

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
BACHARELADO EM DESIGN DE MODA

HENRIQUE PINTO DE MATOS

**A CONSTRUÇÃO DA MASCULINIDADE PELA ALFAIATARIA:
um ato fálico no contemporâneo**

BELO HORIZONTE

2025

HENRIQUE PINTO DE MATOS

A construção da masculinidade pela alfaiataria: um ato fálico no contemporâneo

Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais

Orientadora: Profa. Dra. Angélica Oliveira Adverse

BELO HORIZONTE

2025

HENRIQUE PINTO DE MATOS

A construção da masculinidade pela alfaiataria: um ato fálico no
contemporâneo

Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em Design de Moda da
Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em:

_____/_____/_____

Banca examinadora:

Profa. Dra. Angélica Oliveira Adverse
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Profa. Dra. Juliana Pontes Ribeiro
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Presidente da A.C.R.I.E.M. Antonio Carlos Pimenta Diniz
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Dedico esse trabalho aos saberes tradicionais ligados à alfaiataria para que ela, enquanto área de construção de conhecimento, nunca morra, e, aos homens, para que eles possam vivenciar a experiência sensível do chorar.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que move o mundo para me incentivar a ser o que eu quiser;

À minha irmã, a primeira modelo e meu porto seguro;

Ao meu pai, o homem que mais admiro no mundo;

À todos os meus professores do Ensino Fundamental, em especial à Fátima Alonso, que me ensinou não só Libras e Ciências, mas como o estudo muda vidas;

À UFMG, aos professores do curso de Design de Moda, e todos os funcionários que de alguma forma me proporcionaram vivenciar o campus e construir toda minha trajetória;

Aos meus colegas de sala, a Mari Lobato, Tiago Gonçalves, Louí e Tays Bianchetti, formamos juntos o saber e compartilhamos todo o ônus e o bônus, sempre fortalecendo um ao outro;

À banca, agradeço pelo tempo e a disponibilidade de participarem desse momento, lendo, comentando e enriquecendo o trabalho com os seus olhares;

À Angélica Adverse, que me orientou durante todo esse processo de construção do TCC, entre conversas longas e roupas de alfaiataria, criamos um lugar de desenvolvimento e aprendizado que levarei por toda minha jornada acadêmica;

Aos meus amigos e familiares, de forma particular, Jeanne, Alexia, Ihasmim e Wellisson, amo vocês e agradeço todo o apoio que recebo, obrigado por serem meus maiores incentivadores;

Ao Flávio Gomes e ao Tadeu Gomes, dois alfaiates incríveis que eu tive o prazer de aprender o significado de tradição, divisão e amor ao trabalho.

Só quero que saiba que se precisar de ajuda...
de alguém para conversar...
A porta está sempre aberta.
(Moonlight: Sob a Luz do Luar, 2016)

RESUMO

A partir dos estudos culturais sobre a masculinidade, esta pesquisa analisa as formas de expressão do corpo e da identidade masculina por intermédio da alfaiataria. Em particular, estudando a relação da alfaiataria com o dandismo, e como ele modela e reconfigura o ideal masculino. O objetivo é apresentar o estudo teórico da coleção *Ato Fálico*, explorando a dimensão simbólica do corpo fálico como concepção ideária da virilidade. A metodologia integra as análises históricas aos processos do *Fashion Thinking*. Desta abordagem, irá desenvolver-se 18 peças para o segmento a-gênero, além de uma série de fotografias de corpos vestidos, criando uma dialética corpo-roupa-homem.

Palavras-chave: Alfaiataria; masculinidade; fálico.

ABSTRACT

Based on cultural studies on masculinity, this research analyzes the forms of expression of the body and male identity through tailoring. In particular, studying the relationship between tailoring and dandyism, and how it shapes and reconfigures the ideal of masculinity. The objective is to present the theoretical study of the collection *Ato Fállico*, exploring the symbolic dimension of the phallic body as an ideal conception of virility. The methodology integrates historical analyses with the processes of Fashion Thinking. From this approach, 18 pieces will be developed for the gender-neutral segment, along with a series of photographs of clothed bodies, creating a dialectic between body, clothing, and man.

Keywords: Tailoring; masculinity; phallic.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Materiais e utensílios utilizados para a preparação	51
--	----

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Luís XIV, Rei de França (1638-1715)	17
Figura 2 - Retrato de George Beau Brummell (1778-1849)	17
Figura 3 - Sir Brooke Boothby	21
Figura 4 - Dândi do século XXI por Louis Vuitton	25
Figura 5 - Dândi do século XXI por Colman Domingo	26
Figura 6 - Brainstorm	29
Figura 7 - Referências Visuais 1	30
Figura 8 - Referências Visuais 2	31
Figura 9 - Referências Visuais 3	31
Figura 10 - Referências Visuais 4	32
Figura 11 - Moodboard	32
Figura 12 - Painel de Tendências 1	33
Figura 13 - Painel de Tendências 2	34
Figura 14 - Paleta de Cores	35
Figura 15 - Cartela de Texturas	36
Figura 16 - Família 1 (dominação)	37
Figura 17 - Família 2 (gozo)	38
Figura 18 - Família 3 (limiar)	39
Figura 19 - Família 4 (transgressão)	39
Figura 20 - Família 5 (submissão)	40
Figura 21 - Grupo Descartados	41
Figura 22 - Protótipo 1	42

Figura 23 - Protótipo 2	42
Figura 24 - Protótipo 3	42
Figura 25 - Protótipo 4	43
Figura 26 - Protótipo 5	43
Figura 27 - Protótipo 6	43
Figura 28 - Protótipo 7	43
Figura 29 - Protótipo 8	44
Figura 30 - Protótipo 9	44
Figura 31 - Protótipo 10	44
Figura 32 -Terno Completo	45
Figura 33 - Dedal 1	46
Figura 34 - Dedal 2	46
Figura 35 - Alinhavos Detalhes 1	47
Figura 36 - Alinhavos Detalhes 2	47
Figura 37 - Análise de Acabamentos 1	48
Figura 38 - Análise de Acabamentos 2	48
Figura 39 - Bute de calça 1	48
Figura 40 - Bute de calça 2	48
Figura 41 - Cava 1	49
Figura 42 - Cava 2	49
Figura 43 - Punho 1	49
Figura 44 - Punho 2	49
Figura 45 - Modelagens 1	50
Figura 46 - Modelagens 2	50

Figura 47 - Gola	51
Figura 48 - Alinhavos	51
Figura 49 - Prova	52
Figura 50 - Detalhes	52
Figura 51 - Pesagem solução	55
Figura 52 - Mistura solução	55
Figura 53 - Secagem em tecido	56
Figura 54 - Experimento matriz	56
Figura 55 - Experimentos aleatórios 1	57
Figura 56 - Experimentos aleatórios 2	57
Figura 57 - Experimento Papel 1	57
Figura 58 - Experimento Papel 2	57
Figura 59 - Experimento tecido	58
Figura 60 - Matriz camisa cianotipia	59
Figura 61 - Camisa cianotipia	59
Figura 62 - Calça perna direita	60
Figura 63 - Calça perna esquerda	60
Figura 64 - Boné cianotipia	61
Figura 65 - Painel de Público Alvo	63
Figura 66 - Painel de Persona	63
Figura 67 - Logotipo Variações	64
Figura 68 - Logotipo Principal 1	64
Figura 69 - Logotipo Principal 2	65

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. ALFAIATARIA E OS MOVIMENTOS DE ESTILO.....	15
2.1. A alfaiataria.....	15
2.2. Industrialização x Cultura da Experiência.....	18
2.3. O Dândi.....	20
3. O APRENDIZ E O MESTRE.....	22
3.1. O Aprendiz de alfaiate.....	22
3.2. O dandismo e a masculinidade.....	22
4. DANDISMO, UM ATO FÁLICO NO CONTEMPORÂNEO?.....	24
4.1. O Dândi é analisado.....	24
4.2. Ato fálico de resistência.....	26
5. A COLEÇÃO.....	29
5.1. Introdução ao tema/conceito.....	29
5.2. Processo.....	29
5.3. Geração de alternativas.....	35
5.4. Família principal: terno e sua criação.....	44
5.5. Família experimental: Cianotipia.....	52
5.6. Resultados da Cianotipia.....	61
5.7. Público alvo.....	62
5.8. Identidade visual.....	64
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	68

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa se baseia nos estudos de Connell (2005) sobre a masculinidade e suas representações sociais, unindo ao apanhado histórico de Friedman (2002) que explora a história cultural e social do penis. Ao inserir a moda através da alfaiataria, fundamenta-se através dos estudos de Motta (2016), criando uma complexidade textual sobre a masculinidade, o ideário simbólico fálico¹ e a roupa como representação de virilidade. Dentro de uma linha temporal do início ao final do século XVIII, pretende-se apontar como a alfaiataria modelou e redesenhou o corpo masculino neste período de grandes transformações sociais. Partindo destas pesquisas teóricas, o trabalho reúne algumas técnicas de confecção artesanais que demonstram como o trabalho do *Tailleur* reinscreve o corpo masculino, associado à história da masculinidade e reforçado pelo ideário de força e poder.

O objeto da pesquisa será analisar a construção do masculino e a relação do homem com as peças de alfaiataria. Para a análise das peças, utilizaremos da visão herdada das peças como forma de mobilidade histórico-política, manifestação de gênero, e até mesmo, reforçando uma conformidade social². A partir desta análise, criaremos paralelos entre o homem Dândi que o utiliza e a relação com o alfaiate (que molda e idealiza o corpo). Pois para além da prática criativa é uma forma de criação de um corpo. Assim, se torna necessário entender qual seria o tratamento dado à alfaiataria, tornando-a capaz de elevar à imagem masculina ao ideal de beleza e de elegância.

A discussão aberta na pesquisa sobre o objeto em análise não visa descaracterizar ou culpabilizar exclusivamente um ramo pelas discriminações de gênero ou construção de uma masculinidade frágil; o que se pretende, ao avaliar o objeto, é compreender o papel da alfaiataria na expressão do masculino e na influência da formação do homem contemporâneo; Se a moda é uma expressão do tempo em que está inserido, logo, veremos ao analisar a temporalidade as marcas desse homem, que não tão diferente do pré-histórico, deixou suas pegadas no tempo.

¹ Para a aplicação conceitual, leremos fálico durante o projeto como símbolo de poder e força, pertencentes de forma inata ao masculino.

² Termo que se popularizou com o psicólogo **Solomon Asch**, que realizou um dos experimentos mais conhecidos sobre conformidade social na década de 1950.

