se nessa categoria.

Treptow (2007) define por *fashion* os modelos que estão comprometidos com as tendências de moda do momento, seja através de formas, cores e/ou padronagens. Como exemplo dessa categoria podemos citar a blusa cigana, a saia de pontas, as estampas de borboletas, entre outras. As peças com esses arranjos deverão ser comercializadas durante o período da coleção, pois no futuro não estarão mais em moda e não serão um modelo atrativo para o consumidor. A autora recomenda que,

se a marca trabalha com modinha, cerca de 70% dos produtos de sua coleção podem enquadrar-se nessa categoria.

Por vanguarda Treptow (2007) entende que são peças complementares. Essas peças são sempre comprometidas com as tendências atuais ou futuras e, quase sempre, não apresentam características muito comerciais. Elas são responsáveis por materializar o “espírito da coleção”, poderão ser usadas como peças de vitrines, catálogo de divulgação e ainda, compor os desfiles, pois são peças que possuem uma linguagem de moda e um grande impacto visual, despertando a atenção do consumidor, ainda que este, ao ser atraído por essa peça, opte por adquirir um produto mais simples ou mais em conta.

Contudo, vale salientar mais uma vez que a distribuição das peças de uma coleção por categorias varia conforme o estilo da empresa e seu segmento de mercado (TREPTOW, 2007). Por sua vez, é a junção dos elementos que aparecem nessa linguagem de moda que representam o estilo. O estilo na moda possui uma identidade material, que pode ser a de um período, a referência cultural de um povo (tradições populares) ou ainda, se referir a uma visão de mundo particular (BRAGA, 2014), como é o caso de Walério Araújo.

O estilo pode ser descrito como a representação de uma visão de mundo própria, materializada em algo. Ao ser reconhecido e aceito por uma maioria, se torna o estilo da época, algo que pode se tornar identidade material daquele período, e até tornar-se referência cultural de um povo específico, pois, desde que houve aceitação pública, se tornou coletivo e por tanto, moda. As tradições populares são consideradas expressões de estilo que valorizam tradições, uma forma de estilo do povo e se fortalecem com o tempo (BRAGA, 2014).

No desenvolvimento de uma coleção o designer de moda deve manter uma identidade entre as peças, e a mesma pode ser baseada no uso de determinada silhueta, tecido, elemento de estilo etc., gerando uma unidade estética para a coleção. Tendo como base um desenho produzido a partir do tema proposto, deve-se gerar uma grande quantidade de variações utilizando os elementos de design; tais variações podem estar localizadas em mangas, punhos, recortes, drapeados, entre outros. Os tecidos também são inseridos gerando amplitude a coleção e diversos esboços são criados seguindo a ideia original, mas composta por variações que geram com facilidade centenas de modelos. Após esse momento de criação todos os croquis são reunidos e alinhados para um refinamento, são adicionadas amostras de tecido,

cartela de cores, aviamentos, mas mesmo diante de toda essa amplitude, alterações podem ser feitas a fim de amarrar a coleção (CAMARGO, 2015)

O designer, juntamente com sua equipe, desenvolve painéis de criação contendo o tema, o conceito da coleção, a cartela de cores, o público-alvo, e os desenhos da frente e das costas coloridos. O máximo de informações e detalhes deve descrever a proposta; por fim os desenhos técnicos que apresentam os detalhes de cada peça, as emendas, as costuras, os recortes, os cortes devem ser produzidos, ocasião em que os aviamentos, as amostras de tecidos acompanham o modelo proposto. Todos esses processos são fundamentais e trazem informações importantes a serem passadas com clareza para a equipe que vai ler e executar as atividades posteriormente, neste caso, os modelistas, as pilotistas, as costureiras (CAMARGO, 2015).

2.5 A LINGUAGEM VISUAL, SEUS ELEMENTOS E SIGNIFICADOS

A linguagem é uma ferramenta natural que serve à interação humana. Tal como a linguagem, o modo visual é formado por um conjunto de dados usados para compor uma mensagem, mas que, ao se decompor a mesma em seus elementos, é possível compreendê-la. Assim, os elementos visuais servem para compor a essência básica daquilo que vemos e de algo que foi projetado, são a matéria-prima de toda informação visual, eles interagem entre si ou agem isoladamente (DONDIS, 2007).

Segundo Dondis (2007), a base das pesquisas acerca dos significados visuais provém da psicologia da Gestalt, e sua abordagem parte do entendimento de que a análise de um sistema requer o conhecimento de que seu todo é formado por partes interagentes, que podem ser inicialmente isoladas e posteriormente consideradas em seu todo. Assim, para Dondis (2007, p. 51) “sempre que uma coisa é projetada e feita, esboçada e pintada, desenhada, rabiscada, construída, esculpida ou gesticulada, a substância visual da obra é composta por uma lista básica de elementos”.

Com a devida reserva de suas bases teóricas, de certo modo, podemos entender que a aplicação dos elementos e princípios de design, associados aos elementos de estilo defendidos por Treptow (2007) como ferramentas para combinações criativas do design de moda, podem ser entendidos como uma linguagem visual. Para Treptow os elementos de design são: silhueta, linha, cor e textura; os princípios, responsáveis por dirigir o foco de criação em moda, são:

repetição, ritmo, gradação, radiação, contraste, harmonia, equilíbrio, proporção; os elementos de estilo são detalhes usados de modo recorrente que tem base na temática de inspiração de uma coleção e tem por fim estabelecer uma unidade visual para a coleção. Essa combinação é responsável por passar uma mensagem original que trata do tema escolhido para estação, mas tem foco na identidade da marca e no estilo do público consumidor.

Por sua vez essa combinação quando apresentada numa passarela e visualizada pelo público, é capaz de formar uma imagem mental. Para Dondis (2007) embora os níveis sejam distintos, é natural que uma estrutura visual seja associada a uma visual, pois existe uma enorme variedade de símbolos capazes de identificar ações, sensações, estados de espírito, direções, entre outros, e que, por vezes, é necessário apreendê-los da forma como se aprende uma língua, apesar da estrutura da língua não funcionar, pois os símbolos atuam de forma diferente da linguagem. Assim, ao se concentrar nas qualidades específicas dos elementos individuais, pode-se compreender a estrutura total da linguagem visual (DONDIS, 2007).

Para Brito e Oliveira (2017), a linguagem visual pode ser dividida em termos reduzidos por: ponto, linha, forma/silhueta, cor e textura; e faz parte da base de criação do designer como esses elementos serão apresentados em conjunto, por meio de uma variedade de técnicas e estilos. É necessário, segundo os autores, o entendimento dos elementos que foram apresentados, para compreender a análise desenvolvida, onde o aspecto visual do vestuário será influenciado por cada um dos elementos.

Dondis (2007) concorda que está nas mãos do artista, artesão ou designer a escolha e manipulação dos elementos visuais que serão utilizados. Ele decide quais elementos usar e como distribui em sua obra, e isso define sua arte, seu estilo. As opções compositivas propõem liberdade e diversidade de uso e são fundamentais para o comunicador na linguagem visual, onde os elementos visuais podem ser analisados individualmente sugerindo um conhecimento de suas qualidades específicas. Contudo, o autor entende que os elementos são: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a escala, a dimensão e o movimento; ele estabelece critérios de composição visual, tais como: equilíbrio, tensão, atração, agrupamento etc. A seguir exploramos cada um deles.

2.5.1 O ponto

Juntos, em grande número, os pontos se ligam e criam a ilusão de tom ou de cor, sendo capaz de dirigir o olhar, essa capacidade é intensificada pela maior proximidade dos pontos; quando tais pontos estão próximos entre si, torna-se impossível identifica-los individualmente, aumentando a sensação de tom, cor e direção (DONDIS, 2007).

Como conceito de menor unidade possível de composição visual, o ponto é considerado algo pequeno em relação aos outros elementos, possuindo formato simplificado; geometricamente não possui dimensões ou massa e pode ser identificado pelo encontro de duas coordenadas ou linhas (BRITO e OLIVEIRA, 2017).

2.5.2 A linha

A linha pode ser definida como um ponto em movimento. Muito usada em esboços é o meio para tornar palpável o que existe na imaginação do criador, sendo um elemento inquieto e nunca estático. Raramente a linha existe na natureza, mas pode ser encontrada no meio ambiente em fios que ligam os postes, na divisória entre uma cerâmica e outra fixada na parede. Sua fluidez reforça a liberdade, apresenta propósito e direção contribuindo enormemente para o processo visual. A linha é considerada um elemento essencial para o desenho pode ser muito delicada, ondulada, nítida, grosseira, indecisa e inquietadora, hesitante. A linha é capaz de refletir a visão, os sentimentos e as emoções pessoais do designer que perpassa para o papel as informações contidas em seu pensamento (DONDIS, 2007).

A linha possui apenas uma dimensão, pode ser entendida como uma sequência de pontos, ligação entre dois pontos ou ainda como um ponto em movimento. Essa pode ser considerada um elemento dinâmico, pois tem a função de conduzir o olhar do observador com capacidade de provocar reações emocionais e psicológicas. Cada linha transmite uma mensagem e um movimento, pois o modo como o traço flui tem relação direta com a espessura e continuidade da linha. Ao utilizar uma linha grossa e irregular irá transmitir a mensagem de movimento lento e trucado; já uma linha fina e suave transmitirá a ideia de movimento rápido e delicado. Quanto à utilização das linhas, quanto mais alongada, larga e repetida, maior sua influência (BRITO e OLIVEIRA, 2017).

A linha está relacionada ao corte da roupa. As linhas curvas, diagonais, horizontais ou verticais podem ser relacionadas com a localização de costuras, pences, padrões têxteis, drapeados (CAMARGO, 2015).

2.5.3 A forma

A linha descreve e articula a complexidade da forma. Estando a mesma representada em três formas básicas, cada qual com suas características: o círculo, o quadrado e o triângulo equilátero. O círculo possui curvatura contínua, ponto central e todos os raios com mesmo comprimento, e representa a direção curva. O quadrado possui quatro lados iguais com ângulos retos e mesmo comprimento, e representa a direção horizontal e vertical. O triângulo equilátero tem o mesmo comprimento em todos os lados e ângulos iguais, e representa a direção diagonal (DONDIS, 2007). Segundo Dondis (2007, p. 58), “ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção”.

Löbach (2001) lembra que a forma se especifica em dois tipos: forma espacial que representa a tridimensionalidade de um produto (variando e produzindo efeitos distintos se observada de diversos ângulos), e a forma plana que permanece constante mesmo com variação de ponto de observação (LÖBACH, 2001). Nesse sentido, vale salientar que o desenho de moda sobre o papel representa a forma plana, mas nessa a bidimensionalidade deve estar representada.

Essas informações a respeito dos significados dos elementos em uma coleção de moda perpassam diversas mensagens visuais. A silhueta é a primeira impressão que o vestuário passa; a mesma é entendida como a forma que a veste confere ao corpo. A silhueta é identificada antes que possam reconhecer outros elementos e detalhes da peça. No processo de desenvolvimento do design, a definição da silhueta é fundamental para que se determinem quais partes serão destacadas e por quê. Após a forma ser decidida, estilista e modelista conversam sobre a proposta de materialização, identificando quais materiais e técnicas podem ser usadas para criação desta silhueta e se necessário, projetam uma estruturação por meio de armações. Em geral, a silhueta recebe associações com formas geométricas e com letras do alfabeto. Os tipos mais usados são: silhueta ampulheta (faz referência ao nome, ombros e quadril com dimensões semelhantes e cintura afunilada); silhueta

reta (ausência de formas acentuadas, seus contornos possuem linhas retas que lembram o formato retangular); silhueta T (ombros amplos e corpo alongado) (BRITO e OLIVEIRA, 2017).

