

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARIA MELORA MOURA

VISTO: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE O PAPEL DOS BRECHÓS NA
CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE DE MINORIAS

CURITIBA

2018

MARIA MELORA MOURA

VISTO: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE O PAPEL DOS BRECHÓS NA
CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE DE MINORIAS

Trabalho acadêmico apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, como requisito parcial para graduação no curso Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, do Departamento de Comunicação Social, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná.

Orientação: Prof. Dr. Elson Faxina

CURITIBA

2018

AGRADECIMENTOS

A meus pais, **Ana Teixeira e Nelson Moré**, por todo o incentivo. Nossa história é cheia de nós, encontros e desencontros, mas o suporte de vocês é e sempre será fundamental na minha caminhada.

Ao Professor **Elson Faxina** por acreditar na ideia e me acolher faltando tão pouco para a conclusão desse curso. Todas as suas orientações foram essenciais no percurso. Obrigada!

A **Icaro Moura, Kaoane Schlukebier e Luana Vastrinche** que carinhosamente acreditaram na minha proposta e se colocaram à disposição em todos os momentos da produção desse trabalho.

A minha amiga **Thaiany Osório** pelas inúmeras vezes em que me ajudou e acreditou em mim mais que eu mesma. Também pela participação no trabalho como conselheira, câmera dois e fada sensata. Obrigada por todas as madrugadas.

A **Alexandre Gusso** pelo incentivo emocional. Obrigada por sempre acreditar em mim, mesmo nos momentos de negatividade e tristezas. Você é incrível.

Ao **Universo** por me colocar em caminhos questionáveis e certos. Se hoje sou quem sou é porque ele me leva a caminhos possíveis e imagináveis (mesmo que, às vezes, não pareçam). Obrigada por insistir na minha caminhada e continuar me guiando.

RESUMO

Este documentário tem como objetivo mostrar o papel de brechós na construção de identidade de minorias. Através de testemunhos reais, são apresentados perfis que demonstram experiências e vivências relacionadas à construção de identidade pessoal. Os grupos minoritários escolhidos são: LGBT, plus size e periférico. Esse recorte foi escolhido pois os grupos citados compartilham um problema: em sua grande maioria, não seguem padrões estéticos e sociais estabelecidos pela sociedade tradicional. Assim, através de uma repressão silenciosa, precisam procurar alternativas de ocupação de espaço social. A vestimenta tem papel primordial na construção do ser. E assim, os brechós se mostram como uma possibilidade de resistência aos personagens escolhidos.

Palavras Chave: Documentário; Identidade; Jornalismo; Minorias; Moda.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 REVISÃO DE LITERATURA	10
2.1 DOCUMENTÁRIO	10
2.2 DOCUMENTÁRIO COMO FORMATO JORNALÍSTICO	11
2.3 TIPOS DE DOCUMENTÁRIO	14
2.4 O PRODUTO	16
3 CONTRUÇÃO DE IDENTIDADE ATRAVÉS DA VESTIMENTA	17
3.1 O PAPEL DA MODA NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE	17
3.2 O PAPEL DOS BRECHÓS NAS SOCIEDADES ATUAIS	19
3.3 GRUPOS MINORITÁRIOS	21
4 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS	23
4.1 ENTREVISTAS	24
4.1 a) Luana Vastrinche	24
4.1 b) Icaro Moura	25
4.1 c) Kaoane Schlukebier	26
4.2 DESCRIÇÃO DO PRODUTO	26
4.3 PÚBLICO ALVO	27
4.4 INSPIRAÇÕES AUDIOVISUAIS	27
4.5 EQUIPAMENTOS	27
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30

1 INTRODUÇÃO

As roupas têm um papel importante na interação entre as pessoas: podem expressar a personalidade, o status social, símbolos culturais, religiosidade, etnia ou mesmo o humor momentâneo. Independentemente do que expressam, nunca são escolhidas ao acaso. Há sempre uma intenção, consciente ou inconsciente relacionada à escolha das peças. Como garante Diana Crane:

O vestuário, sendo uma das formas mais visíveis de consumo, desempenha um papel de maior importância na construção social de identidade. A escolha do vestuário propicia um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso, forma essa que inclui normas rigorosas sobre a aparência que se considera apropriada num determinado período (o que é conhecido como moda), bem como uma variedade de alternativas extraordinariamente rica. Sendo uma das mais evidentes marcas de status social e de gênero - útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas -, o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, vêem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status. (CRANE, 2006, p.21)

Essa relação da vestimenta com as relações sociais é perceptível através da história. Diversos são os livros que contam a história das vestimentas e sua relação com determinadas épocas, o que é chamado atualmente de moda. Nas sociedades atuais, além das relações já citadas, a moda se relaciona diretamente com a cultura de massa e o consumo. Como garante Lipovetsky:

Pode-se caracterizar empiricamente a “sociedade de consumo” por diferentes traços: elevação do nível de vida, abundância das mercadorias e dos serviços, culto dos objetos e dos lazeres, moral hedonista e materialista e etc. Mas *estruturalmente*, é a generalização do processo de moda que a define propriamente. A sociedade centrada na expansão das necessidades é, antes de tudo, aquela que reordena a produção e o consumo de massa sob a lei da *obsolescência*, da *sedução* e da *diversificação*, aquela que faz passar o econômico para a órbita formal da moda. (LIPOVETSKY, 2009, p.184)

O setor têxtil é o segundo setor de consumo mundial, ficando atrás apenas do setor alimentício (SALCEDO, 2014). Isso mostra que a moda é uma questão de responsabilidade social, considerando que o consumo gera descarte e que tudo isso gera consequências ao planeta.

Pensando nesses pontos, se torna cada vez mais importante que todos se coloquem como indivíduos responsáveis por esses impactos, e trabalhem em conjunto

para transformar a realidade. Uma das possibilidades para isso é a reutilização de peças já compradas, utilizadas e descartadas antes do fim da sua vida útil. Ação que movimentou o comércio em brechós. Isso evita o descarte desnecessário e segundo pesquisa feita pela Thredup, o Resale Report 2018¹, prolonga a vida útil de peças em mais de dois anos.

Além de promover sustentabilidade, o brechó é também um espaço de refúgio, busca de referências e possibilidade para a construção de identidade de indivíduos que não se identificam com o padrão estabelecido. Como explica Crane (2006, p. 29): “A oferta de roupas baratas significa que aqueles cujos recursos são limitados podem encontrar ou criar estilos pessoais que expressem a percepção que tem de suas identidades, em vez de imitar estilos originalmente vendidos aos mais ricos.”