2. A ALFAIATARIA E OS MOVIMENTOS DE ESTILO

2.1. A alfaiataria

A alfaiataria surgiu por volta de 1297, conhecida etimologicamente na França por *Tailleur*, na Itália por *Sarto*, na Espanha por *Sastre* (derivadas do latim *sartor*, *sarcire*, cujo significado é coser), e em inglês *Tailor*. A tradução em português para a palavra alfaiate “deriva do árabe *alkhayyát*, do verbo *kháta*, que significa coser (costurar)” segundo MOTTA (2016, p.29). Durante a Idade Média, que surge com a queda do Império Romano e prolonga-se até o Renascimento, inicia-se a estruturação dos mercados têxteis na Europa e a sua produção. Assim, os alfaiates surgem para a elaboração dos trajes sob medida, que eram destinados apenas a nobreza e a classe alta -observa-se que o sistema feudalista era como se estruturava a sociedade na época- enquanto peças mais simples e destinadas às camadas mais baixas da população podiam ser feitas por outros profissionais. Existem regras claras de quem tem autorização para utilizar as peças, e cada um exerce seu papel delimitado na sociedade.³

Durante a introdução a Era Vitoriana, o neoclassicismo entrou em voga, apagando o vestuário masculino. Após este momento, criou-se uma visão contemplativa do vestuário feminino e interiorizando uma dinâmica feminina de detenção do local do vestuário. Neste processo, iniciou-se o dimorfismo na moda pela normalização do traje a partir do gênero. Como consequência, houve um aumento expressivo de distinção da modelagem da roupa feminina e masculina por intermédio das técnicas de modelagem, e já que se advém uma forma de expressão mais sólida e duradoura, se introduz também o papel fundamental do domínio de técnicas especializadas e bem desenvolvidas.⁴ Há uma relação corpo-homem que materializa, unifica e expande, criando uma identidade unificada que é base para uma compreensão –superficial– desse homem; essa transição ocorre a duras penas, pois essa alteração no vestuário ocorre mediante a variadas e exigentes regras hierárquicas e sociais:

³ FASHION INSTITUTE OF TECHNOLOGY. 1800-1809: Fashion in the 19th Century. Disponível em: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1800-1809/>. Acesso em: 08 jun. 2024.

⁴ FASHION INSTITUTE OF TECHNOLOGY. 1800-1809: Fashion in the 19th Century. Disponível em: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1800-1809/>. Acesso em: 08 jun. 2024.

O momento abordado como de apagão nos estilos suntuosos do vestuário masculino, é o período em que a alfaiataria realmente floresce. Se ela dá ao burguês comum um meio potente de representação do nivelamento social, ao dândi ela oferece um arsenal de recursos para o exercício de uma arte requintada: a de vestir-se incompativelmente bem (MOTTA, 2016, p.39)

A Revolução Francesa e a Revolução Industrial foram impulsionadas pelo movimento, e se tornaram um grande marco para se pensar nesse homem, que visa uma nova forma de valor do seu eu, e começa a apresentar uma sobriedade e conservadorismo na forma de vestir já mais vista. A moda foi colocada no lugar de afirmação de compromissos com os ideais políticos da época, um exemplo é a utilização de peças características (como no caso dos "san-culottes"), que demonstravam seu apoio ou não à revolução. Com a desigualdade social cada vez mais acentuada, a moda se viu em um lugar político e de identificação:

A moda masculina não se definiu de imediato com tanta clareza, mas a indumentária logo se transformou num sistema semiótico intensamente carregado. Ela revelava o significado público do homem privado. Os moderados e os aristocratas eram identificados por sua recusa em usar a roseta. A partir de 1792, o barrete vermelho, o casaco estreito com várias filas de botões e as calças largas passam a definir o sans-culotte, isto é, o verdadeiro republicano. A roupa é investida de tal significado político que a Convenção, em outubro de 1793, se vê obrigada a reafirmar "a liberdade do vestuário". (HUNT, 2009, p.22)⁵

A moda da corte aristocrática, luxuosa e ostentatória, foram progressivamente abandonadas, e em seu lugar os ideais de simplicidade, com referenciais grego-romanas e mais acessíveis para outras camadas sociais, ganharam força, adaptadas primeiramente pelas classes mais altas, e popularizadas através da pirâmide de difusão.⁶ Essa situação tornou-se propícia para a abordagem e a compreensão social que temos atualmente do vestuário masculino, apresentando a imagem de um homem sem adornos (os bordados florais e os acessórios de renda presentes no século passado desaparecem completamente), diminuição drástica de cores e elementos decorativos, dispensando o luxo e a austeridade aristocrática.⁷

⁵ SILVA, João. A vida cotidiana na Revolução Francesa. In: *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 23.

⁶ Observa-se no estudo de Rogers sobre como as inovações são distribuídas: ROGERS, Everett M. *Diffusion of Innovations*. 5. ed. New York: Free Press, 2003.

⁷ MOTTA, Eduardo. Alfaiatarias: Radiografia de um Ofício Incomparável, Editora Senac, Fortaleza, 2017, p.43.

Figura 1: Luís XIV, Rei de França (1638-1715), Hyacinthe Rigaud, Óleo sobre tela, 2050 x 3130 mm,1702, Palácio de Versailles, Paris.



Fonte:<https://artsandculture.google.com/asset/louis-xiv-king-of-france-hyacinthe-rigaud/FgGUEI5poz0FIA?hl=pt-br>,10 jun, 2024.

Figura 2: Retrato de George Beau Brummell (1778-1849), Robert Dighton, Aquarela, 325 x 235 mm,1805, New Gallery, Londres.



Fonte:<https://www.bonhams.com/auctions/14229/lot/133/>,10 jun, 2024

2.2. Industrialização x Cultura da Experiência

Outro fator que a alfaiataria teve que encarar durante a transição para a contemporaneidade foi a intensificação contínua da industrialização. A escala industrial e a produção de massa alimentaram todo um sistema capitalista, propagando uma forma de vestir e de se produzir, que ao mesmo tempo que se tornou rápida e acessível, iniciou um processo de desvalorização e esvaziamento cultural dessas peças. Uma vez que a obtenção não se submete a uma troca cultural, há uma desconexão com o criador, onde as peças começaram a perder seu valor simbólico e a experiência obtida através da difusão dos valores da tradição diluíram na passagem para a contemporaneidade:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles "devoraram" tudo, a "cultura" e os "homens", e ficaram saciados e exaustos" (BENJAMIN, 1987, p.118)

A cultura da experiência orienta todo o processo que o aprendiz recebe até se tornar um alfaiate, as guildas antigamente resguardavam que esse aprendizado fosse ensinado de maneira correta, desenvolvendo as habilidades necessárias. O mestre criava uma relação para além do profissional, ali estavam sendo aprendidas também ensinamentos pessoais de vida e formação de um cidadão. O resultado era importante, mas, para além dele, se cultivava o aprendizado, os ideais e toda a cultura com sua carga emocional, dialética e intransponível em papel e caneta.⁸

A ausência do aprendizado contribui para a perda desses valores tradicionais, o que pode ser observado no conto "A terceira margem do rio" de Guimarães Rosa (1994, p.409-413) uma alusão a esse processo, que ao ser abandonado, cria uma cisão do conhecimento que não é completamente elaborado, e que, provoca uma interdependência do narrador com o seu pai. Observa-se no trecho: "Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...", há uma espera do

⁸ PRESERVAÇÃO DOS SABERES TRADICIONAIS DO ALFAIATE / Preservation of traditional knowledge of the tailor. Trabalho & Educação, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 317–318, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/trabedu/article/view/9445>. Acesso em: 15 jun. 2024.

narrador pelo ensinamento do pai, que não ocorre de fato, ele deixa-o com a falta. O que o narrador perde ali do conhecimento é como se deve continuar após o incidente, o encanto pelo sublime do ser herói, que em seu imaginário nunca será possível alcançar, deixa-o em um local reduzido de si. Esse é o sentimento com o qual se lida dentro de uma alfaiataria, que além da angustiante perfeição inatingível e o encantamento com o modo de criação, há a necessidade de uma regressão temporal no espaço-tempo para tornar o aprendiz semelhante ao mestre.

A adaptação para esse mundo onde as trocas se tornam cada vez mais rápidas, e menos profundas, o significado das peças começam a perder-se com o tempo. A alfaiataria se viu dissolvendo-se em meio a um mercado competitivo, onde o grito do efêmero ecoa em todas as partes, o *prêt-à-porter* impera e a busca por agilidade e praticidade se torna cada vez mais uma necessidade. O que vemos nessa sequência é a perda da autenticidade e da manualidade, mas podemos citar como positivo os aspectos de design e acessibilidade desse novo modo de produção. O que devemos observar aqui é a forma como o novo meio não cria raiz, apenas o produto, e talvez essa seja a maior diferença entre a alfaiataria manual e a industrial: sua carga cultural/simbólica.

Durante esse cenário, figuras importantes entram em evidência e começam a questionar o local da alfaiataria, ora agregando a sua importância como meio de distinção e estilo de vida (Dândis), ora questionando padrões repetitivos e frivolidades exacerbadas (Anti-dândi), ou até mesmo, recriando novas narrativas que integrem uma classe marginalizada e excluída, criando uma nova dialética e questionando padrões coloniais (*Sapeurs*)⁹.

⁹ O movimento dos Sapeurs se originou no início do século XX, durante o período colonial, quando os trabalhadores congolezes adotaram as modas de seus chefes europeus e deram seu toque especial a esses estilos.

OS SAPEURS, The protectors of elegance in the heart of Africa. *Culture Road Travel*.

Disponível em:

<https://cultureroadtravel.com/the-sapeurs-the-protectors-of-elegance-in-the-heart-of-africa/>.

Acesso em: 29 out. 2024.

2.3. O Dândi

O dandismo é um movimento social que inicia seu desenvolvimento na França e na Inglaterra em um círculo de intelectuais aristocráticos, com os quais, segundo Adverse (2018, p.106), “introduzem a ideia do senso estético como senso de distinção, para tanto retomam o programa da construção laboriosa de si advinda das filosofias antigas e dos fundamentos da arte de viver da aristocracia.” O comportamento dos Dândis tem como característica a indiferença calculada; a busca pela estetização do dia a dia; o viver como arte. Baudelaire (2009, p.872) definiu o dandismo como o último rasgo de heroísmo em tempos de decadência, pois para o poeta, ser singular em um tempo de vulgarização permanente seria uma tarefa heróica.

O dandismo surge nesse período de pós-revolução Francesa: com a ascensão da burguesia -os intitulados novos ricos- e a paridade com os nobres mesmo sem uma herança sanguínea. Percebendo essa mudança social, tentam diferenciar-se através do comportamento, dos hábitos, e principalmente, das vestimentas:

Assim, o *savoir-vivre*, a elegância das maneiras, o *não sei quê*, fruto de uma educação, completam e formam a única barreira que separa o ocioso do homem ocupado. Se existe um privilégio, ele deriva da superioridade moral. Daí o alto valor atribuído pela grande maioria à instrução, à pureza da linguagem, à graça do porte, à maneira mais ou menos natural com que se usa uma toailete, ao requinte dos aposentos, em suma, à perfeição de tudo o que procede do indivíduo. (BALZAC, 2016, p.45)¹⁰

Essa diferenciação pode ser debatida de vários ângulos, relata-se um conservadorismo na forma e nas ações dos Dândis para a manutenção dos códigos vigentes; a necessidade de distinção imediata; e uma demonstração fálica de superioridade intelectual e moral. Lembra-nos Balzac (2016, p.26) que “as três classes de seres criados pelos costumes modernos são: O homem que trabalha, O homem que pensa, O homem que não faz nada”.

Continuando a observar a concepção de Balzac, é possível notar também que a existência de um Dândi é marcada necessariamente pela existência de pessoas que produzem e sustentam essa classe “elegante”, que criam

¹⁰ Balzac, Honoré de, 1799-1850. Tratado da vida elegante: Ensaio sobre a moda e a mesa/ Honoré de Balzac; organização, apresentação, tradução e notas de Rosa Freire D'Aguiar. — 1a ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

condições para a sobrevivência deles, uma vez que não participam ativamente de nenhum processo fabril. Há a exigência de uma reserva monetária ou um crediário para o sustento do ócio, o que pode nos denotar uma incapacidade ou limitação do “ser Dândi” pelas classes mais baixas, mas Balzac não liga-o diretamente à riqueza material, que embora seja limitante, o modo de apresentar-se, o gosto refinado, e a sensibilidade estética, é a parte fundamental desse homem.

