



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

LUIZ GUILHERME MASCARENHAS ALVES

POTÊNCIAS DA PASSARELA:
O ACONTECIMENTO, OS INCORPORAIS E A ATUALIZAÇÃO CULTURAL NA
MODA DE MARINA BITU

Monografia

Mariana
2025

LUIZ GUILHERME MASCARENHAS ALVES

**POTÊNCIAS DA PASSARELA:
O ACONTECIMENTO, OS INCORPORAIS E A ATUALIZAÇÃO CULTURAL NA
MODA DE MARINA BITU**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para aprovação do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maria Lucília Borges

Mariana
2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

A474p Alves, Luiz Guilherme Mascarenhas.
Potências da Passarela [manuscrito]: O acontecimento, os incorporais
e a atualização cultural na moda de Marina Bitu. / Luiz Guilherme
Mascarenhas Alves. - 2025.
58 f.: il.: color.. + Quadro.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Lucília Borges.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Marina Bitu (Firma). 2. Moda. 3. Semiótica. I. Borges, Maria Lucília.
II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 391

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Luiz Guilherme Mascarenhas Alves

Potências da Passarela: o acontecimento, os incorporais e a atualização cultural na moda de Marina Bitu

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo

Aprovada em 26 de agosto de 2025

Membros da banca

Dra. Maria Lucília Borges - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. Ana Carolina Lima Santos - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Cleber Daniel Lambert da Silva - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Maria Lucília Borges, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 10/09/2025



Documento assinado eletronicamente por **Maria Lucilia Borges, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/09/2025, às 09:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0976180** e o código CRC **39B15068**.

*À Miranda Priestly, Andrea Sachs e Nigel!
Por nunca terem deixado de me inspirar com o mundo fashion.*

AGRADECIMENTOS

Na longa jornada do conhecimento no jornalismo, acredito que em primeiro lugar, não poderia deixar de agradecer a mim mesmo. Longe de qualquer ego, é somente um simples gesto de gratidão. Grato por não ter desistido, mesmo com tantas dúvidas. Mesmo ainda não sabendo o que sou, não deixei de lado um tema que minha criança *queer* interior desejava. Na medida do possível, tentei minimamente potencializar os acontecimentos da minha caminhada. Não foi por fé, nem trabalho, nem esperança, ou qualquer outro clichê *coach* que a sociedade capitalista fomenta. É só o desejo de saber o que acontece nas próximas cenas.

Em seguida, agradeço aos meus melhores amigos, pessoas que fazem parte da minha vida há tanto tempo que já perdi a conta. A começar por você, Raquel. Obrigado por fazer existência em tempos que as circunstâncias estavam contra essa existência. São palavras, gestos e todas as linguagens possíveis que fazem parte das minhas lembranças com você, e assim, da minha vida. O devir das nossas vivências gravaram as forças que me permitiram continuar. Igualmente, um agradecimento a Dona Bela e Patrick, que junto com você, se alegram pelo jeitinho que sou. Não há linguagens para descrever essa simplicidade da nossa amizade. É algo puramente sensível.

Ao meu amigo Francisco, que junto com sua família também tornou-se um lar para mim. Obrigado por compartilhar uma vida junto com a minha. Das cartas de Yu Gi Oh, as jogatinas no XBox e almoços deliciosos de domingo que Tia Sandra preparou na infância, bem como os drinks somados aos conselhos de Tio Gilberto na fase jovem-adulta. São tantos momentos colecionáveis que me perco em pensar o quanto a vida se torna adorável com sua amizade.

Ao Guilherme, um verdadeiro companheiro. Agradeço por acompanhar a minha jornada na universidade. Por ouvir por horas as tentativas de explicar filosofias, temas e conceitos que não fazem sentido na sua área e que nunca tinha visto ou ouvido falar, mas, estava lá, presente. Obrigado pelo carinho, pelo apoio, por ser escuta e também suporte. Com toda certeza posso afirmar que nosso encontro me marcou e me constituiu em grande parte do que sou hoje, e que sorte eu tive desse acontecimento.

A minha orientadora Maria Lucília, que me apresentou uma outra área da comunicação e seus temas tão incríveis, que sem ela, eu seria leigo demais para descobrir sozinho. Obrigado por ter me aceito desde a Iniciação Científica, onde pude dar meus primeiros passos singelos na academia. Por me apresentar e compartilhar o pensamento de Deleuze e os estóicos, que confesso que me queimou alguns neurônios para entender pela

complexidade (risos), mas que é belo em sua genialidade. E, especialmente, obrigado pela paciência comigo ao longo dessa trajetória. Você me permitiu ultrapassar fronteiras do conhecimento e serei eternamente grato por isso.

À professora Virgínia Buarque, com quem tive o prazer de trabalhar conjuntamente no Almanaque Interdisciplinar no Departamento de Música, e que atualmente, participo do seu grupo de pesquisa para pensar em outras ciências possíveis. Sua generosidade e fé na educação são tão contagiantes, que é impossível não querer continuar no mundo acadêmico. Agradeço por ser uma fonte de inspiração e de crença de que tudo neste mundo é possível.

À professora Adriana Bravin, pelos valiosos ensinamentos em Ética e Crítica de Mídia e pelo trabalho conjunto com o professor Evandro Medeiros, que me proporcionou a oportunidade de integrar o projeto de extensão “Territórios Atingidos e Produção de Vídeo como Prova”. Uma oportunidade enriquecedora que me permitiu lidar com um tema de tamanha sensibilidade e relevância para as regiões mineradoras. Levo comigo reflexões que certamente me acompanharão durante toda minha trajetória.

À Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e demais professores do Departamento de Jornalismo, que juntos me proporcionaram uma educação pública e gratuita, fundamental para me constituir como profissional. Sou grato a cada experiência compartilhada, a cada trabalho e a cada esforço dedicado a um ensino de qualidade.

Por fim, um agradecimento especial aos jornalistas e comunicadores éticos. Aqueles que se adaptam com as eras, lutam contra o sucateamento da categoria, e que apresentam os atos de resistência dos sujeitos e verdades do sistema em que vivemos. Assim como aprendi com as palavras do professor Carlos Jáuregui, somos testemunhas profissionais da história. Documentamos os significados de ser humano. É com orgulho que faço parte do legado dessa profissão com vocês.

*Todas as noites eu costumava rezar para encontrar meu povo.
E, finalmente, encontrei.
Na estrada aberta.
Não tínhamos nada a perder,
nada a ganhar,
nada que desejássemos mais,
exceto transformar nossas vidas em uma obra de arte.
Viva rápido.
Morra jovem.
Seja selvagem e se divirta!
Eu sou completamente louca,
Mas eu sou livre.
(Lana Del Rey)*

RESUMO

O presente estudo tem como temática central as operações sógnicas que a moda mobiliza em suas narrativas, investigando de que modo essas representações podem atuar a partir do acontecimento e gerar rupturas capazes de atualizar o pensamento cultural. Para tanto, a pesquisa articula a metodologia da semiótica peirciana (Santaella, 1983, 2005) ao paradigma filosófico estóico dos incorporais, do acontecimento e da ética (Cauquelin, 2008; Deleuze, 1974; Ulpiano, 2017, 2018a, 2018b). Sob essa perspectiva, buscou-se identificar os efeitos das vivências das estilistas com seus colaboradores e compreender como esses sentidos são evocados pelo acontecimento, bem como as representações que se consolidam em sua obra. A análise considerou o desfile Cariri: o Início e o Fim, da marca Marina Bitu, apresentado na 57ª edição do São Paulo Fashion Week. O estudo evidencia que a articulação entre signos e acontecimentos apontam para a atualização de um pensamento crítico que envolve práticas de sustentabilidade, valorização e pertencimento ao território, além de potencializar os incorporais como dinâmica ética, assegurando uma dignidade da alteridade pela filosofia dos encontros. Trata-se, portanto, de uma contribuição para o entendimento da moda como campo que permeia a arte, instaurando, em sua construção, um contato direto com o sensível e produzindo uma experiência singular do tempo na dimensão do acontecimento.

Palavras-chave: Moda. Semiótica Peirciana. Acontecimento. Incorporais. Marina Bitu.

ABSTRACT

The present study focuses on the sign operations that fashion mobilizes in its narratives, investigating how these representations can act through the event and generate ruptures capable of updating cultural thought. To this end, the research articulates the methodology of Peircean semiotics (Santaella, 1983, 2005) with the Stoic philosophical paradigm of the incorporeals, the event, and ethics (Cauquelin, 2008; Deleuze, 1974; Ulpiano, 2017, 2018a, 2018b). From this perspective, the study sought to identify the effects of the designers' experiences with their collaborators and to understand how these meanings are evoked by the event, as well as the representations consolidated in their work. The analysis focused on the fashion show *Cariri: The Beginning and the End*, by Marina Bitu, presented at the 57th edition of São Paulo Fashion Week. The study highlights that the articulation between signs and events points to the renewal of critical thought involving practices of sustainability, valorization and belonging to the territory, as well as the empowerment of the incorporeals as an ethical dynamic, ensuring a dignity of alterity through the philosophy of encounters. Therefore, this research contributes to the understanding of fashion as a field that permeates art, establishing in its construction a direct contact with the sensible and producing a singular experience of time within the dimension of the event.

Keywords: Fashion. Peircean Semiotics. Event. Incorporeals. Marina Bitu.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 A DIMENSÃO DOS ACONTECIMENTOS: O ESTOICISMO COMO UM NOVO OLHAR NA MODA	16
2.1 Os incorporais.....	19
2.2 A ética estóica.....	21
3 METODOLOGIA: A SEMIÓTICA COMO INSTRUMENTO PERCETÍVEL DOS ROMPIMENTOS NARRATIVOS RELACIONADO AO ACONTECIMENTO	27
3.1 Qualidade de sentido - Primeiridade.....	29
3.2 Conflito - Secundidade.....	30
3.3 Interpretação, a mediação entre nós e os fenômenos - Terceiridade.....	30
3.4 Signo, objeto e interpretante.....	31
4 POTÊNCIAS NA PASSARELA: SEMIÓTICA E O ACONTECIMENTO NO DESFILE “CARIRI: O INÍCIO E O FIM” DE MARINA BITU	37
4.1 Panorama Introdutório: “Sintonia”.....	41
4.2 Desfile.....	42
4.2.1 Referência e Legi-Signo: apresentação e presença da tecelagem.....	43
4.2.2 O simbólico e as performances.....	50
4.2.3 Argumento e as atualizações do discurso nos interpretantes.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	62

1 INTRODUÇÃO

Seja qual for o momento, a história humana se transforma a partir das rupturas sociais. Apropriamo-nos do termo rupturas, com o mesmo significado que Emanuella Scoz (2019) o dedica, como “a reestruturação que surge após a desestruturação de um ideal”. Ou seja, um momento em que as potências ideológicas e técnicas se articulam na sociedade, que não pode mais contê-las, provocando mudanças do processo contínuo do convívio social. Nossas roupas, são a vitrine de como nos apresentamos ao mundo, refletindo essas transformações. Sejam guerras, reinados e revoluções, ou qualquer outro acontecimento concomitante, a moda sempre esteve em sintonia com os vieses sociais.

Essa relação é evidente em diversos momentos históricos. No final do século XIX por exemplo, o movimento Traje Racional, contribuiu para flexionar os estigmas morais nas modelagens das roupas femininas (Scoz, 2019). Peças como espartilho e anquinha para as mulheres caem em desuso na moda, pela ideia de que estas deformavam seus corpos. Enquanto que para os homens, os cortes se aproximavam das peças atuais (calças e camisas), mas o desejo era evitar o torneamento do corpo do estilo anterior, o Dândi Inglês.

A primeira guerra mundial provocou relações comerciais que implicaram em uma fusão de influências e tecidos. Figuras como Leon Bakst (1866-1924), Paul Poiret (1879-1944) e Jessie Franklin Turner (1881-1956) foram alguns dos que provocaram esse encontro com o lado oriental (Fogg, 2013). Após esse período, dentre essas convergências surge o moderno no século XX, tendo a Europa como território pioneiro durante a década de 1920 e se encerrando nos Estados Unidos durante a década de 30. A roupa se atualiza na inspiração do *art deco*, e foi parte de uma sociedade mais feminina, devido ao declínio do homem jovem na guerra, hábitos do sexo oposto como beber e fumar, e uma identidade marcada pela Era do Jazz (Fogg, 2013).

O glamour Hollywoodiano, emplacou a nova moda das *bombshells* loiras em seus vestidos de cetim, vindo a se tornar estéticas ultra desejáveis. A articulação publicitária dos filmes, juntamente com as revistas tanto de moda, como a Vogue, quanto as especializadas no cinema, circulou a atmosfera consumista ideal do desejo de determinado tipo de estilo (Fogg, 2013). Até no universo masculino, a caricatura do galã entorpeceu as imagéticas daquele tempo. Com o terno drapejado, a silhueta masculina molda-se com o ideal atlético, novamente em estilo V, sendo ombros largos e quadris estreitos, estabelecendo o estilo nas décadas seguintes (Fogg, 2013).

E por fim, a sociedade contemporânea, entendida como fragmentada pelos multi efeitos produzidos pela valorização do lazer, identidade, sexo e rebeldia. Nela, a juventude em particular, seguiu a tendência da evolução no estilo, seja adotando o *preppy* e universitário, rejeitando os modos de vestir dos pais, seja abraçando o ideal hollywoodiano dos anos 1950. O emergir *hippie* (1960), *hip-hop* (1980), do *glam rock* e a revolução *punk* (1970) são alguns dos inúmeros movimentos culturais que convergiram o caminho na moda, resultando no que ela é hoje. Configurando assim, um consumidor que não tem medo de ser penalizado pela não padronização.

A roupa, desta forma, faz parte dos encontros no convívio social, assim como também é consequência destes. Ela fomenta e é resultado de potências nos sujeitos. O termo potência, atravessará este estudo como nosso conceito central. Pois, a partir da teoria estóica (Ulpiano, 2017), entendemos que a potência do acontecimento é o que permite uma funcionalidade do sentido, entregando a dimensão do passado e futuro simultaneamente no presente. Assim sendo, o acontecimento é visto como um rompimento do que é estabelecido, impedindo que a sociedade fique presa na re-apresentação. As misturas aparecem dessa forma em suas atualizações. Essa filosofia dos encontros, concretizada pela teoria do acontecimento, é o que propõe articular as rupturas.

Com base nesse contexto, este estudo se propõe a investigar: de que modo podemos identificar indícios de rupturas na moda apresentadas na atualidade? Quais novas reflexões ela propõe a partir de seus encontros, vivências e essas rupturas?

Para respondê-las, este trabalho tem como objetivo analisar o desfile da marca Marina Bitu da 57ª Edição do São Paulo Fashion Week, como um objeto de narrativa, capaz de representar, significar e ressignificar processos culturais. Partimos do paradigma, de que o desfile atua como um acontecimento pautado pela teoria dos estóicos. Para Deleuze (1974), na singularidade do acontecimento, a moral é tudo aquilo que se perpassa como regra, e toda regra impede as potências dos acontecimentos. Utilizando a aplicação da Semiótica Peirciana por Lúcia Santaella (1983, 2005), trabalhar a quebra da moral, ou seja, do legi-signo, símbolos e as sugestões de argumentos, do que é estabelecido como padrão, regra ou lei, pode consequentemente apontar o momento ali experimentado como um acontecimento nos princípios propostos aqui. Pois, tais leis, ambientadas na terceiridade, provém de pactos sociais, do que é considerado norma instituída como hábito em determinado grupo de coletivos. Não é apenas assinalar o evento como um acontecimento, mas a partir dessa filosofia e de seus signos apresentar potências, ou flertes com indícios de acontecimentos que tornaram possíveis suas manifestações, assim como no que pode se desdobrar a partir deles.