O processo de repasse vai contra a moda e a necessidade de consumo desenfreado de tendências e peças novas, produzidas de estação em estação. Com esse consumo diferenciado é possível se posicionar e comunicar um estilo de vida ou uma determinada vivência a partir das roupas. Segundo Calanca:

A importância atribuída à veste como “algo cujo conhecimento nos permite conhecer o outro” indica uma ligação entre indivíduo e sociedade, sobretudo porque o entrelaçamento entre os componentes individual e social fica claro pela presença de um outro elemento: o corpo. Por meio da veste coloca-se em jogo uma certa significação do corpo, da pessoa. Ela torna o corpo significante [...]. (CALANCA, 2011, p.16)

A partir dessa contextualização, é possível falar um pouco sobre a **motivação pessoal** que leva a esse tema de Trabalho de Conclusão de Curso. Aos quinze anos conheci o universo de possibilidades que o brechó proporcionou e me apaixonei. Por esse motivo, criei meu próprio brechó em 2016 e comecei a entender o outro lado desse universo. Além de entender tudo isso como vendedora, também tive a oportunidade de conhecer pessoas e iniciativas relacionadas a esse universo. São todas essas motivações que me levaram ao tema desse trabalho.

Dito isso, podemos falar agora sobre o **objetivo geral** deste trabalho: apresentar um documentário audiovisual que explicita a importância dos brechós na construção de identidade de minorias. A escolha pelo suporte se deve ao apreço pelo audiovisual, desenvolvido em aulas durante a formação acadêmica. Bem como, o fato de o tema proposto ser extremamente visual. E também a importância da

¹ Disponível em: <<https://www.thredup.com/resale>>

comunicação audiovisual para o público alvo aqui proposto. Dessa forma, o suporte utilizado e o papel das vestimentas na construção de identidade se tornam a melhor maneira de comunicar o objetivo geral.

Os **objetivos específicos** são: 1) fazer uma revisão bibliográfica sobre documentário como gênero jornalístico, defendendo a utilização do suporte e do tema para a conclusão do curso de jornalismo; 2) realizar entrevistas com personagens que se encaixem no tema; 3) selecionar e editar o material proposto em vídeo; 4) apresentar um documentário, defendendo a relevância do tema.

A partir desses objetivos, este Trabalho de Conclusão de Curso busca responder o **principal problema** aqui levantado: os brechós têm um papel relevante na construção de identidade de minorias? Esse problema é respondido através de análises: o protagonismo das vestimentas na construção de identidade de indivíduos e o papel dos brechós dentro do sistema capitalista de consumo.

A **metodologia** utilizada foi a pesquisa exploratória e a pesquisa bibliográfica a partir do documentário como gênero jornalístico. Também foram abordadas questões de comportamento, sendo a moda o subgênero mais importante para esse trabalho.

Foram realizadas entrevistas com três personagens que relataram suas experiências com relação ao significado da vestimenta ao longo da sua vida e a busca pela construção de identidade. São os três que compõem essa narrativa.

A ideia inicial era trabalhar com a narrativa tradicional de um vídeo, contando com personagens e especialistas que ajudassem a entender o tema. Mas, no decorrer das reflexões em torno do tema e da exploração de campo para a produção do documentário, percebeu-se que seria melhor, mais coerente e aprazível focar em personagens que, de alguma maneira, desempenhem um papel social relevante em torno do tema. Optou-se, então por focar em personagens representantes de minorias sociais, afetadas pelos rigores da moda e da sociedade de consumo.

No recorte de minorias, foram escolhidos três perfis principais, entre eles: *plus size*, LGBT e periférico. Esses três recortes foram escolhidos com motivações diferentes. O *plus size* para mostrar a invisibilidade causada a homens e mulheres que não seguem padrões estéticos, utópicos, exigidos pela sociedade de consumo. O LGBT para levantar a possibilidade da desconstrução de gênero relacionada à roupa. E o periférico, para explicitar a questão financeira relacionada ao consumo de peças.

Após a captação de falas, vídeos e imagens, foi feita a decupagem dos conteúdos captados, a roteirização das falas e de imagens sequenciais. Esse documentário, uma vez aprovado pela banca examinadora, será disponibilizado no *Youtube*, plataforma de divulgação de vídeos online e de fácil acesso ao público alvo aqui proposto.

Para tanto, o primeiro capítulo deste trabalho teórico traz a revisão teórica sobre documentário, com autores como Bill Nichols e Silvio Da-Rin. Exploro a área da interseção entre o documentário e o jornalismo com Cristina T. V. de Melo, Isaltina Maria de A. M. Gomes e Wilma P. de Moraes para mostrar que o documentário pode ser entendido como um gênero jornalístico.

No segundo capítulo é tratado o papel da moda nas sociedades contemporâneas com Gilles Lipovetsky, os resultados da transformação da mesma na sociedade de consumo com Elena Salcedo, e uma análise sobre a importância da vestimenta na construção de identidade de cada indivíduo com Diana Crane, Daniela Calanca e Airton Embacher.

No capítulo metodológico abordo as entrevistas jornalísticas desse trabalho com seus prós e contras, defeitos e qualidades, também é defendida a permanência das personagens e explicados pequenos pontos como referências visuais utilizadas para construir a narrativa.

Ao final, conclui-se que todos os objetivos propostos neste documentário foram cumpridos. O documentário “Visto” demonstra o papel dos brechós na construção de identidade de minorias a partir de exemplos reais.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Para a construção do documentário proposto como Trabalho de Conclusão de Curso, se faz necessário o desenvolvimento de alguns conceitos que envolvem sua execução:

2.1 DOCUMENTÁRIO

Os documentários têm como característica comum a narrativa de fatos reais e cotidianos, como garante Nichols:

Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a maneira de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão do que a realidade foi, é ou poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. (NICHOLS, 2005, p.26 - 27)

Se analisarmos a característica acima citada como regra para a existência da produção audiovisual em questão, pode-se dizer que o documentário nasceu junto ao cinema. As primeiras gravações cinematográficas dos Lumière flertam com o documentário, já que, os irmãos gravaram muitas cenas do cotidiano de maneira fiel à realidade. Méliès também tem um papel importante no início da produção documental pois suas produções registravam aspectos do mundo que o cercava (NICHOLS, 2005).

Apesar de todos esses retratos da realidade o cinema documentário, como conhecemos hoje, tem início em 1922 com *Nanook, o esquimó*. O documentário gravado pelo explorador norte-americano Robert Flaherty, mostra o cotidiano dos esquimós Inuit, que habitavam a região da Baía de Hudson, no norte do Canadá (DARIN, 2004). Com esse documentário, Flaherty passa a ser considerado o “pai” desse gênero cinematográfico. (NICHOLS, 2005).