Para Dândi a aparência é crucial, logo a vestimenta tem uma importância eminente para a concepção de si. Um dos modos de vestimenta foi descrita em uma passagem por Eduardo Motta (2016, p.41) “A cintura marcada e as calças justas cor da pele torneavam o corpo, as pernas e o sexo, expondo a anatomia masculina de maneira que provavelmente pareceria inadequada nos dias de hoje”. A pintura abaixo, retrata esse modo de vestir de um Dândi, onde pode-se observar a austeridade, o modo de expressão e os signos nobres transmitidos.

Figura 3: Sir Brooke Boothby, Joseph Wright of Derby, Óleo sobre tela, 1480 x 2070 mm, 1781, Tate Collection, Londres.



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wright-sir-brooke-boothby-n04132>, 25 jun, 2024.

E foi dessa maneira que os Dândis influenciaram a forma de vestir dos adolescentes em meados do século XIX, reinscrevendo na moda o Romantismo, e adotando hábitos aburguesados por música e poesia.¹¹

A atenção aos detalhes é necessário para se constituir um Dândi, cada pequena minúcia era levado a maior potência, a distinção era perceptível nesses momentos, a precisão se constituía como um fálco por si só, esse local de potência, de um saber guardado e tão puramente lapidado, só poderia encontrar lugar em um semelhante, e é aí então, que o Dândi vai em busca de seu alfaiate.

3. O APRENDIZ E O MESTRE

3.1. O aprendiz de alfaiate

O ser Dândi exige uma precisão e cuidado meticuloso com o seu corpo e sua imagem, tanto que apenas alguém que vive para criar a proporção perfeita, pode ser capaz de compreender tamanho controle corporal. É nesse momento que o alfaiate se torna o alicerce para a construção desse masculino, ele idealiza, corta, modela, costura, e no final do dia, cria com exatidão uma perfeita morada para o corpo. O Dândi nesse momento, apresenta-se como um aprendiz, avaliando cada inserção, anotando com prazer as rígidas regras onde se deleita ao imaginar segui-las. O Dândi e o alfaiate flertam diretamente com a anatomia, dissecam o corpo e o terno, levantando questionamentos antropológicos, criando um local único para a masculinidade, colocando-a em diálogo com a atualidade.

O alfaiate ocupa um lugar de influência no “cuidado de si”- termo utilizado e analisado por Foucault- onde interfere consentidamente na liberdade e na ética individual do Dândi, que se vê diante das forças sociais e políticas que moldam sua subjetividade. Assim, o alfaiate valida a expressão individual do Dândi, enquanto o Dândi legitima -e acrescenta- de maneira estimulante, a

¹¹ MOTTA, Eduardo. Alfaiatarias: Radiografia de um Ofício Incomparável, Editora Senac, Fortaleza, 2017, p.41.

experiência sensória e física da alfaiataria, usando o corpo como espaço de representação e performance.

3.2. O dandismo e a masculinidade

A interpretação do dandismo sobre a masculinidade desafiava a percepção da época, ele rejeita o modelo tradicional, de força e exaltação da brutalidade, e adotava para si um refinamento e elegância, mostrando-se um homem sensível e muito preocupado com a estética. Essa postura reflexiva empodera o Dândi, ao mesmo tempo que obriga-o a sair desse lugar comum, que uniformiza e diminui o homem do seu local de existência. Ao performar seu gênero e colocar em debate sua identidade, ele progride a discussão, fazendo da masculinidade um local de conversa, não mais um conjunto de características engessadas e inquestionáveis. Para o Do masculino não está dado, ele está em constante construção:

Masculinidades são configurações da prática que são construídas, reveladas e transformadas ao longo do tempo. Uma literatura menos abundante sobre masculinidade e envelhecimento, e uma maior produção sobre infância e juventude enfatizam essa questão. (CONNELL, 2013, p.271)

Essa atitude transforma também o corpo masculino, o olhar sobre a masculinidade é o olhar da construção da imagem pessoal, se antes a identificação era instantânea, agora ela é apreciada, avaliada e performada. A experiência se torna estética, como bem apontado por Beauvoir (1970, p.54) “se o corpo não é uma coisa, é uma situação: é a nossa tomada de posse do mundo e o esboço de nossos projetos.”¹², esse corpo visto masculinizado, nas mãos do Dândi, se tornou arte.

Ao expressar-se pelo domínio da própria imagem, conseguimos associar o Dândi aos conceitos de gênero como performance -desenvolvido principalmente nos trabalhos de Judith Butler (1990) - trazendo desta forma, reflexões atuais sobre fluidez de gênero, de modo a criar para si uma masculinidade “às avessas”. Se observarmos por essa lente, esse sujeito não

¹² BEAUVOIR, Simone, O Segundo Sexo. 1. Fatos e Mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 4a edição, 1970, p. 54

se torna mais datado ou pertencente a uma época, ele agora dialoga com o contemporâneo.

O Dândi contemporâneo traz consigo questionamentos da atualidade, um senso estético apreciável e uma forma de expressão incisiva, contribuindo enfaticamente para o nosso entendimento sobre a performance do masculino. Esse novo “ser masculino” liga-se muito mais a uma identificação pensada e aderida, do que a uma identificação forçada e naturalizada. Há nesse masculino uma racionalização da sua existência, onde sua identidade é elaborada.

4. DANDISMO, UM ATO FÁLICO NO CONTEMPORÂNEO?

4.1. O Dândi é analisado

Quem é o Dândi contemporâneo e qual é seu lugar na atualidade?

Essas perguntas são complexas de responder, mas é possível organizar algumas respostas a partir das relações com outros campos de estudo. Ao observarmos o perfil do dândi, é de um homem que pensa em si, uma noção da subjetivação captada por Balzac que é unida à noção foucaultiana, na qual o sujeito se modifica, transforma e transfigura.¹³ Assim como os antigos filósofos, esse cuidado não se relaciona apenas à saúde física -embora seja importante- mas o cuidado intelectual e moral, buscando polir cada instância da vida.

Analisa-se que esse cuidado não é apenas uma prática independente, mas uma corrente de resistência às influências externas que moldam o indivíduo, assim, resistindo e recriando novas microfísicas de poder. O Dândi se produz como objeto de arte, ele é um grande observador, imitador e se coloca para ser visto e apreciado, nesse sentido ele é ao mesmo tempo o observador (*Voyeur*) e o observado, mantendo uma tentativa de controle sobre a percepção alheia. Nessa performance estética, a construção da narrativa transmite uma imagem

¹³ Comparação extraída de: Castro, Fausto Calaça Galvão de. Dandismo e cuidado de si: ensaios de subjetivação em Balzac / Fausto Calaça Galvão de Castro.2010. **Disponível em:** <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=202967>**Acesso em:** 20 jun. 2024.

não espelhada da essência individual, ou próxima de uma genuinidade, mas de uma intelectualização -um termo explorado por Freud- do indivíduo.

Essa racionalização distancia-o emocionalmente do presente, trazendo no seu vestuário a limpeza das formas e a sobriedade do vestir. A identificação com a autoimagem montada, coloca-o em um lugar de validação perigosa, uma imagem planejada que performará a todo tempo, obtendo em si o próprio “crime e castigo”.

O Dândi na atualidade continua a desafiar as noções de gênero, rejeitando as normas culturais pré-estabelecidas e explorando identidades múltiplas. A estrutura social obteve inúmeras mudanças durante os períodos que se sucederam, mas algumas noções de identidade e performance masculina continuaram estáticas. E é nesse lugar, que o Dândi contemporâneo ainda se faz presente. Diferente do Dândi do século XVIII, que embora desafiador para a época, ainda possuía um tipo de virilidade estereotipada, e muito ligada ao tradicionalismo masculino, uma noção que, algumas vezes, reforça o elitismo e a disparidade de gênero. Já o Dândi do século XXI transcende a masculinidade imposta, transpassa os gêneros e dialoga em um lugar político.

Figura 4: Dândi do século XXI por Louis Vuitton



Fonte: <https://br.fashionnetwork.com/galleries/photos/Louis-Vuitton,70410.html> 01 jan, 2025.

Figura 5: Dândi do século XXI por Colman Domingo



Fonte: Colman Domingo por David Roemer - Foto: Variety, 20 dez, 2024.

O Dândi contemporâneo não mais precisa performar pela cidade, ele pode utilizar as redes sociais, montar *feeds*, ter um controle ainda maior de sua performance através de *stories* e *posts*, se tornando uma obra de arte à venda. O dandismo se tornou mais democrático, podendo se projetar utilizando a massificação e os artifícios contrários a sua ideologia como ferramenta de impulsionamento de uma nova corrente de pensamento.

Os desafios encarados pelo Dândi na atualidade podem ser vistos também por essa mesma perspectiva, a rede social não permite que o veja como um todo, criando até mesmo um distanciamento da figura. Assim como uma obra de arte, que impacta diferente através das telas, o Dândi não se mostra em seu estado total contemplativo. Ele tem que lidar com a volatilidade, com a cultura de massa exorbitante e com a abertura para uma organização social multiétnica.

4.2. o ato fálico de resistência

O dandismo ainda se impõe como um falo (símbolo de poder e domínio), mas o falo do Dândi é intelectual, ele cria um local de masculinidade subversiva, onde a delicadeza e a racionalização são mais importantes que a agressividade e a irracionalidade. O fálico se transporta do seu lugar tradicional, ganhando assim novas camadas de complexidade. Ainda como um

lugar de potência, é necessário percebê-lo como um novo modo de compreensão do masculino, que recria novos lugares de diálogo, e dessa forma, pode ser suscetível a projeções e criações de narrativas de quem o transforma. Todo local de potência é um local de convergência de energias e manifestações, por isso o diálogo se torna o pilar estrutural. O ato falho no Dândi pode ser visto na tentativa de controle da imagem, falho porque só através de seus comportamentos desviantes que conseguimos compreender a essência desse Dândi, o erro, comina na autoexposição.

O objetivo ao analisar o Dândi, é além de exaltar a grandiosidade de seu trabalho como corpo-arte e do seu local como questionador nato, é compreender que aprisionamentos ainda são extremamente comuns, mesmo em movimentos de contracultura. Esse Dândi atual tem seu lugar de oposição cultural, mas deve-se alertar quanto a repetição de padrões tóxicos a compreensão de gênero, e a necessidade de distinção social, em um mundo ainda mais polarizado e conectado:

E se para Jules-Amédée Barbey D'Aurevilly (2009, p.131), “o dandismo brinca com a regra e, contudo, ainda a respeita”, acredito ser possível, a partir de agora, optar por um trocadilho: o dandismo brinca com a polícia e, contudo, ainda a respeita. (D'AUREVILLY apud MARCONI, 2021, p.18)¹⁴

A luta atual do Dândi se expressa pela luta contra a superficialidade das convenções sociais, que, na sociedade, ainda se esforçam para mantê-las inalteradas para a manutenção do sistema. O novo masculino corre contra a ideologia vigente, usando o fálico do detalhe presente nos gestos dissensos, nas representações *queers*¹⁵, nas mudanças de comportamento e nas formas de se posicionar no mundo político. O Dândi agora, mais do que nunca, é um ser politizado.