Assim sendo, no primeiro capítulo, são descritos os princípios dessa filosofia. A partir de Anne Cauquelin (2008), Ulpiano (2018a, 2018b, 2017) e Deleuze (1974), o acontecimento é esboçado em seus fundamentos. Primeiramente, aborda-se a visão estoíca do uno-todo e suas misturas (*krasis*), conforme apresentada nesta concepção de mundo, e como essas relações conduzem o pensamento à tese dos incorporais. O fenômeno dessas entidades denominadas incorporais - lugar, vazio, tempo e o exprimível - é onde o acontecimento se dá como efeito, tendo como foco principal para esse estudo a entidade última dos sentidos, o *lepton* (exprimível). A partir dessa ontologia, é estabelecido o diálogo sob o trabalho dessa entidade nos objetos de narrativa, ou propositalmente entendido, sua quebra de narrativa. O rompimento da narrativa se dá através do acontecimento, em compatibilidade com sua ética, que coloca como máxima a não acusação dos acontecimentos, e sim sua potencialização. Segundo Deleuze (1974), acusar os acontecimentos é construir, em cima de seus sentidos, uma moral, uma lei, que iniba a potência dos mesmos. Em síntese, identificar um acontecimento ou seus indícios caberia em identificar como as narrativas rompem suas leis.

Por conseguinte, é proposto um capítulo para a metodologia utilizada, a Semiótica Peirciana, baseado nos estudos de Lúcia Santaella (1983, 2005). Nessa parte do estudo, são descritos os princípios fundamentais desse método a partir das categorias lógicas peircianas do Pensamento e da Natureza. A partir da terceiridade e seus fundamentos relacionais ao signo, é dialogada essa categoria com a filosofia apresentada. Nas relações, é proposto que se a ação triádica do signo com ele mesmo, seu objeto e seu interpretante, exerce uma funcionalidade a partir de leis e pactos sociais, logo, é a partir dessa lente que podemos examinar uma narrativa semioticamente que nos leve ao acontecimento.

No terceiro e último capítulo é realizada a análise do objeto escolhido, o desfile da marca Marina Bitu na 57ª Edição do São Paulo Fashion Week, evento realizado nos dias 9 à 14 de abril de 2024. Fundada em 2017 pela estilista de mesmo nome, a marca tornou-se conhecida por traduzir em suas peças, através de técnicas como plissados românticos, representações das sanfonas e outras características regionais e artesanais do estado do Ceará (Bitu, s.d.). Atualmente, a marca está sob a coordenação de duas mulheres, a estilista e sua sócia Cecília Baima. Segundo a descrição da marca em sua página oficial na web:

A marca cearense tem como missão preservar e valorizar as culturas brasileira e nordestina através do design e de práticas que vão desde a preferência por matérias-primas naturais como o linho, seda e bordados em linha de algodão, muitos deles reutilizáveis, até o uso de mão de obra local, em uma relação justa e aberta entre produtores e consumidores. (Bitu, s.p., s.d.)

Além disso, outros vieses estéticos trabalhados pela dupla são a cultura pop nordestina, através de letreiros de bares e restaurantes, bem como, a intenção de traduzir os desejos e necessidades da mulher contemporânea (Bitu, s.p., s.d.). Em entrevista para a Elle Brasil (2024), a abordagem temática do Cariri surgiu da estilista Marina Bitu. Nascida em Fortaleza (CE), mas com sua família originária da cidade de Várzea Alegre, pertencente à região do Cariri, Marina se propôs a fazer uma extensa pesquisa sobre o lugar, descobrindo suas riquezas geográficas, culturais e artesanais.

Nessa medida, a partir da contextualização do evento e histórico da marca, são definidos critérios que relacionem as intersecções do signo de acordo com cada segmento do desfile: vestuário, performance e discurso. Defendemos a hipótese de que a narrativa do desfile é compatível com o acontecimento a partir da análise semiótica, entendendo que a obra é fruto de vivências das estilistas, promove a dignidade da alteridade de seus colaboradores, e se articula como potência instaurando seus múltiplos atos de resistência na reflexão de novas propostas nos discursos culturais.

2 A DIMENSÃO DOS ACONTECIMENTOS: O ESTOICISMO COMO UM NOVO OLHAR NA MODA

“Seja digno dos seus acontecimentos” (Ulpiano, 2018a, s.p.). Esse enunciado representa o entusiasmo filosófico que se manifesta na pesquisa, seja através de Deleuze (1974), de Ulpiano (2018a, 2018b, 2017), ou de conversas informais com Borges (2025). O acontecimento está presente também nos conceitos de comunicação, porém, nos paradigmas a seguir, o conceito de acontecimento não seria trabalhado no sentido literal de fatos ou de acidentes, como ocorre no jornalismo.

Segundo Ulpiano (2018a), os estóicos introduziram esse pensamento do acontecimento no qual o autor nos exemplifica através da linguística. Seus objetivos eram produzir premissas sobre o verdadeiro e o falso, porém, pela conclusão de que as únicas coisas que existem na realidade são os *últimos sujeitos*. Ou seja, o que de fato está na realidade são as substâncias, sendo assim, analogamente, tudo aquilo que existe. Eles passam a denominar as substâncias, de forma generalizada, como *corpos*, sugerindo que essas matérias mantêm sempre as mesmas características na factualidade. Em uma de suas aulas magistrais sobre o conceito de acontecimento, Claudio Ulpiano indaga aos alunos:

Então – para essa escola de filosofia – esta mesa existe? Este isqueiro? E lá (aponta uma aluna) existe? Todos os últimos sujeitos existem! Eles chamam os “*últimos sujeitos*” de *corpos*. Então – para essa escola – só existem *os corpos*. (Ulpiano, 2018b, s.p.).

Para os estóicos, todos os corpos tendem a permanecer, a conservar sua natureza física e sua existência. Seus diferenciais, as circunstâncias que o perpassam, são os acontecimentos. Nesse modelo, o corpo e os acontecimentos são de ordem existencial, entretanto, o acontecimento, apesar de existir, é compreendido como um incorpóreo. Desta forma, ele não é material, nem assimilado e alcançado como objeto concreto. Segundo o autor, os acontecimentos são incorporais porque “o que muda, o que é devenir, o que é histórico, o que é temporal, é o incorporeal” (Ulpiano, 2018b).

Em *A Lógica do Sentido* (1974), Gilles Deleuze estabelece um diálogo com o conceito de acontecimento, propondo uma correspondência deste conceito com o sentido. O sentido para o filósofo é a invocação do acontecimento. “O sentido é o expresso da proposição, este incorporeal nas superfícies das coisas, entidade complexa irreduzível, acontecimento puro que insiste ou subsiste na proposição” (Deleuze, 1974, p.20).

Os corpos encarnam os atributos essenciais, e essa essência é invariavelmente a mesma. Desta forma, Ulpiano (2018b) aponta que tudo o que é pensado na realidade, é pensado a partir da diferença. Quando se fala sobre o corpo, produz-se identidade, mas estamos sempre discutindo sobre as diferenças que afetam esse corpo:

Eu estou dizendo para vocês que há alguma coisa que é a *mesma* sempre – é o atributo essencial do corpo. Mas há algo que é do plano da diferença – é o acontecimento. O que nos leva, então, a entender – que o corpo *só pode* ser pensado pela *diferença*. Porque o corpo está sempre envolvido em um acontecimento. [...] . O atributo essencial é o *próprio* corpo. O corpo nunca sai da sua essência. Mas ele não para de variar nas diferenças do acontecimento. (Ulpiano, 2018b, s.p.)

Se o corpo é a coisa que não para de mergulhar em acontecimentos, para os autores, o corpo é a essência de tudo e nele sempre existirá uma potência de germinar. Pense em uma semente, que cria raízes, cresce, ramifica seus galhos, floresce e dá frutos com mais sementes. É o mesmo ser, sofrendo múltiplos acontecimentos (Ulpiano, 2018b).

Os corpos são potências que estão a todo momento prestes a produzir experiências. “A essência do corpo é a potência de germinar. A essência do corpo é a potência de produzir acontecimentos. Produzir experiências é o segredo do corpo. É o segredo da vida.”, diz Ulpiano (2018b). Mas nem sempre se estabeleceu como correto essa filosofia dos corpos.

A partir de Espinosa e de sua obra, que claramente se opõe à regularidade do pensamento de Platão (sobre o qual se firmou grande parte da filosofia ocidental), surge uma nova forma de pensar uma ideia revelada pelo acontecimento no *corpo*. Até então, de modo generalizado, o ideal máximo era de que a alma é superior ao corpo. Considerava-se que o prêmio da vida é o conhecimento e que a alma é capaz de alcançá-lo, porém é impedida pelo corpo (Ulpiano, 2018a). Isto significa que se deve vencer o corpo para libertar a alma. Segundo Ulpiano (2018a, s.p.), “a história do pensamento ocidental foi sempre uma recusa à vida e um canto à morte.”

Espinosa reverteu esse ideal e colocou o corpo como paralelo da alma. Nem um, nem outro é superior. “Ou seja, a única coisa, diz Espinosa, que interessa ser pensada pelo pensamento é exatamente aquilo no qual a história da filosofia dizia ser obstáculo ao pensamento. O que importa ao pensamento pensar é o corpo - porque o corpo é a vida” (Ulpiano, 2018a, s.p.).

Em outras palavras, o corpo é a vida, porque ele é a essência que não se altera, mas que sofre a interseccionalidade dos acontecimentos. O acontecimento é aquilo que não está no

presente, mas sim, o que se funde ao passado e futuro em uma linha tênue do momento. Uma singularidade.

São pontos de retrocesso, de inflexão etc.; desfiladeiros, nós, núcleos, centro; pontos de fusão, de condensação, de ebulição etc.; pontos de choro e de alegria, de doença e de se diz. A singularidade faz parte de uma outra dimensão, diferente das dimensões da designação, da manifestação ou da significação. A singularidade é essencialmente pré-individual, não pessoal, aconceitual. (Deleuze, 1974, p. 55)

Na visão de mundo estóica há um princípio interpretativo que move todo o seu sistema. Segundo Anne Cauquelin em seu livro *Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea* (2008), há na particularidade do pensamento estóico uma coesão, uma *mistura*, que rege a universalidade das coisas. Nada é causa e consequência, e sim uma simultaneidade, o uno-todo. “Se, como dizem os estóicos, o mundo é precisamente uma totalidade animada pelo sopro que atravessa todas as coisas, nenhuma parte pode ser separada dela sem perder imediatamente seu sentido” (Cauquelin, 2008, p.23).

Essa premissa argumenta a interconexão dos elementos dos saberes da ciência para essa corrente de pensamento. Nessa visão de mundo, a física não se distingue da lógica e vice-versa. Essas esferas se interpenetram e agem de dentro para fora e de fora para dentro, sob o mesmo título e posição. A lógica é uma física, assim como a física é uma lógica. Dessa forma, não há como dialogar sobre corpos sem também, nessa mistura, interpolar com a lógica, do mesmo modo que não há como discutir a lógica sem entrepor os corpos. Inclusive, é nesta mistura, mais precisamente nas entidades efeitos desta, que se encontra o acontecimento: entidades postuladas como incorporais.

A primeira afirmação que se encaixa para esse conceito é que os incorporais não são exatamente o contrário dos corpos. Tudo é corpo para os estóicos, porém, nessa simultaneidade há uma necessidade de admitir entidades de “efeitos” que fazem parte do universo corpóreo. Compreende-se como um paradoxo, e um dos mais complexos, pois, nomear os efeitos como incorporais estabelece uma heterogeneidade de sua categoria, ao mesmo tempo que se fixa uma homogeneidade ao integrá-los na afirmação dos corpos. Entretanto, os incorporais pertencem ao uno-todo, mas ao mesmo tempo estão livres dele. O circuito fecha sobre si mesmo, mas é justamente essa perspectiva da tensão da mistura, que justifica esse paradoxo. Diante desse pensamento, devemos não cair no *pathos* do indizível, pela busca de alguma coisa que seja tácita (Cauquelin, 2008).

Segundo a autora, são quatro os incorporais: o vazio, o lugar, o tempo e o exprimível. Este último é o que mais nos interessa. Porém, devido à simultaneidade mencionada

anteriormente, não há como chegar ao exprimível sem antes fazer, no mínimo, uma pequena passagem pelos outros. Seguindo a ordem da narrativa trabalhada pela autora, é utilizado então como ponto de partida, o vazio. Isso se justifica, pois, segundo Cauquelin (2008), o vazio é o conceito que pode ser imaginado mais facilmente. Além do mais, é importante destacar que a fragmentação dessa coesão da mistura não é tratada pela exposição tradicional da ordem discursiva, causa e consequência, e sim uma constante visão seguindo uma orientação como: “ao lado de”.

2.1 Os incorporais

O vazio é de fato um dos conceitos mais discutidos na filosofia. Em volta de seu debate se articulam discussões acerca da existência e da não-existência, do limitado e do ilimitado, do finito e do infinito e se o nada pode ser uma existência (Cauquelin, 2008). Além disso, a única maneira de discuti-lo é por meio da argumentação. Sua física depende de uma constância lógica, o que faz com que novamente vemos a mistura.

Utiliza-se então dois exemplos para a concepção do vazio. Segundo a autora, para o estoicismo existe o universo (*to holon*) e o todo (*to pan*) (Cauquelin, 2008). Sua diferença consiste que o universo é a parte corpórea, limitada e finita de tudo, entretanto, o *to pan* é o todo, que admite o lado de fora do universo, que se constitui ilimitado e infinito, ou seja, o vazio. Em síntese, o vazio se configura em sua potência de poder conter os corpos, mas que ao mesmo tempo pode não conter nenhum corpo. Em outras palavras, o vazio se instala pela sua potência de conter corpos e de não contê-los, um eterno limiar.

Nessa dança dos incorporais, quando o vazio está ocupado por um corpo ele se torna o lugar. Este, se configura como incorporal da mesma forma que o vazio. São uma mesma coisa, que é denominado de vazio quando nenhum corpo o ocupa, e lugar quando está ocupado por um corpo. Sendo um incorporal, ele também é intangível, pois está sempre à mercê das idas e vindas dos corpos, ou seja, o lugar também age como uma potência.

Com efeito, é o incorporal que vai servir de passagem, de articulação entre vazio e lugar, entre mundo e vazio. Se o vazio fora do mundo, mesmo circundando o corpo do mundo, não pode ser chamado de lugar, mas continua a ser um vazio, isso se deve ao fato de ele ser antes de tudo *asomaton*, um incorporal. (Cauquelin, 2008, p. 32)

Participando do mesmo jogo, o tempo flutua e pulsa seu fluxo na própria realização dessa dança do vazio e lugar. Também um inexistente, um incorporal, mas que com toda certeza, de alguma forma também o sentimos. Sua dança é a mesma, como uma potência que

se estabelece na oportunidade de conter corpos (Cauquelin, 2008). Novamente, um eterno limiar, que mantém sua simultaneidade com os demais incorporais. O tempo só se faz corpo (deixando de ser inexistente e afetando) em um único momento: o presente. Segundo Cauquelin (2008, p. 37), “o antes e o depois, protensão e retenção, dissolvem-se simultaneamente em um traço imperceptível e rapidamente extinto, deixando a descoberto a fragilidade do instante sem futuro”.

Por fim, ao lado destes está o exprimível (*lekton*), que se interpela assim como os demais em uma relação de circundar ou não circundar corpos. Ele é o efeito que circunda o corpo limitado e dizível, misturando sua infinitude e o indizível, sem atração particular, de modo impessoal. Dessa forma, só se pensa o exprimível a partir do corpo que ele envolve (Cauquelin, 2008).