Ainda que o documentário se caracterize por retratar a realidade de maneira fiel, há uma série de recursos que podem gerar uma reflexão interessante sobre a produção audiovisual documental. O documentário proporciona uma impressão

adequada do que está sendo visto, o que não garante a autenticidade total das imagens em todos os casos (NICHOLS, 2005).

Em *Nanook*, algumas cenas que pareciam se passar dentro do iglu, na realidade foram gravadas a luz do dia, com um meio iglu maior que o original. Nesse caso específico, há uma transformação da realidade para a captação de imagens adequadas para a transmissão da narrativa central documentada (NICHOLS, 2005). A verdadeira esposa de *Nanook* foi substituída por uma outra mulher, da preferência de Flaherty, o essencial para o autor não era a identidade dos personagens, mas sim a credibilidade que estes passariam aos telespectadores (DA-RIN, 2004).

Esses recursos podem gerar uma confusão entre ficção e documentário. O que diferencia uma narrativa da outra é a possibilidade que a narrativa documental tem de fazer representações sociais reais. Nichols às diferencia da seguinte maneira:

Os filmes de ficção geralmente dão a impressão de que olhamos para dentro de um mundo privado e incomum de um ponto de vista externo, de nossa posição vantajosa no mundo histórico, ao passo que os documentários geralmente dão a impressão de que, de nosso cantinho no mundo, olhamos para fora, para alguma outra parte do mesmo mundo (NICHOLS, 2005, p.117)

Essa possibilidade de olhar para outra parte do mesmo mundo em que habitamos pode ser considerada uma das características mais importantes do cinema documental. Ele se relaciona com o mundo histórico que compartilhamos e permite que haja uma série de visões e percepções individuais do mesmo, o que enriquece o arsenal intelectual daquele que se propõe a assisti-lo (NICHOLS, 2005).

A partir dessa importância é que o documentário se relaciona com a comunicação e mais especificamente com o jornalismo.

2.2 DOCUMENTÁRIO COMO FORMATO JORNALÍSTICO

Há uma confusão ao classificar o documentário como formato jornalístico, porque, de maneira geral, além de permitir certas “correções” para dar credibilidade, como vimos no caso da substituição da esposa de *Nanook*, por Flaherty, ele bate de frente com a grande reportagem na profundidade que trata temas específicos (MELO, GOMES E MORAIS, 2001).

Com o objetivo de facilitar a diferenciação entre esses dois formatos, Melo, Gomes e Morais (2001) fazem uma análise das principais diferenças entre os gêneros:

1) o documentário não tem um caráter imediatista, pois demanda mais trabalho e de equipe específica e exclusiva para a sua produção; 2) os documentários, normalmente, são veiculados em TVs educativas, e raramente em TV aberta.

Além dessas diferenciações, as autoras vão além, na tentativa de sistematizar a compreensão do documentário como gênero jornalístico, analisando aspectos da linguagem verbal (MELO, GOMES E MORAIS, 2001). Nos prenderemos às que são mais relevantes para defender a aproximação entre o documentário e o jornalismo.

Para Nichols (2005), o documentário se define por mostrar a realidade através da documentação da realidade de maneira fiel:

Há uma especificidade no vídeo e no filme documentário que gira em torno do fenômeno de sons e imagens em movimento gravadas em meios que permitem um grau notavelmente elevado de fidelidade entre a representação e aquilo que ela se refere (NICHOLS, 2005, p.23)

Mas, para Melo, Gomes e Morais (2001), essa definição não é suficiente, já que:

Embora válida, essa concepção não nos parece suficiente, isso porque, a simples seqüencialização de documentos, por si só, não caracteriza um documentário. São inúmeras as produções ficcionais que se utilizam de imagens ou sons documentais apenas como elementos contextuais, que reforçam ou substituem informações, dando forma às narrativas. (MELO, GOMES E MORAIS, 2001, p.3)

Considerando a enorme quantidade de filmes ficcionais que retratam a realidade, bem como produções jornalísticas que fazem o mesmo, é impossível negar o papel da narrativa para que o documentário se consolide como gênero, segundo Melo, Gomes e Morais (2001, p.3): “Os registros históricos funcionam como fragmentos da realidade e só se constituirão documentário se conduzidos por uma narrativa capaz de dar unidade ao que se quer contar”.

Antes de discutir o papel da narrativa, é preciso analisar o documentário também como uma produção. Dessa forma, é possível dizer que o documentário retrata o ponto de vista do cineasta que está produzindo, como garante Nichols:

Como representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social. O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer. (NICHOLS, 2005, p. 73)

Pela representação do mundo ser feita através do cineasta, a produção em questão se aproxima do jornalismo, já que, ao narrar um fato jornalisticamente, o jornalista repassa a verdade com ações discursivas que permitem construir diferentes universos de referência, da mesma forma que o documentário:

Deve-se considerar portanto que, ao captar essa realidade mediatizada, o público estará recebendo uma informação que já passou por uma gama de filtros: o próprio olhar do jornalista, as escolhas lingüísticas feitas e, até mesmo, as características intrínsecas de determinados gêneros jornalísticos. (MELO, GOMES E MORAIS, 2001, p. 3)

Tudo isso traz à tona, novamente, a necessidade de compreender os limites entre a realidade e a ficção. Por ser um formato que passa por filtros, seria o documentário uma versão da realidade, ou um olhar rodeado de interpretações acerca do tema em questão? Para Nichols:

Embora convidados a ver por nós mesmos, e a inferir o que ficou subentendido ou não foi dito, o que vemos não é uma reprodução do mundo, mas uma maneira de representação específica com uma perspectiva específica. (NICHOLS, 2005, p.78-79)

Para Melo, Gomes e Morais (2001), essa é mais uma das nuances que mostram que o documentário é um gênero jornalístico. Essa intersecção entre olhares e pontos de vista, possíveis no jornalismo e na narrativa de uma realidade baseada em perguntas e respostas editadas e construídas pelo cineasta.

Partindo para a narrativa, a capacidade que o jornalismo tem de produzi-las através de metáforas é um tema de análise interessante. Segundo Melo, Gomes e Morais:

No caso da metáfora, por exemplo, pode-se criar uma nova realidade e não apenas descrevê-la, reproduzi-la ou interpretá-la. Isso porque, em geral, os elementos metafóricos mais do que reproduzir, produzem estruturas. A metáfora, enquanto recurso utilizado na construção do texto jornalístico, traduz e até impõe uma maneira de ver o mundo ligada às intenções do enunciador, tendo uma grande força persuasiva no discurso (MELO, GOMES e MORAIS, 2001, p.5-6)

Questão que também é possível no documentário, já que a metáfora é muito utilizada no campo da imagem. O espectador vê as imagens e tem a possibilidade de

absorvê-las de acordo com suas vivências, o que gera novas interpretações e significados (MELO, GOMES e MORAIS, 2001).