Cada corpo humano possui uma silhueta própria, é definida por características como altura, comprimento do tronco, localização de linhas do quadril, busto e cintura; essas características variam em cada pessoa e, a partir do vestuário, é possível favorecer ou alterar essa silhueta. Na tridimensionalidade, a relação que se estabelece entre as partes do corpo, pode ser modificada pelo vestuário, uma vez que o mesmo pode evidenciar e/ou ocultar tais características, amplitude, volume, peso ou leveza (BRITO e OLIVEIRA, 2017).

A escolha do tecido adequado e dos elementos de design para determinada composição, podem ser usados para criar ilusões. Cabe ao designer se apropriar desses conhecimentos para obter grande sucesso com a coleção apresentada. O tipo de corte, as costuras utilizadas para criar formas interferem na composição visual do corpo; da mesma forma, o uso de pregas, franzidos e drapeados transmitem a sensação de volume. Se o intuito for criar um volume maior a utilização de texturas felpudas e granuladas são mais indicadas por darem um aspecto visual mais encorpado à imagem. O resultado esperado pode ser obtido de diversas formas, pois tudo varia de acordo como o designer de moda utiliza os elementos em seu conceito desde o desenvolvimento da coleção passando por todo o processo criativo em conjunto com os conceitos da marca, a compreensão dos princípios desses conceitos e a utilização pode surpreender o consumidor com o resultado final sendo apresentado na passarela, *showroom* ou nas araras da loja, o domínio no conhecimento e uso desses elementos (silhueta, ponto, linha, cor, textura) é fundamental para que ele consiga conduzir a percepção e proporcionar emoção ao usuário, interpretando dentro da temática escolhida para a temporada (BRITO e OLIVEIRA, 2017).

2.5.4 A direção

As formas básicas como o círculo, o quadrado e o triângulo possuem direções visuais e são instrumentos para a criação de mensagens visuais. O círculo está relacionado à curva, têm significados associados à abrangência, à repetição e à calidez. O quadrado está relacionado à questão de horizontalidade ou verticalidade,

com significados relacionados ao bem-estar, ao manejo e a estabilidade em todas as questões visuais, proporcionando equilíbrio. O triângulo faz referência à ideia de estabilidade mas é a formulação oposta à força direcional mais instável e conseqüentemente uma das formulações visuais mais provocadoras, com significados associados ao ameaçador e completamente perturbador (DONDIS, 2007).

2.5.5 O tom

A informação visual do ambiente é distinguida pela variação de luz ou tom (DONDIS, 2007). Em uma coleção de moda a passagem gradual de uma cor representa a diversidade de tonalidades onde uma variedade é gerada proporcionando uma infinidade de alternativas a fim de diversificar e gerar mais alternativas para o público consumidor. Na moda o pigmento é usado para simular o tom natural. O tom como variação de luz faz enxergarmos como escuro o que está próximo ao claro e vice-versa.

2.5.6 A cor

Conforme Dondis (2007, p. 64), “a cor está, de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum. Constitui, por tanto, uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais”. A cor é o reflexo da luz que incide em determinado objeto, pode mudar por completo as características das composições visuais. E, para Brito e Oliveira (2017), possui três características: matiz ou gama (faz referência ao nome da cor, vermelho, rosa, azul, etc.), valor ou contraste (quantidade de branco ou preto na cor) e a intensidade (muito ou pouco pigmento a deixando forte ou apagada).

Dondis (2007, p. 65-66) denomina as três dimensões das cores de outro modo: matiz ou croma, saturação e acromática. A primeira dimensão, matiz ou croma, é a cor em si, pois cada matiz tem características individuais. Para Dondis existem três matizes primárias ou elementares, mais conhecidas por cores primárias que são: o amarelo, azul e vermelho. As cores secundárias são: laranja, verde e violeta. Através do círculo cromático pode-se aprender a estrutura das cores e através de misturas,

novas cores e novos significados podem ser obtidos. A segunda dimensão, a saturação é, para Dondis, a pureza relativa de uma cor, do matiz até o cinza. Os matizes podem ser primários ou secundários. Assim, através de uma coleção, o designer pode intensificar a saturação de uma cor e carregar de expressão a peça criada quando apresentada. A terceira dimensão, a acromática, se refere ao brilho relativo do claro ao escuro das gradações tonais ou de valor onde a presença ou ausência de cor não afeta o tom (DONDIS, 2007).

Guimarães (2000) corrobora com o entendimento dos autores, quando define por matiz o nome da coloração como as conhecemos inicialmente: amarelo, azul, vermelho, verde etc. E, por valor entende que seja a luminosidade da cor, assim como, por croma, a saturação ou grau de pureza da cor.

Assim, a cor transmite emoção, possui significados simbólicos, está impregnada de informação e produz uma comunicação visual (DONDIS, 2007). A utilização de uma única cor ou tons aproximados em peças de vestuário, por exemplo, proporciona a ilusão de uma figura mais esguia, enquanto grandes áreas de cores que se contrastam fazem uma divisão horizontal no vestuário afetando a composição visual da silhueta (BRITO e OLIVEIRA, 2017).

Quando se trata de uma coleção, Barbosa (2015) analisa que a cartela de cores deve estar de acordo com o clima da mesma, ou em sintonia com a estação para qual será lançada, pois a roupa transcende a experiência visual, atingindo outros sentidos como o tátil e o sensorial. Em um projeto de coleção de moda, por exemplo, a escolha do tom errado pode passar uma mensagem diferente da desejada. Por isso, segundo Dondis, no processo criativo, as cores devem ser muito bem estudadas e relacionadas ao tema proposto, nem toda cultura tem a mesma percepção a respeito das cores, pode ocorrer uma divergência no simbolismo. O designer deve estar atento à cultura local para não criar uma situação indesejada.

Segundo Brito e Oliveira (2017), o uso das cores em uma peça de roupa pode provocar conotações diversas, em uma coleção essas características podem ser traduzidas por mudanças de clima ou até por conceito de coleção apresentada. A conotação das cores na moda, segundo Brito e Oliveira, pode ser identificadas em quatro grupos principais:

- Cores quentes: cores como o amarelo, vermelho e laranja, conseguem provocar um efeito vibrante e têm a capacidade de passar a sensação de alegria e descontração;

- Cores frias: provocam um efeito de calma e tranquilidade ex.: verde, azul;
- Cores neutras: possuem pouca intensidade como o bege, cinza e preto;
- Tons pastéis: são todas as cores em seu tom mais suave, mais claro;

Guimarães (2000) analisa que cores escuras são as que se aproximam do preto, e as cores claras são as que se aproximam do branco, a atribuição desses dois termos: claro e escuro se prestam para aumentar a quantidade de discernimento das cores, pois a natureza possui uma infinidade de cores e o ser humano não consegue distinguir todos esses tons. O autor define, de acordo com o círculo cromático, que o universo das cores é dividido em dois hemisférios com cores quentes, cores frias e cores neutras que ficam situadas na linha divisória.

Os tons são classificados e comparados com as sensações do corpo humano e com o mundo natural, onde os tons verdes e azuis se enquadram como cores frias por estarem relacionados aos elementos água, ar e resfriamento. Já os tons vermelhos e amarelos estão relacionados aos elementos fogo, sol e aquecimento (GUIMARÃES, 2000).

A cor é um elemento que tem o poder de atingir o usuário e provocar a compra. O uso de cores fortes e intensas em produtos oferece ao usuário a vantagem de se destacar no ambiente. Também pode servir para alertar, sinalizar perigo e não passar despercebido onde quer que esteja. As cores neutras são opostas às fortes e se caracterizam por fazer seu usuário passar despercebido no ambiente (LÖBACH, 2001). As variações de cores entre fortes e neutras de um produto visam satisfazer os desejos dos usuários.

Na moda variações ocorrem e algumas cores não duram mais que uma temporada, enquanto outras como o branco e preto sempre estão presentes. A cor pode ser usada para criar contrastes e evitar monotonia da forma assim como sensações diferentes, as cores escuras causam uma sensação de peso enquanto as claras uma sensação de leveza e flutuação, a partir do conhecimento e entendimento o *designer* pode obter significados perante o uso das cores (TREPTOW, 2007).

Guimarães (2000) trabalha a significação das cores. Segundo ele, o amarelo em algumas culturas está relacionado à loucura, à mentira, à traição, aos excluídos e reprovados, aos traidores, é a cor da inveja, da inconstância, do adultério. O verde está situado na linha divisória entre os dois hemisférios do nosso cérebro e se

caracteriza por transmitir simbolicamente tranquilidade, esperança, expressão de destino, fortuna, equilíbrio. É a cor do jogo e da prática de esportes como o futebol, o bilhar, o tênis de mesa.

O vermelho na simbologia está relacionado ao elemento mitológico – fogo, se tocar queima, e a outros elementos como sangue, violência, perigo, agressividade, proibição, guerra, mas também a paixão, erotismo e atração. Assim, em uma mesma cor pode se encontrar significados opostos como violência e paixão, guerra e amor. O vermelho, então, é facilmente associado ao erotismo e as prostitutas, aos anúncios de motéis, filmes eróticos, ao afrodisíaco, também representado por frutas vermelhas e doces, tais como o morango e a cereja. Como é também a cor da proibição, temos a representação da sinalização do semáforo, do “dizer não”. O vermelho é ainda a cor da correção, do controle, impõe status, representa o *glamour*, tal como no uso de um tapete vermelho (GUIMARÃES, 2000).

O autor analisa ainda que:

As representações de alguns outros orixás do candomblé também utilizam as cores em correspondência simbólica com os outros elementos. Outro orixá representado pelo vermelho (com o branco) é Xangô, que também teria sido rei em sua vida na Terra. Senhor dos raios e trovões, Xangô cospe fogo pela boca. Do verde da vegetação, surgem os símbolos de Oxossi, orixá das matas, e de Ossain, orixá das ervas e da medicina das plantas. Há ainda a identificação do amarelo usado nas vestes de Oxum com a riqueza da fertilidade feminina e do azul-claro com Iemanjá, a deusa das águas e mãe de todos os orixás (GUIMARÃES, 2000, p. 122).

Na moda brasileira, para além da adoção de um colorido muito vivo fruto da influência climática (COSTA, 2003), é comum que os criadores utilizem referências religiosas, já que estamos imersos num caldeirão cultural em que crenças e misticismos se fundem. Na primavera-verão 2013, por exemplo, o estilista Walério Araújo apresentou como tema a coleção Orixás e entidades de religiões afro-brasileiras, e nela estavam representados por cores diversos Orixás como Exu pela cor preto, Xangô cor marrom, Oxum cor dourado com adé (coroa dos orixás), Iemanjá cor azul claro, Nanã cor roxo, as entidades pomba giras em vermelho, o casal de pai de santo pela cor branco (WAKABARA, 2012).

2.5.7 A textura

A textura pode ser apreciada tanto pelo tato quanto pela visão, ou ainda, pela junção dos dois sentidos. A textura visual pode ser apresentada a partir do trabalho de design de superfície sobre um tecido, a impressão de uma imagem por meio da técnica de sublimação em tecido sintético como o poliéster ou o tecido de algodão com a aplicação de uma camada de resina após a aplicação da técnica. Quando se trata de sublimação temos que ficar atentos à composição do tecido, onde o mesmo precisa ter pelo menos 60% de fibra sintética em sua composição, outros tecidos como cetim, crepe, helanca, microfibra, musseline e organza podem ser utilizados. Já para representação de textura tátil que também pode ser visual temos como exemplo os bordados com pedrarias que fazem parte dos desfiles das grandes marcas de *Haute Couture*. Em grande parte dos produtos a textura mais frequente é a visual e está presente em diversos tipos de materiais como os plásticos, materiais impressos, na fotografia (DONDIS, 2007).