O Dândi contemporâneo não é uma réplica de uma aristocracia fadada ao fracasso ou a manutenção de um sentimento nacionalista e retrógrado de

¹⁴MARCONI, D. O dia em que os dândis tomaram chá com Jacques Rancière: as relações entre polícia e política na perspectiva das estéticas dândis. *Mídia e Cotidiano*, v. 15, n. 2, p. 7-28, 18 maio 2021.

DOI: <https://doi.org/10.22409/rmc.v15i2.48625>

¹⁵ O termo “queer” designa uma pessoa que não se encaixa nas ideias tradicionais de gênero ou sexualidade.

manutenção de poder. Ele recusa todos esses estigmas que o prendem ao passado, que o enraíza como um movimento datado e irrelevante na atualidade. O Dândi é um órgão flácido, *in potentia*, que busca penetrar a sociedade e se fazer presente, sem coerção.

5. A COLEÇÃO

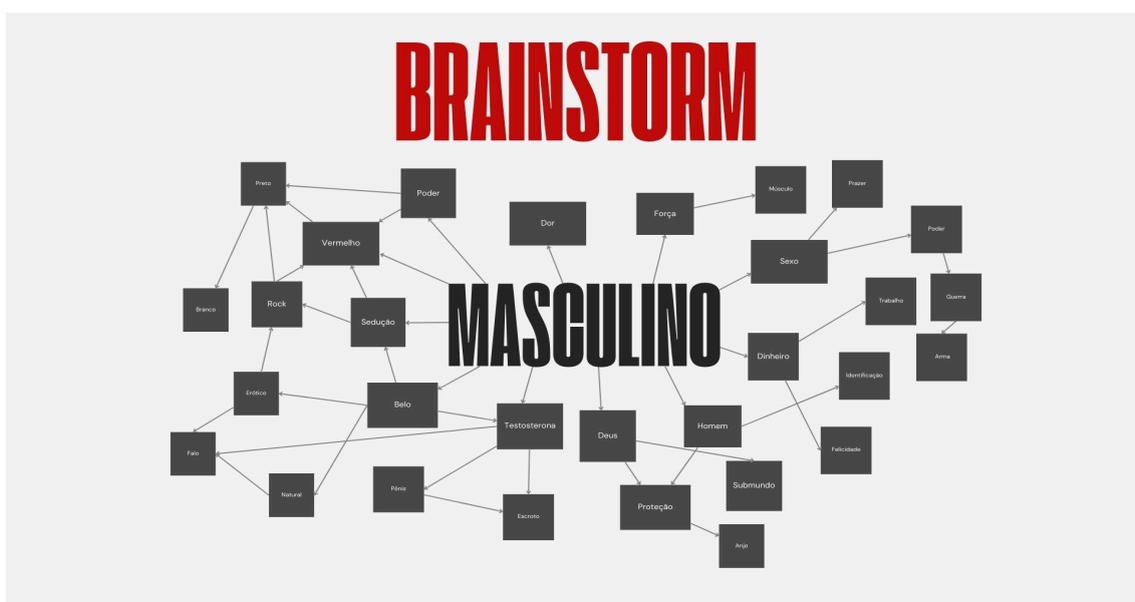
5.1. Introdução ao tema/conceito

A coleção é uma jornada de autodescoberta do personagem/persona HENRYK, um homem imerso na dualidade entre atender às expectativas sociais ou seguir seus próprios desejos, e a fim de se confrontar, ele embarca em uma busca psicológica e física da raiz do seu desejo. Inspirada na pesquisa do dandismo e estruturada pela alfaiataria, a coleção reflete os anseios desse Dândi contemporâneo, um homem que está procurando o seu lugar no mundo e se definindo como sujeito. Fraco/forte, hetero/homo, puro/pecador, o que está debaixo da máscara desse novo Dândi?

5.2. Processo

Inicialmente, foi feito um *brainstorm*¹⁶ que possuía como ponto de partida a palavra “masculino”, essa palavra escolhida é a palavra-tema com o qual se é tratado durante todo o desenvolvimento do TCC. Inicialmente, procurou-se saber o que estava incorporado à essa palavra, as associações diretas e indiretas que criamos ao pensar no que é o masculino, como ele é exteriorizado e interiorizado dentro do indivíduo e da sociedade.

Figura 6: Brainstorm



Fonte: Elaboração própria.

¹⁶ No português “tempestades de ideias”, serve para organizar os pensamentos principais sobre a temática, estimulando o pensamento inicial livre e criativo.

Assim chegou-se á algumas palavras e ideias, com destaque para as palavras “falo”, “sedução” e “identificação”. Começou a destrinchá-las para conseguir um ponto em comum e analisá-las, e a partir disso, iniciou-se uma pesquisa de referências visuais que unisse e tivessem um ponto de ligação entre a alfaiataria.

O estilo de vestimenta dos “*pachutos*” foi um ponto interessante durante a pesquisa, eles foram reconhecidos nas décadas de 1940-1950, trajavam os *zoot suits*, que tinha como característica o uso de calças de cintura alta e largas, paletós compridos e largos nos ombros, geralmente combinados com chapéus e correntes longas. Outra figura importante, Flávio de Carvalho¹⁷, propôs na década de 1950 o *new look* - estilo icônico lançado por Christian Dior em 1947- adaptado para o vestuário masculino; esse evento foi intitulado pelo próprio como “Experiência n°3”. Mais recentemente, foram adicionados como referência dois designers famosos por sua desconstrução da alfaiataria tradicional, Mateus Cardoso e PeterDo.

Figura 7: Referências Visuais 1

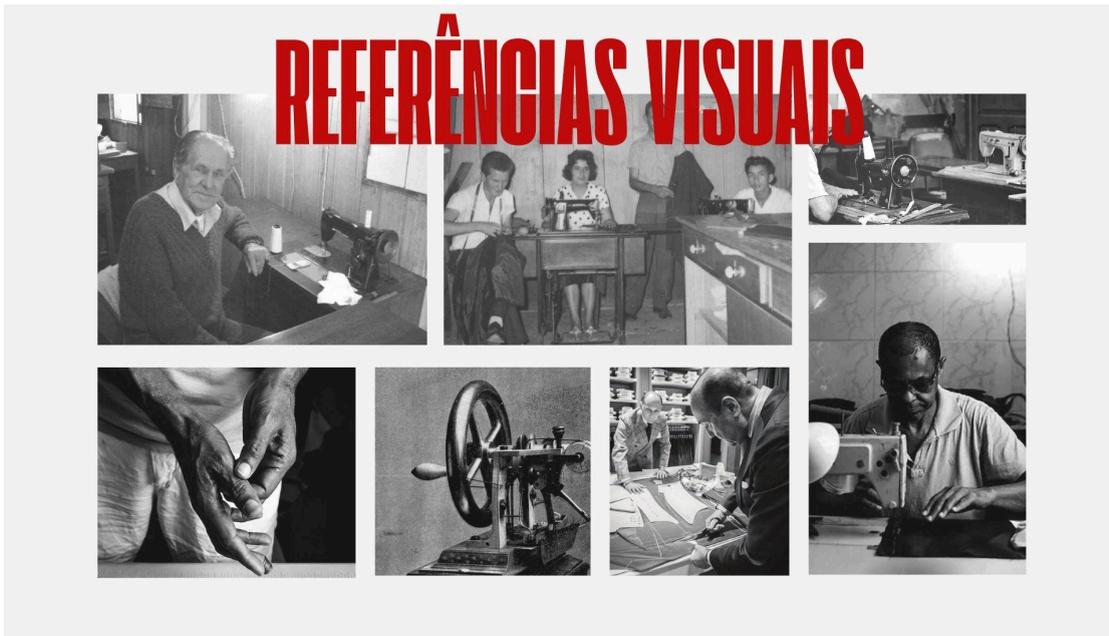


Fonte: Elaboração própria.

¹⁷ Flávio de Carvalho é o nome artístico de Flavio de Rezende Carvalho, foi pioneiro ao usar o próprio corpo em uma prática artística, chamada de “experiências”, voltada a uma investigação de psicologia das massas.

Rememorou-se um pouco do passado da alfaiataria para poder entender através das fotografias como era o “espírito da época”, podemos perceber a importância do trabalho manual, de estar atento ao ofício e, na maioria das fotografias, um pouco da solidão e solitude exigida da profissão.

Figura 8: Referências Visuais 2



Fonte: Elaboração própria.

As figuras 9 e 10 trouxeram mais referências de moda, pode-se notar que são designers mais atuais, que trazem consigo um frescor de novidade e atualização dos códigos de vestimenta, onde retratam um novo lugar para a masculinidade. Foram neles que se basearam para a criação da coleção e para a concepção da marca.

Figura 9: Referências Visuais 3



Fonte: Elaboração própria.

Figura 10: Referências Visuais 4



Fonte: Elaboração própria.

Organizando todas essas informações, criou-se um *moodboard*¹⁸ que transmitisse o que se deseja falar nessa coleção. Nesse processo observa-se

¹⁸ É um “painel de inspiração” utilizado como ferramenta visual que reúne imagens, textos, materiais e outros elementos gráficos para expressar conceitos, ideias e sentimentos relacionados a um projeto criativo.

5.3. Geração de alternativas

Figura 14: Paleta de Cores



Fonte: Elaboração própria.

A 1ª família são as cores bases, essas cores vão seguir na maior parte da coleção; A 2ª família são as cores de fundo, essas cores serão aplicadas como destaque, utilizadas para criar contraste com as cores principais, virando um ponto de cor e trazendo mais vida e força a coleção, será utilizada em técnicas têxteis, texturas e no forro da peça.

As cores são estratégicas, o vermelho simboliza a força e poder, é a cor do sangue e das impulsões; o azul representa a cor do masculino tradicional, na coleção ela foi retratada em um tom mais vivo, mas ao mesmo tempo por uma técnica efêmera que é a Cianotipia²⁰, criando essa dialética sobre como a masculinidade parece sólida e impotente, e esconde uma fragilidade e imprecisão.

O branco e o preto criam um espaço de destaque para essas cores, o preto é símbolo de sofisticação, da sensualidade velada e demonstra essa sobriedade que o vestuário masculino sofreu na passada do século; o branco é a cor da limpeza, da pacificação do masculino e da inocência deste homem.

²⁰ cianotipia é uma técnica manual que imprime negativos monocromáticos através da utilização de ferrocianeto de potássio e citrato de ferro amoniacal, em uma reação química com a luz ultravioleta, criando diferentes tonalidades de azul.

Figura 15: Cartela de Texturas



Fonte: Elaboração própria.

A cartela de texturas demonstra os tecidos e as estruturas têxteis com os quais foram trabalhadas, a lã é de suma importância para a alfaiataria por causa de seu caimento impecável e a facilidade de costura, além de serem tratadas para possuírem resistência e isolarem o calor. O corino tem sido repensado e analisado outras formas de criação com base em plantas, frutas e até mesmo vegetais, mostrando uma flexibilidade e uma exploração em outros lugares não habituais. Visualmente, o courino também é interessante pois remonta um corpo (animal) em cima de outro corpo (animal), mostrando como subjetivamente criamos uma pele-identidade que nem sempre é a nossa.

A renda é símbolo de delicadeza e feminilidade tradicional, um lugar bastante controverso que é atrativo para debater dentro da coleção, ela é posta em peças mais coladas ao corpo como nas cuecas e nas blusas, criando uma sensação de proximidade e intimidade com o sujeito. O tule mostra o oculto, instiga a curiosidade e revela -não totalmente- a intimidade desse sujeito. Já o jeans e a tricoline trazem a força, a resistência e a permanência desses ideais masculinos, onde são inflados, modelados e ganham camadas de complexidade na coleção.