Esse corpo que é banhado pelo exprimível é qualquer natureza da linguagem: a palavra, o som ou a imagem. Pois o *lekton* é a passagem, novamente uma potência que liga o encadeamento dos corpos que se estabelecem. O exprimível não são as significações da linguagem, e sim, o que abre, o que permite seu extenso domínio. Para Cauquelin, (2008), certamente há na linguagem a parte corporal que se configura em seus agentes de afectos, que limitados e finitos, se submetem ao nosso exercício, no qual podemos dividi-los, recompô-los, escrevê-los, são matéria. Entretanto, há a outra parte, o incorporal, que escapa às definições e limitações, sendo intangível, invisível e infinito. Em exemplo para as palavras:

Entre o termo significante (*semaion*), que é um corpo, e o objeto designado pela palavra, que também é um corpo, uma ponte liga a palavra à coisa, trata-se do *semainomenon*, do sentido. Ele pode ser classificado como incorporal e é, sem dúvida, o lugar do *lekton*, do exprimível. (Cauquelin, 2008, p. 41)

Pensando a partir do objeto da pesquisa, as roupas, um dos lugares do exprimível, são o espaço que liga o crivo criativo do estilista/artista (preenchido por seus fenômenos, o contínuo devir¹ do próprio *lekton*), que é um corpo, ao seu objeto, como, por exemplo, o tecido, que também é um corpo. Outrossim, o sentido é a ponte que liga a junção desses corpos inteirados e compostos na narrativa do desfile com o público, que também é corpo. Dessa forma:

(...) o exprimível incorporal não é toda a linguagem, nem tampouco tudo o que cai sob o domínio da significação (as diferentes espécies de proposições, os silogismos, os diversos modos de dizer); ele é, antes de mais, o que possibilita a ocorrência de uma significação, seu acontecimento, na medida em que o que é *dicibile* ou

¹ Devir é um conceito que nomeia o processo de enciamentos que uma obra faz. Segundo Ulpiano (2017), o ser humano só entende uma obra a partir das relações que ela faz com outras coisas, suas composições com outros pensamentos.

exprimível pode ser dito ou expresso sem obrigatoriamente dever ser. (Cauquelin, 2008, p.42)

Este é o princípio do acontecimento, de sua entidade de efeito em todas as coisas. O acontecimento é a condição, e, assim como toda condição, depois de ter realizado seu papel, nada subsiste além de sua presença invisível, percebida por uma atenção constante (Cauquelin, 2008). Na forma de ver o mundo dos estóicos, tudo está perfeitamente síncrono, e não em sucessão, pois essa condição está naquilo que ela condiciona, “como se fosse seu núcleo, e seu fim” (Cauquelin, 2008, p.43).

É a partir dessas entidades e suas relações entre si e com os corpos que está o ponto alto da teoria dos estóicos. Porque devido ao cruzamento e coesão dos espaços da física com os da lógica (exprimível), os elementos de um explicam e são explicados desdobrando-se e evidenciando-se pela ordenação do outro (Cauquelin, 2008). Por meio deste, os estóicos, assim como qualquer outra corrente de pensamento, não deixaram de pontuar a ética em suas definições. Consequentemente, é essa coesão dos incorporais e suas relações com o mundo que alcançam, assimilam e justificam a ideia da ética para eles.

2.2 A ética estóica

No desenvolvimento do pensamento estóico, assim como qualquer outro paradigma, é evidenciado uma ética, que, como todo fluxo conceitual da corrente, também se alinha à sincronicidade do mundo. Primeiramente, seguimos a definição de ética exemplificado por Cauquelin (2008) nestas concepções:

Trata-se de prescrever ao sábio a indiferença diante de tudo o que poderia afetá-lo, tanto para o bem quanto para o mal, de preservar um estado de ataraxia², que o torna indiferente às tribulações do mundo externo. Inabalável, impassível, ele deve atravessar a própria vida sem se deixar enredar. (Cauquelin, 2008, p. 47)

Nessas orientações gerais do significado da ética, há no entanto um objetivo final para os estóicos nessa constância. Eles não estão em busca da felicidade, e sim da sabedoria. Permeia-se então um viés no campo do conhecimento. Como consequência deste viés, precisamos descartar o subjetivo na compreensão do que é preferível e de valor para um

² Para os pensadores cépticos, epicuristas e estoicos, é a completa ausência de perturbações ou inquietações da mente, concretizando o ideal tão caro à filosofia helênica da tranquila e serena felicidade obtida através do domínio ou da extinção de paixões, desejos e inclinações sensórias. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=defini%C3%A7%C3%A3o+ataraxia>. Acesso em: 9 jul. 2025.

indivíduo do que para o outro, no qual gera-se diversos juízos relativos. Esses julgamentos não fazem parte dos sábios (Cauquelin, 2008).

Em síntese, o referenciamento a essa ética, atravessa na condução de uma indiferença do mesmo modo que o circuito perfeito dos incorporais. Porque no jogo comum da indiferença e do preferível que habitam a ética, chegamos também a um paradoxo, de modo que se há um preferível, a indiferença é aniquilada e vice versa. Logo, a indiferença estoíca é móvel, culminada em sua potência, em sua possibilidade de sempre ser um preferível, e assim novamente como uma condição, vive implicitamente no preferível após ocorrido a distinção.

Dessa forma, os preferíveis formam corpos, ilhotas corporais bem definidas, de contornos nítidos, que emergem contra o fundo indiferenciado do espaço mental, fundo que permite, que possibilita, sua emergência, assim como torna perfeitamente possível sua desapareição. A indiferença se encerra sobre si mesma e retorna à substância do vazio, não sem antes ter deixado sua marca sobre o objeto preferido: a sombra de um acontecimento. (Cauquelin, 2008, p. 51)

À vista disso, do mesmo modo que os incorporais permitem apreender o que foge do senso comum, do que parece contradição, os elementos éticos também se efetuam na mesma articulação. Assim como física e lógica pertencem uma à outra, indiferença e preferíveis também se misturam.

Nessa mistura de conceitos, chegamos à sentença pertinente à ideia da análise: “Não acuse o acontecimento, potencialize-o” (Ulpiano, 2018b). O acontecimento só é explicado pela potência que se dá a ele, e essa potência é dada pelos corpos que o compuseram. Para Deleuze somos operadores do acontecimento. Em suma, ser operador dos acontecimentos é ser cidadão do mundo.

Deleuze (1974) provoca que esse encontro só é possível através do rompimento da moral. A moralidade aqui não é só o que se conhece popularmente, ou ideologicamente. Mas toda regra, norma, princípio, lei ou ordem que se encontra em toda forma de estrutura e contratos dos corpos. Porque para o autor “ou a moral não tem sentido nenhum, ou então é isto que ela quer dizer, ela não tem nada além disso a dizer: não ser indigno daquilo que nos acontece” (Deleuze, 1974, p. 151)

Em outras palavras, a moral estoíca na articulação de Deleuze (1974), parte do entendimento de que a verdadeira moral é aquilo que se compreende em querer o acontecimento como é, nesta linha tênue temporal descrita anteriormente. É querer o acontecimento sem interpretação, sem adivinhação. E isso, através de um bom uso da representação. Para o autor a representação “deve compreender uma expressão que ela não

representa, mas sem a qual ela não seria ela mesma ‘compreensiva’, e não teria verdade senão por acaso e de fora” (Deleuze, 1974, p. 148).

Neste paradigma, o “sábio”, que é quem existe assim, espera o acontecimento. Sem se preocupar com sua efetuação, mas ao mesmo tempo, buscando sua encarnação. Em outras palavras, não é a resignação e adivinhação que surgem da moral a que se deve abraçar, e sim, a ética exposta anteriormente:

É assim que o sábio estóico não somente compreende e quer o acontecimento, mas o representa e por aí o seleciona e que uma ética do mimo prolonga necessariamente a lógica do sentido. A partir de um acontecimento puro o mimo dirige e duplica a efetuação, ele mede as misturas com a ajuda de um instante sem mistura e os impede de transbordar. (Deleuze, 1974, p. 150)

Desse modo vemos o acontecimento como uma espécie de *Amor Fati* de Nietzsche, assim como identifica Ulpiano (2018b). A busca pelo não julgamento dos acontecimentos e sim sua contínua potencialização. O que na verdade é imoral para o pensamento é a utilização das noções morais e dos juízos de valor (Deleuze, 1974). Essa questão, em primeiro caso, leva-se a entender que é uma simples aceitação de todos os bens e males da vida. Mas é outra dimensão, não aceitar, e sim potencializar, afinal o acontecimento é não-pessoal e aconceitual e estará ali de qualquer jeito em suas inúmeras variações.

Uma espécie de salto no próprio corpo, que procura no momento não o que acontece, mas no que acontece, pois o esplendor do acontecimento é o sentido (Deleuze, 1974). Pois para o autor, capturar no que acontece é fazer com que nossas obras, nossas produções, sejam provenientes dessa realidade incorpórea da diferença que se baseia à vida de cada corpo.

Não se pode dizer nada mais, nunca se disse nada mais: tornar-se digno daquilo que nos ocorre, por conseguinte, querer e capturar o acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos e por aí renascer, refazer para si mesmo um nascimento, romper com seu nascimento de carne. Filho de seus acontecimentos e não mais de suas obras, pois a própria obra não é produzida senão pelo filho do acontecimento. (Deleuze, 1974, p. 152)

Substitua a moral por uma ética, e as obras serão produtos de seus acontecimentos. Mas então de que forma alcançaremos essa questão? Sabemos que não devemos acusar com juízo de valor o acontecimento, mas como poderíamos instrumentalizar os corpos para nosso pensamento? É a partir dos corpos e dos incorporais, sua mistura, que conseguimos chegar ao impensado, a vida (Ulpiano, 2018a).

Deleuze (1974) então adiciona, segundo o autor, as categorias dessa vida. As atitudes e posturas do corpo. As paixões e ações do corpo. Se para o autor o sentido é o acontecimento,

e estes, são efeitos dos estados das coisas que diferenciam os corpos, as atitudes e posturas seriam como as forças motrizes dos corpos. “O atributo é de uma outra natureza que as qualidades corporais. O acontecimento, de uma outra natureza que as ações e paixões do corpo. Mas ele resulta delas: o sentido é o efeito das causas corporais e de suas misturas.” (Deleuze, 1974, p. 97)

Pensar dessa forma é acionar a profundidade dos corpos e, assim, da vida. As categorias da vida são tudo aquilo que era dispensado no pensamento de Platão. E essas categorias são quaisquer ações e desejos aos quais se pode submeter os corpos. “As categorias da vida são as atitudes do corpo, as posturas do corpo - no sono, na embriaguez, nos esforços, nas resistências” (Ulpiano, 2018a, s.p.). Ou seja, o entendimento do prêmio da vida agora é a experimentação dela.

Ulpiano (2018a) ao mencionar em sua aula *O cinema do corpo: instante pleno e gestus* a obra de John Cassavetes, ele integra esse caráter das atitudes e posturas dos corpos a uma questão importante aqui neste estudo: a narrativa. Ou melhor, a quebra de seu domínio. Apesar de ser no cinema, podemos deslocar esse pensamento aos propósitos descritos aqui. Pois, instrumentalizar-se das atitudes e posturas da vida, resulta no acontecimento/sentido, é de se entender que no acontecimento há uma quebra da narrativa, do esperado e imaginado coletivamente.

Porque o corpo pensado no acontecimento é ele ser posto simultaneamente entre o antes e depois, para sempre ter essa potência germinativa de afetar. Se o corpo está nesta singularidade, ele não só é constituído de uma história como ele tem potência para germinar histórias.

São as intensidades do corpo que devem ser liberadas pela arte. O ator então se modifica, ele já não tem um roteiro a seguir. [...]. Porque aqui o que começa a se tornar *fundamental* são as atitudes e posturas que um corpo toma. Pois são essas atitudes e posturas que vão constituir uma narrativa *fora* do modelo linear (Ulpiano, 2018a).

Citamos um exemplo cinematográfico mais recente. O filme *Anora*, de 2024, dirigido por Sean Bakers. Uma comédia romântica afiada que acompanha uma profissional do sexo de Nova York deixando-se dominar pelo seu sonho de melhorar de vida, após conhecer um mimado filho de um oligarca russo.

A personagem é entregue ao público sem qualquer contexto profundo de sua vida. Porém, ao longo de cada detalhe em cena vamos coletando e acompanhando pistas que nos entregam seu passado - sua provável vida conflitante e desafiadora como uma *striper* - e o

futuro - o desenvolver de seu relacionamento com o rapaz. Há uma história anterior mas ela não é dada de bandeja, e muito menos é tão importante. O que move o filme é o desenrolar de diversos acontecimentos, de experiências. Experiências construídas a partir das atitudes e posturas do corpo, ou, mais precisamente, da personagem principal. São os encontros dos corpos, dos seus sonhos, seus desejos, as decisões que ela toma pela riqueza, no cansaço, no sexo, na loucura de casar com alguém que conheceu em uma semana. Inclusive seu encontro com o jovem oligarca, é a composição principal de corpos no filme. Ela produz uma história aos olhos do espectador.

E não seria um desfile de moda um espaço de narrativas, assim como o cinema? O desfile e a moda em geral, entrega, em seu modo mais clássico, narrativas também. O uso desse espetáculo pode repassar, construir e ressignificar histórias. Sendo assim, busca-se nesse pressuposto identificar na 57ª Edição do São Paulo Fashion Week o desfile contemporâneo que se articula e inclina-se como um acontecimento. Seja qual for o tamanho de sua escala.

Pois segundo Ulpiano (2017), uma ideia só é entendida pela composição que se faz a ela. Essa ideia de convergência é entendida através das relações que os sujeitos fazem a todo tempo, e carregam minimamente em cada vínculo suas próprias forças. Dessa forma, a essência de um ser não é seu significado, e sim sua potência, enquanto o significado é posto como um efeito dessas potências. “Na linguagem estoica, o campo das potências [é] o campo dos corpos; o campo do significado [é] o campo do acontecimento. Então, são dois mundos para os estoicos. O dos corpos – [é] a física. E o dos acontecimentos – [é] a lógica. (Ulpiano, 2017)

O acontecimento se traduz portanto como uma filosofia dos encontros, pois o sentido dos corpos é construído continuamente através das composições com outros corpos. Quando se fala em acontecimento, estamos dizendo sobre os incorporais, e o acontecimento nunca é causa, e sim efeito do campo dos corpos. Desses encontros dos corpos, cria-se uma ideia de futuro assim como também de passado. Nessa medida, o acontecimento instaura uma nova dimensão do tempo na natureza, pois permite ao ser humano ultrapassar a experiência. Projetar um efeito que estaria no passado e no futuro, trazendo para o presente. Este efeito, consequência desses encontros, fica gravado como força de alguma forma nos próprios corpos.

O *ser* dos corpos, a *dimensão* dos corpos é o presente. Então, toda a nossa experiência é uma experiência de quê? É uma experiência de corpo, é uma experiência de presente! De que maneira nós podemos ultrapassar a experiência? De que maneira nós podemos sair da prisão do presente? *Através do acontecimento.* É o

acontecimento que vai permitir a emergência dessas *duas* dimensões: passado e futuro. (Ulpiano, 2017)

Deleuze (1974, p. 23) afirma a compreensão de que, “O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, ele mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que se diz das coisas”. O sentido/acontecimento está intimamente ligado ao espaço das comunicações. De tudo aquilo que se pode comunicar em suas formas mais amplas. No entanto, ele não é comunicação. Pois o sentido, não rege uma forma ordenada e arquitetada de informação. O exprimível é espontaneamente os estados das coisas, que os humanos, há muito tempo tentam capturá-las pelas linguagens, mas que sem as linguagens não poderíamos minimamente compreendê-las. O sentido é o próprio acontecimento, e o sentido deve nos provocar uma afecção do sensível. O que interpretamos é o ato de resistência de tais experiências.

3 METODOLOGIA: A SEMIÓTICA COMO INSTRUMENTO PERCETÍVEL DOS ROMPIMENTOS NARRATIVOS RELACIONADO AO ACONTECIMENTO

Como vimos anteriormente, segundo Deleuze (1974), o acontecimento vincula-se essencialmente à ordem da linguagem. Porém, o autor dialoga que esta mesma linguagem é pertencente a um eterno desequilíbrio: significantes existem e são absorvidos em excesso, porém, significados são da ordem do conhecido, absorvidos gradualmente. Ou seja, para o autor, há muitos elementos materiais, tangíveis, sensíveis e perceptíveis no mundo que acessamos, e que nos é dado de uma só vez, entretanto, entender profundamente suas “naturezas” é uma atividade progressiva e parcial.