Com relação à narrativa, é possível observar que o jornalismo e o documentário se aproximam novamente. Apesar da narrativa ser um gênero tradicionalmente literário, o jornalismo se utiliza dela para atrair e motivar o autor para a notícia ali exposta. Esse recurso também tem sido utilizado na TV. E dessa forma, o audiovisual se aproxima da forma oral e escrita de contar histórias (MELO, GOMES e MORAIS, 2001).

Analisando todas essas características de diferenciação e proximidade, é possível defender que o documentário é um gênero jornalístico televisivo, diferente das grandes reportagens, em formato e produção, mas muito parecido na concepção (MELO, GOMES e MORAIS, 2001).

2.3 TIPOS DE DOCUMENTÁRIOS

Para melhor compreensão das escolhas feitas na produção do produto exposto neste trabalho de conclusão de curso é necessário compreender a divisão e a análise dos subgêneros do cinema documentário. Para esse memorial teórico serão utilizados os seis tipos principais de documentários, baseados no autor Bill Nichols (2005). São eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

Nichols (2005) defende que a identificação de um filme com um certo modo não precisa ser total. Ainda assim, é possível classificá-los de acordo com as características dominantes, as que dão estrutura ao filme, mesmo que não determinem todos os aspectos de sua organização.

O modo poético tem características próprias e lúdicas de representar o objeto de conhecimento. Nichols defende que:

O modo poético sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Os atores sociais raramente assumem a forma vigorosa dos personagens com complexidade psicológica e uma visão definida do mundo. As pessoas funcionam, mais caracteristicamente, em igualdade de condições com outros objetos, como a matéria-prima que os cineastas selecionam e organizam em associações e padrões escolhidos por eles (NICHOLS, 2005, p. 138)

Ele é hábil em facilitar formas alternativas de conhecimento. Enfatiza o modo de ânimo, o tom e o afeto a demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. E trabalha com fragmentação e ambiguidade contínua, traço importante desse modo de documentário (NICHOLS, 2005).

O modo expositivo, por sua vez, tem uma estrutura retórica e argumentativa, não se prendendo a estética ou poética do objeto em questão. Para Nichols (2005, p. 142): “O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história”. Os filmes desse modo adotaram a chamada de *Voz de Deus*, o tipo de narrativa em que o orador é ouvido, mas jamais visto. Junto a essa voz onipresente, há a captação de imagens que comprova e reforça a argumentação presente na narrativa. É majoritariamente informativo, e a narrativa reforça a força das imagens presentes. (NICHOLS, 2005)

Já o modo observativo tem como característica a observação direta do personagem em reflexões ou afazeres. Esse modo foi possível graças à evolução tecnológica que permitiu que a gravação de áudio e imagem se tornassem menos complexas, o que facilitou a observação dos atores sociais levando suas vidas, quase como se a câmera não estivesse presente (NICHOLS, 2005). Sobre esse modo, o autor explica que:

A presença da câmera “na cena” atesta sua presença no mundo histórico. Isso confirma a sensação de comprometimento ou engajamento com o imediato, o íntimo, o pessoal, no momento em que de ocorre. Essa presença também confirma a sensação de fidelidade ao que acontece e que pode nos ser transmitida pelos acontecimentos, como se eles simplesmente tivessem acontecido, quando, na verdade, foram construídos para ter exatamente aquela aparência. (NICHOLS, 2005, p. 150)

O modo participativo tem como base a interação com atores sociais. Essa interação se dá através de entrevistas e da interação reproduzida diante das câmeras. Nichols explica que:

O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera. Os tipos e graus de alteração ajudam a definir variações dentro do modo participativo do documentário. (NICHOLS, 2005, p. 153)

Assim, ao assistir esse tipo de documentário, é possível compreender o objeto de documentação do ponto de vista de alguém que se engajou ativamente. Diferente

do modo observativo em que não há participação e sim apenas um retrato das formas e ações do meio. (NICHOLS, 2005).

O modo reflexivo tem por base o relacionamento do cineasta conosco, falando do mundo histórico e de problemas e questões de representação. Nichols (2005, p. 163) defende que esse modo: “Em lugar de ver o mundo por intermédio dos documentários, os documentários reflexivos pedem-nos para ver o documentário pelo que ele é: um construto ou representação”. Também pode-se dizer que eles tratam de realismo físico, psicológico e emocional por meio de técnicas de montagem de evidência ou continuidade, desenvolvimento de personagem e estrutura narrativa. (NICHOLS, 2005)

Por fim, o modo performático lembra o modo poético na questão da subjetividade. Ele enfatiza a característica expressiva do envolvimento do cineasta com o tema em questão. Nichols (2005, p. 169) defende que: “O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas”. Ele dá ênfase a características subjetivas e da memória, e por isso, um tom autobiográfico compõe esses filmes (NICHOLS, 2005).

2.4 O PRODUTO

Para a realização do documentário proposto como trabalho de conclusão de curso, apliquei majoritariamente a linguagem participativa, mas também há a linguagem observativa. Não foi feito uso de narração, nem intervenção pessoal em cena. Mas as entrevistas tiveram condução, e os entrevistados se expressaram de maneira livre com relação às perguntas feitas. A edição e o roteiro também foram feitos sob o olhar e ponto de vista individual, com o objetivo de responder o problema principal aqui exposto. Ainda assim, no produto final não há participação e os personagens aparecem contando suas experiências de um ponto de vista em que o documentarista e o espectador são apenas observadores.

3 CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE ATRAVÉS DA VESTIMENTA

3.1 O PAPEL DA MODA NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

Vestir é um comportamento automático. Mas há, de maneira intrínseca, uma série de impactos e resultados interessantes para análise se considerarmos a construção de identidade pessoal, possível através do fenômeno. A especialista em sociologia da cultura, artes e mídia, Diana Crane (2006), garante que o vestuário é uma das formas mais visíveis de consumo nas sociedades atuais e, dessa forma, desempenha um papel fundamental na construção social da identidade dos indivíduos.

Esse papel de construção de identidade pode ser explorado a partir de três principais funções sociais relacionadas a vestimentas. Airton Embacher (1999) explica que existem muitas discussões entre antropólogos sobre os motivos pelos quais os seres humanos adotaram o uso de roupas, mas há um consenso entre três finalidades principais: a proteção, o pudor e o enfeite.