Figura 16: Família 1 (dominação)



Fonte: Elaboração própria.

A família “dominação” é a família escolhida para iniciar a coleção. O terno está destrinchado, utiliza-se o *shape* H, e demonstra a potência fálica do objeto. As proporções são alteradas no estilo *oversized*, mais urbano e dedicado a criar um corpo mais expansivo, menos modelado corporalmente pelas formas. A escolha do tecido de lã e do xadrez príncipe de gales é para conciliar o tradicional a esse estilo mais moderno inserido o dandismo e a alfaiataria no corpo de um homem contemporâneo.

Figura 17: Família 2 (gozo)



Fonte: Elaboração própria.

A família “gozo” retrata a busca pela sexualidade e o prazer com o próprio corpo. O sujeito dominado, vê-se refém do gozo alheio, privado do próprio local de prazer. A masculinidade tóxica restringe ao homem o prazer com a exploração do seu corpo, levando-o ao desconhecimento de si, expressado pela máscara e o tule que revela o gozo interno. Cabeça, peito e pernas, o corpo inteiro pode ser um local de compreensão de si. Há uma tentativa de transgressão à regra, com utilização de adornos, saias e macacões, que estão ligados normalmente à indumentária feminina.

Figura 18: Família 3 (limiar)



Fonte: Elaboração própria

“Limiar” é o nome dado à terceira família, ela encara o corte. O ponto limite da ação que está prestes a acontecer. O momento de ruptura do sujeito para sua autonomia no vestir, no pensar e no agir. Para ilustrar esse momento, cortes são feitos nas peças, utiliza-se tecidos pesados, modelagem desajustadas visualmente e a silhueta reta. Algo está em transição.

Figura 19: Família 4 (transgressão)



Fonte: Elaboração própria

A “transgressão” vem em seguida, o personagem adentra outro lugar da masculinidade, se liberta das amarras da construção tradicional, e avança na sua construção pessoal. Para mostrar essa transgressão, começamos por peças íntimas, que definissem o homem de dentro para fora. O primeiro local de transgressão é na vida privada, e logo após, na vida pública. Nessa família, opta-se por rendas elásticas, sem forro ou sobreposições. O homem se mostra através de sua fragilidade, e se compreende nela. A cor branca traz uma ideia de pureza e simplicidade.

Figura 20: Família 5 (submissão)



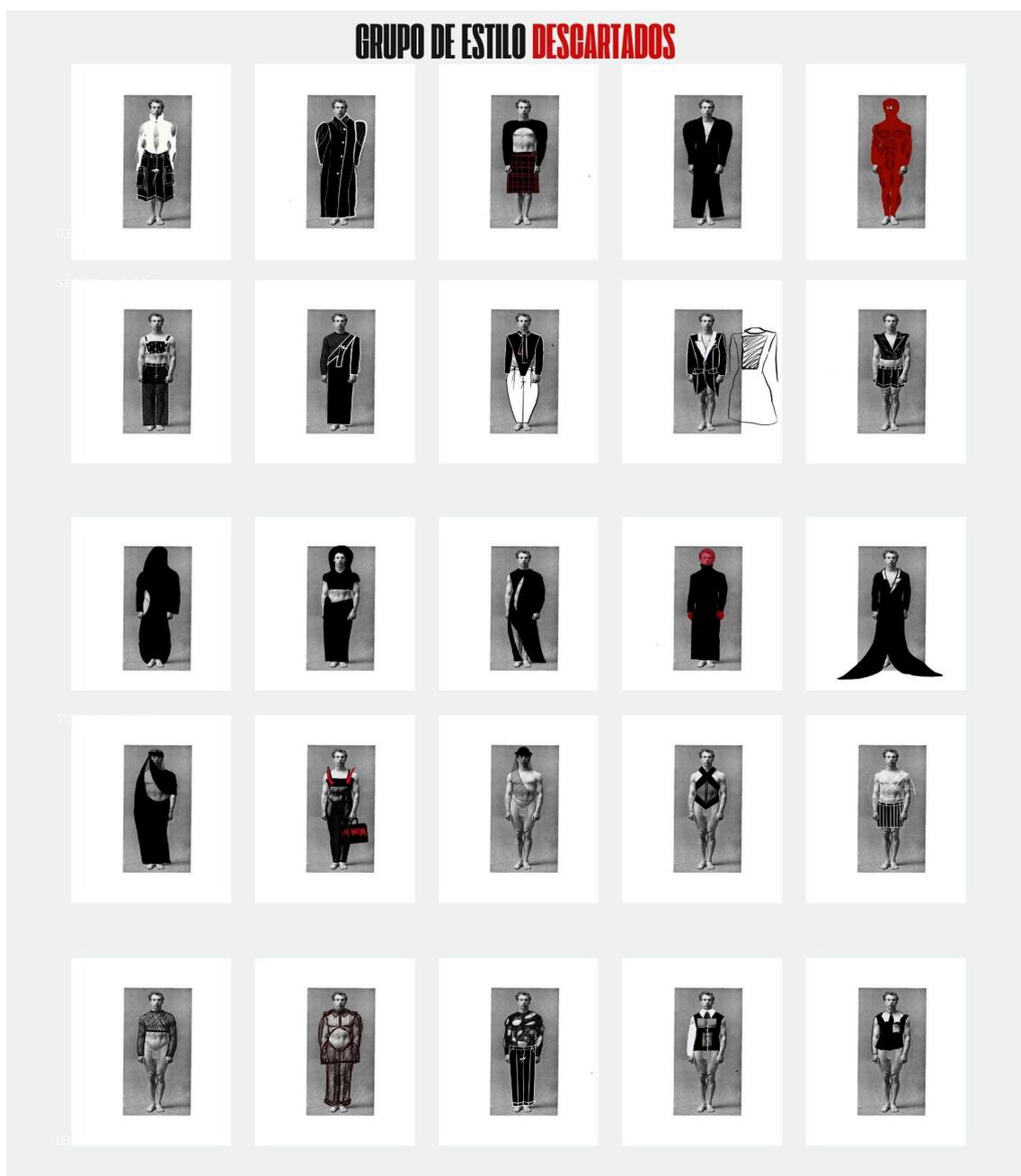
Fonte: Elaboração própria

Na última família, a “submissão” ocupa o lugar do desejo do inconsciente do personagem, nela utiliza-se da cianotipia para criar uma poética sobre a efemeridade do masculino, da delicadeza por trás da tentativa bruta de exibição do masculinidade, que no fundo só demonstra uma fragilidade das próprias convenções. Ela reage ao sol forte e potente, visto até como destruidor, e cria a partir dessa experiência uma coloração quase inigualável, revelando em sua superfície uma projeção controlada pelo sujeito. O véu é utilizado com a ideia de “desvelar” o sujeito, assim como na psicanálise, trazer à tona o desejo reprimido.

E dessa forma, temos apresentadas todas as famílias, que percorrem um trajeto de dominação social até uma autonomia libertária, onde o local de desejo está na mão do sujeito, do controle autoconsciente.

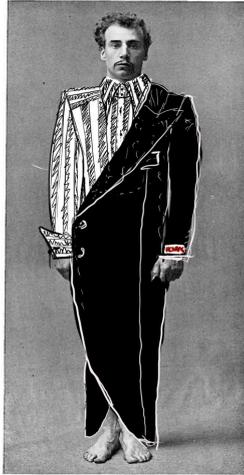
Dentre esses grupos, foram escolhidas 8 peças que criassem uma estrutura de conexão entre a coleção, para serem executadas. Abaixo, estão as peças descartadas durante o processo de criação e formação das famílias.

Figura 21: Grupo Descartados



Fonte: Elaboração própria.

Figura 22: Protótipo 1



Fonte: Elaboração própria.

A peça acima, foi a opção escolhida para ser executada na banca intermediária, passou pelo processo de prototipagem, modelagem, corte e costura. Ela consiste em: uma bermuda boxer com elásticos laterais, ampla, acima do joelho na cor vermelha; uma camisa listrada de algodão; e um paletó alongado até os tornozelos, lapela larga, alinhavo aparente com 3 botões.

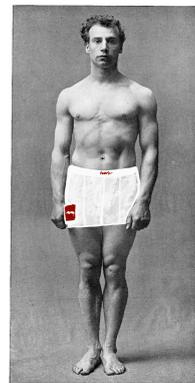
Durante a entrega da banca intermediária, foi aconselhado que retirasse do look a camisa listrada, para criar uma visão mais sólida com a imagem mais sensual que passo da coleção e que visualmente fosse mais atraente. Optamos por tirar a bermuda vermelha, e em seu lugar, adicionamos uma cueca rendada presente na família 4 da coleção, criando um styling forte com o paletó alongado ao mesmo tempo que contrasta com a renda delicada.

Figura 23: Protótipo 2



Fonte: Elaboração própria.

Figura 24: Protótipo 3



Fonte: Elaboração própria.

Após a reorganização das peças apresentadas, continuamos com a criação dos outros 3 looks, completando assim, os 4 entregues na banca final.

O segundo look escolhido foi um blazer de alfaiataria oversized, de lapela larga, traspasse e bolso cachimbo; juntamente com uma calça com 2 pregas frontais, bolso faca e modelagem ampla, criando um design mais confortável e modelando esse corpo masculino em um *shape* H.

Figura 25: Protótipo 4



Fonte: Elaboração própria.

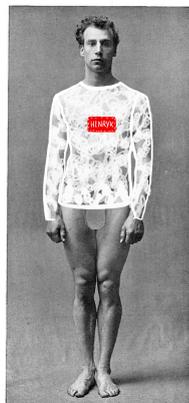
Figura 26: Protótipo 5



Fonte: Elaboração própria.

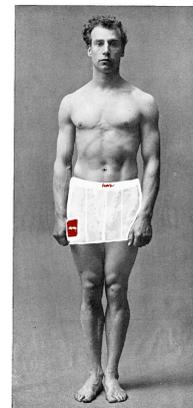
O terceiro look é um conjunto de blusa e cueca feitos de renda elástica com um bolso pequeno de porta-camisinha com a logo costurada nele. Cós de elástico e bainha dobrada.

Figura 27: Protótipo 6



Fonte: Elaboração própria.

Figura 28: Protótipo 7



Fonte: Elaboração própria.

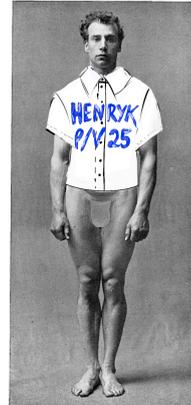
O último é o look experimental de cianotipia, composto com um boné com renda aplicada, uma camisa estampada com quatro pregas nas costas, e uma calça também estampada com quatro pregas na frente e quatro atrás.

Figura 29: Protótipo 8



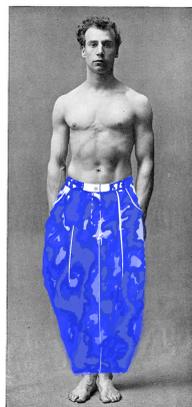
Fonte: Elaboração própria.

Figura 30: Protótipo 9



Fonte: Elaboração própria.

Figura 31: Protótipo 10



Fonte: Elaboração própria.