Esse pensamento é também mais um motivo para nos livrarmos da “corrupção” da moral. Segundo o autor:

Uma sociedade qualquer tem todas as regras ao mesmo tempo: jurídicas, religiosas, políticas, econômicas, do amor e do trabalho, do parentesco e do casamento, da servidão e da liberdade, da vida e da morte, enquanto que a conquista da natureza em que ela se empenha e sem a qual não seria sociedade se faz progressivamente, de uma para a outra fonte de energia, de objeto em objeto. Eis porque a lei pesa com todo o seu peso antes mesmo que saibamos qual é o seu objeto e em que se possa jamais sabê-lo exatamente. (Deleuze, 1974, p. 52)

Em seu livro *O Que é Semiótica* (1983, p. 52), Lúcia Santaella compartilha da mesma afirmação, e acrescenta: “o significado, portanto, é aquilo que se desloca e se esquiva incessantemente”. As junções dessas instâncias são a nossa miséria e a grandeza de sermos seres simbólicos. Para a autora, somos e estamos no mundo, e embora sejamos capazes de utilizar a linguagem para entendê-lo, ela rouba a existência direta, palpável e sensual com o sensível (Santaella, 1983).

Contudo, para Deleuze (1974), é este desequilíbrio que torna possíveis as revoluções. Isso porque é no abismo dessas dualidades que se exigem as reorganizações do campo político e econômico. É no abismo que estão os sonhos do revolucionário. É neste fragmento e suas relações que podemos identificar os atos de resistência ligados intimamente às dimensões do acontecimento/sentido. Mas, então, de qual lente vamos verificar essas dimensões abstratas e comunicacionais que nos provocam? Se o acontecimento pertence à linguagem, logo, a semiótica pode ser nosso principal tradutor dos rompimentos dos significados das coisas nesse fundamento.

A semiótica é o estudo das linguagens, seja qual for. Trata-se de uma gama de codificações sociais de comunicação e de significação que inclui todos os sistemas e

estruturas de produção de sentido (Santaella, 1983). O objetivo dessa ciência é a investigação de toda linguagem possível, e essas possibilidades não são ditas de modo razoável, e sim, literal. Pois se trata de qualquer estímulo para compreensão de fenômenos pelo ser humano. Segundo a autora:

Considerando-se que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido. (Santaella, 1983, p. 12)

É importante lembrar que a Semiótica que utilizaremos aqui, da qual Santaella se tornou discípula, é a de Charles Sanders Peirce (1839-1914). A Semiótica é uma teoria que estuda as possíveis linguagens existentes nos fenômenos, como sistemas de signos. “Entendendo-se por fenômeno qualquer coisa que esteja de algum modo e em qualquer sentido presente à mente” (Santaella, 1983, p. 32). Dentre isso, os acontecimentos também são fenômenos. A sua singularidade é um fenômeno vivo e constante.

Deleuze (1974), em seu livro *Lógica do Sentido*, oferece a resposta de um acontecimento ideal e para ele seria um conjunto de singularidades que formariam uma curva matemática dos estados das coisas no físico, no psicológico e na moral. Podemos considerar o acontecimento e suas singularidades como fenômenos, já que, ao estarem presentes na mente sob qualquer forma ou sentido, tornam-se indiferentes às distinções entre o individual, o pessoal, o impessoal, o particular e o geral. Complementando com as palavras de Santaella (1983):

A fenomenologia peirceana começa, pois, no aberto, sem qualquer julgamento de qualquer espécie: a partir da experiência ela mesma, livre dos pressupostos que, de antemão, dividiriam os fenômenos em falsos ou verdadeiros, reais ou ilusórios, certos ou errados. Ao contrário, fenômeno é tudo aquilo que aparece à mente, corresponda a algo real ou não. (Santaella, 1983, p. 32-33)

A partir desse entendimento surgem as categorias lógicas peirceanas do Pensamento e da Natureza (Santaella, 1983). Em suma, são três constantes lógicas e psicológicas fundamentais que examinam de modo geral a apreensão de todo e qualquer fenômeno pela consciência. E aqui definimos o que seria consciência em tal sentido. Para a autora:

Consciência não se confunde com razão. Consciência é como um lago sem fundo no qual as idéias (partículas materiais da consciência) estão localizadas em diferentes profundidades e em permanente mobilidade. A razão (pensamento deliberado) é

apenas a camada mais superficial da consciência. Aquela que está próxima da superfície. Sobre essa camada, porque superficial, podemos exercer autocontrole e também, porque superficial, é a ela que nossa autoconsciência está atada. Daí tendermos a confundir consciência com razão. No entanto, se bem que a razão seja parte da consciência, ela não compõe, nem de longe, o todo da consciência. (Santaella, 1983, p. 40-41)

As três categorias são então divididas em Primeiridade, Secundidade e Terceiridade - respectivamente qualificadas como “qualidade de sentido, conflito e interpretação”.

3.1 Qualidade de sentido - Primeiridade

Se uma palavra pudesse traduzir, de modo geral, este princípio, ela seria: instante. A semelhança entre esta palavra e seu sentido também pode ser relacionada ao acontecimento. A primeiridade trata “de uma consciência imediata tal qual é. Nenhuma outra coisa senão pura qualidade de ser e de sentir” (Santaella, 1983, p. 43).

É inocente, frágil, indivisível, não analisável e quando se vê, já não se é mais. De certa forma, é uma singularidade dentro de outra. São todas as coisas que estão presentes imediatamente na mente de alguém. Por exemplo, o primeiro instante em que você vê um pôr do sol - antes mesmo de sentir a brisa do vento, antes que a cognição assimile as cores dessa paisagem ou reconheça os elementos que chamamos de sol, nuvem, horizonte, ou qualquer outro aspecto presente neste cenário. Antes, ainda, de racionalizarmos a expressão “pôr do sol” ou formularmos qualquer outra interpretação. Essa é a primeiridade, puro sensível.

Impossível de capturar ou até mesmo refletir, pois capturar o que está em sua mente tal como está é tentar capturar uma consciência de uma presentidade (Santaella, 1983). Somos forçados, pela própria natureza da linguagem, a quebrar a nossa consciência em pedaços para descrevê-la e com essa ação já não estamos mais na primeiridade. O que é fragmentado não é o que aparece naquele exato presente, mas o resultado do que refletimos sobre aquele sentimento depois que ele já passou.

A primeiridade é o novo, iniciante, original, espontâneo e livre. Ela não pode ser articulada em pensamento, “afirme-o e ele já perdeu toda a sua inocência característica” (Santaella, 1983, p. 45). Porém, o fato dessa qualidade não poder ser descrita e explicada, não significa que não possa ser indicada ou criada na imaginação. O mais importante, segundo a autora, é que existe uma consciência imediata e, como consequência, um sentimento (Santaella, 1983).

Ela é vivida. Imaginemos por exemplo o sabor de um vinho, um beijo, ou o perfume inconfundível da nossa comida preferida. Uma dor de cabeça infinita, um pesadelo, ou uma

decepção amorosa. Não se pode descrevê-la, mas há lá um estado de disponibilidade, aberto ao mundo, sem oposição ou qualquer esforço, policiamento, interpretação e análise. Qualidade de um sentimento positivo, intraduzível (Santaella, 1983).

Embora haja esse exercício, é importante esclarecer que devemos estar atentos para não confundir o estado de qualidade, com os objetos que permeiam esse estado. Segundo Santaella, (1983, p.46), “consciência em primeiridade é qualidade de sentimento e, por isso mesmo, é primeira, ou seja, a primeira apreensão das coisas, que para nós aparecem, já é tradução, finíssima película de mediação entre nós e os fenômenos”.

3.2 Conflito - Secundidade

A próxima etapa é a arena que se forma em nossa consciência para tentar refletir sobre a qualidade de sentimento. O conflito, como o próprio nome já sugere, é o processo em que o pensamento se confronta com o sensível. É a constante de existir, de encarar os fatos externos. É a reação dessa consciência com o mundo depois da sua apreensão. Nas palavras de Santaella:

Certamente, onde quer que haja um fenômeno, há uma qualidade, isto é, sua primeiridade. Mas a qualidade é apenas uma parte do fenômeno, visto que, para existir, a qualidade tem de estar encarnada numa matéria. A factualidade do existir (secundidade) está nessa corporificação material. (1983, p.47)

É o pontapé e o reconhecimento do processo inicial do pensamento. Daquele pôr do sol descrito anteriormente, seria a assimilação da existência do laranja e amarelo emitidos no céu azul pelo astro reconhecido como sol, das nuvens, do tátil invisível que rebate em nossa pele e que chamamos de brisa.

Para a autora, é importante frisar que as reações e interações à realidade e materialidade já se constituem como respostas sígnicas ao mundo, o que aponta nossas pegadas e rastros da nossa existência histórica e social.

3.3 Interpretação, a mediação entre nós e os fenômenos - Terceiridade

Por fim, a terceira e última constante que temos, diz respeito não só à consciência, mas, à autoconsciência de seu processo. É o que aproxima a primeira e a segunda e dá o modo da síntese intelectual, da camada pela qual interpretamos e representamos o mundo. Esta é a

camada que permeia a razão, a lei e a inteligibilidade. Esta categoria, também diz respeito sobre o modo como estamos posicionados no mundo:

Nessa medida, o simples ato de olhar já está carregado de interpretação, visto que é sempre o resultado de uma elaboração cognitiva, fruto de uma mediação signica que possibilita nossa orientação no espaço por um reconhecimento e assentimento diante das coisas que só o signo permite. (Santaella, 1983, p.51)

No contato com as coisas e na assimilação das informações do mundo, o ser humano se faz signo - é, ao mesmo tempo, signo e intérprete -, e só interpreta esses signos traduzindo-os em outros signos (Santaella, 1983). Utilizamos um conjunto de outras palavras para traduzir uma palavra, ou uma palavra para um objeto, uma visualidade para um som e vice-versa, e assim por diante. Dessa forma, o ato de interpretação é realizado num movimento ininterrupto de tradução de um pensamento por outro pensamento.

Nesta categoria, voltamos ao paradoxo do início deste capítulo: o efeito do significado ser aquilo que se desloca incessantemente (Santaella, 1983). Isso se dá pelo fato de estarmos no mundo, sermos no mundo, mas nosso acesso ao sensível é sempre mediado por essa camada signica.

Contudo, estamos a todo momento com a consciência em contato e em relação com as coisas do mundo, embora nada possa ser delimitado com precisão. Esses princípios também são fluidos. Como já mencionado, a consciência que controlamos voluntariamente corresponde apenas à sua camada superficial, podendo, a qualquer momento, a possibilidade de sua abstração ser fendida, resultando em um ponto em que a consciência se aproxima da experiência de modo vivo (Santaella, 1983). Por conseguinte, é nesta terceiridade fenomenológica que se encontram as bases para a semiótica, pois é neste encontro que se revela o processo triádico do signo.

3.4 Signo, objeto e interpretante

Tudo é signo. O signo é aquilo que representa uma outra coisa. Essa coisa que o signo representa é chamada de objeto. A funcionalidade do signo só pode ser efetiva se ele possuir esse poder de representar e/ou substituir o seu objeto. Nessa relação há um ponto de destaque: o signo não é o objeto em si (Santaella, 1983), ele apenas se coloca no lugar do objeto.

Vejamos um exemplo: a fotografia de uma flor, o desenho de uma flor, a palavra flor, a pintura de uma flor, a escultura de uma flor, cenas de uma flor em um filme, e assim sucessivamente. São apenas, diferentes modos que estão flexionados a suas diferentes

naturezas, para representar o objeto flor. Nenhum deles é o objeto em si. Esses signos só podem concluir essa representação, se houver desse modo um intérprete que proporcione o processo interpretante em sua mente, ou seja o seu significado. “Ora, o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete alguma outra coisa (um signo ou quase-signo) que também está relacionada ao objeto não diretamente, mas pela mediação do signo.” (Santaella, 1983, p. 58)

Novamente, significados, ou seja, representações das coisas que estão no mundo, mudam incessantemente a partir de cada relação interpretante na mente de cada sujeito. Amparados por essa lógica, facilita a apreender que o signo, apesar de ter uma definição, ele não é compreendido somente em um ponto singular, mas sim, em complexidade plural de relações.

Nessa perspectiva, entraremos em uma breve descrição dessas relações, pois o signo possui dois objetos e três interpretantes. Nas palavras da autora:

O objeto imediato (dentro do signo, no próprio signo) diz respeito ao modo como o objeto dinâmico (aquilo que o signo substitui) está representado no signo. Se trata de um desenho figurativo, o objeto imediato é a aparência do desenho, no modo como ele intenta representar por semelhança a aparência do objeto (uma paisagem, por exemplo). (Santaella, 1983, p.59-60)

Essa relação, se torna melhor compreendida se imaginarmos um exemplo. Voltamos a descrição da flor: o objeto imediato do desenho de uma flor seria a visualidade da semelhança representada no papel, enquanto o objeto dinâmico seria a flor em si.

Peirce define três tipos de interpretante, o interpretante imediato, o dinâmico e o final. O interpretante imediato trata da potência de representação que aquele signo pode reproduzir na mente de qualquer sujeito, de acordo com o modo de sua natureza (imagem, som, cor, ordem, experiência, etc). “Há signos que são interpretáveis na forma de qualidades de sentimento; há outros que são interpretáveis através de experiência concreta ou ação; outros são passíveis de interpretação através de pensamentos numa série infinita” (Santaella, 1983, p.60).

Em seguida, há o interpretante dinâmico que é o efeito consequência que o signo produz de representação em cada consciência. Uma derivação da primeira instância descrita acima, mas este efeito está determinado. Por exemplo, se ouvimos uma palavra de ordem em determinado contexto, esse signo nos levará a uma ação.

Por fim, o interpretante final. Este nível, refere-se ao resultado interpretativo ao qual todos os intérpretes chegariam se os interpretantes dinâmicos do signo fossem levados até ao

seu limite. Santaella (2005), afirma que este nível é um limite que pode ser pensado, porém nunca inteiramente atingido.

Quando o signo é um legissigno, ou seja, uma lei ou convenção, o interpretante o assimila e o traduz em outros signos, construindo assim a representação do objeto. De acordo com Santaella (1983), o interpretante consiste não apenas em como uma mente reage, mas como qualquer outra também faria essas traduções. No exemplo do desenho da flor, digamos que desenhamos uma rosa. Os atributos da palavra, que também é um signo, sugerem automaticamente uma representação de aparência semelhante naquele desenho do objeto rosa. Isso é determinado pelo pacto social da cultura em que estamos, que fixa que a palavra rosa, neste contexto, equivale para a flor intitulada da mesma forma daquela espécie. Além disso, essa representação pode ser interpretada com outros signos, como amor, paixão, vermelho, etc.

A partir dessas mecânicas de interação dos signos, objetos e interpretantes, podemos decifrar segundo Santaella (1983), as classificações dos signos.

Basta apontarmos para o fato de que um exame mais minucioso dessas classificações pode nos habilitar para a leitura de todo e qualquer processo signico, desde a linguagem indeterminada das nuvens que passeiam no céu, ou as marcas multiformes e cambiantes que as ondas do mar vão deixando na areia, até uma fórmula, a mais abstrata, de uma ciência exata. (Santaella, 1983, p. 62)

Essas classificações na semiótica peirciana são: a primeira, da relação do signo em si; a segunda, da relação do signo com seu objeto, e a terceira, da relação do signo com seu interpretante. Nesses princípios estão os fundamentos mais conhecidos, como por exemplo, o ícone, o índice e o símbolo.

Essas classificações (QUADRO 1) se relacionam diretamente, e sistematizam como componentes metodológicos com as categorias primeiridade, secundidade e terceiridade esclarecidas anteriormente. Detalhamos as classificações pela horizontalidade do quadro.

Quadro 1 - Classificação do signo com as categorias lógicas peircianas do Pensamento e da Natureza

Signo 1° em si mesmo	Signo 2° com seu objeto	Signo 3° com seu interpretante
1°. quali-signo	ícone	rema
2°. sin-signo	índice	discente
3° legi-signo	símbolo	argumento

Fonte: Lúcia Santaella, *O que é semiótica*, 1983.