A textura é o aspecto de uma superfície, que transpassa a sensação visual ou tátil com características como brilho ou opacidade, toque áspero ou macio, rigidez ou maleabilidade, peso e encorpamento que determinam o caimento do tecido. Fazendo o uso de design de superfície, as cores, estampas e padrões irão influenciar diretamente na composição da peça. As estampas e padrões maiores vão respectivamente conferir mais volume a peça enquanto às menores terão seu efeito visual completamente diferentes. Os aviamentos no vestuário podem adquirir texturas elaboradas e ser aplicados sobre o tecido (BRITO e OLIVEIRA, 2017).

A escolha dos materiais utilizados influencia no efeito visual da superfície dos produtos. As características superficiais dos materiais (brilhante, fosco, polido ou rugoso) aplicadas nas formas de um produto produzem no usuário associações a ideias e experiências e influenciam no comportamento humano (LÖBACH, 2001). Na moda o uso de materiais como tecidos com paetês, veludo, transparências, pregas, babados, também passam essas ideias.

2.5.8 A escala

A escala se refere à capacidade que um elemento visual tem de se modificar ou definir em relação aos outros em uma composição; Dondis (2007) considera que a

intensidade do brilho de uma cor depende de sua justaposição com outra cor, que o grande depende do pequeno, pois a escala é estabelecida tanto pelo tamanho relativo dos elementos visuais, quando comparada ao contexto ou ambiente. A escala promove os resultados visuais, é relativo, podendo ser visto como grande ou pequeno, e não dependente fixo de medidas reais. Ela é bastante usada para representar a medida proporcional real. A medida é parte integrante da escala e em modelagem a medida do próprio homem é usada para serem feitas as modelagens que depois dão origem as peças piloto para os ajustes, se necessário. A escala também é usada na confecção dos desenhos de moda e pelo uso da redução proporcional o desenho é representado em folha de ofício com as mesmas informações que uma peça irá ser produzida. Quando se trata de conforto e adequação em *design*, o tamanho médio das proporções humanas é usado. Em relação à produção em série tudo é desenvolvido nas proporções do homem médio e os objetos que ficam grandes são adaptados aos usuários (DONDIS, 2007).

2.5.9 A dimensão

A dimensão tal como a escala, dependente da ilusão propiciada pela composição. A dimensão existe na vida real, na bidimensionalidade e pode ser representada através do desenho, local em que ela fica subentendida. No desenho, com o uso da técnica da perspectiva através da ilusão, o efeito pode ser criado com a manipulação entre o claro e o escuro, a luz e a sombra. A ilusão pode assim ser reforçada de várias formas, sendo a perspectiva o principal artifício capaz de simulá-la; a dimensão promove efeitos visuais (DONDIS, 2007).

2.5.10 O movimento

Tal como a dimensão, o movimento se coloca na visualidade de modo mais implícito do que explícito. Apesar da informação ser estática, a experiência do movimento deriva da vida e, no cinema por exemplo, se coloca no olho do espectador por meio do fenômeno fisiológico da “persistência da visão”, devendo-se às técnicas capazes de enganar o olho. Assim, além do elemento do movimento existir no cinema, na televisão, na vitrine, ele pode estar representado em algo criado como desenho,

pintura ou escultura, sendo uma das forças visuais mais dominantes na experiência humana. A ação do movimento se projeta tanto de modo psicológico como cenestésico (DONDIS, 2007). Na vitrine a criação representada bidimensionalmente na tridimensionalidade através da ilusão, efeitos podem ser criados como a ideia de movimento da peça, através da ideia de simulação do fenômeno natural como o vento; nesse sentido, as peças podem ser ajustadas e modificadas para sugerir esse movimento, proposto pelo release da coleção ou apenas para mostrar a criação com outra ideia de caimento, de tal forma que o movimento pareça real, mas na verdade o que está sendo visualizado é fixo e imóvel.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nossa pesquisa acerca da descrição do estilo de Walério Araújo pautou-se centralmente na análise da sintaxe visual de Dondis (2007). Para o autor, um dos modos mais reveladores para exercer uma análise de visual encontra-se na decomposição de seus elementos constitutivos. O processo auxilia o conhecimento profundo da manifestação visual, permitindo categorizar a expressão ou estilo artístico.

Desse modo, estabelecemos por limite a análise de dez coleções de moda desse criador, que foram: verão 2011, inverno 2011, verão 2012, inverno 2012, verão 2013, inverno 2013, verão 2014, inverno 2014, verão 2015 e inverno 2015. A análise aconteceu em 3 etapas: a) o exame dos looks de cada coleção em termos dos elementos que os compõem; b) análise de cada coleção em termos da linguagem visual do conjunto de peças apresentadas; c) análise do estilo (modos de expressão) de Walério, demarcado a partir de suas coleções.

Como primeira etapa analítica buscamos organizar nosso *corpus*, o que incluiu levantar a temática que o criador trabalhou em cada uma das 10 coleções, bem como, em cada uma, seus looks nos sensibilizaram individualmente em termos de: ponto, linha, forma, direção, tom, cores, texturas, escala, dimensão e movimento, tendo em vista que para Dondis (2007) esses elementos podem ser vistos isoladamente e depois analisados no sentido do conjunto.

Como segunda etapa analítica, buscamos sentidos no conjunto representativo dos looks da coleção, considerando seu tema inspirador; para essas duas fases utilizamos o seguinte modelo analítico (vide Quadro 1):

Quadro 1 – Modelo para análise da coleção

Coleção Verão ou Inverno Ano	
Foto dos looks	
Comentários sobre o tema	
Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição
Ponto	
Linha	

Forma	
Direção	
Tom	
Cores	
Textura	
Escala	
Dimensão	
Movimento	
Sintaxe do conjunto visual	

Fonte: O Autor, 2019.

Como terceira etapa analítica, buscamos perceber como Walério expressa, de modo recorrente e singular, suas composições visuais nas diferentes coleções. Tendo por base Treptow (2007), entendemos que cada coleção conquista sua unidade visual por meio dos elementos de estilo utilizados, que se repetem em diferentes aplicações. Porém, para além de elementos dispostos em uma coleção, o estilo é um modo de expressão que revela como o artista concebe a realidade (JOFFILY, 1999), ou seja, diz respeito ao modo como ele se expressa utilizando os mesmos arranjos ou composições visuais.

Podemos entender que cada criador de moda tem um modo mais ou menos regular de dispor suas composições visuais e, tal como as marcas, eles são reconhecidos no mercado por essas características peculiares. Dondis (2007) esclarece esse entendimento quando trata das grandes categorias do estilo visual, pois afirma que o estilo se refere à síntese visual de elementos, técnicas, inspiração, expressão e finalidade que, para além de uma filosofia cultural própria a um período (categoria ou convenções estilísticas gerais), engloba a manifestação individual do criador, dada a partir do requinte e variantes técnicas singulares. Assim, para essa terceira etapa analítica fizemos uma categorização (organização) dos dados de estilo a partir da análise de todas as coleções. Ela trata da identificação do modo regular com que Walério dispôs suas composições visuais (Vide Quadro 2). Essa categorização foi sendo construída na medida em que analisávamos as coleções desse *corpus*.

Quadro 2 – Modelo para categorização dos elementos de estilo de Walério Araújo

Elementos básicos da composição visual	Combinação regular dos elementos	Ideia transmitida	Palavra-chave
Formas, escala, dimensão			
Cores, tons			
Ponto, linha, direção, movimento, textura			

Fonte: O Autor, 2019.

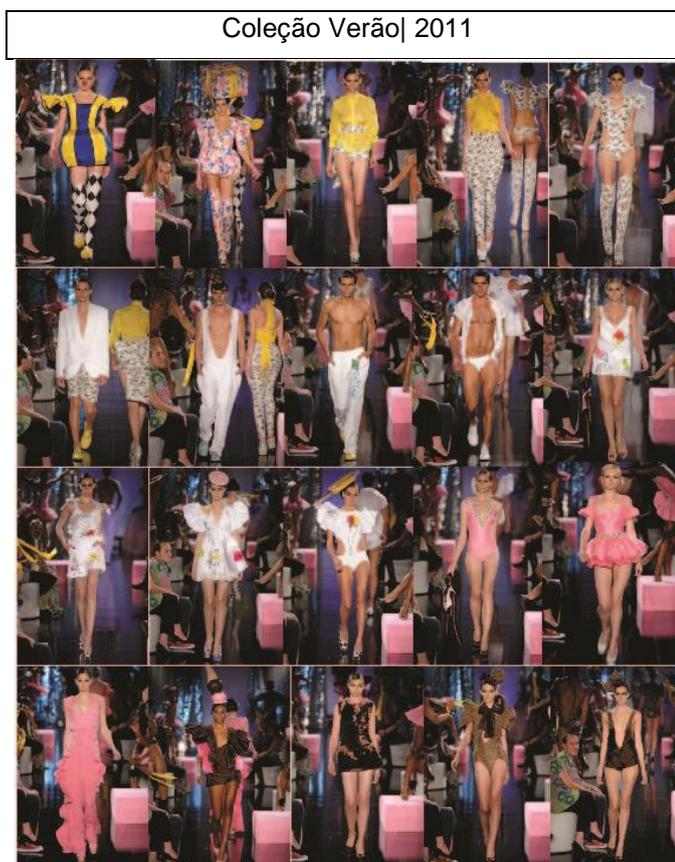
4 DESCRIÇÃO DE RESULTADOS

Nesse capítulo apresentamos nossa análise do estilo de Walério a partir de suas coleções de moda em duas partes: a) iniciamos por apresentar a primeira e segunda etapas analíticas de cada coleção em dez quadros; b) na segunda parte apresentamos a terceira etapa analítica contendo a categorização e sua descrição, a partir das composições visuais recorrentes que compõem o estilo das criações da marca Walério Araújo.

4.1 ANÁLISE DAS COLEÇÕES

Os quadros a seguir (Quadros 3-12) apresentam a primeira e segunda etapa das análises das coleções: verão 2011, inverno 2011, verão 2012, inverno 2012, verão 2013, inverno 2013, verão 2014, inverno 2014, verão 2015 e inverno 2015.

Quadro 3 – Coleção verão 2011



Segundo Pacce (2010), o tema da coleção primavera-verão 2011 foi o próprio aniversário do estilista, intitulado "Walério 40º" que no mesmo ano completou 40 anos e fez um desfile com tom de festinha com looks inspirados no universo infantil e circense, inclusive com um look que remetia as listas da lona do circo, em que a modelo utilizava um nariz de palhaço e botas altas com estampa

de losango preto e branco típico do arlequim. Na coleção utilizou bordados em forma de vogais, desenhos de casinhas e balões de festa, pedrarias representavam as jujubas e o granulado dos docinhos presentes em festas. Outros elementos muito bem trabalhados foram os acessórios de cabeça remetendo aos doces infantis como o brigadeiro, o picolé, o pirulito. Além disso, *go-godancers* e *drag queens* estiveram fazendo *shows* performáticos em cima de estruturas colocadas sob a passarela que estava repleta de famosos. A coleção apresentou ainda babados, laços, ombros estruturados, transparência e comprimentos curtos ou mini. A paleta de cores foi composta pelo azul, amarelo, branco, rosa e marrom. Apesar das texturas e cores nos remeterem a uma festa infantil, o comprimento das peças, os decotes e transparências marcavam as peças adultas, porém divertidas.

Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição
Ponto	Presente nos tecidos florais, nos bordados em pedraria das criações; quando tais pontos estão próximos entre si, torna-se impossível identifica-los individualmente, aumentando a sensação de tom, cor e direção (DONDIS, 2007).
Linha	Predomínio de linhas em diagonal, marcando decotes em “V”. Apareceram ainda linhas horizontais e verticais, além das onduladas. As linhas curvas, diagonais, horizontais ou verticais podem ser relacionadas com a localização de costuras, pences, padrões têxteis, drapeados (CAMARGO, 2015).
Forma	Predomínio de formas em triângulo invertido, marcado por ombros bastante acentuados. Formas arredondadas também foram destacadas, especialmente em mangas e no quadril.
Direção	Segundo Dondis (2007), podemos inferir que a estabilidade está presente no encontro das linhas horizontal-vertical, as linhas diagonais do decote promovem o equilíbrio visual, e as linhas curvas dos babados, nos remetem a abrangência, repetição, ardência e intensidade.
Tom	O contraste com os tons brancos e amarelos mais luminosos faz sobressair tanto as cores escuras como as vibrantes, que são intensificadas.
Cores	O marrom do chocolate, o rosa do morango, o azul e amarelo da lona do circo, o preto dos laços e o intenso colorido das estampas e bordados, trazem à tona a sensação de alegria da festa infantil.
Textura	Táteis e visuais, presentes nos acessórios, nos looks bordados e nas estampas.
Escala	A largura dos ombros contrasta com o tamanho reduzido do corpo, indicando força e masculinidade. Quando marcado, o quadril salienta a cintura como elemento de feminilidade.
Dimensão	A dimensão traz a ilusão de um corpo feminino que, embora realce os contornos redondos que remetem à maternidade, não é frágil ou romântico e sim possuidor de atributos masculinos como ombros largos de músculos fortes, indicando domínio físico e/ou social (LURIE, 1997).
Movimento	O movimento é criado pelas ondas presentes nos babados das mangas, da calça e nas saias rodadas. A ideia é de intensidade (DONDIS, 2007), atrelada ao humor, liberdade e descontração próprias das peças com babados (LURIE, 1997).
Sintaxe do conjunto visual	
Os elementos de estilo e design utilizados na coleção foram os babados, laços, bordados e ombros marcados. Mesmo quando o volume do quadril foi acentuado, a atenção dividiu-se com a largura dos ombros, pois predominaram as silhuetas triângulo invertido. O contraste de ideias perpassa o feminino e o masculino, o forte (ombro marcado) e o maternal (quadril acentuado), o adulto (transparência, decote) e o infantil (comprimento das peças, motivos de estampas e bordados). Os looks femininos foram masculinizados e os masculinos são infantilizados pelo uso de macacões, transparências e laços. As estampas, bordados e cores nos remetem para o universo infantil das festas de aniversário, indicando a intensidade com que esse homem e essa mulher se entregam a liberdade de vestir.	

Fonte: O Autor, 2019.

Quadro 4 – Coleção inverno 2011



Segundo Torres (2011), o estilista Walério Araújo em sua coleção Inverno 2011 faz uso da dicotomia, trocando a celebração da vida pela morte. A coleção é voltada para o luto e envolve diversos tipos de perdas (físicas, parentescas, financeiras, emocionais). Nessa ocorre a predominância da cor preto – sobriedade - por meio de diversos tipos e tamanhos de rendas sem forro pressupondo a feminilidade que, intercaladas, apresentaram sobreposições de texturas e transparências e estiveram presentes em vestidos, babados, blusas, saias, meia-calça e até nos sapatos. O luto dessa viúva é delicado e feminino, representado por rendas que expõem a pele. Contudo, apesar de sua transparência, essa coleção não exhibe indicações de sensualidade ou erotismo. O jogo mostra e esconde ou ainda a silhueta macia e solta sempre prestes a mostrar a pele, códigos típicos de mensagens reveladoras de uma mulher sensual (LURIE, 1997), não estão presentes. As peças, no geral não são decotadas e ao invés de insinuar, revelam diretamente o corpo, fugindo do jogo erótico. Lurie afirma que a nudez em demasia não é muito excitante. A coleção foi composta também por peças em alfaiataria, couro, tule, veludo, renda bordada, bolsa *clutch* bordada com cabelos e silhueta levemente anos 90 acinturada por laçarotes e ajustada ao corpo, ombros estruturados. Os looks em tecidos lisos vieram com proposta volumosa, principalmente nos ombros. Segundo Lurie (1997) essa é uma qualidade masculina. As roupas dos homens são mais angulosas, tendem a alargar essa parte do corpo, indicando a capacidade de domínio físico e força muscular; para a autora desse passado mais remoto, essas foram qualidades de um homem atraente, pois força física e capacidade de sobrevivência estavam intrinsecamente vinculadas. As cores apresentadas no desfile foram pensadas de acordo com as diferentes representações do luto ao redor do mundo onde, segundo Mota (2016), o branco representa o luto para os países China, Índia, Itália e Japão, o vermelho para os países África do Sul e Rússia, o roxo para a Tailândia. Já a beleza do desfile foi sóbria com coques presos e óculos escuros.

Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição

Ponto	A sequência de pontos representa a sensação de direção, principalmente presente nas meias calças, através do sentido de verticalidade e do sentido de distribuição das rendas nas peças.
Linha	Predomínio das linhas diagonais nas meias e tecidos rendados. Linhas horizontais e verticais também aparecem em formas, cortes e texturas das peças.
Forma	Predomínio da forma retangular, acompanhando o corpo, representando uma ideia mais angulosa; também encontramos a silhueta T, marcando a largura dos ombros, um atributo à força masculina (BRITO e OLIVEIRA, 2017; LURIE, 1997).
Direção	As rendas formam a verticalidade, mas o predomínio das linhas diagonais na textura dá uma ideia de intenso movimento, que aliado às silhuetas escuras e transparentes das rendas, promovem certo equilíbrio visual (DONDIS, 2007).
Tom	O preto das peças representa a ausência total de luz, mas em renda aberta, a luz vem da cor da pele. A pele contrasta com o preto e dá sentido aos desenhos e delicadeza da peça;
Cores	Cores relacionadas ao luto: branco, preto, roxo e vermelho. O preto intenso e as transparências proporcionam leveza.
Textura	Texturas óptica e tátil, representada pelo mix de rendas, transparências e babados.
Escala	A escala é o tamanho do próprio corpo aumentado em sua largura de ombros, indicando atributos da masculinidade.
Dimensão	A dimensão promove a ilusão de um corpo feminino, masculinizado pela condição com que demarca seus atributos.
Movimento	Apesar de delicada, as peças apresentam uma maior fluidez nos babados que acompanham as mangas, na capa simulando um véu e nos volumes das saias de tule e tecido liso. Tais partes promovem o movimento das peças.
Sintaxe do conjunto visual	
Os elementos de estilo e design utilizados na coleção foram rendas, babados, laços e ombros marcados. Mesmo quando a cintura foi demarcada – por faixas grossas e laços enormes, a atenção voltou-se para a largura dos ombros, pelo predomínio das silhuetas retangulares e em ‘T’. A experiência estética da coleção se formou por meio de um contraste de ideias que perpassam: o feminino e o masculino, o forte e o delicado, a luz e a sombra, a cor e a sua ausência, a morte e a vida. Contudo, em sua maioria, as formas e proporções foram as do corpo, algumas vezes valorizado na largura dos ombros. Apesar da transparência, a coleção não indica sensualidade e sim insinua a ideia de uma mulher determinada, que apesar de delicada é forte e destemida.	

Fonte: O Autor, 2019.

Quadro 5 – Coleção verão 2012





Segundo Wakabara (2011) Walério Araújo se inspirou nos pastoris e danças de Pernambuco e a estilização buscou fugir do caricato em personagens: a cigana que veste look com tule pintado à mão, a Diana é trabalhada em paetê prata e dourado no lugar do azul e vermelho (cores referentes aos cordões azul anil e vermelho encarnado); outros personagens também foram representados como a borboleta com camisa em alfaiataria branca e calça em paetê prata, o bumba-meu-boi com camiseta branca e calça em paetê, os caboclos de lança com roupa mais leve, com tecido lamê bordado; o vestido em crochê foi feito por sua irmã Betânia com fio prateado, outros vestidos foram confeccionados em couro metalizado, apresentando ainda peças com acabamento em alfaiataria e estampas de coco verde numa versão tropical *fashion*. Os acessórios foram feitos em metal, pintados de branco e representaram as igrejas do reisado. As estampas e padrões maiores conferem mais volume às peças enquanto as menores promovem um efeito visual completamente diferentes. Os aviamentos no vestuário podem adquirir texturas elaboradas e ser aplicados sobre o tecido (BRITO e OLIVEIRA, 2017). Já para representação de textura tátil que também pode ser visual temos como exemplo os bordados com pedrarias que fazem parte dos desfiles das grandes marcas de *Haute Couture*. Em grande parte dos produtos a textura mais frequente é a visual e está presente em diversos tipos de materiais como os plásticos, materiais impressos, na fotografia (DONDIS, 2007). Para esta coleção foram usados cristais, paetês e tachas que foram dispostos nas criações tanto para conferir volumes maiores como menores e também proporcionarem direções.

Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição
Ponto	Juntos, em grande número, os pontos se ligam e criam a ilusão de tom ou de cor, sendo capazes de dirigir o olhar, essa capacidade é intensificada pela maior proximidade dos pontos; quando tais pontos estão próximos entre si, torna-se impossível identifica-los individualmente, aumentando a sensação de tom, cor, forma e direção (DONDIS, 2007). Neste caso os pontos muito juntos estão nos bordados de cristais e lantejoulas sobre os tecidos, promovendo texturas e desenhos de formas.
Linha	Predomínio de linhas curvas, um efeito visual promovido especialmente pelos bordados, mas que estão presentes nos decotes e bainhas. Esse pode ser considerado um elemento dinâmico, pois tem a função de conduzir o olhar do observador com capacidade de provocar reações emocionais e psicológicas (BRITO e OLIVEIRA, 2017).
Forma	O corpo feminino em geral é marcado e seus volumes aumentados, especialmente na largura dos ombros, promovendo a sensação de triângulo invertido, apesar da cintura

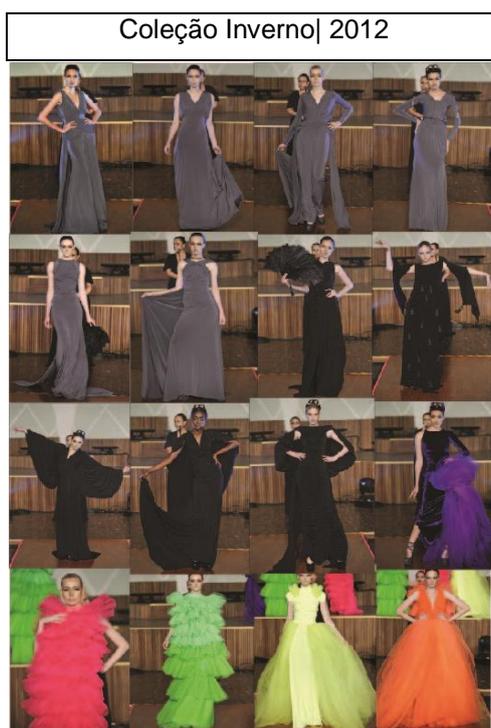
	ser recorrentemente marcada. O corpo masculino perde a forma em volumes amplos e transparentes, trazendo quase sempre a sensação de uma forma retangular para a figura.
Direção	As aplicações dos bordados remetem mais a linhas curvas, que quando aplicadas no tronco masculino, criam a ilusão de afinar sua cintura, aumentando os ombros.
Tom	O prata e o branco transparentes predominam em toda a coleção, cujo brilho promove muitos pontos de luz. Poucos pontos de luz advêm dos bordados ou do lamê em dourado. O preto aparece muito pouco, salientando bordados ou velando o brilho do dourado (tule que cobre o vestido).
Cores	Branco e prata, dourado e preto compõe a cartela de cores.
Textura	Texturas óptica e tátil, presentes nas aplicações de bordados em paetês e cristais, transparências e babados em tule.
Escala	A largura dos ombros femininos promove ilusão de um corpo reduzido e a forma mais retangular dada ao corpo masculino, embora construída em tecidos transparentes, esconde suas formas e músculos, vestindo-o com macacões e vestes longas.
Dimensão	De modo geral, o corpo feminino é dotado de atributos masculinos e o corpo masculino é velado em sua representação de força e poder, por não ser desenhado para sugerir o domínio físico que advém da força muscular. A dimensão no feminino é representada por uma largura dos ombros maior que o corpo e, no masculino, por um retângulo sem compleição atlética, restringindo os encantos eróticos (LURIE, 1997) a pele desvelada pela transparência.
Movimento	O movimento é trazido pela fluidez dos tecidos escolhidos para compor essa coleção. Apesar do peso das formas, os tecidos promovem a leveza do conjunto, trazendo dinamicidade.