5.4. Família principal: O Terno e sua criação

Para detalhar o processo de criação das peças de alfaiataria, voltamos ao início do aprendizado. Ao chegar em uma alfaiataria, somos iniciados como aprendizes, percebemos uma hierarquia bem disposta, onde temos no topo o mestre de alfaiate, ele que distribui as funções e organiza de forma central como será feito as peças, normalmente ele afere as medidas com a ajuda do contra-mestre e constrói a modelagem; abaixo temos o contra-mestre que

ajuda e auxilia o mestre; temos os “oficiais de alfaiate”, eles normalmente ficam responsáveis pela parte principal de costura do terno depois que pegam a prova; para fazer a prova, existem os proveiros, eles são responsáveis por costurar inicialmente a peça, primeiramente em alinhavo (1a prova) e depois, entretelado e com forro de peito e a frente quase prontos (2a prova); para os ajustes temos os buteiros, que são responsáveis por soltar, apertar ou consertar ternos; e por fim, temos os aprendizes, que escolhem qual das áreas desejam seguir, e começam a aprender diretamente com o profissional que está relacionado a ela. As outras peças possuem um profissional específico para cada função: os coletes são feitos pelos coleiteiros; os chapéus pelos cuteiros; as calças pelos calceiros; e a camisa pelos camiseiros.

É possível que em alguns lugares existam mais ou menos categorias, mas usa-se aqui como base, as categorias existentes durante o início dos anos 90, através de conversas com alfaiates da época. Atualmente nas alfaiatarias a divisão está mais precária, os mestres e os oficiais são necessários ainda, mas boa parte dessas categorias não existem mais (pelo menos não delimitadas da forma como eram).

Figura 32: Terno Completo



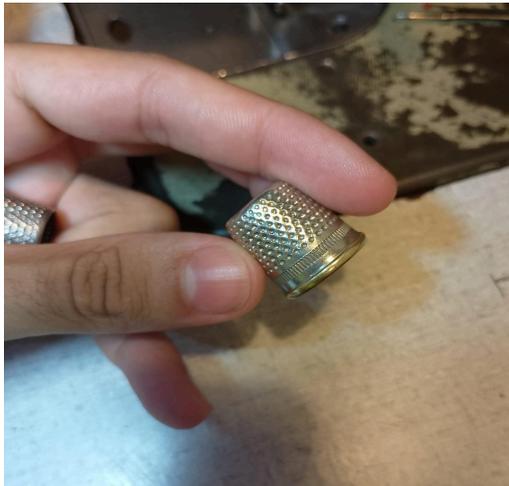
Fonte: Elaboração própria.

De forma mais pessoal e simplificada, será retratado a iniciação dentro de uma alfaiataria tradicional. Primeiramente, observa-se que a alfaiataria possui 2

profissionais que trabalham no local, o alfaiate e o oficial de alfaiate, e 4 profissionais que trabalham de casa e são autônomos, 1 calceiro, 2 camiseiras e 1 proveiro. Como já falado, todo iniciante na alfaiataria é um aprendiz, nesse recorte que faremos, trataremos do aprendiz de mestre de alfaiate. Ele terá que aprender todas as funções, não necessariamente ele irá realizá-las de forma excepcional como o profissional responsável, mas é obrigado a conhecê-las.

Iniciamos a experiência aprendendo a utilizar o dedal, ele auxilia no trabalho de mão com a agulha, bloqueando o contato do dedo médio com a agulha quando empurramos ao costurar. Para aprender a utilizá-lo, o dedo e o dedal são amarrados por uma faixa que prende atrás da falange proximal do dedo médio.

Figura 33 e 34: Dedal 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

Após aprendermos a utilizar o dedal, iniciamos o aprendizado com os pontos de mão. Essa é uma parte muito importante para a alfaiataria, uma vez que, na maioria do tempo, será necessário a utilização destes pontos. Seja para guarnecer a bainha, segurar o forro de peito, armar os bolsos, dobrar a lapela, alinhavar a manga, e principalmente, para tornar a gola perfeitamente reta.

Figura 35 e 36: Alinhavos detalhes 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

Com os treinos dos pontos de mão já é possível fazer alguns ajustes em peças, a bainha é um dos primeiros ajustes que começamos a realizar. Pode ser realizado com ponto invisível ou com o pé de galinha. O treino constante desses pontos são importantes para melhor desempenho e agilidade, além de treinarmos bolsos e pedaços da peça separados antes de realizar a peça completa. O trabalho de observação do trabalho dentro da alfaiataria é de extrema importância, na maioria dos casos, existem processos que são mais intuitivos (por causa do olhar aguçado dos profissionais) e ao analisar a peça, começamos a pegar esses detalhes, que farão com que diminuam os erros ocorridos.

Figura 37 e 38: Análise de Acabamentos 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

Ao evoluirmos na costura, começamos pelo chamado “bute”²¹ onde consertamos peças de cliente, seja para diminuir, aumentar, consertar”. Esses reparos fazem parte de uma “engenharia reversa” de aprendizado, na qual identificamos o erro, desmanchamos, acertamos a peça e costuramos de volta. Há um grande aprendizado nessa parte, a identificação do erro e como consertá-lo se torna um aprendizado que guiará as próximas criações, evitando cometê-las novamente já no seu desenvolvimento. Nessa parte passamos por diferentes construções, uma vez que são de inúmeras marcas, Zara, Hugo Boss, Valentino, Versace e até de alfaiatarias tradicionais e ateliês. Ao observar a construção, se torna nítida a diferença de um terno industrial para um terno sob medida. Cada um com o seu ganho de desempenho e sua funcionalidade, mas ao elaborá-lo no corpo, a utilização do terno sob medida de alfaiataria é sempre melhor ajustável, contempla e valoriza o corpo que nele se inspirou. As formas de acabamento interno e de forragem são quase sempre diferentes, mas normalmente se assemelham na construção da modelagem, ganhando contornos diferentes no sob medida pelas deformidades presentes nos corpos reais.

²¹ Comumente chamado dentro da alfaiataria o processo de conserto dos erros de costura, modelagem ou desgaste da peça.

Figura 39 e 40: Bute de calça 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

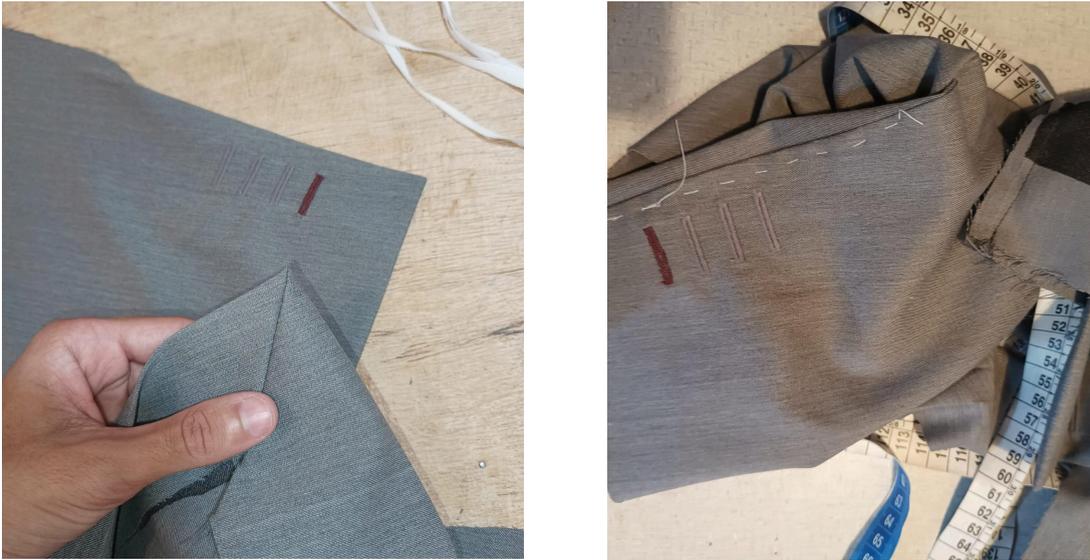
Figura 41 e 42: Cava 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

Quando nos tornamos mais aptos e familiarizados com a costura, começamos a fazer parte do blazer, iniciando pela manga, caseando, pregando botão e, a partir daí, evoluímos para a construção completa da manga. Podemos fazer tarefas mais simples como os forros de peito, tampa do bolso, corte de peças e guarnecidos.

Figura 43 e 44: Punho 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

Comitadamente, começamos a aprender a modelagem. Ela é o processo central, e nem sempre todos os envolvidos na alfaiataria desejam aprender, mas para um melhor aprendizado, torna-se necessário entender alguns conceitos de modelagem para que possam ser auxiliares na percepção dos “butes” e para a construção independente da peça. A modelagem é uma parte complexa de análise, há nela uma tentativa de planificação do 3D, sendo necessário uma análise detalhada do corpo com uma noção de geometria.

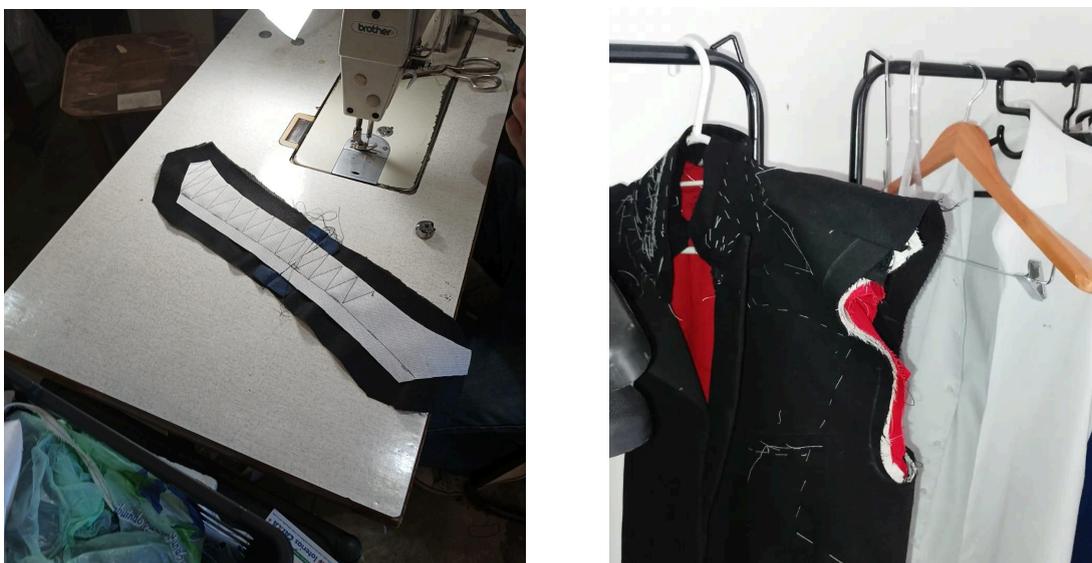
Figura 45 e 46: Modelagens 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

Ao passar pela modelagem, caminha-se para as partes mais complexas da criação do blazer, nesse estágio aprendemos a construir bolsos, desempenar lapelas, fechar pinchal, criar fendas, adicionar o forro, costurar o forro de peito com a frente, adicionar unir os ombros, colocar ombreiras, alinhar em pontos estratégicos... E quase ao final, colocar a gola e as mangas, uma das partes mais complicadas do blazer. Nesse momento, é natural, e inevitável, esquecermos o passo a passo, então temos que recorrer aos mais experientes novamente, em um constante aprendizado.

Figura 47 e 48: Gola e Alinhavos



Fonte: Elaboração própria.