Na primeira, em síntese, aprendemos que a relação do signo consigo mesmo é uma relação de pura qualidade de sentido. Essa qualidade, estabelece uma forma de quase signo (quali-signo), porque ela não representa nada ainda. Esse quali-signo, apenas possui a potência de produzir na mente alguma coisa, como um sentimento vago e indivisível. Em relação ao seu objeto, o signo desta forma é entendido como um ícone, pois, se ele não representa nada, sua natureza é então uma infinita possibilidade. Uma possibilidade do efeito de impressão que pode produzir em nossos sentidos. “Daí que, quanto mais alguma coisa a nós se apresenta na proeminência de seu caráter qualitativo, mais ela tenderá a esgarçar e roçar nossos sentidos” (Santaella, 1983, p. 64). É pura contemplação. Logo, a relação com o interpretante é apenas a sugestão, ou no nível do raciocínio, uma hipótese que se interpreta.

Na segunda classificação, que permeia o conflito, o signo em relação a si mesmo é nomeado como sin-signo, e isto se deve ao fato que agora o signo está apresentado em uma matéria, existente, singular, aqui e agora. Por causa disso, um sin-signo é sempre um indicador da realidade da qual faz parte, estabelecendo sempre uma relação dual. É dessa forma, que o signo forma sua relação com o objeto na secundidade, denominada então de índice. Pegamos o exemplo do pôr do sol descrito na secundidade, a experiência bruta do pôr do sol pode ser índice do tempo, nos fazendo referência de que é um horário entre 17h e 18h. Segundo Santaella (1983, p.66), “tudo que existe, portanto, é índice ou pode funcionar como índice”. Em complemento, na relação com o intérprete, a relação do signo com o interpretante na secundidade não passa de uma constatação do vínculo físico entre os existentes.

Partindo então, para as classificações do signo no âmbito da terceiridade, sendo futuramente a que mais nos interessa, o signo em relação consigo mesmo é denominado um legi-signo (uma lei), que orienta as produções de interpretação desse signo. Essa lei faz parte da convenção cultural, social e comunicacional que esse signo possui de substituir seu objeto dinâmico. Dessa forma, em relação ao objeto, esse signo atua como um símbolo, devido a esse pacto social.

Isto porque ele não representa seu objeto em virtude do caráter de sua qualidade (hipoícone), nem por manter em relação ao seu objeto uma conexão de fato (índice), mas extrai seu poder de representação porque é portador de uma lei que, por convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo represente seu objeto. (Santaella, 1983, p. 67)

Aproximando nos contextos dessa pesquisa, a palavra roupa, por exemplo, é um símbolo. Ela não se refere individualmente à roupa de um determinado sujeito, ou a determinados tipos de roupas. Os símbolos atuam de modo generalizado e abstrato.

E por fim, em relação ao interpretante, o signo se desenvolve como um argumento. Isto se deve porque em contato com o intérprete, este signo proporciona a efetivação e organização do pensamento. Através das misturas dos símbolos, carregados de ícones e índices, desenvolvemos o argumento. Uma organização arquitetada de informação do fenômeno presente em nossa mente.

Esse mapa, explanado por Santaella a respeito da teoria de Peirce, nos entrega os métodos: tanto para direcionamento do objeto/desfile da 57ª Edição do São Paulo Fashion Week escolhido em atravessamento com a teoria dos acontecimentos, quanto da análise propriamente elaborada.

Amparados a partir dessa semiótica, formula-se que: entendendo o desfile como objeto de narrativa articulada por diversas linguagens capazes de representar, significar e ressignificar processos culturais, ou seja, comunicacionais, corresponde-se que o desfile, como acontecimento, seria o de rompimento do signo com suas relações na terceiridade. Esta hipótese trata, pois, que a lei (legi-signo), o símbolo e o argumento provém dos pactos sociais firmados por uma sociedade. Para Deleuze (1974), na singularidade do acontecimento, a moral é tudo aquilo que se perpassa como regra, e toda regra impede as potências dos acontecimentos. Devido a essa lógica, a quebra da moral, ou seja, do legi-signo, do que é estabelecido como padrão, regra ou lei, pode conseqüentemente apontar o momento ali experimentado como um acontecimento nos princípios propostos aqui. Não se trata apenas de assinalá-lo como um acontecimento, mas, a partir das singularidades dessa filosofia dos signos, de apresentar as potências que o tornaram possível como efeito, bem como as manifestações que podem se desdobrar a partir dele.

Conseqüentemente, essa relação de fundamentos nos sinaliza e contribui ao entendimento de que a roupa, e juntamente com esse objeto as narrativas que são atribuídas, flertam em como a cultura e a sociedade estão se movimentando. Seja por segmentos da tecnologia, da luta de classes, dos efeitos midiáticos e virtuais, o que vestimos sempre apontará diversos códigos sociais, quanto também, os múltiplos atos de resistência dos sujeitos.

Nessa medida, as vivências da estilista e seus colaboradores são vistos como suas rupturas, proporcionando no espaço do São Paulo Fashion Week novas reflexões singulares da cultura da região do Cariri. Essas composições estão traduzidas através dos signos colocados

no vestuário, na performance, e na interpretação da mensagem que as criadoras desejam transmitir pela obra. Como efeito, os sentidos que transbordam dessas misturas oferecem e efetuam aos espectadores da obra uma afecção plural da compreensão dos efeitos do acontecimento, transmitidos por esses signos.

4 POTÊNCIAS NA PASSARELA: SEMIÓTICA E O ACONTECIMENTO NO DESFILE “CARIRI: O INÍCIO E O FIM” DE MARINA BITU

Firmados por essa carga conceitual e metodológica, segue-se a atenção para a análise. No estado da arte sobre os desfiles que ocorreram na 57ª Edição do São Paulo Fashion Week, é realizada uma filtragem, chegando à escolha de apenas um objeto de estudo. Vale destacar que todos os 27 desfiles apresentaram materiais ricos para explorar diversas formas dos conceitos tratados aqui. Entretanto, o desfile que se mostrou ideal para articular os conceitos trabalhados é o da marca Marina Bitu.

A marca foi fundada em 2017 pela estilista de mesmo nome, contando com a entrada de sua sócia em 2019, Cecília Baima, com o objetivo de expansão comercial. Suas criações se tornaram conhecidas pelo uso de técnicas de plissados que remetem ao instrumento musical sanfona, além de produzir traduções da cultura pop nordestina, desde letreiros de bares e restaurantes até ícones referências da cultura do interior da região, como o ovo caipira e o animal jumento.

Como mencionado anteriormente, a avaliação parte da aplicação da semiótica peirciana. Trata-se, especificamente, do legi-signo (a lei), do símbolo e do argumento categorizados na terceiridade, compreendidos, analogamente sob a perspectiva ética estoica, discutida por Deleuze (1974), Anne Cauquelin (2008) e Ulpiano (2018a, 2018b, 2017). Desse modo, a quebra da moral, ou seja, da lei, aponta, conseqüentemente, para a potência do acontecimento ou pelo menos aos seus indícios. Essa relação de fundamentos permitiu desenvolver critérios que correspondem a essas categorias, filtrando a escolha do desfile da Marina Bitu, compreendido dentro do vasto leque de 27 desfiles.

Dando continuidade, observa-se que, no evento como um todo, alguns pilares e técnicas características da alta moda se fazem presentes como exclusividade, luxo e uma certa polidez comportamental. Paralelamente, nota-se também um movimento expressivo que desafia ou subverte esses mesmos códigos. O resultado desperta uma sensibilidade, um sentimento de força, construção, e até mesmo de incômodo.

Outro ponto, é a gritante diferença regional que transparece. É visível que devido às diferenças culturais existentes no Brasil a moda sempre varia demais os seus estilos e representações. Dentre essas articulações, algumas que podemos citar são, por exemplo, a cultura urbana de *streetwear* e *upcycling* que ascende às minorias; um culto à natureza ligado ao norte e nordeste; algumas transmutações das culturas indígenas e as influências das representações afro-diaspóricas.

Vale ressaltar que o entendimento do que é declarado como “performance” também apresentou variações. Nesta edição, a concepção de performance mostrou-se sem muitos componentes ou composições, diferenciando-se das megas produções realizadas internacionalmente. Ademais, nesta 57ª edição, o desfile assumiu uma expressão que beira o protesto.

Por conseguinte, uma demanda que é importante destacar também, é a uma certa escassez de informações e materiais sobre o desfile produzidos pela marca . Nas campanhas de moda internacional, é tradição haver a liberação de um *release* pré-evento, que mostra, de forma clara, o viés, as inspirações e os detalhes artísticos e técnicos utilizados para aquela criação em si. Diante disso, é possível que tal prática não esteja consolidada no Brasil, o que, por um lado, reforça o próprio rompimento de um *legi-signo*, mas que também ocasiona dificuldades no estudo acadêmico. O que é disponibilizado é um *release* pós-evento, elaborado pelo comunicador do São Paulo Fashion Week em articulação com a artista, e não diretamente da própria artista e sua marca.

Tendo em vista esta dinâmica, seis fontes de informações foram utilizadas para o trabalho, sendo: o *release*/ficha técnica das criações da Marina Bitu³, disponível após desfile pela própria São Paulo Fashion Week ; a descrição do evento pela São Paulo Fashion Week, que aborda o viés temático da 57ª edição⁴; a apresentação da artista/marca que circunda sua história e sua interpretação de mundo, disponível em sua página na web⁵; o próprio desfile em si, Tateado as fotografias de cada peça e seu material audiovisual, disponíveis no site do São Paulo Fashion Week⁶; e duas matérias, uma da revista *ELLE BRASIL*⁷ (especialista em editorial de moda) e outra do Senac CE⁸, com entrevistas das estilistas, apresentando informações extras e relevantes sobre as confecções.

Essa gama de materiais amplia e respalda a interpretação dos *legi-signos* entendidos no estudo, colaborando para nos manter à distância de um exame que contenha um juízo de valor, e sim citar os rompimentos entendidos.

Seguindo a lógica de que a própria metodologia indicaria a escolha do desfile, foram definidos três critérios para o desfile escolhido ser o da marca Marina Bitu. A relação se destaca em como a tríade da lei, o símbolo e o argumento invocou a tríade principal desses

³ Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/marina-bitu-3/>. Acesso em: 8 ago. 2024

⁴ Disponível em: <https://spfw.com.br/line-up-n57/>. Acesso em: 8 ago. 2024

⁵ Disponível em: <https://marinabitu.com/pages/sobre-nos>. Acesso em: 8 ago. 2024

⁶ Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/marina-bitu-3/#colecacao>. Acesso em: 8 ago. 2024

⁷ Disponível em: <https://elle.com.br/desfiles/spfw-n57-marina-bitu>. Acesso em: 2 jul. 2025

⁸ Disponível em:

<https://www.ce.senac.br/collab-senac-ceara-marina-bitu-apresenta-colecacao-cariri-o-inicio-e-o-fim-no-spfw/>. Acesso em: 14 jul. 2025

critérios, sendo eles: o vestuário, a performance e a interpretação exposta nos releases e base identitária da marca. Nestas concepções:

- Legi-signo = Vestuário (Signo relação consigo mesmo): Se compreende pelos fundamentos gerais que rege o vestuário. Diz respeito à composição da roupa e sua arquitetura. O vestuário é construído a partir do tecido, este, compreendido como uma camada física elaborada a partir de compostos como algodão, linho, poliéster ou qualquer outra fibra sintética ou natural. Além disso, há o arquétipo do vestuário, visto o padrão repetível de sua estrutura, ou seja, da utilização de determinadas técnicas. O desfile da Marina Bitu rompe esse padrão visto que ele não só apresenta fibras excepcionais ao que é estabelecido pela regra, como também, peças feitas por compostos que não são fibras. No quesito da configuração do vestuário, as peças da marca fogem de uma apreensão convencional, pois foram construídas com determinadas técnicas artesãs de um território, como o fuxico, capitonê, trançado de palha e uma reconfiguração do tradicional crochê.
- Símbolo = Performance (signos em relação com seus objetos): Os símbolos nesta relação seriam a generalização dos sentidos, entregues na ambientação, música e outras possíveis características performáticas, bem como, na ativação que as peças podem possuir em representação quando em contato com o corpo. Na ambientação e realização do desfile, a performance do desfile da Marina Bitu se compreendeu nos padrões, tendo modelos desfilando em uma passarela comum. Além disso, não contém cenário físico que pudesse ocasionar a exploração de relações para o estudo. Entretanto, em cenário sensível, outros pontos do momento se encaixam no critério, principalmente em sua relação musical, visto que a performance iniciou e finalizou-se ao som de músicas caracterizadas nos gêneros baião e forró. Ao final, as modelos, assim como as estilistas, voltaram em um movimento de celebração, subvertendo as etiquetas formais de comportamento e encerramento de desfiles. No encontro das peças com o corpo, há a utilização de modelagens que no desfile são subvertidas, desafiando a nudez do corpo e normas de gênero, bem como o resultado das texturas que nascem a partir das técnicas citadas acima.
- Argumento = Discurso (Signo em relação ao interpretante): Diz respeito às vivências disruptivas celebradas pelas estilistas e sua relação com sua interpretação de mundo. O desfile quebra os padrões normalmente empregados, visto sua relação de biointeração

com o mundo, contrário ao consumismo e integração com a natureza e cultura ambientada por essa naturalidade. Essas interlocuções fundamentam uma visão de “luxo” sem materiais luxuosos; utilização de representações e reproduções lúdicas a partir de uma identidade (nordestina); e o fortalecimento do artesanato, colocando-o em igualdade de status com as artes plásticas, categorias que foram separadas tradicionalmente por vieses socioeconômicos.

Nessas perspectivas, esses critérios sincretizam o porque o desfile da marca Marina Bitu foi escolhido, assim como já expõe a identificação de pontos-chaves que serão explorados. De modo geral, o desfile apresenta uma variedade de técnicas inseridas nas composições das peças, sendo elas: o capitonê, o fuxico gigante, o trançado de palha de bananeira junto com a cestaria, e os retalhos.

O trançado de palha de bananeira foi desenvolvido por artesãs da Associação de Artesãs da Fibra da Bananeira (Fibrarte), no município de Missão Velha (CE). Formado em 2011, o grupo é composto por 17 mulheres que realizam o processo de produção 100% manual. Suas criações normalmente são objetos utilitários, como bolsas, luminárias, cestas, caixas e itens de decoração. Segundo informações da rede Artesol⁹, Missão Velha é conhecido como o portal da região do Cariri, estando localizado na serra do Araripe, referência geográfica utilizada pela marca para criação do desfile.

A realização dos fuxicos também foi em parceria com o grupo Fuxiqueiras da Chapada¹⁰, localizado na cidade de Crato (CE). Nascido em 2017 e também formado exclusivamente pela força de trabalho feminina, ao todo são onze mulheres que executam a técnica de costura manualmente. Entre os objetos produzidos encontram-se roupas, colchas, toalhas, forros e adereços para outros tecidos.

Outros materiais envolvidos e utilizados são o vidro e os elementos para a criação do bioplástico. Segundo informações da matéria do Senac CE e do release do SPFW, a composição do composto sintético varia entre água, gelatina, resina, óleo de girassol e glicerina. Além disso, há a tintura de algumas peças utilizando fontes naturais, como romã e cajueiro. Caracterizada como uma técnica ancestral (Senac, 2024), essa manualidade foi elaborada em parceria com a professora Cristina Silva do curso de Design de Moda da Universidade Federal do Cariri (UFCA).

⁹ Disponível em: <https://redeartesosol.org.br/rede/associacao-fibrarte>. Acesso em: 2 set. 2025.

¹⁰ Disponível em: <https://redeartesosol.org.br/rede/as-fuxiqueiras-da-chapada-do-baixio>. Acesso em: 2 set. 2025.

Dado o contexto dos colaboradores dessa obra, é necessário que, ao longo da análise, as relações criteriosas entre legi-signo, símbolo e argumento sejam examinadas em paralelo ao uno-todo do paradigma estóico, no qual os efeitos de uma mistura se manifestam de forma simultânea. Isso se deve, pois, na semiótica peirciana, o legi-signo também está no símbolo, assim como também as duas categorias integram o argumento quando o signo encontra um interpretante e completa a semiose.