A finalidade que chama mais a atenção é a que diz respeito ao uso de vestimentas como ornamentação pessoal. Segundo Embacher (1999), há alguns estudos antropológicos que apontam a existência de tribos primitivas que se identificavam a partir de enfeites e nem sempre usavam peças de roupas para cobrir seus corpos. O que garante que os acessórios os uniam e atuavam como fator de reconhecimento.

Crane (2006) garante que as roupas, assim como os enfeites acima citados, têm a capacidade de impor identidades pessoais e gerar reconhecimento. Fazendo uma ponte com os dias atuais, é possível comparar os artefatos com o estilo pessoal, definido pelas escolhas de cada indivíduo. Essas escolhas também causam a inserção em determinados grupos. E podem ainda reafirmar ou negar papéis sociais construídos pela sociedade. A autora explica que:

As roupas, como artefatos, “criam” comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem identidades sociais latentes. Por um lado, os estilos de roupa podem ser uma camisa de força, restringindo (literalmente) os movimentos e gestos do indivíduo, como foi o caso do vestuário feminino durante a era vitoriana. Por séculos têm-se usado uniformes (militares, policiais ou religiosos) para impor identidades sociais aos indivíduos de forma mais ou menos voluntária. Por outro lado, as roupas podem ser vistas como um vasto repertório de significados, passíveis de ser manipulados ou reconstituídos de forma a acentuar o senso pessoal

de influência. Entrevistas realizadas por psicólogos da área social sugerem que as pessoas atribuem a suas roupas “preferidas” a capacidade de influenciar suas formas de se expressar e de interagir com outras. (CRANE, 2006, p.22)

Assim, é possível garantir que os papéis sociais se expressam de maneira inerente aos indivíduos, já que são comportamentos institucionalizados, previamente estabelecidos, que se esperam de alguém em determinada posição, ou com determinado status (EMBACHER, 1999). E a história do vestuário está ligada a esses papéis, sejam eles econômicos, sociais ou antropológicos (CALANCA, 2011).

Mas, quando se trata de construir uma identidade pessoal, é necessário que o indivíduo construa uma dialética para compreender a identidade dada pelos outros - o papel social - e a autoidentificação. É natural assim, que o ser em questão comece a construí-la com tempo e maturidade, quando sua identificação assume maior coerência entre o pensar e o fazer (EMBACHER, 1999).

Assim, podemos garantir que a construção de identidade pessoal tem relação direta com a indumentária, já que esse é um sistema de signos que permite que os seres humanos possam se posicionar no mundo e estabelecer sua relação com ele de forma individual. Além do mais, ela permite que o corpo que habitamos passe a expressar diversos significados (CALANCA, 2011).

Dessa forma, é possível dizer que os papéis sociais ocupados pelos indivíduos existem de maneira independente, são comportamentos institucionalizados, mas a capacidade que o indivíduo tem de se moldar dentro desses papéis sociais é única e intransferível (EMBACHER, 1999).

E essa possibilidade de se expressar de maneira individualizada dentro dos papéis sociais acaba por gerar identificação com grupos específicos. Com o consumo de cultura material é possível se identificar com interesses culturais muito localizados, o que comprova a individualidade do ser (CRANE, 2006).

Os papéis sociais também se mesclam a vivências do indivíduo. O que é um fator importante de ser considerado na lógica da construção da identidade e da maneira que o indivíduo representa sua personalidade através das roupas. Crane (2000, p.37) garante que: “O indivíduo constrói um senso de identidade pessoal ao criar ‘narrativas próprias’ que contenham sua compreensão do próprio passado, presente e futuro”. Dessa forma, vestir-se é uma maneira de comunicar também realidades e vivências.

3.2 O PAPEL DOS BRECHÓS NAS SOCIEDADES ATUAIS

A moda se relaciona com as sociedades contemporâneas ocidentais de maneira acelerada. A ânsia pelo novo, a necessidade de pertencimento e o desejo de consumo são as principais pautas e ações que se relacionam com a questão exposta. Segundo o filósofo francês Gilles Lipovetsky (1987), a moda passa a ser tratada como mercadoria após o final da Segunda Guerra Mundial, já que, com a urgência de renovar o consumo foi criado o processo de obsolescência programada.

O processo, que dura até os dias atuais, cobra caro das sociedades contemporâneas, principalmente quando falamos de vestuário. Segundo Elena Salcedo (2014), o setor têxtil é o segundo maior setor de consumo do mundo e ele causa problemas imensos: é responsável por 20% da contaminação das águas do planeta e 10% das emissões de gás carbônico no mundo. Através desses dados é possível ter noção dos impactos causados por esse setor de consumo desenfreado.

Mas engana-se quem pensa que os impactos são apenas ambientais. Salcedo garante que os impactos sociais também devem ser questionados dentro do sistema de consumo de massa. O trabalhador que confecciona peças de roupas novas, ganha de 1% a 2% do preço de venda da peça em questão. Outro ponto questionável é o uso intensivo de pesticidas na produção de fibras e tecidos para a fabricação de roupas, o que representa uma ameaça à saúde. E o fato de produções de algodão ocuparem 2,4% das áreas cultiváveis do planeta (SALCEDO, 2014).

Além das questões já colocadas, estima-se que 13,1 milhões de toneladas de tecido acabam em depósitos de lixo anualmente, só nos Estados Unidos (SALCEDO, 2014). Com esse dado é possível garantir que o descarte é um ponto delicado do processo de vida das peças de roupa no mundo.

Nesse cenário, os Brechós aparecem como uma forma de transformação e conscientização do consumo. Eles têm como característica principal a revenda de peças de vestuário já utilizadas, mas ainda preservadas e em bom estado. Dessa forma cumprem um papel de prolongar a vida útil de roupas. Segundo relatório anual da Thredup, o Resale Report 2018, que faz uma avaliação do mercado de compra e venda de produtos de segunda-mão, a revenda faz com que a vida útil das peças se estenda em mais dois anos de vida útil.

Os brechós também têm conquistado seu espaço de maneira avassaladora. O resultado da pesquisa da Thredup mostra que o setor de revenda está crescendo nove

vezes mais rápido que o tradicional e estima-se que até 2027 as pessoas terão mais peças de segunda mão do que de fast fashion em seus armários.