Por fim, unindo todo o aprendizado, aprendemos a montar o blazer completo, tornando necessário praticarmos frequentemente todos esses estágios novamente. A partir daí, iniciamos nossas escolhas para qual local queremos trabalhar. Antigamente, como já comentado, cada um tinha uma função delimitada, hoje com a escassez de profissionais na área, o oficial de alfaiate quase sempre realiza todo esse processo do blazer. Caso for do interesse do aprendiz, é possível seguir também para as calças, coletes, camisas e dolmãs. Há um universo extenso a ser explorado, mesmo dentro da alfaiataria tradicional.

Figura 49 e 50: Prova e Detalhes



Fonte: Elaboração própria.

5.5. Família experimental: A Cianotipia

Para a execução da coleção, foram utilizadas em algumas peças a técnica de cianotipia que aprendemos durante a oficina de criação de projetos coordenada pelo professor Dr. Luis Morais Coelho, criando assim, uma família experimental dentro da coleção. A cianotipia é um processo fotográfico antigo, criado por Sir John Herschel em 1842, que resulta em imagens de tonalidade azul. O processo utiliza uma solução fotossensível composta por dois químicos: o ferricianeto de potássio e o citrato de ferro. Quando expostos à luz ultravioleta, esses compostos reagem e formam um pigmento azul, que chamamos comumente de cianotipia:

O citrato de ferro e amônio também é conhecido como citrato férrico de amônio ou citrato férrico de amônio; sua composição varia enormemente e a forma "verde", com um teor de ferro entre 14% e 18%, é preferível à forma "marrom" 18-28% de ferro, embora esta última funcione mais lentamente. O Ferricianeto de potássio também é conhecido como hexaciano-ferrato de potássio. (Ware, 2019)²²

²² SHRIVER, D. F.; ATKINS, P. W. Química Inorgânica. Porto Alegre: Bookman, 2006. 3. ed. p. 234.

Disponível em:

<http://www.mikeware.co.uk/mikeware/Traditional_Cyanotype.htmlhttp://www.mikeware.co.uk/mikeware/New_Cyanotype_Process.html> Acesso em: 15 dez. 2024.

Receita de Solução de Ferricianeto e Citrato Férrico Amoniacal para Cianotipia

Ingredientes:

- 2g de ferricianeto de potássio para 100ml de água
- 25g de citrato férrico amoniacal para 100ml de água
- 200ml de água (base)

Modo de Preparo:

1. Para cada utilização, utilize uma média de solução conforme a necessidade.
2. Para iniciar, utilize a base de 200ml de água, 100ml em cada pote.
3. Selecione as quantidades dos ingredientes de acordo com as proporções indicadas:
 - Adicione 2g de ferricianeto de potássio para cada 100ml de água.
 - Adicione 25g de citrato férrico amoniacal para cada 100ml de água.
4. Misture bem separadamente os dois.
5. Depois junte-os e misture até obter uma solução homogênea.

Observações:

- A quantidade de solução a ser utilizada pode variar de acordo com a necessidade.

Assim, com os testes, começamos a obter o controle da utilização real da quantidade de solução necessária. A que não foi utilizada, é possível armazenar para a próxima semana, já que ao não ser exposta no sol, dura semanas. Vale ressaltar também, que utilizamos o citrato marrom, mas observa-se que o citrato verde é melhor, embora esteja em falta para a compra.

Tabela 1 – Materiais e utensílios utilizados para a preparação

Material/Utensílio	Quantidade	Observações
Medidor (plástico ou outro material que não contamine os químicos)	1	-
Balança (utilizada uma balança de armazém)	1	-
Papel fino para apoiar o material na balança (utilizado jornal)	1	-
Recipientes para misturar os químicos separadamente (plástico ou outro material não contaminante)	2	-
Objetos para misturar os químicos (plástico ou outro material não contaminante)	2	-
Pincel para aplicação (tamanho e formato depende do que deseja realizar)	1	-

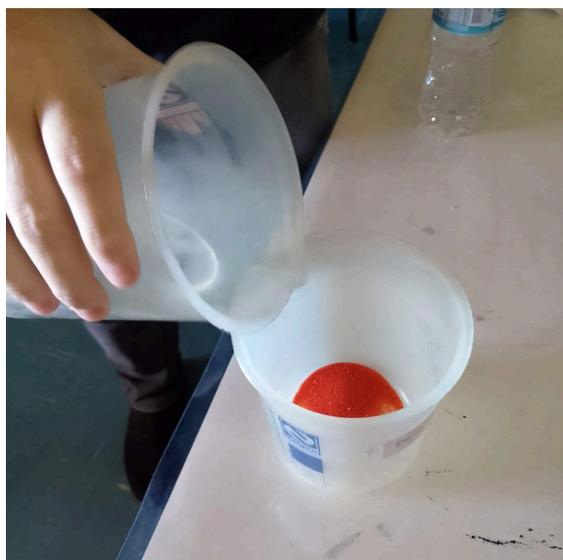
Na foto abaixo, podemos ver o professor Luís pesando separadamente as duas soluções, seguindo a gramatura exigida para a realização dos compostos, e abaixo, observamos o preparo separadamente das duas soluções, adicionando 200ml de água e misturando até que a solução pareça homogênea a olho nu.

Figura 51: Pesagem solução



Fonte: Elaboração própria.

Figura 52: Mistura solução



Fonte: Elaboração própria.

Após esse preparo, unimos as duas soluções e aplicamos diretamente na peça, utilizando o método que melhor nos atenda. Após a aplicação na área desejada, é necessário secar a peça, até que não transfira para a mão ou qualquer objeto durante o contato.

Figura 53: Secagem em tecido



Fonte: Elaboração própria.

Durante a união das duas soluções, obtivemos 3 cores diferentes entre as repetições do processo, sendo que as cores variam pelo nível de ferro presente na solução, quanto mais ferro (vermelho), mais escura a solução fica, podendo assim ficar do verde claro, até um tom amarronzado.

Figura 54: Experimento matriz



Fonte: Elaboração própria.

Após a secagem, colocamos o objeto ao sol. O tempo de exposição pode variar dependendo da luz, da intensidade, do local e do resultado planejado.

Os fatores que interferem na cianotipia são inúmeros, e muitas vezes incontroláveis. É possível realizar também dentro de uma caixa com uma lâmpada U.V. (ultravioleta), mas a intensidade das lâmpadas são menores.

Figura 55 e 56: Experimentos aleatórios 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

Figura 57 e 58: Experimento Papel 1 e 2



Fonte: Elaboração própria.

E por fim, lavamos em água corrente, deixando até que o líquido saia o mais claro possível, e colocamos para secar em um arame fora da exposição do sol direta. Alguns testes foram feitos durante a disciplina que me deram um norte para a compreensão de como a química agiria nos tecidos, sendo elas aplicadas em várias superfícies diferentes, obtendo resultados múltiplos de textura, fixação, distribuição e tonalidade.

Figura 59: Experimento tecido



Fonte: Elaboração própria.

E como resultado dos testes, chegamos às seguintes conclusões:

O tingimento em tecido natural absorve muito mais química que o tingimento em tecido sintético;

Há um controle maior no tecido natural, pois sua absorção inibe o escorrimento e afeta menos outras áreas ao redor da peça;

O tempo de exposição prolongada ao sol tem pontos positivos que são: maior fixação e aumento da coloração; mas possuem pontos negativos como: sombras excessivas (por causa da rotação da Terra) e contrastes maiores da peça com sua matriz;

Quanto mais próxima a matriz do objeto, maior será o contraste provocado; A partir dessas conclusões, dei início ao tingimento das peças que compõem a coleção, utilizando uma técnica diferente que aprendi em cada uma delas.

Para a camisa da coleção, foi feito um corte das letras em um papel grosso de papelão, utilizando a parte vazada como apoio, escreveu-se o nome da marca

e aplicou-se jatos de tinta no resto da camisa, criando assim, o nome legível com vários respingos no seu entorno. A peça foi colocada no sol às 15:20h da tarde; o dia estava com algumas nuvens e fazendo 30°C, segundo o aplicativo de meteorologia; o tecido utilizado é um tecido de algodão com poliéster e 5% de elastano, gramatura de 120 g/m²; o tempo de exposição ao sol foi entre 15-20 min; e a lavagem foi imediata após a retirada.

Figura 60: Matriz camisa cianotipia



Fonte: Elaboração própria.

Figura 61: Camisa cianotipia



Fonte: Elaboração própria.

Para a criação da calça utilizou-se a renda como matriz, com tempos diferentes para cada lado. No lado direito, utilizou-se o sol de 16:00h da sexta feira; estava um calor de 28°; o céu estava nublado; o tecido empregado era um brim

pesado sarjado de 280 g/m²; o tempo de exposição ao sol foi de 20 minutos; e a lavagem foi imediata. Já o lado direito, aplicou-se o químico na sexta e só coloquei no sol ao sábado, o sol era 13:00h do sábado; estava um calor de 31°; o céu estava limpo; o tecido empregado é um brim pesado sarjado de 280 g/m²; o tempo de exposição ao sol foi de 20 minutos; a lavagem foi imediata.

Figura 62: Calça perna direita



Fonte: Elaboração própria.

Figura 63: Calça perna esquerda



Fonte: Elaboração própria.

É notório a diferença de tonalidade e de contraste entre as rendas, a tonalidade fica mais escura quando se deixa mais tempo o tecido com o químico aplicado, e mesmo com maior exposição do sol, cria-se pouco contraste.

Para a criação do boné, utilizou-se também a renda como matriz, o químico estava mais concentrado; o tempo estava ensolarado às 15:30h da sexta feira; o calor de 29°; o céu estava nublado; o tecido empregado era um brim pesado sarjado de 280 g/m²; o tempo de exposição ao sol foi de 20 minutos de cada lado; e a lavagem foi imediata.

Figura 64: Boné cianotipia



Fonte: Elaboração própria.