Sintaxe do conjunto visual

Apesar da leveza da coleção marcada pelos tecidos, cores e texturas, existe uma transgressão as representações do gênero, quando o criador opta por demarcar ou esconder formas que lhes são próprias. A mesma transgressão é efetuada na sua estilização das danças e folguedos tradicionais do Estado, que são representados sem as cores e sem as formas que lhes são características. Salientamos que, segundo Guimarães (2000) a cor é um dos elementos mais significativos de uma composição visual. Laços, faixas na cintura, transparências e bordados continuam a compor suas coleções.

Fonte: O Autor, 2019.

Quadro 6 – Coleção inverno 2012



Segundo Wakabara (2011), Walério tirou inspirações para a coleção a partir de um presente que ganhou de sua cliente e amiga Elke Maravilha, o livro de Erté, que aborda diversos temas como (japonismo, anos 80, China, Grécia). Um dos materiais usados para suas criações foi o tecido jersey ao qual o estilista criou diversos vestidos para a noite compostos por drapeados, mangas amplas, trançados, caldas e franjas, exaltando as formas e a feminilidade, com a primeira parte do desfile em cores neutras e depois a extravagante sequência de *looks* justos com absurdos volumes de tule em cores neon. De acordo com Brito e Oliveira (2017), a utilização de uma única cor ou tons aproximados em peças de vestuário, por exemplo, proporciona a ilusão de uma figura mais esguia, enquanto grandes áreas de cores que se contrastam fazem uma divisão horizontal no vestuário afetando a composição visual da silhueta. Segundo Lobach (2001), o uso de cores fortes e intensas em produtos oferece ao usuário a vantagem de se destacar no ambiente. Também pode servir para alertar, sinalizar perigo e não passar despercebido onde quer que esteja. As cores neutras são opostas as fortes e se caracterizam por fazer seu usuário passar despercebido no ambiente. As variações de cores foram propostas por Walério com maestria, elas quebraram a seriedade minimalista dos *looks* cinzas e pretos. Conforme Treptow (2007), as cores escuras causam uma sensação de peso enquanto as claras uma sensação de leveza e flutuação, e essa leveza é proposta aqui por várias camadas de tule sobrepostas.

Decomposição da linguagem visual

Elementos	Descrição
Ponto	O ponto destaca-se apenas na composição do bordado de um dos <i>looks</i> , fazendo sobressair a sensação de tom, cor e direção (DONDIS, 2007).
Linha	Predomínio de linhas diagonais em decotes e partes superiores dos vestidos. As curvas são intensificadas pelos drapeados formados pelo caimento do tecido jersey, e também estiveram presentes nos babados feitos em tule.
Forma	Formas predominantes retangulares, pois mesmo marcada por cinturas acentuadas, estiveram acompanhadas por capas ou volumes nos ombros. Nessas, a ilusão que é passada pelo uso da mesma cor (cinza ou preto) é de que o busto, a cintura e o quadril tem as mesmas medidas.
Direção	As linhas mais retas e formas retangulares dão a ilusão de movimento verticalizado. As camadas sobrepostas de tule olhadas no conjunto causam a mesma impressão.
Tom	Os tons neutros, preto e cinza predominam em toda a coleção. Os pontos de luz são representados pelas tonalidades fluorescentes das excessivas camadas de tule presentes nos vestidos longos, portanto, ainda mais iluminadas no conjunto visual.
Cores	A paleta de cores foi composta pela predominância do cinza e do preto; aparecem como pontos de luz o roxo, verde, rosa, amarelo e laranja. Segundo Lurie (1997), cores acinzentadas dão a impressão de negação da sensualidade; a roupa toda cinza pode indicar um indivíduo discreto, que prefere não ser notado e que é reservado. Já o preto, sugere seriedade, formalidade e autocontrole. O rosa representa a mulher feminina. Segundo Brito e Oliveira (2017), as cores quentes como o amarelo e laranja, conseguem provocar um efeito vibrante e têm a capacidade de passar a sensação de alegria e descontração e a cor fria verde, proporciona calma e tranquilidade.
Textura	Táteis e visuais, presentes nos drapeados distribuídos nos <i>looks</i> , nos bordados em franjas e nas camadas sobrepostas de tule.
Escala	Ombros marcados, mangas morcego e capas dão a ilusão de um corpo mais longilíneo em forma retangular, as vezes em T. Apesar de aparecerem <i>looks</i> que enfatizam a cintura por meio do aumento dos quadris, típico das roupas femininas (LURIE, 1997), no conjunto da composição predominaram um corpo feminino mais anguloso.
Dimensão	Mesmo as criações apresentando indicadores tradicionais femininos como peça que fecha à esquerda, cintura marcada e o uso de franzidos, atributos masculinos são inseridos com a presença de formas retangulares, blocadas em uma única cor, atraindo atenção para ombros e braços. A ilusão é a de um corpo longilíneo, mais alto, reto e mais anguloso.
Movimento	O movimento é representado pela fluidez do Jersey nas mangas e drapeados das peças.

Sintaxe do conjunto visual

O minimalismo dessa coleção foi um ponto de diferenciação das demais e foi quebrada apenas pelos volumes e cores neon que apareceram nos últimos looks. As peças cinzas e pretas apresentaram a forma longilínea, predominantemente retangular, pois aos looks que marcaram cintura também destacaram volume nos ombros, utilizando ainda capas e mangas morcego na composição. Poucos looks coloridos fugiram da regra e apresentaram volume nas saias. Os elementos de estilo e design utilizados na coleção foram os decotes em “V”, ombros marcados, babados em tule e drapeados em malha Jersey.

Fonte: Elaborada pelos autores (2019).

Quadro 7 – Coleção verão 2013



Na primavera-verão 2013, o estilista Walério Araújo apresentou como tema a coleção Orixás e entidades de religiões afro-brasileiras, e nela estavam representados por cores de diversos Orixás como Exu pela cor preto, Xangô cor marrom, Oxum cor dourado com adé (coroa dos orixás), Iemanjá cor azul claro, Nanã na cor roxo, as entidades pomba giras em vermelho, e o casal de pai de santo pela cor branco (WAKABARA, 2012). Segundo Costa (2003), é comum que os criadores brasileiros utilizem referências religiosas, já que estamos imersos num caldeirão cultural em que crenças e misticismos se fundem. A coleção foi composta também por peças em alfaiataria, decotes, aplicações de penas, tecido plissado, aplicação de pérolas, cristais, body, tule, lamê, bordados, sobreposições, recortes e por laçarotes presentes em diversas partes do corpo (braços, cintura, pescoço) também como forma de gravata e na adé (coroa dos orixás). Segundo Lurie (1997), a gravata masculina pode ser sexualmente simbólica, mas no caso em lugar da gravata foi colocado um enorme laço no look masculino.

Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição
Ponto	A sequência de pontos traz a sensação de direção circular, principalmente presente nas junções dos recortes dos tecidos em lamê, na aplicação das pérolas em grande quantidade sobre os tecidos. A verticalidade aparece nos ajofres (aviamento) aplicados na adé (coroa dos orixás).
Linha	O predomínio é de linhas diagonais presentes nos decotes, cava dos body e barra do babado.
Forma	Predomina a cintura não marcada e disfarçada por camadas de tecidos sobrepostas ou babados, aumentando as proporções. A forma retangular se sobrepõe as demais.
Direção	Os bordados representam as diversas direções, mas predomina a direção ondulada ou circular. O plissado, as sobreposições e os detalhes de acessórios trazem uma verticalidade aos looks.
Tom	O contraste entre os tons neutros e as cores as torna mais vibrantes, tom que também é acentuado pelo uso de tecidos com brilho.
Cores	O predomínio ainda é da cor neutra – o tom de pele adornado pelo dourado, seguido do vermelho e demais tons. As cores (preto, marrom, dourado, azul claro, roxo, branco e vermelho), usadas nesta coleção fazem referência ao elemento significativo de cada entidade religiosa.
Textura	Texturas táteis e visuais presentes nos bordados em pedrarias e meia pérola, aplicações de penas, nos tecidos vazados deixando a pele à mostra.
Escala	Nas peças femininas, a largura dos ombros é exaltada por babados, decotes ombro a ombro e volumes de mangas.
Dimensão	A ilusão reforça um corpo mais reto para a mulher e, de certo modo, mais infantil e encurtado em sua altura para o homem que usa calças mais curtas, rendas, laços e transparências.
Movimento	O movimento das peças deveu-se a fluidez dos tecidos nas sobreposições que acompanham as mangas, babados, laços e barras de vestidos.
Sintaxe do conjunto visual	
Os elementos que mais marcaram foram laços, babados, decotes em V, bordados, transparência e uso de renda. Nas peças femininas predominam decotes em V, ombros largos e volumes que disfarçam a marcação da cintura. O uso de rendas, laços e transparências ficaram para os looks masculinos. A coleção reforça a ideia de transgressão nas representações do gênero, quando o criador opta por demarcar ou esconder formas que lhes são próprias e usar materiais e adereços, tradicionalmente vinculados a um gênero, em outro.	

Fonte: O Autor, 2019.