Os elementos do desfile não estão isolados e inertes, e sim, influenciam-se mutuamente e interpenetram-se formando uma totalidade, dividindo-se neste trabalho apenas para fins de pesquisa. Examinar a partir dessa forma de interconexão, não só expõe as relações comunicacionais múltiplas de afecções dos corpos, como também, refletem a filosofia guia deste trabalho que é o acontecimento. Assim como mencionado anteriormente por Deleuze (1974), as nossas obras devem ser filhos dos nossos acontecimentos, desse modo, estamos à procura de como o devir contínuo das vivências das estilistas refletem suas obras.

4.1 Panorama Introdutório: “Sintonia”

Iniciando a lógica do estudo, damos início ao pensamento a partir da esfera do próprio tema da 57ª São Paulo Fashion Week. É interessante a reflexão de que o tema do evento nesta edição também afirma e cria vínculos com o estudo exposto. “Sintonia” é o guia, conteúdo e argumento das características que o evento promoveu como apresentação ao público. A exposição desse tema destaca um viés de fluxo e interconexão. “O SPFW N57 acontece de 9 a 14 de abril e mais uma vez celebra a sintonia com um processo criativo contínuo de transformação” (Imm, 2024, parág. 1).

Segundo a *Oxford Language* o significado cabível a esse termo para os vieses dessa pesquisa é do estado de acordo, similitude no sentir e no pensar, assim como também vieses de harmonia e reciprocidade. A origem da palavra vem do grego *suntonía*, empregando os significados de 'forte tensão do corpo, dos órgãos, do espírito; acorde de sons' (Languages, 2025 *apud*. ETIM, 1858)¹¹. Inteirados dessas posições, é cabível a compatibilidade do tema a esse estudo e a influência que esse tema pode flexionar nos shows apresentados pelas marcas. De acordo com a fala de Paulo Borges (diretor criativo e idealizador da semana de moda) exposta na divulgação desse tema, “sempre enxergamos as pessoas, a moda e o Brasil no lugar da potência, e o SPFW como esse lugar de experiências e encontros sintonizados com os

¹¹ Disponível em: <https://www.google.com/search?q=defini%C3%A7%C3%A3o+sintonia>. Acesso em: 9 jul. 2025.

temas de seu tempo, e que ajudam a desenhar novos modelos de mundo no século XXI” (Imm, 2024, parág. 6).

Há então dessa forma, um vínculo de pulsões que podem ter influenciado a escolha, elaboração e transparência dos objetos escolhidos pelas marcas, bem como, a própria Marina Bitu. Indicado pela fala do organizador do evento, é uma espécie de mistura também na elaboração da edição analisada. Para Borges, há uma natureza diversa e muitas identidades no resultado da cultura de moda brasileira investida ao longo de 30 anos e que serão colhidas contemporaneamente (Imm, 2024).

Esses vieses indicam para o estudo a possibilidade de que os resultados das obras dos participantes estejam ligados às suas vivências. Ao longo da descrição exposta no discurso é encadeado os termos significantes que demonstram o exposto na categoria de interpretante imediato, uma espécie de convergência de convenções hegemônicas e contraculturais. Há a citação da marca Aluf que afirma ser a primeira de seu gênero criada nas periferias, porém, o desfile dessa identidade é integrado à participação de uma orquestra sinfônica de música erudita. Assim como também, o projeto Cria Costura - parceria da Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Trabalho juntamente com o Instituto Nacional de Moda, Design e Economia Criativa (INMODE)¹² - que apresentou um desfile com peças criadas por sujeitos de diversos bairros diferentes de São Paulo (Imm, 2024). Uma matéria da Prefeitura de São Paulo, de maio de 2025, informa os critérios para se inscrever no projeto. Essas características de inscrição permeiam o sentido de uma proteção social, sendo eles: candidatos devem morar na Cidade de São Paulo (SP); Idade igual ou superior a 16 anos; Renda familiar igual ou inferior a um salário-mínimo por pessoa da família; Conhecimentos básicos em costura (avaliados por meio de teste de aptidão).

Essas informações não serão aprofundadas em metodologia para indicação do acontecimento, pois o foco principal é o desfile específico. Entretanto, esses encadeamentos demonstram um terreno fértil para que a marca/artista Marina Bitu tenha exposto tais vestuários, performances e fluxo de interpretações neste exato desfile.

4.2 Desfile

¹² Disponível em:

<https://prefeitura.sp.gov.br/w/projeto-cria-costura-abre-inscrições-para-nova-turma-do-programa-aceleradora-criativa>. Acesso em: 9 de jul. 2025.

Após este contexto, que reflete o tema e o tempo-espaço como possíveis influenciadores das escolhas da marca, partimos para a obra. Da mesma forma que foram estabelecidos os critérios, teremos como ponto de partida o vestuário (signo em relação a si), a performance (signo em relação ao objeto) e o discurso (signo em relação ao interpretante). Isso se deve, novamente, porque o signo possui uma natureza triádica (Santaella, 2005), sendo:

- o signo e suas propriedades internas;
- na sua referência ao objeto, aquilo que sugere, designa ou representa;
- nos tipos de interpretação que ele pode fomentar nos seus usuários.

Esses conceitos metodológicos dos signos já serão convergidos com os aspectos correspondentes dos materiais envolvidos na análise, a fim de desenvolver a aplicabilidade da teoria com a prática. Esse movimento possibilita passar pelas naturezas das mensagens, bem como de suas referências e o papel dos receptores em provocação e entendimento a tal mensagem.

Tomamos, por exemplo, a identificação da relação semiótica básica da tríade signo, objeto e interpretante, ali condicionados. O vídeo do desfile é um signo assim como qualquer outro vídeo, porque ele é uma coisa que representa outra coisa, que é o desfile. Assim como também, o desfile é uma coisa que representa narrativamente outras coisas, que são a visão, intenções e compreensão das artistas de outras relações de coisas, como os mitos, fauna e flora, sobre o seu território. O signo-vídeo opera como uma representação do objeto desfile, enquanto o signo-desfile opera uma representação dos sentimentos das estilistas, em relação ao seu lugar de pertencimento. O efeito que esses signos podem produzir é chamado de interpretante, e funciona como mediador sobre o que se transmite a quem o assiste, como também, o que esse pertencimento produz nos visualizadores do desfile. Dando continuidade, passamos para a relação lógica pertinente ao estudo.

4.2.1 Referência e Legi-Signo: apresentação e presença da tecelagem

Primeiro de tudo devemos nos perguntar, a que o desfile se refere, ou seja, o que ele procura mostrar e o que se traduz de representação nesse desfile (Santaella, 2005). Denominado “Cariri: o Início e o Fim”, o desfile procura referenciar em seu vestuário aspectos geográficos, artesanais e culturais da região da Chapada do Araripe, também

conhecida como Cariri, no sul do estado do Ceará (Elle Brasil, 2024). Dessa forma, o viés do desfile poderia ser classificado de caráter sócio-cultural na sua mensagem. Por esse aspecto, podemos tecer que o desfile coloca ênfase em projetar a ideia de valorização, apresentação e celebração do diferencial da região na sociedade brasileira em geral.

Ao todo são 35 peças de vestuário que compõem a narrativa do desfile. Cada peça faz uma composição de área apontada nesse aspecto sócio-cultural. Dessa forma temos:

- Dez peças em referência à cultura (FIG. 1):

Figura 1 - Fotografias modelos em passarela



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

- Nove peças em referência ao artesanato (FIG. 2):

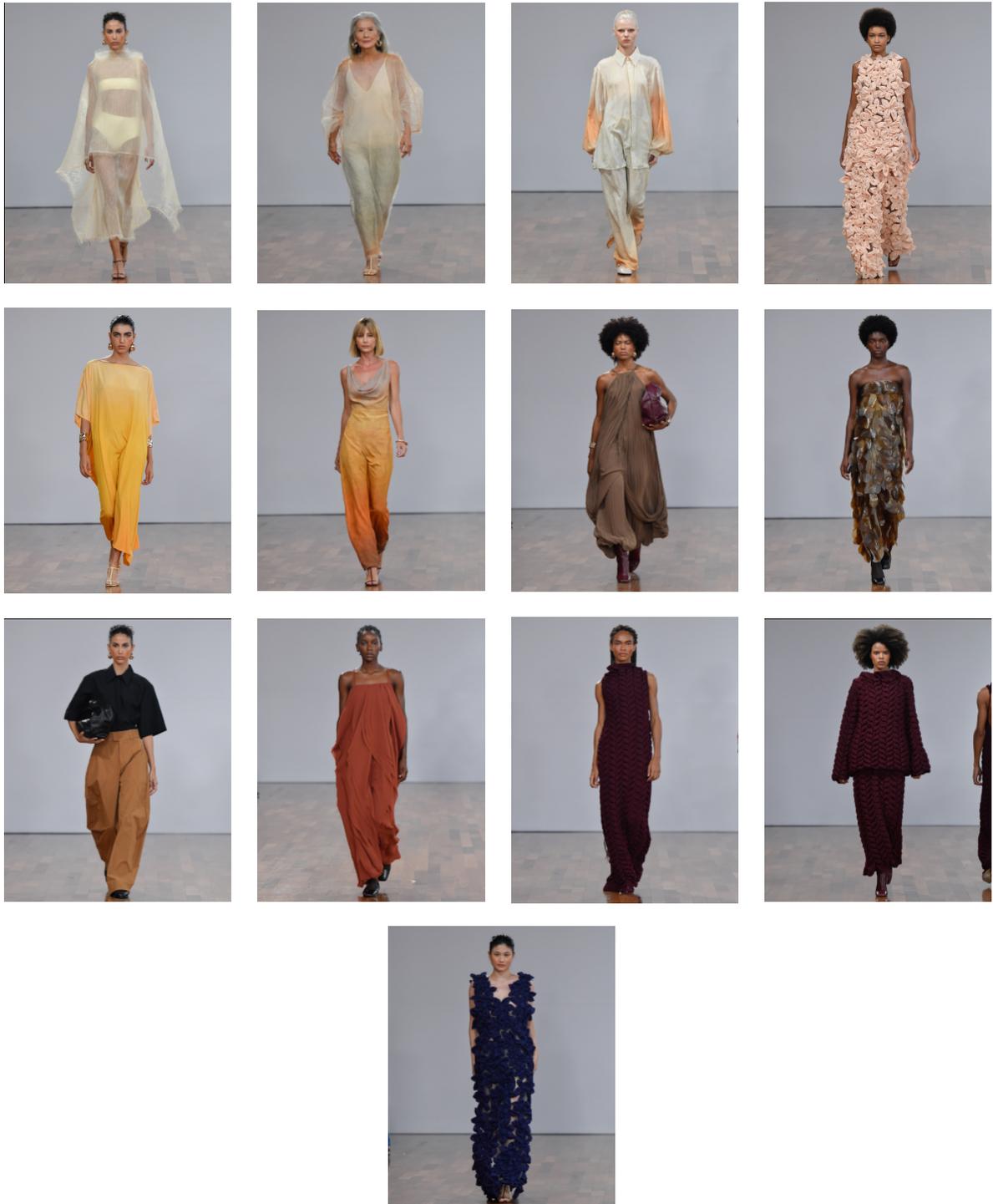
Figura 2 - Fotografias modelos em passarela



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

- Treze peças em referência geográfica (FIG. 3):

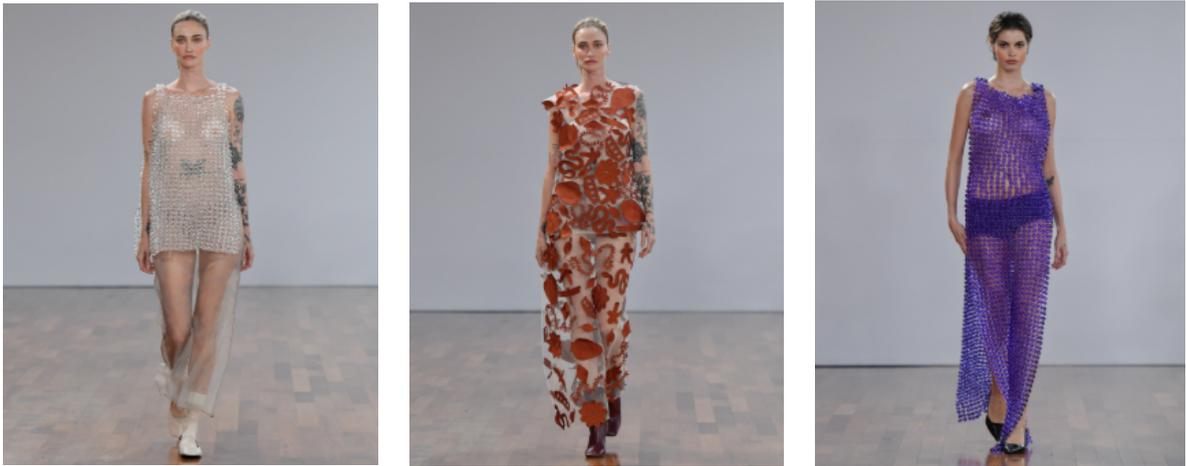
Figura 3 - Fotografias modelos em passarela



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

- Três peças em referência a uma biodiversidade em geral (FIG. 4):

Figura 4 - Fotografias modelos em passarela



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

Esse recorte geral já permite uma primeira classificação de acordo com as áreas apontadas pelos materiais informativos que as peças remetem. Em continuidade, segundo Santaella (2005), abrimos espaço sobre como esses referentes estão apresentados, visualizados nas peças e assim constituindo o desfile.

Assim como entendido no critério, a atenção que devemos ter neste parâmetro é, primeiramente, no modo geral em que se encontra o signo, isto é, sua classe. Todo signo convencional é um legi-signo. Ser convencional é estar de acordo com um pacto coletivo elaborado pelos sujeitos. Por exemplo, é entendido que a composição de uma roupa seja de fibras sintéticas ou naturais convencionais, como algodão, lã, poliéster e seda. Ou seja, na tecelagem é compreendido que esses determinados signos atuam como uma classe em determinada montagem de uma roupa, tendo cada um deles uma metodologia, processo e cuidados diferentes. Entretanto, como não podemos afirmar quais são todos os materiais que constituem as roupas, mantemos nosso olhar para a quebra do código com o uso do bioplástico.

Além disso, esse espaço pode ser compreendido como o de exploração da técnica, não só dos componentes da tecelagem, como também das técnicas manuais empregadas. Isso porque o legi-signo atua na execução do método, assim como também, essas técnicas manuais estão empregadas na classe da costura, sucessivamente, na tecelagem, e, generalizando, mais ainda no artesanato. Todo método é um padrão de processos repetíveis, seguidos passo a passo para articulação de um material.

No desfile, a construção das peças se deu por uma variedade de mecanismos. Classificando essas técnicas, há peças que foram produzidas através do capitonê. Esta técnica

possui, como padrão, volumar o tecido costurado, sendo muito utilizada em estofados, como sofá, almofadas, entre outros.

Em outras peças, vemos a utilização do fuxico gigante. Tradicionalmente, essa técnica é utilizada na confecção principalmente de adereços em tecidos. Geralmente organizados sob outros modelos, constituindo um objeto imediato pela semelhança com flores, estrelas e formas geométricas.

A terceira técnica informada na produção são os retalhos. Retalhos em si não são uma técnica, mas funcionam como uma a partir do design intencional adquirido. Em síntese, pode ser qualquer pedaço de tecido, em forma geométrica ou não, constituindo um objeto maior. Esse objeto pode ser tanto roupas quanto tapeçarias ou outros utilitários.

A quarta técnica são a cestaria bem como também o trançado de palha de bananeira. Ambas são confeccionadas por outro tipo de material que por si só não é um tecido. Além disso, provavelmente são construídas com tratamentos e movimentos diferentes, de modo a preservar, cuidar e garantir uma elasticidade para a roupa. Além do mais, outra característica que implica sobre eles é seu destino habitual no desenvolvimento de uma peça. Tradicionalmente esses signos não são desenvolvidos como tecidos, e sim, para a construção de objetos utilitários, como cestas, peneiras, etc.