Assim, além de ajudar na redução dos impactos ambientais e sociais. Eles também podem ajudar na construção de identidade de indivíduos minoritários nas sociedades. A moda em si, definida pela produção incessável de roupas, passa por processos cíclicos e curtos e incita uma competição segundo Lipovetsky:

Em tal problemática, o valor de uso das mercadorias não é o que motiva profundamente os consumidores; o que é visado em primeiro lugar é o standing, a posição, a conformidade, a diferença social. Os objetos não passam de “exponentes de classe” significantes e discriminantes sociais, funcionam como signos de mobilidade e aspiração social. É precisamente essa lógica do objeto signo que impulsiona a renovação acelerada dos objetos mediante sua reestruturação sob a égide da moda: só há efemeridade e inovação sistemática a fim de reproduzir a diferenciação social. A teoria mais ortodoxa da moda volta a galope, o efêmero encontra seu princípio na concorrência simbólica das classes; as novidades audaciosas e aberrantes da moda têm por função recriar distância, excluir a maioria, incapaz de assimilá-las imediatamente [...]. (LIPOVTSKY, 2009, p.199)

Esse processo de desigualdade, distanciamento e exclusão através das vestimentas e da moda, é um processo que se reflete nas sociedades desde o século XIX. Crane (2000) afirma que as diferenças nos usos do vestuário indicavam as classes sociais a que pertenciam os indivíduos e esse era um dos aspectos mais proeminentes da construção de identidade da época.

Nada diferente do que acontece nas sociedades contemporâneas. Ainda há essa distinção entre classes sociais e essa diferenciação é feita através de uma série de bens de consumo materiais. O brechó, porém, oferece a possibilidade de consumo de peças a preços mais acessíveis. O que pode ajudar a diminuir as diferenças sociais, pelo menos no que diz respeito a roupas, como garante Crane:

A oferta de roupas baratas significa que aqueles cujos recursos são limitados podem encontrar ou criar estilos pessoais que expressem a percepção que têm de suas identidades, em vez de imitar estilos originalmente vendidos aos mais ricos. (CRANE, 2006, p.29)

Crane também defende que as classes sociais têm se tornado cada vez menos evidentes nas sociedades contemporâneas, por conta do alto grau de mobilidade interclasses e intraclasses. O resultado disso é uma “hipersegmentação”, o que

garante que pessoas e estilos de vida se isolem e ajam de maneira individualizada sem marcas gritantes entre as classes sociais (CRANE, 2006).

Isso contribui com a possibilidade de o indivíduo construir novas identidades, selecionar estilos com base em sua noção pessoal de identidade e faz com que o consumo de cultura material específica facilite a identificação com grupos e não com a sociedade como um todo (CRANE, 2006).

3.3 GRUPOS MINORITÁRIOS

Pode - se dizer que a definição de minorias tem como ponto de partida um sentido de inferioridade quantitativa, já que se refere ao contrário da palavra maioria. Para as sociedades contemporâneas, porém, esse significado é mais complexo, como explica Muniz Sodré:

A noção contemporânea de minoria - isto que aqui se constitui em questão - refere-se à possibilidade de terem voz ativa ou intervirem nas instâncias decisórias do Poder aqueles setores sociais ou frações de classe comprometidas com as diversas modalidades de luta assumidas pela questão social. Por isso, são considerados minorias os negros, os homossexuais, as mulheres, os povos indígenas, os ambientalistas, os antineoliberalistas, etc. (SODRÉ, 2005, p.1)

Sodré (2005), também garante que a definição de minoria se relaciona a lugar. Mas essa localização não é física e sim “uma configuração de pontos ou de forças, é um campo de fluxos que polariza as diferenças e orienta as identificações” (SODRÉ, 2005, p.1). Como exemplo, ele garante que o negro no Brasil, é mais um lugar do que um indivíduo definido pura e simplesmente pela cor da pele.

Minorias, portanto, não podem ser consideradas como um grupo, uma massa mobilizadora, ou ainda uma multidão. Ela se configura, de maneira generalizada, como um dispositivo simbólico com intencionalidade ético-política dentro da luta contra - hegemônica. (SODRÉ, 2005).

Algumas das estratégias discursivas desses dispositivos simbólicos são “passeatas, invasões episódicas, gestos simbólicos, manifestos, revistas, jornais, programas de televisão, campanhas pela internet” (SODRÉ, 2005, p.2). E as roupas de moda também podem ser consideradas uma ferramenta, já que são usadas para fazer declarações de classe e identidades sociais (CRANE, 2006).

As manifestações estéticas da moda afro-brasileira, por exemplo, têm como objetivo expressar elementos associados à vida dos negros, antepassados,

cerimônias religiosas e costumes (HARGER; ARAÚJO, 2015). Tudo isso se manifesta como dispositivo simbólico, considerando os locais em que esses indivíduos minoritários estão inseridos (SODRÉ, 2005).

Outro exemplo de dispositivos simbólicos são manifestações relacionadas ao corpo, tais como tatuagens, adornos, cirurgias plásticas, dietas e etc. A partir disso, é possível dizer que o corpo tem um papel social, já que é uma extensão da personalidade individual, comunica um sentido, um estilo, uma identidade e manifesta influências dentro dos meios sociais, culturais e políticos (MARCELJA, 2015).

Dentro disso, é possível trazer a questão da vestimenta para pessoas *plus size*, considerando que a vestimenta interage com o corpo de maneira coerente com expectativas sociais e que a relação entre o peso corporal e o consumo de roupas são, normalmente, marcadas por uma inversão de importâncias, considerando que, muitas vezes, faz-se necessário que o corpo se adeque a roupa e não o contrário (MARCELJA, 2015).

A partir desses exemplos, é possível compreender que existem diversos dispositivos simbólicos utilizados por minorias dentro das sociedades contemporâneas. O objeto de estudo deste documento monográfico e do produto apresentado são as vestimentas. E a partir dele é possível compreender o papel de sua construção como indivíduo dentro da sociedade.

4 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

Com o objetivo de obter informações sobre o tema proposto neste trabalho, iniciei a pesquisa com a leitura de artigos sobre brechós. Com isso, construí um panorama geral sobre a importância desses lugares de consumo alternativo para a sustentabilidade da sociedade atual.

A partir de então, a pesquisa foi levada a outro patamar, procurou-se por conteúdo que falasse sobre o papel do brechó na construção de identidade. Após essa breve pesquisa, fechei meu tema na construção de identidade de minorias.

Pesquisei por brechós que viabilizassem e atuassem na construção de identidade de várias pessoas e, dessa forma, cheguei às personagens entrevistadas.

A procura por entrevistados teve início em agosto, e tive o cuidado de conhecer cada uma das fontes e pedir para que contassem suas histórias antes de decidir colocá-las na narrativa.

Minha ideia inicial se baseava no fato de que as fontes passassem peças de roupa para os mesmos segmentos a que pertencem, mas não foi possível encontrar três fontes inseridas na proposta inicial. Por falta de tempo hábil para a conclusão do trabalho, as fontes passaram a ser pessoas inseridas dentro da proposta inicial, mesmo que não vendessem para os mesmos grupos que pertencem. Optei por trabalhar com perfis, porque as três fontes têm histórias fortes de significância para o tema proposto.