Quadro 8 – Coleção inverno 2013

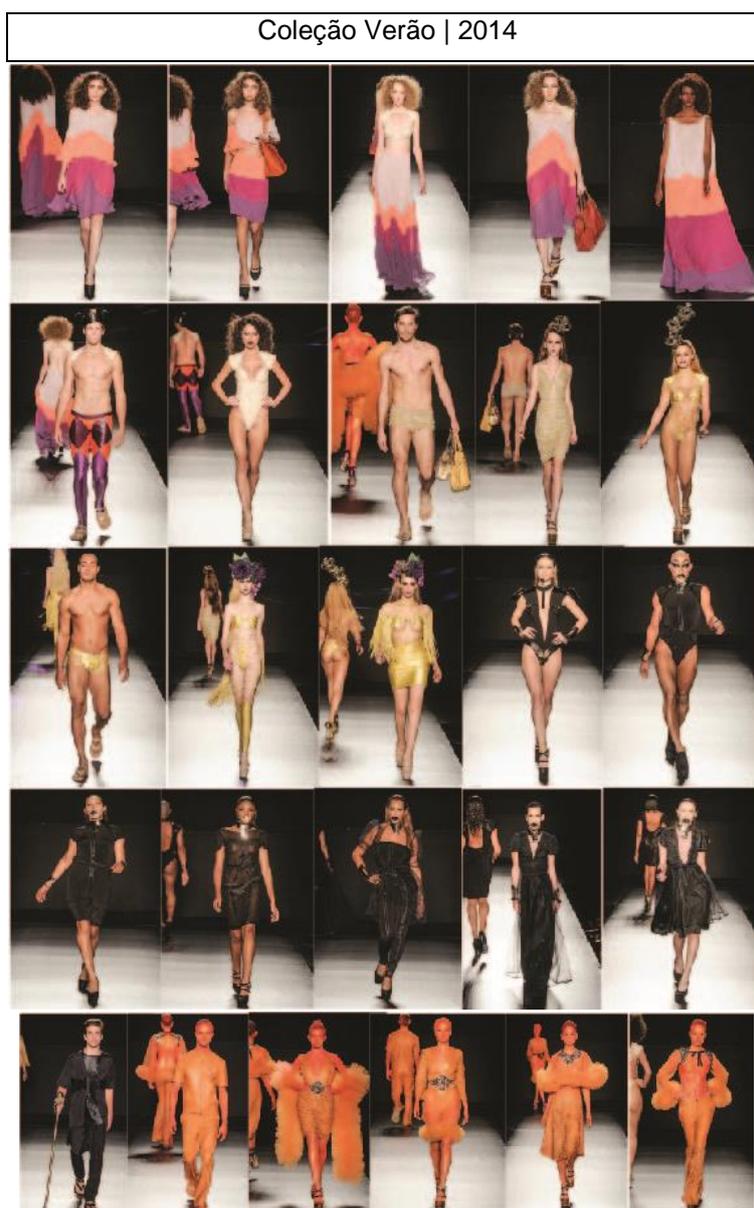
Coleção Inverno| 2013



<p>Segundo Wakabara (2012), para o inverno 2013 a proposta trabalhada por Walério apresenta uma mulher gótica trabalhada com bastante couro, vinil e aplicação de morcegos. Os primeiros looks apresentavam vários recortes e transparências juntamente com o veludo, uma pegada mais voltada para ginástica artística, contendo bastante brilho. Segundo Lurie (1997), o uso do couro preto em looks completos pode também representar sinais de conotação sexual, sugerindo pessoas que gostam de sadomasoquismo.</p>	
Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição
Ponto	Os pontos ficam por conta dos bordados, enfeites e de abotoamentos inesperados, por exemplo nas pernas de uma calça. A sensação de tom, cor, direção são aumentadas a partir desses pontos; essa se faz presente também nos bordados em cristais gerando sentidos diversos e também nas aplicações de morcegos.
Linha	Predomínio das linhas diagonais nos decotes, cavas e recortes das peças. Linhas horizontais e verticais também aparecem em texturas, e nas aplicações de franjas presentes nas criações.
Forma	Os ombros ganharam bastante destaque seja por meio de recortes de tecido e transparência ou por volumosos babados. A cintura, apesar de marcada, é novamente no conjunto pouco evidenciada, passa despercebida pelo peso visual colocado na largura dos ombros, deixando a forma oras mais retangular, oras assumindo o T. Segundo Brito e Oliveira (2017) o uso de pregas, franzidos e drapeados transmitem a sensação de volume.
Direção	Os decotes, recortes, bordados e volumes das mangas apresentaram diversos sentidos de direção nas criações, deixando evidente a preponderância da direção diagonal indicativa de movimento.
Tom	O preto predomina toda coleção e os pontos de luz são representados pelo brilho do vinil. Cinzas e tom de pele contrastam com o preto, mas os demais pontos de luz provêm dos tons violeta.
Cores	Preto, cinza, bege, púrpura e tons de violeta compõem a coleção. Segundo Lurie (1997) o preto é a cor da noite e da escuridão, mas sugere sofisticação e dramaticidade onde a mulher proposta por Walério para esta coleção se apresenta como uma heroína dramática. A roupa cinza sugere mistério e curiosidade. O púrpura representou a realeza durante bastante tempo, por ser uma cor cara e a tinta retirada de uma espécie rara de molusco, assim como os tons de violeta são associados ao mistério e magia.
Textura	Segundo Dondis (2007) a representação de textura tátil também pode ser visual. Nessa coleção temos como exemplo os bordados com pedrarias e cristais (que fazem parte dos desfiles das grandes marcas de <i>Haute Couture</i>) e os vazados. A textura é também visual por meio do efeito promovido pelo uso do vinil e dos materiais com brilho.
Escala	A escala é o tamanho do próprio corpo, aumentado em sua proporção dos ombros, destacados pelas mangas e babados.
Dimensão	Segundo Lurie (1997), as roupas femininas tendem a serem mais largas nos quadris. Contudo, algumas peças acabaram recebendo elementos que evidenciam atributos masculinos, atraindo o olhar para o volume dos ombros. O corpo masculino, apesar do uso de calças no mesmo tom e bastante justas (que deveria evidenciar a largura dos ombros), adota o brilho do couro, desviando a atenção para essa parte do corpo.
Movimento	O movimento é criado pelo volume das mangas, capa esvoaçante e saia armada com inserção de várias camadas de tule.
Sintaxe do conjunto visual	
<p>Nos looks femininos houve o predomínio dos decotes em V, bordados, transparências, ombros marcados, laço, bordado e brilho. Nos looks masculinos apareceram as roupas justas em couro nas cores preto e roxo e laços em lugar da gravata. Na análise do conjunto visual nota-se novamente certa transgressão as representações do gênero, o criador foge do uso de cores e materiais tradicionalmente adotados no mercado para as roupas femininas e masculinas.</p>	

Fonte: O Autor, 2019.

Quadro 9 – Coleção verão 2014



Segundo Lourenço (2013) Walério Araújo desenvolveu essa coleção inspirada no universo das *drag queens* e fez homenagens à *drag queen* Veronika, morta em 2007 e a Elke Maravilha (musa dos transformistas). Além disso fez referência ao santo São Jorge, executando o desfile no dia dele. O desfile começa com peças esvoaçantes laranja em tecidos plissados, em couro, tule e transparências; os *looks* dourados, bem fetichistas, com *bodys*, sungas, recortes, franjas e pedrarias, mas o predomínio fica novamente por conta dos *looks* pretos, com transparências e aplicações de metais. Os acessórios presentes no desfile foram bolsas tiracolo, cintos bordados de amarração, maxi colares bordados e acessórios que remetem ao universo fetichista.

Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição
Ponto	Juntos, em grande número, os pontos se ligam e criam a ilusão de tom ou de cor, sendo capaz de dirigir o olhar (DONDIS, 2007). Aqui os pontos estão presentes nos metais bordados sobre as sungas, nos desenhos das rendas e nos tecidos com paetês.
Linha	Predomínio de linhas verticais, por meio do efeito visual proporcionado especialmente pelos bordados, paetês, franjas, zíper em metal e tiras em couro que estão distribuídos por diversas partes dos <i>looks</i> . Esse pode ser considerado um elemento dinâmico, pois

	tem a função de conduzir o olhar do observador e provocar reações emocionais e psicológicas (BRITO e OLIVEIRA, 2017).
Forma	No conjunto visual predomina a forma retangular ou em T. A cintura e quadril vem marcado por peças justas, mas as mangas possuem proporções maiores e ombros destacados por transparências e volumes. O tipo de corte, as costuras utilizadas para criar formas interferem na composição visual do corpo; da mesma forma, o uso de pregas, franzidos e drapeados transmitem a sensação de volume (BRITO e OLIVEIRA, 2017).
Direção	As aplicações dos metais bordados nas sungas e <i>bodys</i> , os plissados nos amplos vestidos, os paetês e as franjas dourados representam o sentido vertical que predominou na coleção.
Tom	O preto foi a cor predominante, e ajuda a destacar o colorido das outras peças. O dourado e o laranja aparecem com muita intensidade. O brilho dos tecidos e paetês promovem muitos pontos de luz e estão nos acessórios, nas peças douradas através e até nos bordados das criações em cor neutra e no próprio preto. Segundo Dondis (2007) a luz é também refletida e intensificada através de superfícies brilhantes.
Cores	O preto predomina nos looks, seguido pelo laranja, dourado, bege e tons de violeta, que fazem parte da paleta de cores da coleção. Segundo Lurie (1997) o tom dourado sugere riqueza e prosperidade. O laranja devido a sua alta visibilidade, destaca quem usa e o bege, por ser neutro, pode representar as pessoas que preferem esconder suas emoções.
Textura	Texturas táteis e visuais presentes em looks com bordados de metais, paetês, couro navalhado, e tule.
Escala	A escala é o tamanho do próprio corpo com proporções aumentadas nos ombros indicando atributos da masculinidade, apesar de também possuir certo volume em saias e alguma marcações e cintura.
Dimensão	A dimensão é representada por ombros em destaque, poucas peças com cintura marcada e silhuetas soltas do corpo. Segundo Lurie (1997) peças que apresentam volumes nos ombros que representa o elemento indicador da masculinidade.
Movimento	A noção de movimento se faz presente na fluidez dos tecidos locados em transparências ou soltos do corpo. A leveza dos tecidos plissados, das franjas, das sobreposições das saias de tule e até pelo uso do couro navalhado (com inserção do trabalho de superfície sobre o material) colaboram com essa noção.
Sintaxe do conjunto visual	
Nos looks femininos nota-se a pouca marcação da cintura e peças muito folgadas que escondem as formas do corpo. Aparece decote em V, bordados, renda e transparência. Nos looks masculinos peças como calça e sunga são coloridas e brilhosas e acompanhadas do dorso nu do modelo, ou seja, a atenção é roubada dos ombros masculinos, um ponto de sedução e masculinidade, segundo Lurie (1997).	

Fonte: O Autor, 2019.

Quadro 10 – Coleção inverno 2014



Segundo Wakabara (2013), Walério se inspirou em viagens que gostaria de fazer para países como África, Índia e Grécia. E com inspiração nesses países ele apresenta looks com estampas étnicas, animal print, bordados, lycra com textura de vinil, transparências, sapatos e botas inspiradas em sandálias gladiadoras.

Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição
Ponto	Nessa coleção, como pontos, temos a presença dos bordados agrupados e distribuídos por toda a peça, especialmente nos limites do decote e barras de vestidos.
Linha	A linha está relacionada ao corte da roupa. As linhas curvas, dessa vez, apareceram com mais intensidade, mas foram acompanhadas pelas linhas diagonais dos decotes em V. As linhas curvas surgiram nas junções de tecidos costurados, nos bordados aplicados sobre as peças, e também nos padrões têxteis compostos por arabescos, folhagens, grafismos e étnicos. Os drapeados propuseram os sentidos diagonal e horizontal.
Forma	Segundo Brito e Oliveira (2017) a silhueta reta (marcado pela ausência de formas acentuadas, lembram o formato retangular). Nas criações, mesmo com a presença em grande parte da silhueta reta, a cintura se apresenta marcada tanto pela modelagem quanto por acessórios, mas surgem sempre acompanhadas de ombros volumosos, por vezes marcados por recortes que se estabelecem como centro de atenção na peça.