Esse conjunto de técnicas corresponde, provavelmente, à pesquisa têxtil feita pelas criadoras. Do mesmo modo, transmite o contexto de aprendizado dos territórios em que estavam imersas, territórios estes que utiliza dos mesmos métodos de execução. Segundo Marina, “essa coleção que é rica em trabalhos manuais é resultado do trabalho de uma equipe muito grande de colaboradores dessa região, desde os artesãos até os alunos de capacitação de curso de estilismo e moda que co-criaram com a gente” (Elle Brasil, 2024).

Nessa relação, destacamos os rompimentos do legi-signo na questão de expor técnicas que foram imbuídas profundamente por tal contexto territorial e regional, assim como também a capacidade de expansão dessas técnicas. Para Marina, “essa é uma celebração da nossa cultura brasileira, da nossa cultura nordestina, é um convite para que a gente olhe pra diversidade que compõe o nosso país” (Elle Brasil, 2024). O capitonê, o fuxico - que se expandiu aqui tornando-se de tamanho maior -, e a cestaria são correspondências metodológicas de território e tradição, mas que não são esperadas nas passarelas tradicionalmente.

A cestaria e a técnica de trançado de palhas de bananeira são apresentadas correspondendo aos modos culturais e relacionais da própria região. Ela traz novos limites ao tecido por ser uma técnica que está relacionada à confecção de objetos utilitários, como

mencionado anteriormente, adquirindo uma nova posição aqui, como roupa. Ou seja, ela subverte a regra da confecção de um vestuário, podendo dessa insubordinação, abrir um leque para novos símbolos e argumentos.

Além de tais misturas, há a composição de peças que fogem do padrão por não se tratar de fibras como um tecido convencional: os micro paetês de bioplástico (FIG. 5).

Figura 5 - Fotografia de modelo com roupa composta por micro paetês de bioplástico



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

Esse bioplástico foi desenvolvido a partir de óleo de girassol, resina, gelatina e água, e seu resultado se transformou em paetês de tamanhos diferenciados. A utilização desses discos incorpora não somente um rompimento estrutural da modelagem do tecido, mas também do próprio elemento material de composição em si. Isso se deve pela contraposição na fácil interação biológica que esses componentes detêm, diferentemente dos paetês comuns desenvolvidos a partir de plástico derivado de combustíveis fósseis ou metal.

Diante dessa complexidade e múltiplas relações, é identificado com clareza as requalificações da materialidade das peças e das técnicas apresentadas. O rompimento desses legi-signos explorados se dá justamente na sua atualização como técnica ou de modificação material, subvertendo a regra que ainda pode ser referência, porém é levada a novos limites. O legi-signo, que se articula na relação do signo com si mesmo, orienta os resultados das camadas interpretativas desse signo. Dessa forma, quando se quebra a lei, quebra-se o pacto

social habitual, gerando assim novos símbolos, que juntamente com esses podem fomentar novas ideias.

4.2.2 O simbólico e as performances

Segundo Santaella (2005, p. 128), “se levarmos em conta a propriedade da lei como fundamento do signo, estaremos pondo ênfase nos aspectos culturalmente convencionais do signo”. Em virtude dessa relação, o símbolo estaria entendido normalmente como uma associação de ideias gerais, que opera no sentido da representação de um dado objeto. Primeiramente, no desfile analisado o aspecto simbólico está diretamente ligado principalmente em duas classes: a linguagem visual pelo vestuário, e a sonora pela música. Ambas as classes são necessárias diretamente à proposta de um desfile, visto que é a partir dos afetos proporcionados por elas que se constroem valores e fixam argumentos. A linguagem visual, por exemplo, se coloca até como um ato “natural” do desfile, pois se a narrativa vem através das roupas, a visualidade é imprescindível nesse processo.

Aprofundando um pouco mais essas relações, detalhamos o estudo dos símbolos precisamente às características da sonoridade, como também nos valores produzidos e que se busca fixar no vestuário pelas técnicas exploradas acima. No caso deste estudo, a observação estaria proporcionada, tanto como se estabelece contrapontos dos símbolos às regras que ele é portador, quanto com os novos símbolos que surgem a partir do rompimento dessas leis. Os símbolos são transformados e transformadores tanto por convenção social, quanto por arbitrariedade em uma obra. Se o símbolo opera diante de tal lei coletiva, e assim, da mesma forma que essa lei se rompe e proporciona novos limites, tal símbolo também se flexiona ao mesmo processo. Trata-se de identificar esses novos limites simbólicos dessa nova insurgência, que da mesma forma rompem com os símbolos do padrão anterior.

Dando continuidade à articulação do vestuário, podemos identificar que o resultado dessas alterações técnicas e seus conjuntos estabelecem determinados símbolos. Essas simbologias entram em acordo com os valores da própria marca, assim como se contrapõem ao que é esperado por determinado coletivo.

Há a correlação de que os máxi fuxicos representam flores. Esses signos, através de seu design intencional mesclados a sua técnica padrão, relembram o conceito de flor, caracterizando-se dessa forma como um objeto imediato. Implicadas no fenômeno do desfile, esses fuxicos, não são apenas meras imagens de flores, mas sim, de uma representação que carrega culturalmente a flora presente no lugar a qual toda a obra do desfile retrata, que é a

região do Cariri. Trazendo a constante do incorporal lugar e vazio, é nesta representação que há a potência desses maxi fuxicos ao trazerem o lugar (Cariri) para a passarela (vazio) naquele exato momento em que o desfile se faz corpo no tempo, exprimível em todos os corpos presentes. Além do mais, esses mesmos signos, os fuxicos (FIG. 6), podem implicar outros símbolos como beleza, delicadeza, perfume e *ad infinitum*.

Outros grupos que se relacionam da mesma forma que os fuxicos são os capitonês, a cestaria, o crochê e os retalhos. O capitonê (FIG. 7) presente segue a mesma linha de compreensão. Tal design elaborado pelas estilistas promove como simbologia a planta jucá da região, que, além de pertencer à flora presente no território do Cariri, ainda contém a convenção de ser uma planta medicinal. Da mesma forma, a peça de vestuário resultante da técnica ampliada, carrega simbolicamente a cultura deste lugar.

Figura 6 - Fotografia de modelo com roupa executada com a técnica de máxi fuxico



Figura 7 - Fotografia de modelo com roupa executada com a técnica de capitonê



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

A cestaria e o trançado de palha de bananeira, internaliza, em mesma analogia, determinada relação explícita acima. Entretanto, essas técnicas não só agem como efeito símbolo em geral, mas sim como representações de determinados grupos de sujeitos. O trabalho de trançado, realizado com a materialidade da palha de bananeira, foi realizado em parceria com a Associação das Artesãs da Fibra da Bananeira (Senac, 2024). A cestaria presente no objeto vestuário (FIG. 8) não só carrega uma convenção cultural, mas também um

efeito de identidade de determinados sujeitos, tanto através dos legi-signos implicados ao signo, quanto de seus movimentos simbólicos. As camadas desse corpo, de acordo com o modelo incorporal, age sob o efeito dessa mesma Associação estar presente no desfile sem de fato estar. Há a potência das artesãs, que ocupa o vazio do desfile. As artesãs tornam-se lugar na peça, fazem-se presentes naquele momento e afetam no sentido imbuído na matéria.

Figura 8 - Fotografias de modelos com roupas executadas com a técnica de cestaria



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

Outras técnicas que se apresentam são os retalhos (FIG. 9), bordados (FIG. 10), crochês (FIG. 11) e os mosaicos de espelhos (FIG. 12). Seus símbolos agem em torno de tradições culturais do território, sendo eles mitos populares e o Reisado, ou também conhecido como Folia de Reis (Elle, 2024/ Senac, 2024). Aqui, temos um efeito de uma tradição atuante nos sincretismos religiosos e populares, que também fazem parte de determinada identidade. Essas referências materializadas, assim como no caso da Fibrarte, trazem à tona a potência de uma cultura, deslocando-a para um outro lugar onde seu efeito não estava determinado. Desta forma, conectam os intérpretes do espaço à sua riqueza histórica, geográfica e cultural. Esse último ato descrito, é precisamente a manifestação do sentido, que emerge e atravessa os corpos presentes.

Figura 9 - Fotografia de modelo com roupa executada com a técnica de retalhos



Figura 10 - Fotografia de modelo com roupa executada com a técnica de bordado

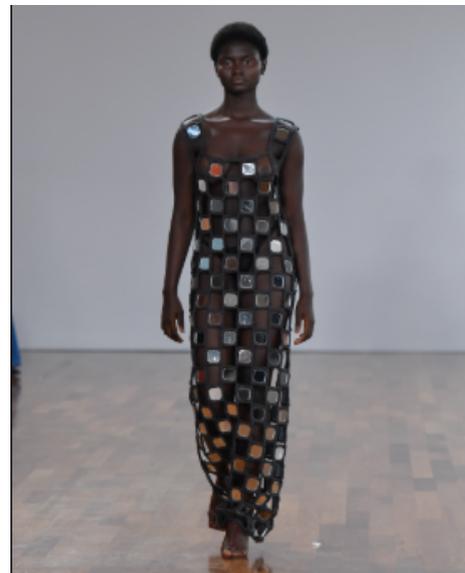


Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

Figura 11 - Fotografia de modelo com roupa executada com a técnica de crochê



Figura 12 - Fotografia de modelo com roupa composta por mosaico de espelhos



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

Essas multi relações, se fazem inovação pois são frutos dos legi-signos flexionados, do mesmo modo que, assim, desafiam os padrões convencionais por operarem em um novo nível de significado. A busca de referenciar tais tradições, como, por exemplo, o Reisado, em uma peça de vestuário, já é uma ruptura simbólica da tradição, que, flexionada, proporciona uma atualização da simbologia. Isso se desenvolve dessa maneira, pois a roupa não é o próprio

signo da festa popular, nem muito menos, a roupa tradicional que é usada pelos praticantes da festa. Os símbolos retratados são um movimento de experimentação, e, assim como qualquer experimento, possuem uma fluidez e uma potência de afeto que fogem da quantificação.

Uma outra categorização de símbolos, rompidos no vestuário, são os que permeiam o gênero e a nudez. No desfile, há indícios de uma subversão do que é vestido pelo gênero feminino, bem como a nudez corporal deste corpo. Esse aspecto age sob a configuração da modelagem. Os espaços de luta na moda, em questões de gênero, não são um movimento contemporâneo, mas sim histórico e contínuo. Na indumentária¹³, observamos o quanto esse tema transparece, e logo compreendemos que esse conflito - que hora evolui, hora retrocede - se implica como consequência dos legi-signos, dos pactos sociais ocidentais.

Figura 13 - Fotografias de modelos com roupas executadas com inspiração na alfaiataria



Fonte: Marina Bitu SPFW N57 - Marcelo Soubhia - @agfotosite

No desfile da Marina Bitu, distinguimos uma ruptura dessa dicotomia (masculino x feminino) pelo flerte ao uso de modelagem que remete em algum aspecto a alfaiataria (FIG. 13). Essas peças, por exemplo, apresentam esse determinado tipo de modelagem, historicamente associado ao passado e ainda socialmente esperado para o gênero masculino. Por mais que pareça também comum na contemporaneidade, o gênero feminino se encorpar desse escopo, o uso desses itens correspondem a um movimento histórico. Por conseguinte, ter esse ato presente em um desfile, que apresentou somente corpos femininos como modelos, e que articulou positivamente e reforçou essa ruptura, é estar fora do acordo e fazer parte dessa historicidade.

¹³ Ver: Fogg, Marnie. **Tudo sobre Moda**. Editora geral: Marnie Fogg. Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Ed. Sextante, 2013.

Observamos então corpos femininos utilizando calças sociais, cortes largos e retos, bem como sapatos sociais como, por exemplo, um mocassin. Esses vieses, determinam uma configuração de vestuário que rompe com seus símbolos tradicionais. Ao longo da história (Fogg, 2013), o corpo pactuado como feminino, é culturalmente firmado para realçar curvas e seus detalhes. Essas mesmas características, também se relacionam mutuamente com outros determinados símbolos em geral, como, sensualidade, vulgaridade, etc. Os elementos em modelagem do desfile, em companhia com a nudez retratada, customizam mais camadas a essa ruptura. Além disso, por mais que essa nudez seja exposta, a modelagem flexionada, que não valoriza as curvas do corpo feminino, também acrescenta nessas camadas uma atualização simbólica, ou melhor, um contraponto.

Dando continuidade à análise, compreendendo os elementos performáticos do desfile em termos do que podemos chamar de cenário sensível, temos a relação musical que se destaca na obra: o baião e o forró. Ambos, gêneros musicais que também fazem parte do território, e assim como os outros símbolos, evocam a riqueza cultural e histórica deste. Da mesma forma, a sonoridade do gênero traz uma nova camada de afetação aos sujeitos ali presentes, tanto de forma simbólica quanto da ordem do fenômeno incorporal.

Juntamente com a banda Cabaçal da Santa Edwiges, de Juazeiro do Norte (Elle, 2024), há a finalização do desfile como uma celebração. Grupo, modelos e estilistas, festejam de modo despojado e informal a finalização de sua nova narrativa. Esses elementos citados enfatizam a manifestação de uma potência de um sentido que não está literalmente, mas que ao mesmo tempo se faz presente. Essas simbologias evocam e complementam conceitos de identidade, cultura e saberes, tanto das estilistas e suas criações, quanto da banda musical.

4.2.3 Argumento e as atualizações do discurso nos interpretantes

Para passarmos a etapa de análise do interpretante, devemos lembrar que existem três níveis de sua realização, dos quais trataremos de dois: o interpretante imediato e o dinâmico. Assim como mencionado anteriormente, o interpretante imediato é aquele em que o potencial interpretativo do signo ainda é abstrato e não efetivado. Há suas possibilidades de interpretação de acordo com a natureza do signo. No desfile, a natureza visual e sonora são seus principais interpretantes imediatos, pois é delas que atua a potência de representação que o desfile deseja expor. Dessa forma, o desfile possui como primeira finalidade propor um certo olhar de exaltação e identidade, um convite. Seu segundo nível, o interpretante dinâmico, busca-se a interpretação sobre o efeito concreto, produzido de acordo com a

natureza da representação. Este interpretante dinâmico, age de forma triádica, constituindo-se como: efeito emocional, efeito energético e o efeito lógico.

No efeito emocional, é empregado uma qualidade de sentimento nas peças e performance. Nessa medida, não devemos entender a qualidade de sentimento como uma simples emoção clichê. Qualidades de sentimentos são infinitamente variáveis e sempre muito flutuantes (Santaella, 2005). A apresentação do vestuário do desfile, tenta produzir um certo tipo de sofisticação e formalidade, o que de certa forma está relacionado ao público-alvo da semana de moda. Nas peças, podemos contemplar certas medidas de sentimentos, como, exuberância e admiração, através de suas cores e volumes, sejam nas franjas ou nas transparências. Outrossim, é a relação musical envolvida, que busca de certa forma, trazer um sentimento de pertencimento aos sujeitos. Em geral, todo desfile que se ambienta em uma esfera sociocultural de determinado território, procura, ou pelo menos deveria, produzir sentimentos de pertencimento, valorização e amor ao determinado território. No conjunto completo do desfile, são identificadas essas qualidades de sentimento.

Em um segundo nível, o signo provoca uma reação ativa do receptor a essa interpretação. O desfile em geral não se apresenta nessa esfera de efeito energético. O único momento em que observamos um possível comando ao receptor é no final do desfile, em que a banda Cabaçal da Santa Edwiges realiza sua apresentação, fomentando aos sujeitos ali participar da dança, e, desse modo, da cultura que o desfile almeja representar.