Assim, dei prioridade a personagens situadas em entre pólos extremos, com sua construção de identidade bem consolidada. E que, ao mesmo tempo, viabilizassem a construção de identidade de outras pessoas, através de seus brechós. Esse objetivo não se realizou com êxito.

Apesar disso, foram entrevistados três personagens que contaram suas vivências com relação a vestimenta e os impactos que a viabilização de expressão pessoal genuína tiveram dentro da sociedade e na construção pessoal de autoestima.

A busca por essas personagens se deu, primordialmente, através de Facebook e Instagram. Redes sociais que possibilitam o comércio de roupas de segunda mão com mais agilidade e eficiência. Houve aproximação com diversos possíveis personagens, mas não foi possível a gravação com todos, alguns se sentiram acuados com a proposta de suporte e outros não aceitaram falar sobre o tema de forma geral.

Foi a partir dessas negativas que fechei três personagens que fazem parte de grupos minoritários distintos dentro da sociedade.

Com relação ao grupo periférico, a personagem que o representa se mostra com uma situação financeira fragilizada. Por esse motivo, afirma vender as peças para qualquer pessoa interessada em fortalecer o seu envolvimento com o brechó. Ainda assim, achei a entrevista pertinente pois sua construção de identidade é marcada pelo início da sua comercialização de roupas. Com o dinheiro levantado pela venda no “Kaw Black Brechó” a personagem pôde começar seu estudo de dança *hip-hop*. A união do brechó com a inserção nesse movimento a levou ao encontro de sua personalidade em essência.

Com relação à comunidade LGBT, a ideia não se realiza novamente. O personagem também expõe uma situação financeira fragilizada e, dessa forma, não vende para o segmento que está inserido. Nesse caso ainda, o brechó parou de existir a pelo menos um ano. Ainda assim, acho a entrevista pertinente, pois demonstra que empreendimentos não precisam ser duradouros e obter crescimento para que tenham papel relevante. A história pessoal do personagem também tem muito impacto, o que me ajudou a consolidar a decisão de mantê-lo na narrativa.

É no universo *Plus size* que a ideia de explorar esses dois polos extremos se realiza. A personagem tem a construção de identidade pessoal muito bem consolidada e transmite isso para outras mulheres com o Lumus Brechó, seu empreendimento. A partir disso, ela viabiliza a construção de identidade de outras mulheres *plus size*, e atua de maneira consciente de seu papel.

Após a escolha de personagens, fiz um trabalho de aproximação e desenvolvimento de intimidade com elas. Tive conversas anteriores à gravação dos vídeos, em que explorei as possibilidades e avaliei a melhor maneira de resgatar a essência de suas histórias.

A partir disso, distribuí as fontes entre os prazos possíveis e passei para a gravação.

4.1 ENTREVISTAS

Segue um breve relato das entrevistas que compõem esse documentário.

4.1 a) Luana Vastrinche

Luana Vastrinche compõe o perfil *plus size*. É proprietária do Lumus Brechó no qual repassa, majoritariamente, roupas maiores que o número 42. Seu brechó funciona através do Instagram, e conheci a personagem por indicação nas redes sociais.

A gravação das sequências principais ocorreram na casa do namorado dela, no centro de Curitiba, no final de setembro.

A entrevista fluiu bem. Consegui depoimentos e respostas que construíram o perfil que eu esperava para o documentário. Aspectos técnicos como enquadramento e iluminação também favoreceram o resultado final.

Além desse encontro principal, nos encontramos diversas outras vezes para a gravação de takes. Os encontros aconteceram no centro de Curitiba, em lugares que representassem a personagem de alguma forma. Todas as imagens captadas para takes foram gravadas de maneira livre, visto que eu deixei a personagem a vontade para fazer o que quisesse fazer diante das câmeras.

Entre os pontos que prejudicaram a narrativa e poderiam ser melhorados estão: a entrevista que não ocorreu na casa da personagem (por escolha pessoal da Luana) ou em outro lugar que a representasse com mais riqueza de detalhes. A construção de takes dentro de casa, por esse motivo, também foi prejudicada.

4.1 b) Icaro Moura

Icaro Moura compõe o perfil LGBT. Foi proprietário do Calúnia Garimpos no período de 2015 a 2017. Suas vendas ocorriam, majoritariamente, online. E o objetivo principal do repasse das suas roupas era ajudar aqueles que não se encaixavam dentro de padrões estabelecidos pela sociedade.

As sequências principais foram gravadas em um café no Centro de Curitiba. O local foi escolhido pelo entrevistado já que refletia muito da sua personalidade e também por ser um lugar onde se sente acolhido. Essas gravações ocorreram no início de outubro.

A entrevista fluiu bem. Consegui respostas e depoimentos que ajudam na construção do perfil do entrevistado dentro do documentário. Apesar de seu brechó não existir mais, o personagem tem uma história de construção de identidade baseada

em brechós que é encantadora, e é militante desde os 15 anos de idade, o que justifica a minha escolha por mantê-lo no documentário.

Além desse encontro principal, nos encontramos também para a gravação de takes em diversos outros pontos da cidade de Curitiba. Todos os pontos foram escolhidos pelo personagem. A proposta é que os locais falassem algo sobre o personagem em si, e ele escolheu todos os lugares que aparecem na narrativa do produto.

Entre os pontos que prejudicaram a narrativa e poderiam ser melhorados estão: a luz do local poderia ter sido mais bem pensada. Mas, pela gravação ter ocorrido em espaço privado, era impossível fazer grandes intervenções no local. Tive um problema com a câmera, o que me obrigou a gravar em dois dispositivos diferentes, essa duplicidade causou uma transformação de enquadramento, mas acabou por não prejudicar a estética do perfil do personagem.

4.1 c) Kaoane Schlukebier

Kaw Black, como se apresenta e denomina, compõe o perfil periférico dessa narrativa. Ela é proprietária do Kaw Black Brechó desde 2016. Suas vendas ocorrem, majoritariamente, online.

As sequências principais foram gravadas em sua casa em Fazenda Rio Grande, na metade de outubro. Outros takes foram gravados com a sua participação em bazares e também no centro da cidade.

A entrevista fluiu bem. Consegui respostas e depoimentos que ajudam na construção do perfil do entrevistado dentro do documentário. Apesar da entrevistada não vender suas peças, majoritariamente, para grupos específicos, sua história com o brechó é encantadora. Kaw tem 17 anos, descobriu no *hip-hop* uma paixão, e a partir de então, trabalha sua identidade visual se baseando sempre no que ama. Descobriu sua personalidade aos 12 anos, e os brechós e bazares tiveram relação direta com isso. Essas e outras faces de sua história justificam minha escolha por mantê-la na narrativa.