5.6. Resultados Finais da Cianotipia

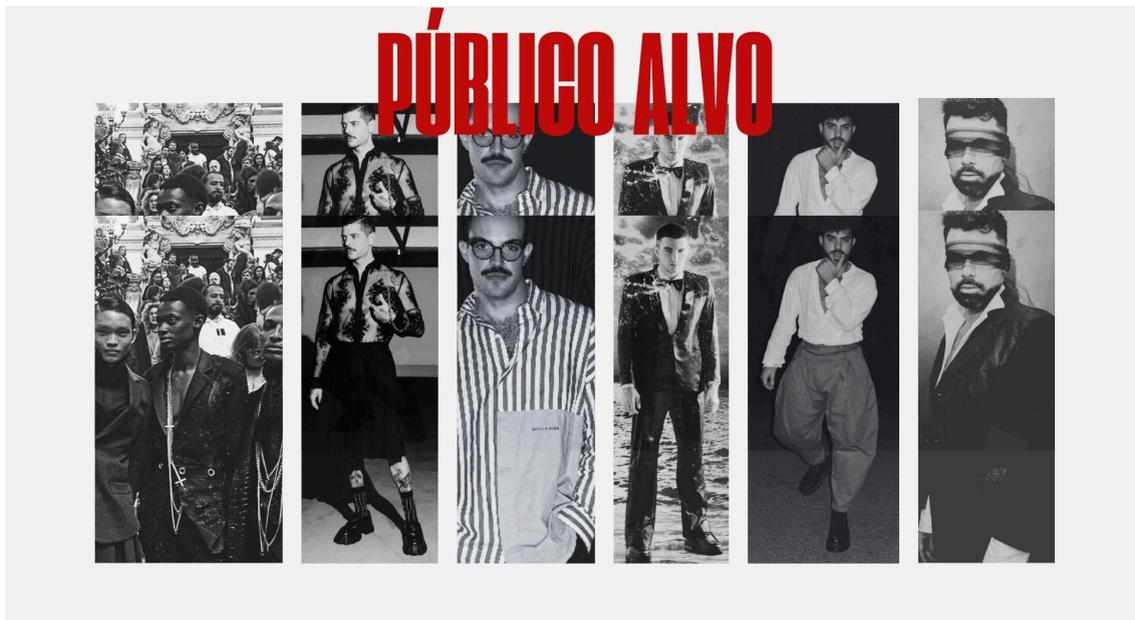
Os experimentos foram analisados e permitiu observar algumas outras variáveis que influenciaram o resultado final, assim o aprendizado em torno da cianotipia em tecido foi amplamente enriquecido. Além dos fatores inicialmente previstos, cito abaixo as observações que obtive através do desenvolvimento: A coloração fica mais forte quando deixamos a peça secar por mais tempo, pois o químico penetra mais na fibra, dificultando sua retirada na lavagem final; Quanto maior for o tempo de secagem, maior será a dificuldade de retirada do químico do tecido, dificultando o contraste da matriz; No caso de aplicação do

químico sem a utilização de uma matriz em cima, o desenho deve estar perfeitamente organizado e deve-se observar o ambiente que ele esteja exposto ao sol, para que nenhum objeto projete sombra nele; A variação de um químico para o outro é um pouco notória, se não possuir um medidor de precisão, recomendo não utilizar duas químicas no mesmo trabalho (a não ser que esse seja o efeito aguardado); O citrato verde e o citrato marrom são diferentes entre si, não é recomendado a mistura dos dois, pois podem possuir substâncias diferentes presentes em sua composição, colaborando assim, para um resultado fora do esperado; Com base nas observações realizadas, essas descobertas ampliaram o meu entendimento sobre a cianotipia e abriram caminhos para futuros estudos, onde podem ser explorados ainda mais a relação entre a técnica, o ambiente e a superfície têxtil, com o objetivo de refinar técnicas e expandir as possibilidades de aplicação da cianotipia.

5.7. Público alvo

O público alvo são adultos que moram/frequentam locais nas capitais (normalmente eventos mais alternativos), a classe social B-C é o foco inicial. A marca prioriza o público masculino, através das modelagens base e os cortes, mas vende as peças com a proposta agênero. Possui um nicho mais focado no público gay, com o discurso alinhado de liberdade corporal, diversidade e experimentação.

Figura 65: Painel de Público Alvo



Fonte: Elaboração própria.

Criou-se um painel de *persona* para melhor compreensão do público alvo, visando observar os comportamentos de compra e as necessidades desse cliente. Assim, facilitando a visão do cliente, é possível desenvolver peças que possam ser mais efetivas e utilitárias, além de oferecer uma experiência personalizada.

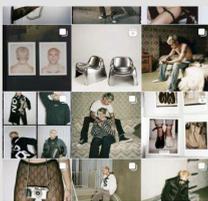
Figura 66: Painel de Persona

Artista visual, 26 anos, trabalha como PJ. Gosta de andar de skate, jogar basquete, escuta rap. Gosta de ir em batalhas de rima, caminhar na orla e visitar lugares desconhecidos. Possui uma câmera analógica, gosta de gatos, lê livros de design e crescimento financeiro. Investe em moedas virtuais. Gosta de ir em festivais alternativos como Coachella, tem uma alimentação saudável.



PERSONA 1

PERSONA 2



Digital influencer, 30 anos, trabalha com maquiagem e beleza. Mora no centro da capital, curte sair para eventos de música eletrônica, shows de artista pop e festivais como Rock in Rio. Segue no Instagram drags, youtubers de maquiagem, influenciadoras e canais de moda. Gosta de fast foods, usa brincos, pinta o cabelo, está ligado nas tendências, possui tatuagens.

Fonte: Elaboração própria.

5.8. Identidade visual

A identidade visual foi criada a partir da criação do nome da marca, onde uni meu nome (Henrique, que deriva do nome germânico *Heinrich*), com sua pronúncia, e sua forma inglesa (*Henry*). Assim, criei o nome HENRYK, em parceria com a designer Luiza Matos, foi delimitado a fonte e a logotipagem. Ela será utilizada, com as cores que definimos para a marca, vermelho, azul, preto e branco.

Figura 67: Logotipo Variações



Fonte: Elaboração própria.

Figura 68: Logotipo Principal



Fonte: Elaboração própria.

Criamos etiquetas para a marca na WG Etiquetas, no qual o pedido mínimo é de 1000 unidades, em um valor aproximado de R\$650,00. Cada etiqueta ficou no valor de R\$0,65 e foi adicionado abas laterais para melhor acabamento, o modelo é bordado na cor vermelha com a escrita centralizada em branco.

Figura 69: Logotipo Principal 2



Fonte: Elaboração própria.

Para o *banner* da coleção, os *posts* do *instagram*, e outros conteúdos para as redes sociais, seguirão a estética de anúncios de filmes, de forma a inserir o consumidor dentro da marca. Com a estética *trash* de terror, pretendemos criar uma aproximação com o público *cult*, além de seguir uma linha narrativa entre as outras coleções, mostrando uma integração entre elas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar a construção do masculino e a relação do homem com as peças de alfaiataria, em especial o Dândi -figura importante desde século XVIII até a atualidade- mostrando como esse personagem central moldou através da alfaiataria o modo de vermos o homem. A criação das peças foram desenvolvidas pelo método de Fashion Thinking, criando inicialmente painéis de público alvo, persona, mostrando através do modo de consumo, o usuário. A partir do consumidor, delimitou-se o problema, a necessidade e a oportunidade de mercado. O próximo passo foi a geração de ideias com o *brainstorm*, *moodboard*, painel de inspirações e painéis de tendências. Após estabelecido a forma de criação, passamos para a prototipagem, criando várias alternativas e testando as peças. Ao final, coletou-se os resultados e expusemos no trabalho.

Os resultados demonstram a importância de linhas de pesquisa que abranjam a temática da masculinidade, e que preservem os saberes tradicionais da alfaiataria. É necessário que a temática do dandismo seja vista não como um movimento fechado, mas um movimento que se desenvolveu durante os séculos, com suas ramificações e inovações.

Este trabalho contribui para a compreensão do Dândi contemporâneo como um agente de transformação social, e ao mesmo tempo, atualiza e mantém firme a tradição da alfaiataria. Além de conter experimentações importantes para a compreensão da cianotipia como uma forma de estamperia e como um artifício para criação de imagens.

Em conclusão, este trabalho destaca a relevância de pensar nos movimentos históricos de transgressão e inconformismo como uma engrenagem motivadora, para criarmos assim, diálogos que expandem nossa compreensão sobre temas enraizados na estrutura social. Mostrando que a moda é um mecanismo de auto expressão, comportamento e política.

NOTA PESSOAL: A experiência da alfaiataria é enriquecedora em todos os âmbitos, desde 25 de mai. 2022 (o primeiro dia que comecei a trabalhar na alfaiataria) até hoje 06 de fev. 2025, tenho aprendido constantemente sobre costura, moda e tradição. Mas para além disso, ela me constrói como sujeito,

como homem que se compreende em um lugar e se sente pertencente. A alfaiataria transcende a ideia de apenas uma forma de criação, ela comunica o incomunicável, ela molda o sujeito com tecido, linha e agulha, ela ajuda a criar o nosso ideal de homem. Nesse sentido, é uma troca cultural transformadora, e esse trabalho, é parte da documentação desse ofício.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADVERSE, A. O. Dandismo: notas sobre distinção e dessemelhança. *Acervo*, [S. l.], v. 31, n. 2, p. 105–127, 2018. Disponível em: <https://revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/910>. Acesso em: 6 jul. 2024.

BARBOSA Juliana; SANTOS, Eloisa Helena. A permanência da alfaiataria artesanal. In: **Encontro Nacional de Pesquisa em Moda. 5.**, 2015. Novo Hamburgo. Anais... Novo Hamburgo: FEEVALE, 2015. Disponível em: <https://goo.gl/DjFdSw>. Acesso em 11 set. 2023.

BARBOSA, Juliana. **Preservação dos saberes tradicionais do alfaiate /** Preservation of traditional knowledge of the tailor. *Trabalho & Educação*, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 317–318, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/trabedu/article/view/9445>. Acesso em: 9 set. 2023.

BLACKMAN, Cally. **100 Anos de moda masculina**. Publifolha, 2014.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente: Das origens aos nossos dias**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, 1983.

BOYER, G. B. (1996). **The history of tailoring: an overview**. Disponível em: <http://Instar.com/mall/literature/tailor4.htm>. Acesso em: 9 set. 2023.

CABRERA, Roberto; MEYERS, Patricia Flaherty. **Classic tailoring techniques: A construction guide for women's wear**. Estados Unidos: Fairchild Books, 1991.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: Classe, Gênero e Identidade das Roupas. São Paulo: Senac, 2006.

Connell, R.W. **Masculinities**. Los Angeles: University of California Press, 2005.,2a Ed.

DORAIS, Michel. **O erotismo masculino**. São Paulo: Loyola, 1994.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. vol. 1.

FLUSSER, Alan. **Style and the man**: How and where to buy fine men´s clothes. Estados Unidos: ItBooks, 1996.

FRANÇA, Júnia Lessa et al. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. 10a. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2019.

FRIEDMAN, David M. **Uma mente própria**: a história cultural do pênis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

JOHNSON, E. Patrick. "QUARE" STUDIES, OR (ALMOST) EVERYTHING I KNOW ABOUT QUEER STUDIES I LEARNED FROM MY GRANDMOTHER. In: **Black Queer Studies: A Critical Anthology**, p. 104-124. North Carolina: Duke University Press Books, 2005.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LAMOUNIER, Fábio; LADEIRA, Rodrigo. **Chicos**: the book. Belo Horizonte: Edição dos autores, 2016.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MONICK, Eugene. **Falo: a sagrada imagem do masculino**. São Paulo: Paulinas, 1993.

MOTTA, Eduardo. **Alfaiatarias: Radiografia de um ofício incompatível**. Ceará: Senac, 2016.

QUEIROZ, Mário. **O herói desmascarado: a imagem do homem na moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.

ROSA, STEFANIA. **Alfaiataria: modelagem plana masculina**. Brasília: Senac DF, 2008.

SANTOS, Valéria; CORDOVA, Dayana Zdebsky de; STOIEV, Fabiano; MACHADO, João Castelo Branco. 2009. **Alfaiatarias em Curitiba**. Curitiba: Edição dos Autores, 100 p., ilustrado.

SIMÃO, Luisa de A. M. **A influência do corpo masculino na construção do terno contemporâneo**. Belo Horizonte: Universidade FUMEC, 2013

THOMPSON, E.P. **A formação da classe operária inglesa II: A maldição de Adão**. 2. ed. Rio de Janeiro: Oficinas da História, Paz e Terra, 1988.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só: a crime do masculino**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA. **Diretrizes para normalização de trabalhos acadêmicos**. 2. ed. Belo Horizonte: Biblioteca Universitária -Sistema de Bibliotecas da UFMG, 2023.

WAUGH, Thomas. **Hard to Imagine: Gay Male Eroticism in Photography and Film from their Beginnings to Stonewall**. New York: Columbia University Press, 1996.