Por fim, o efeito lógico entendido no interpretante dinâmico. Neste efeito, a interpretação do signo é desenvolvida através de alguma regra internalizada pelo receptor (Santaella, 2005). Essa interpretação depende das experiências que esse intérprete possui, tanto com a moda, quanto os repertórios culturais e históricos com a marca/nordeste. É o começo de uma reflexão ou conclusão. Ademais, o que possibilita a articulação dessas ideias, são as provocações pela operação resultante dos legi-signos e símbolos trabalhados. Ou seja, quais ideais ou sugestões de argumento este desfile está apto a provocar nos seus intérpretes?

Em contribuição ao efeito lógico, o desfile procura fomentar a valorização da cultura das fundadoras, assim como riquezas geográficas e sociais. Ou seja, traduziu-se, por exemplo, em um novo pensamento por parte dos intérpretes: a busca por sustentabilidade e por uma melhor interação com o meio ambiente, através da utilização das técnicas de bioplástico e tingimento natural com romã. Da mesma forma, pode ser percebido uma atualização de uma cultura identitária tradicional de determinado coletivo de sujeitos. Outros intérpretes poderiam perceber uma requalificação do que é portado como luxo, pela construção das peças por

cestaria e trançado de bananeira, bem como, ressignificações em acordo com a atualização contemporânea do gênero feminino através da modelagem.

Essas pautas, estimuladas pelo repertório do desfile, entram em ruptura na própria camada de onde surgiu, assim como na esfera profissional da qual fazem parte: a moda. Isso porque, em um mundo com um crescente lixão têxtil¹⁴, surgimento *do fast fashion*, e uma caracterização de investimentos, concentrados em regiões metropolitanas convencionadas como “centros culturais”, tal ideal provoca essas novas sugestões discursivas aos indivíduos presentes.

Assim sendo, um dos seus pontos fortes é a requalificação do que seria luxo. Na apreensão da consciência dos fenômenos em nossa sociedade, um de seus significados, e o mais comum, seria tudo aquilo que é feito com riquezas materiais como ouro, diamante etc. No dicionário *Oxford Languages*, é descrito como qualquer item, bem ou objeto caro que origina despesas supérfluas. No desfile da marca, vemos que o que não envolve esses materiais ostentativos é o que se pode chamar de luxo.

Não é o objetivo desta explicação aprofundar as discussões das particularidades econômicas da marca, visto que a sociedade a que pertencemos se organiza como capitalista, logo, em uma visão de mercado, a marca também possui uma classe que busca atingir. Trata-se de contextualizar seu repertório, que pode defender uma camada de subversão do luxo, por apropriar como conceito de opulência, uma biointeração, como o tingimento de casca de romã e trançado de fibra de bananeira.

As expansões de técnicas manuais encadeiam as novas simbologias, e essas novas representações sugerem este efeito, os primeiros passos de uma nova conclusão, uma nova narrativa com tais conceitos. A subversão de gênero na simbologia organiza o pensamento para a validação do ideal dos novos anseios e sonhos da mulher contemporânea, descritos nos valores da marca. A expansão da técnica de cestaria valida e valoriza as práticas artesãs e cultura nordestina. A utilização de materiais alternativos que não agridem o ambiente, assim como a criação de determinado bioplástico, fomentam a ideia de sustentabilidade. As texturas representativas incitam a valorização da flora, assim como os mitos populares. A performance do cenário sensível com a música transporta os afetos a um território que não se está literalmente. Portanto, sucessivamente, as representações se articulam, sincronizam-se em cada esfera para gerir esses afetos que se quer argumentar.

¹⁴ Disponível em:

[https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/brasil-descarta-mais-de-4-milhoes-de-toneladas-de-resi-
duos-texteis-por-ano](https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/brasil-descarta-mais-de-4-milhoes-de-toneladas-de-resi-
duos-texteis-por-ano). Acesso em: 14 jul. 2025.

Deslocando em concordância com as filosofias paradigmas deste estudo, é no âmbito do se fazer presente sem estar presente que o fenômeno do desfile se encontra com os incorporais. O desfile é um veículo de experimentação, que traz o lugar do Ceará para o vazio da passarela, assim como os sentidos desse território para o instante da apresentação, que se faz corpo nos sujeitos. Essa é uma das belezas dos incorporais efetivadas no desfile.

Portanto, o desfile se faz potência, do mesmo modo do efeito dos incorporais, produz em lógica apenas a condição experimentada que já não se é corpo mais. Estar na plateia no instante seria de outra apreensão cognitiva do que assistir a materiais audiovisuais ou fotografias. Todavia, o ato e a configuração do desfile são a passagem para que o sentido seja entregue ao seu destino final, e assim potencializar outras obras, do mesmo modo que potencializou este trabalho.

É nessa passagem, e pela obra funcionar como veiculadora do exprimível, que o desfile aponta seus indícios como um acontecimento. Isso se deve ao fato de que a obra, assim como foi passagem de diversos sentidos e representações em sua apresentação, também é, simultaneamente, resultado das vivências das artistas.

O desfile representa a sombra de uma vivência que resultou em obra concreta, tornando-se, assim, filho dos seus acontecimentos (Deleuze, 1974). É o devir contínuo, formulando obras e suas potências. Exposto pela semiótica peirceana (Santaella, 1983), as quebras, rompimentos e rupturas dos padrões, buscam o viés do acontecimento. Para Deleuze (1974), estar à altura do acontecimento é acolher a singularidade que ele traz, aceitando as rupturas e deslocamentos que produz no campo do sentido, independentemente de categorias morais ou jurídicas. Assim, é possível afirmar que o fenômeno do desfile da Marina Bitu efetiva esses conceitos. Esses efeitos são alcançados a partir das vivências das artistas com as artesãs da Associação das Artesãs da Fibra da Bananeira (Fibrarte), e do grupo Fuxiqueiras da Chapada do Araripe, bem como, com os estudantes do curso de Design de Moda da Universidade Federal do Cariri (UFCA), e qualquer outro sujeito envolvido, movidos pelas suas paixões e ações do corpo, suas resistências.

Assim como qualquer outro acontecimento, o fenômeno do desfile culminou em sua potência vivendo implicitamente após o efeito de sua obra, movimentando-se e guardando-se ainda sempre como potência para novas obras. Dessa forma, o acontecimento se justifica pelos próprios corpos que o compuseram, e resulta de suas interações e apreensões. Vivências, experimentação e interação são modos de se colocar em sintonia com a vida, acolhendo as transformações singulares que o acontecimento faz emergir. Não se sabe como se deu determinadas vivências que essas artistas integraram com esses vários envolvidos, assim

como também não caberia julgá-los, pois estaria contra a ética estóica. A materialidade dessa potência permeia o vestuário, as fotos, o discurso e o material audiovisual, respondendo-se e fazendo-se presença. Manifestam-se, dessa forma, os atos de resistência de comunicação de tal comunidade, como uma entrevista, matéria, filme ou exposição de fotos, que, em outras “palavras”, são pura expressão de sentido e sensibilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, este estudo apresenta uma atualização de como o campo da moda, mais precisamente os desfiles, pode operar como força produzida e transformada pelos acontecimentos, entendidos aqui como singularidades que instauram rupturas e novos modos de sentido. O fenômeno da moda, mostra-se e confirma-se mais uma vez como um amplo espaço de rupturas, assim como outras manifestações do campo da arte. Em linhas gerais, um desfile de moda se articula como potência e, a partir da hipótese do estudo, como acontecimento que produz efeitos incorporais. Seu sentido emerge do exprimível, e nele encontra sua dimensão própria, distinta, porém indissociável das materialidades que o compõem. Do mesmo modo, há sempre a abertura para engendrar múltiplas expressões e sentidos, como efeitos incorporais do acontecimento. A passarela do desfile age e flerta sempre em suas possibilidades com a próxima potência ali a ser penetrada. Em termos sociais, o desfile transmite discursos de sujeitos que estão em contato com outras realidades, e em uma constante com os modos como as pessoas podem se identificar.

A moda apresenta-se como uma ampla e variável vitrine, que produz personalidades, estéticas, cultura e atos de resistência. Assim como outras artes, este é o efeito de comunicação que a moda pode pulsar: divulgar artesãos que as massas nunca descobririam suas existências, ou uma ancestralidade que pode sempre renascer, agir como a manifestação de uma nova sensação e experiência estética ao público. Consequentemente, assim como discutido e configurado em outro nível, a partir da semiótica (Santaella, 1983) e o acontecimento (Deleuze, 1974, Ulpiano, 2018a, 2018b, 2017, Cauquelin, 2008), essa relação de fundamentos nos sinaliza e contribui com o entendimento de que a roupa, e juntamente com esse objeto, as narrativas que são atribuídas e/ou atualizadas, flertam em mostrar o desenvolvimento de certos encontros, neste caso, culturais.

Nessa medida, o desfile, vestuário e performance não são apenas resultados dos encontros dos corpos, mas também, formam seu próprio corpo maior em constante devir. Consequentemente, produzem o significado a partir de sua mistura de potências que transcende a intenção individual dos seus criadores. O desfile é vivo, celebra o sentido da própria cultura que o inspirou e inscreve essas rupturas nos corpos externos que o interpretam.

Ademais, nesta esfera, vemos a manifestação dos incorporais, não o delinear de mundos, mas uma mistura. Mistura de afetos, sentidos e da quebra do domínio na narrativa. Romper com a narrativa não significa fazê-la desaparecer ou excluí-la, mas sim, propor outras singularidades, novas atualizações. Assim, a comunicação se envolve não pelo sensível do

sentido, mas pelo implícito que se quer compartilhar por meio dessas experiências. É dizer inúmeras coisas sem sequer pronunciar uma palavra.

Os acontecimentos são resultados dos encontros dos corpos, dos seus agenciamentos. Uma afecção dos corpos. O acontecimento é o efeito de potência que os corpos geram quando em composição. Todos os corpos estão em composição. O resultado dessa composição é o significado, seu sentido. Sendo assim, toda obra só pode ser entendida pelo processo de encontro com outros corpos, isso é pelo devir (Ulpiano, 2017).

Do encontro das estilistas com os alunos, das estilistas com as associações e os artesãos, das estilistas com o clima, as paisagens, a água, o céu e os mitos surgiu a obra, que inscreve seus significados a partir desses encontros. Todo corpo tem potência, mas ele não tem significado por si mesmo. Os corpos só adquirem significados quando em contato com outros corpos. É uma filosofia dos encontros, na composição com os outros. Dessa forma, há nessa obra, uma dignidade da alteridade.

A alteridade nesta obra é vista, assistida e sentida. Porque tais vivências são inscritas nos corpos e revisitadas justamente pelo acontecimento. Este efeito é que permite uma nova projeção do tempo. Segundo os estóicos, pensar o passado e futuro só é possível pelo acontecimento, pois pelo seu sentido gravado nos corpos, o ser humano ultrapassa a experimentação. O passado pelos mitos populares e o Reizado está presente nos retalhos. As técnicas tradicionais das artesãs estão presentes na palha de bananeira. A técnica de tintura ancestral ensinada pela UFCA está presente nas transparências. De certo modo, a obra demonstra em suas peças as simultaneidades de um passado e futuro, colocadas no presente. Mas além disso, junto com tais técnicas, todos os envolvidos estão ali, imbuídos nesta temporalidade constante, seja em peça, fotos ou vídeos.

Essa alteridade não se comporta como uma simples representação, mas como a valorização da reversão da subalternidade. Ao levar determinadas técnicas em um desfile que ocorre na maior semana de moda da América Latina, além de ser o único reconhecido no calendário global, a cultura do Cariri é colocada sob mesma posição com outras narrativas globais. Essa ação é o manifesto de mais uma ruptura, que apropria do espaço para atualizar outras constantes de legi-signos, símbolos e sugerir novos argumentos. Utilizar esses instantes para romper com essas leis da moda é por si só um ato da ética estóica.

Portanto, promover rupturas, na moda ou em qualquer outro aspecto da vida dos sujeitos, pode ser o caminho para uma ética que celebre a vida, conectando suas temporalidades que flertam entre o passado e futuro, para se materializarem nos instantes do presente.

REFERÊNCIAS

Cauquelin, Anne. Os incorporais dos estóicos. In: Cauquelin, Anne. **Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo, Martins. 2008. p. 19 - 52.

Deleuze, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, Ed. Universidade de São Paulo, 1974.

Fogg, Marnie. **Tudo sobre Moda**. Editora geral: Marnie Fogg. Tradução: Débora Chaves, Fernanda Abreu, Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Ed. Sextante, 2013.

Monteiro, Gabriel. **SPFW N57: Marina Bitu**. [S.l.], 2024. Elle Brasil: Disponível em: <https://elle.com.br/desfiles/spfw-n57-marina-bitu>. Acesso em: 2 jul. 2025

Rede Artesol. **Associação Fibrarte**. Rede Artesol, [S.d.]. Disponível em: <https://redeartesol.org.br/rede/associacao-fibrarte>. Acesso em: 2 set. 2025.

Rede Artesol. **Grupo de Artesanato As Fuxiqueiras da Chapada do Baixo**. Rede Artesol, [S.d.] Disponível em: <https://redeartesol.org.br/rede/as-fuxiqueiras-da-chapada-do-baixo>. Acesso em: 2 set. 2025.

Santaella, Lúcia. **O que é semiótica?**. São Paulo, Ed. Brasiliense. 1983

Santaella, Lúcia. **Semiótica aplicada**. 2. reimpr. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

Scoz, Emanuella. Melchiorretto, Albio Fabian. Martins, Cibele Cristina. Scoz, Tatiane Melissa. **A Roupas: a evolução da Roupas em sua relação com a sociedade do ano 1000 d.c até o século XX**. Ed. Blumenau, 2019. *E-book*. Kindle. Acesso em: 24 jul. 2024.

SECOM. **Projeto Cria Costura abre inscrições para nova turma do programa Aceleradora Criativa**. In: Prefeitura De São Paulo. São Paulo, 2025. Disponível em: <https://prefeitura.sp.gov.br/w/projeto-cria-costura-abre-inscricoes-para-nova-turma-do-programa-aceleradora-criativa>. Acesso em: 9 de jul. 2025.

Senac Ceará. **Collab Senac Ceará + Marina Bitu apresenta a coleção Cariri: O Início e o Fim no SPFW**. In: Senac. Ceará, 2024. Disponível em: <https://www.ce.senac.br/collab-senac-ceara-marina-bitu-apresenta-colecao-cariri-o-inicio-e-o-fim-no-spfw/>. Acesso em: 14 jul. 2025

Sobre Nós. In: Marina Bitu: [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://marinabitu.com/pages/sobre-nos>. Acesso em: 8 ago. 2024

SPFW. **Line-up N57**. In: São Paulo Fashion Week. São Paulo, 2024. Disponível em: <https://spfw.com.br/line-up-n57/>. Acesso em: 8 ago. 2024.

SPFW. **Marina Bitu: Coleção**. In: São Paulo Fashion Week. São Paulo, 2024. Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/marina-bitu-3/#colecao>. Acesso em: 8 ago. 2024.

Ulpiano, Claudio. **Aula de 21/09/1995 - O cinema do corpo: instante pleno e gestus.**

Publicado online em 2018a. Disponível em:

<https://acervoaudioulpiano.wordpress.com/2018/06/05/aula-de-21091995-o-cinema-do-corpo-o-instante-pleno-e-gestus-2-2/>. Acesso em: 25 de fev. 2025.

Ulpiano, Claudio. **Aula de 28/03/1989 - O corpo e o acontecimento.** Publicado online em 2018b. Disponível em:

<https://acervoaudioulpiano.wordpress.com/2018/03/30/aula-de-28031989-o-corpo-e-o-acontecimento-2-2/>. Acesso em: 25 de fev. 2025.

Ulpiano, Claudio. **Aula de 12/04/1989 - Acontecimento e sentido.** Publicado online em 2017. Disponível em:

<https://acervoaudioulpiano.wordpress.com/2017/09/19/aula-de-12041989-acontecimento-e-sentido-2-2/>. Acesso em: 25 de jul. 2025.

Val, André do. **Marina Bitu Highlights.** *In:* São Paulo Fashion Week. São Paulo, 2024.

Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/marina-bitu-3/>. Acesso em: 8 ago. 2024.