Além do encontro principal, nos encontramos diversas outras vezes para a produção dos takes que compõe a narrativa. Ela escolheu os lugares de acordo com sua personalidade e com sua vivência dentro da cidade.

Essa foi a melhor entrevista de todas, do ponto de vista técnico. A luz e o horário favoreceram muito a gravação, e as perguntas levaram em direção a uma construção de narrativa ideal.

4.2 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

Após a gravação das entrevistas, elas foram decupadas e a escolha das histórias que seriam contadas, feitas. Em seguida produzi o roteiro de cortes das entrevistas. Editada essa primeira versão bruta, foi possível realocar e interseccionar as falas dos entrevistados para que contassem uma história mais dinâmica e interessante ao espectador.

Em seguida, foi possível estruturar os lugares dos takes. E finalizar um roteiro para edição final do produto. O trabalho final de edição e pós-produção foi feito por uma profissional da área, como é comum ocorrer no mercado de produção de vídeo.

4.3 PÚBLICO ALVO

A construção de identidade, a atuação de minorias em espaços sociais, sua maneira de fazer isso e seus símbolos de resistência são temas de interesse para a construção de uma sociedade mais igualitária.

Dessa forma, o documentário é livre para todos os públicos. E a temática apresentada pode beneficiar jovens de 15 a 25 anos.

4.4 INSPIRAÇÕES AUDIOVISUAIS

A série documental “O que é família?” produzida pela marca de calçados “Melissa” é uma das inspirações audiovisuais desse produto. Nessa série a essência dos personagens é preservada, ao mesmo tempo que são utilizados diversos recursos de pós-produção. Assim, se torna uma inspiração pela riqueza visual, modernidade na transmissão de informações e temáticas (que se aproxima a temática de construção de identidade pessoal).

4.5 EQUIPAMENTOS

Para a gravação do produto em questão foram utilizados os seguintes equipamentos:

- Câmera semi-profissional Nikon P520;
- Tripé;
- Gravador;
- Iphone 6 (utilizado na gravação de takes);

As gravações principais de todas as entrevistas foram feitas com a Nikon P520. Uma câmera semi-profissional e um tripé. O áudio da maioria das gravações foi feito entre um revezamento de um Samsung e um gravador. Muitas imagens de takes foram feitas com um Iphone 6 e outras tantas com a câmera semi-profissional.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para analisar e concluir o trabalho em questão, vamos retomar os objetivos iniciais. O primeiro diz respeito a esse memorial teórico. A revisão bibliográfica de temas como documentário e o papel da indumentária na construção de identidade dos indivíduos foi de encontro ao proposto inicialmente. Esse trabalho de resgate teórico ajudou na concepção do produto, pois com a revisão necessária consegui compreender nuances subjetivas e delicadas.

O levantamento teórico sobre documentário mostrou as transformações do gênero através do tempo e também as possibilidades de gravação que podem ser realizadas, isso foi possível com a revisão bibliográfica de Da-Rin e Nicholls. Além disso, foi possível compreender as motivações que levam o documentário a adentrar o universo jornalístico, como garante Melo, Gomes e Moraes.

Também foi possível perceber como a moda e a vestimenta tem um papel histórico e social muito importante. As vestimentas expressam vontades, status social, humor, escolhas e objetivos. Além disso, tem como objetivo unificar épocas, e costumes. Pensando nisso, não seria de se esperar que atuassem de maneira diferente nas sociedades contemporâneas. Com suas próprias nuances e peculiaridades, como garante Calanca, Crane e Embacher.

Também foi possível compreender os impactos causados pelo consumo desenfreado nas sociedades contemporâneas, com Salcedo. E ainda o papel dos brechós dentro desse sistema de consumo com o Resale Report 2018, considerando o incentivo capitalista ao consumo e ao descarte, como demonstra Lipovetsky.

O segundo e o terceiro objetivo se referem a atividades práticas como entrevista, seleção e edição, o que foi feito de maneira satisfatória. Ainda assim, se houvesse mais tempo hábil para a conclusão deste trabalho, poderia ter entrevistado mais personagens. Alguns enquadramentos e jogos de cena poderiam ter sido executados de outra forma e o trabalho poderia ter se desenvolvido de maneira mais complexa. Mas, considerando uma mudança forçada de tema na metade do processo, e uma troca de orientador repentina, acredito que tudo foi feito da melhor maneira possível, com o tempo que havia disponível.

O quarto objetivo se refere a apresentação do produto e a defesa à relevância do tema. Me sinto satisfeita com o aspecto final do documentário. Acredito que o trabalho finalizado possa servir como um retrato da importância dos brechós na

construção de identidade de minorias, ajudando na valorização de vestimentas de segunda mão e na compreensão da opção por essas peças por muitos grupos, principalmente os minoritários.

Acredito também que o trabalho em questão pode servir como uma forma de destacar o espaço desses grupos, e de lembrar a sociedade como um todo, de que as minorias jamais devem se curvar às majorias. Elas devem ter seus espaços compreendidos e respeitados.

REFERÊNCIAS

CALANCA, Daniela. **História Social da Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2011. Segunda edição. 222 páginas

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo. 2006. Segunda edição. 529 páginas

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. Editora Azougue, 2004.

EMBACHER, Airton. **Moda e identidade: a construção de um estilo próprio**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 1999.

HARGER e ARAÚJO, Patrícia e Marivânia. **Estilistas da moda afro-brasileira: a identidade que se traduz em roupa**. Disponível em: <<http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1228.pdf>>. Acesso em 22 de novembro de 2018.

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

MARCELJA, Karen G. **A busca por uma identidade através da moda *plus size***. Disponível em: <http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT2/6_GT02_Karen_Grujicic_Marcelja.pdf>. Acesso em 22 de novembro de 2018.

MELO, GOMES E MORAIS, Cristina T. V. de, Isaltina M. de A. M., Wilma P. de. **O documentário como gênero jornalístico televisivo**. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/e969053bfccdc7be14f5e0a009b95215.pdf>>. Acesso em 15 de novembro de 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

SALCEDO, Elena. **Moda ética para um futuro sustentável**. São Paulo: Editora G. Gili, 2014.

SODRÉ, Moniz. **Por um conceito de minoria**. Disponível em: <<http://www.ceap.br/material/MAT16042010145008.pdf>>. Acesso em 22 de novembro de 2018.

THREDUP. **Resale Report 2018**. Disponível em: <<https://www.thredup.com/resale>>. Acesso em 12 de novembro de 2018.