Direção	Predomínio das linhas curvas nos decotes. Linhas horizontais e verticais também aparecem em recortes das modelagens e texturas das peças, trazendo dinamicidade.
Tom	O preto das peças representa a ausência de luz, mas os bordados em dourado tornam-se pontos de luz distribuídos em algumas partes nos looks; a presença de luz é representada também pelas cores: dourado, metalizado, mostarda e a lycra laranja com textura de vinil fluorescente, que ficam ainda mais evidentes devido ao contraste com o preto.
Cores	O preto é dominante, seguido dos tons terra que chegam ao laranja. Assim, relacionadas às histórias e geografias dos países estiveram presentes cores como o marrom, laranja, mostarda, dourado e cinza.
Textura	Texturas táteis e visuais compostas por padrões distribuídos pelos tecidos em forma de arabescos, figuras geométricas, bordados, drapeados e franjas.
Escala	No feminino a largura dos ombros é evidenciada, mas acompanhada das cinturas marcadas, bem como dos looks em formato retangular, completamente soltos do corpo. Nos looks masculinos também se observa as vestes soltas do corpo, que carregam bordados e transparências, e também assumem uma forma mais arredondada.
Dimensão	Corpos feminino e masculino com ombros marcados, um atributo à posse de músculos fortes e domínio físico ou social (LURIE, 1997). Homem com vestes longas que não marcam o corpo, produzindo uma ideia de peso na composição, mas que destacam a largura dos ombros e os tornozelos que aparecem no tom laranja.
Movimento	As túnicas masculinas e femininas aparentam maior leveza que os demais looks femininos, estando aí a ideia de movimento das peças.

Sintaxe do conjunto visual

A coleção apresenta uma continuidade em relação as já analisadas em termos de forma e cor. O preto ou o neutro é predominante em quase todas as coleções e esses tons sempre são iluminados por pontos de luz que as vezes provém do brilho dos materiais, outra das cores mais alegres que são realçadas pela base comum. Nessa coleção os ombros femininos e masculinos receberam destaque, mas permaneceu presente os decotes em V, as transparências, os bordados e o brilho.

Fonte: O Autor, 2019.

Quadro 11 – Coleção verão 2015





Segundo Wakabara (2014), Walério se inspirou em um baile de debutantes com meninas adolescentes, em que todas usam saia de tule bem rodadas até a hora da valsa e depois, quando entra o clima de balada, as saias de tule saem de cena e aparecem os vestidos curtos, body e macacão com direito a bordado e transparência; para as mais modernas surge a camisetinha e calça de alfaiataria branca. O desfile aconteceu com direito a duas entradas para cada uma das 15 modelos onde na primeira entrada todas usavam as saias de tule e cabelos presos e na segunda entrada as saias saiam de cena e os cabelos ficavam soltos, além disso todas as modelos entravam acompanhadas pelos seus pares (os 15 modelos estavam vestidos com o mesmo tipo de look, camisa social branca, cueca, meia e sapato social). Ao final do desfile Valesca Popozuda entra com vestido curto e justo com bordados no colo fazendo par com David Brazil.

Decomposição da linguagem visual

Elementos	Descrição
Ponto	Os pontos se fizeram presentes nas rendas e nos bordados, criando a ilusão de tom, cor e direção, sendo capaz de dirigir o olhar (DONDIS, 2007).
Linha	Apesar de aparecerem as linhas diagonais principalmente em decotes em V, o predomínio dessas provém dos recortes e bordados arredondados presentes nas várias peças.
Forma	Graças as saias de tule, a silhueta feminina em forma de ampulheta (faz referência ao nome, ombros e quadril com dimensões semelhantes e cintura afunilada) (BRITO e OLIVEIRA, 2017), ocupou o mesmo espaço das formas retangulares. Na versão masculina evidenciou-se os ombros largos, ou a forma T.
Direção	Os bordados representam as diversas direções (horizontal, vertical, diagonal, ondulada e circular), aplicados sobre os tecidos, os babados representaram as direções vertical, ondulada e horizontal e a meia calça o sentido horizontal.
Tom	O contraste entre os tons pastéis, brancos e neutros se dá pontualmente com o preto e com o roxo, além do brilho e fosco presente nos tecidos.
Cores	As cores neutras e suaves, contrastam com o roxo, vermelho, mostarda e preto. Segundo Lurie (1997) o branco, bem como, as cores suaves, representam a pureza e inocência. O rosa apareceu em várias versões e seu significado é voltado para o amor romântico, afeto, inocência mas nunca paixão. O amarelo mais escuro passa a impressão de entusiasmo ingênuo. O bege passa a ideia de neutralidade. Contudo o preto de renda representa sofisticação e erotismo, a depender de como a mesma componha as peças.
Textura	Segundo Dondis (2007) a representação de textura tátil é também visual, portanto, temos como exemplo os bordados que Walério sempre utiliza com bastante propriedade em suas criações.

Escala	Em cerca de 50% das peças desfiladas o quadril ampliado salienta a cintura, sendo esse um elemento de feminilidade (LURIE, 1997). Nas demais peças a silhueta feminina volta a ser retangular. A feminina e a masculina se apresentam com ombros marcados – silhueta em T.
Dimensão	Segundo Lurie (1997), as roupas femininas tendem a ser mais largas nos quadris e essas larguras foram evidenciadas por saias de tule fartas, enfatizando os volumes dos quadris e ao mesmo tempo deixando a cintura mais afinada. O ombro com dimensões alargadas e a dimensão retangular também apareceram.
Movimento	O movimento é representado pela fluidez das camadas sobrepostas de babado, pelas saias de tule e pelas franjas.

Sintaxe do conjunto visual

A coleção apresenta debutantes que se transformam em mulheres, acompanhadas de um companheiro que veste apenas camisa, sapatos e roupas de baixo. Decotes redondos e em V disputaram espaço. Presença de laços, renda, bordados, transparências, franjas, cores neutras e suaves, iluminam o roxo, vermelho e preto. Quando a mulher deixa de ser menina, ela volta a apresentar as características de força masculina, especialmente revelada por meio da forma.

Fonte: O Autor, 2019.

Quadro 12 – Coleção inverno 2015





Segundo Wakabara (2014) a coleção foi inspirada em bonecas de pano, onde Walério conta que foram suas primeiras modelos, nas quais costurava roupas com retalhos. Estiveram presentes diversos elementos de estilo e design como bordados, recortes, estampas coloridas, macacões, decotes ousados e looks bem fechados no estilo dos anos 40 e as modelos usavam touca de tricô com maria-chiquinha.

Decomposição da linguagem visual	
Elementos	Descrição
Ponto	O ponto foi representado pelos abotoamentos frontais, vazados do devorê, bordados de lantejoulas e paetês nos looks.
Linha	Linhas curvas fazem parte da estampa, dos recortes, babados e volumes das mangas. Linhas diagonais também estão presentes especialmente em decotes V, nos sentido direcionais dos bordados, e também nos recortes.
Forma	Predomínio de silhuetas retangulares, por peças que se aproxima do corpo mas não se ajustam em demasia. Quando as cinturas são marcadas sempre estão acompanhadas de um aumento dos ombros e as vezes também do quadril gerando a silhueta ampulheta, que faz referência ao nome, por ter os ombros e o quadril com dimensões semelhantes e cintura afunilada (BRITO; OLIVEIRA, 2017).
Direção	A direção se encontra na repetição da sequência de botões presente na saia, blusa e camisa, e também nos bordados representam as diversas direções, mas predominam as circulares e diagonais.
Tom	Os looks estampados são evidenciados em seu tom pelo preto predominante em toda a coleção; o brilho dos bordados e tecidos também promovem muitos pontos de luz.
Cores	O preto predomina na coleção seguido pelo cinza e por um intenso e forte colorido: laranja, amarelo, vermelho, marrom e tons de rosa. Segundo Lurie (1997) o marrom que é a mistura do laranja com o preto é associado à terra e à natureza (natureza adormecida do outono e inverno), sugere segurança, força e estabilidade. Os tons mais escuros como marrom e marinho sugerem confiança e trabalho árduo. O preto sugere seriedade, estabilidade, formalidade e autocontrole. O cinza pode indicar um indivíduo discreto, reservado, alguém que prefere não ser notado, também pode sugerir que a pessoa é misteriosa, ambígua, intrigante. O branco representa a pureza e inocência. Em relação aos estampados, quanto mais complexo o desenho, quanto mais cores usar, maior o prestígio da roupa. O status atribuído a roupa se dá pelo trabalho à mão depois dela montada, como os bordados de lantejoulas presentes em algumas criações desta coleção.
Textura	Texturas táteis e visuais presentes nos bordados em paetês e lantejoulas, e nas estampas das malhas.
Escala	Quanto à escala o corpo feminino é aumentado em suas formas, por vezes salientando os ombros e os quadris, por vezes tornando-o retangular. O corpo masculino surge retangular ou chamando atenção para as pernas justas envoltas por material brilhoso.
Dimensão	A dimensão traz a ilusão de um corpo feminino que, embora marque a cintura e realce os contornos redondos que remetem à maternidade, é possuidor de atributos masculinos como ombros largos de músculos fortes, indicando domínio físico e/ou

	social (LURIE, 1997). Contudo, a contradição também surge no penteado natural e nas divertidas perucas, cujo penteado remete ao infantil. O corpo masculino passa a impressão de ser ocultado em seus atributos, tanto por assumir a forma retangular, como desviar a atenção para as pernas que, por estarem envolvidas na cor preta parecem frágeis para o corpo.
Movimento	As peças apresentam uma maior fluidez nas mangas volumosas em tecidos com transparência e nos vestidos mais soltos do corpo.
Sintaxe do conjunto visual	
Como elementos de design e estilo estão os decotes em V, ombros e cinturas marcados, transparência, uso do preto em contraste com intenso colorido, brilho, estampas e bordados. A coleção reforça a ideia de transgressão nas representações do gênero, seja quando o criador opta por demarcar ou esconder formas que lhes são próprias ou ainda estabelecer ideias infantis e divertidas para uma mulher que revela suas formas femininas associadas aos atributos masculinos. A representação masculina também é estilizada, pois, ou esconde seus atributos num bloco retangular, ou valoriza as pernas que parecem mais finas para o corpo. Segundo Lurie (1997, p. 228) “o vestuário masculino sempre foi desenhado para sugerir o domínio físico/ social. Tradicionalmente as qualidades que tornam um homem atraente são o tamanho e a força muscular”. Para a autora, as peças podem chamar a atenção para as pernas, mas quando essas se mostram bem desenvolvidas.	

Fonte: O Autor, 2019.

4.2 CATEGORIZAÇÃO DO ESTILO

Para a última etapa analítica construímos o quadro com a categorização de elementos visuais recorrentemente utilizados pelo criador Walério Araújo e que compõe o seu modo próprio de expressão ou estilo. Segundo Joffily (1999), o estilo é sempre uma composição singular e própria marcada por certa composição de cores, formas e silhuetas. Essa revela o modo como um criador interpreta acontecimentos e tendências, filtra e analisa temas para sua coleção pois, para a autora, todas as formas de expressão humana possuem um estilo.

A partir da análise das composições efetuadas, subdividimos essa etapa por categorias, obedecendo aos elementos básicos da composição visual de Dondis (2007); mas foi a partir de como se deu a regularidade das composições entre esses elementos levantados na primeira etapa, que analisamos o estilo e chegamos a uma palavra-chave capaz de definir o modo como esse criador interpreta os acontecimentos e o mundo à sua volta, expondo a sua reflexão/crítica (vide Quadro 13).

Quadro 13 – Categorização dos elementos de estilo de Walério Araújo

Elementos básicos da composição visual	Combinação regular dos elementos	Ideias transmitidas	Palavra-chave
	Silhueta em T + Silhueta retangular acompanhadas de	Contraste de ideias entre masculino e feminino. A mulher quase sempre de	

Formas, dimensão	escala,	cintura marcada e/ou quadril acentuado	ombros alargados passa a ideia de possuir os atributos de força e dominação próprios ao gênero masculino. Por vezes o homem é anulado nesses atributos, hora sendo infantilizado, hora tendo suas formas veladas por vestes soltas do corpo.	Transgressão
		Peças muito justas e brilhosas marcaram as pernas masculinas	O olhar é levado para essa parte do corpo que, embora também represente a musculatura e força, foi diminuída em suas dimensões, tanto pela cor como pela modelagem e textura do material têxtil utilizado.	
Cores, tons		Predomínio do preto, branco ou cor neutra sempre associado ao uso de cores fortes e de superfícies com brilho, que acentuam seu tom na composição	A composição das cores e dos tons perpassa o uso de superfícies brilhosas para homens e mulheres, bem como trazem um contraste de ideias entre o feminino e o masculino, o forte e o delicado, a luz e a sombra, a cor e a sua ausência, a morte e a vida	
	Ponto, linha, direção, movimento, textura		O uso de materiais e adereços, tradicionalmente vinculados a um gênero, são usados no outro, ou ainda, peças infantilizadas são usadas em adultos	
		Uso recorrente da combinação dos mesmos elementos de estilo	Uso de rendas, devorês, bordados, franjas, laços como texturas; linhas curvas e diagonais principalmente em recortes e decotes (como os em V, predominantes), fluidez e movimento por meio de tecidos, transparências e babados, tanto para o feminino como para o	

		masculino, discriminações	sem	
--	--	------------------------------	-----	--

Fonte: O Autor, 2019.

A categorização aliada a combinação regular dos elementos e as ideias transmitidas nos levaram a uma palavra-chave como sendo, dentre outras, a mais representativa do cenário. Percebemos que é parte do estilo desse criador transgredir algumas ideias que fazem parte de nosso imaginário social em termos de representações sociais. Ele o faz, por exemplo, na medida em que utiliza como cores o branco aliado ao dourado e ao prateado para representar as vibrantes cores de festejos pernambucanos e do pastoril. Quando se trata da representação de gênero percebemos como ele atribui à figura feminina a capacidade de domínio físico e força muscular tipicamente masculinas por meio do uso da silhueta alargada nos ombros; em oposição, o masculino na maioria das vezes teve seus atributos velados, negados ou infantilizados. Adultos (homens e mulheres) são vestidos como crianças, adolescentes que se transformam em adultos na passarela, e ainda, materiais e adereços tradicionalmente vinculados a um gênero são usados no outro. Desse modo, o contraste de ideias está sempre presente em seu estilo, bem como o uso recorrente da combinação dos mesmos elementos, seja qual for a temática ou estação trabalhadas. Assim justificando a atribuição da palavra transgressão que acontece de certo modo: atingindo nosso imaginário em termos de representações sociais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho objetivou descrever o estilo do criador de moda Walério Araújo por meio de uma análise da sintaxe visual das imagens dos desfiles de dez de suas coleções de moda. Para tanto, estudamos um pouco de sua carreira e processo criativo, buscamos entender a relação entre moda, vestuário e identidade, bem como o processo de planejamento e desenvolvimento de coleções de moda. Nos aprofundamos no estudo acerca do método da linguagem visual proposta por Dondis (2007), e, a partir dele, estabelecemos a base de como entender um estilo criativo.

Nossa análise se deu em três etapas: uma sensibilização ou exame inicial acerca das imagens dos looks individuais e temáticas por coleção, imediatamente seguida pela análise da coleção em termos da linguagem visual do conjunto de fotos das peças apresentadas; por fim, procedemos a análise do estilo criativo demarcado a partir dessas apresentações criativas em desfiles.

Na primeira e segunda etapa analítica levantamos que a combinação regular dos elementos em termos de forma, escala e dimensão nos revelaram a recorrência das silhuetas em T e retangular, especialmente para o feminino. Apesar de acentuar o quadril (aspecto maternal) afinando a cintura, os ombros são recorrentemente alargados e a ideia predominante foi de uma mulher masculinizada, forte e viril. O masculino, por sua vez, na maioria das vezes teve seus atributos velados, negados ou infantilizados.

Em termos de cores e tons observamos o predomínio da cor preta, seguida do branco ou neutro, sempre associadas a tons fortes e brilho. Para além do colorido no masculino e do neutro no feminino, o uso das cores numa coleção inspirada no folclore pernambucano, por exemplo, também quebra padrões: foi adotado por cartela o branco, seguido do prata, dourado e preto, fugindo completamente do intenso colorido presente nos folguedos e danças populares locais.

Por fim, em relação ao ponto, linha, direção, movimento e textura, destacou-se o uso de materiais e adereços tradicionalmente vinculados a um gênero, adaptados para o outro, bem como peças infantilizadas sendo usadas em adultos. Os elementos de estilo recorrentemente combinados em todas as coleções foram: a textura das rendas, devorês, franjas, laços e bordados; as linhas predominantemente diagonais, marcadas especialmente nos decotes em V, seguida por linhas curvas; o movimento

deveu-se ao uso dos tecidos leves, transparências e babados, tanto para o feminino como para o masculino, sem discriminações.

Assim, nossos resultados apontaram para uma palavra-chave capaz de definir como esse criador traduz ou expressa para uma forma de vestir um modo de entender o mundo: transgressão de valores e representações socialmente instituídos. O termo expressa e define muito bem o que é o estilo criativo de Walério Araújo.

Porém, se considerarmos que nos dias atuais muito se discute acerca da necessidade de respeito às mais diversas formas de representação humana, seja em relação ao gênero, cor, raça, idade etc., entendemos o quão é atual o olhar de Walério que compõe seu estilo criativo. Sua leitura de mundo coloca em evidência a importância da liberdade de ser e vestir. A dificuldade do jovem adulto amadurecer, também trazida em suas criações, é outro tema relevante, uma questão discutida não só na academia, mas nos meios de comunicação de forma geral. A revista Super Interessante, por exemplo, em outubro de 2016 já abordava o tema que denominou de O Adulto Desmontado (disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/o-adulto-desmontado/>>), indicando a pertinência e relevância do mesmo enquanto questão social.

Entendemos que nossa discussão não esgota o tema e indicamos que futuros trabalhos podem abordar com mais profundidade, por exemplo, o uso dos acessórios e a composição dos cenários nos desfiles, itens importantes que aqui não conseguimos esgotar. Contudo, entendemos que analisar coleção de moda como um documento visual foi uma contribuição de nosso trabalho para o design de moda.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Walério. **Entre plumas e paetês: o universo de Walério por ele mesmo**. 2012. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/noticias/gente/plumas-e-paetes-o-universo-de-walerio-araujo-por-ele-mesmo/>>. Acesso em: 22 de março de 2019.
- BRAGA, J. Histórias: estilo e moda. **Dobra[s]**. v.7, n.16, p. 36-38, 2014.
- BRITO, L. B.; SANTOS, M. O. **Corpo construído: Análise dos elementos do design trabalhados em produtos de moda**. In: Colóquio de Moda, 13, 2017, Bauru – SP, Anais... Bauru, 2017, p.1-15.
- CAMARGO, A. **The horn of plenty de Mcqueen: uma conjunção paródica entre o design, a moda e a arte no contemporâneo**. 2015. 172f. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista, Faculdade Arquitetura, Artes e Comunicação. Bauru – SP, 2015.
- COSTA, F. Z. N. **Um estudo das cores na indumentária da mulher recifense**. 2003. 94f. Monografia (Especialização). Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo – SP, 2003.
- DE PAULA, J. **Walério Araújo Outono Inverno 2011**. Disponível em: <<http://luxopode.blogspot.com/2010/11/walerio-araujo-outonoinverno-2011.html/>>. Acesso em: 15 de maio de 2019.
- DOMINGUES, Daniela. **Todas querem Walério**. 2010. Disponível em: <<http://www.gowhere.com.br/moda/2010/08/todas-querem-walerio/>>. Acesso em: 22 de março de 2017.
- DONDIS, A. D. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FAVA, Marie. **Casa de Criadores Inverno 2011**. Disponível em: <<http://moda.ig.com.br/modanomundo/casa-de-criadores-inverno-2011-day-1/n1237843524431.html/>>. Acesso em: 15 de maio de 2019.
- FLUGEL, J. C **A psicologia das roupas**. São Paulo: Mestre Jou, 1966.
- GOMES, S. E. **O processo de criação da roupa**. Blumenal: Furb, 1992.
- GUIMARÃES, L. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2000.
- JOFFILY, R. **O Brasil tem estilo?** Rio de Janeiro: Ed. SENAC-DN, 1999.
- LÖBACH, B. **Design Industrial: Bases para a configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Blucher, 2001.

LOURENÇO, Valter. Casa de criadores verão 2014 Walério Araújo. Disponível em: <<http://www.estilozzo.com.br/~estil602/index.php/noticias/1497-casa-de-criadores-verao-2014-walerio-araujo>>. Acesso em: 23 de março de 2019.

LURIE, A. **A Linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

MESQUITA, C. **Moda contemporânea**: quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

MOTA, Gustavo. **Qual é o significado das cores**. Disponível em: <<https://blog.wedologos.com.br/design-grafico/identidade-visual/qual-e-o-significado-das-cores/>>. Acesso em: 15 de maio de 2019.

PIRES, D. **Design de moda**: olhares diversos. Apostila (Pós-Graduação *latu sensu* em Moda: criação e produção). Coordenadoria de Pós-Graduação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

RECH, S. **Moda**: por um fio de qualidade. Florianópolis: Udesc, 2002.

RECH, S. R.; FARIAS, D. N. O *branding* como vantagem competitiva para marcas do setor de moda. **DA Pesquisa**. Florianópolis, v. 4, n. 6, p. 626-630, 2009.

TORRE, Luigi. Verão 2011 rtw Walério Araújo. Disponível em: <<https://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2011-rtw/walerio-araujo/1134/>>. Acesso em: 20 de março de 2019.

_____. **Inverno 2011 rtw Walério Araújo**. Disponível em: <<https://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2011-rtw/walerio-araujo/2501/>>. Acesso em: 20 de março de 2019.

TREPTOW, D. **Inventando moda**: planejamento de coleção. São Paulo: Edição da autora, 2007.

VALOIS, Carla. **Entre plumas e paetês**: o universo de Walério por ele mesmo. 2012. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/noticias/gente/plumas-e-paetes-o-universo-de-walerio-araujo-por-ele-mesmo//>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2019.

VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Artemídia Rocco, 1998.

WAKABARA, Jorge. **Walério Araújo casa de criadores primavera verão 2011**. Disponível em: <<https://www.lilianpacce.com.br/desfiles/walerio-araujo-casa-de-criadores-primavera-verao-201112/>>. Acesso em: 21 de março de 2019

_____. **Walério Araújo casa de criadores outono inverno 2012**. Disponível em: <<https://www.lilianpacce.com.br/desfiles/walerio-araujo-casa-de-criadores-outono-inverno-2012/>>. Acesso em: 21 de março de 2019.

_____. **Walério Araújo outono inverno 2013**. Disponível em:
<<https://www.lilianpacce.com.br/desfile/walerio-araujo-outono-inverno-2013/>>.
Acesso em: 22 de março de 2019.

_____. **Walério Araújo outono inverno 2014**. Disponível em:
<<https://www.lilianpacce.com.br/desfile/walerio-araujo-outono-inverno-2014/>>.
Acesso em: 24 de março de 2019.

_____. **Walério Araújo primavera verão 2014-15**. Disponível em:
<<https://www.lilianpacce.com.br/desfile/walerio-araujo-primavera-verao-201415/>>.
Acesso em: 25 de março de 2019.

_____. **Walério Araújo outono inverno 2015**. Disponível em:
<<https://www.lilianpacce.com.br/desfile/walerio-araujo-outono-inverno-2015/>>.
Acesso em: 25 de março de 2019.