

TRANS VERSO

05 **Moda em performance: mediação, diversidade e construção simbólica na SPFW N56**

recebido em 12/02/2026
aprovado em 12/03/2026

Moda em performance: mediação, diversidade e construção simbólica na SPFW N56

Amanda Queiroz Campos

amanda.campos@udesc.br

Universidade do Estado de Santa Catarina

RESUMO (PT): O presente artigo analisa os desfiles da 56ª edição da São Paulo Fashion Week (SPFW N56) como dispositivos culturais e comunicacionais, investigando as estruturas narrativas visuais e performáticas na articulação entre espacialidade, corporalidade e mediação audiovisual. O objetivo é compreender de que modo o evento organiza seus elementos expressivos — cenografia, *casting*, trilha sonora e recursos técnicos — na construção de sentidos e posicionamentos simbólicos. O *corpus* é composto pelos vídeos oficiais dos desfiles, entendidos como mediações constitutivas da experiência estética. A pesquisa tem abordagem interpretativa e qualitativa, aplicando a Teoria Fundamentada nos Dados (*Grounded Theory*) com etapas de codificação aberta, axial e seletiva apoiadas pelo *software* MAXQDA. Os resultados evidenciam predominância de cenografias racionalizadas, centralidade do corpo como operador narrativo, mobilização de referências culturais brasileiras e estratégias de diversidade como recursos simbólicos. No contexto em estudo, o desfile contemporâneo opera como prática performativa e midiática híbrida, na qual espetáculo, mediação e disputas de representação articulam-se na produção de sentidos na moda brasileira.

Palavras-chave: *desfile de moda, moda brasileira, cultura visual, diversidade cultural.*

ABSTRACT (ENG): This article examines the fashion shows of the 56th edition of São Paulo Fashion Week (SPFW N56) as cultural and communicative phenomena. It explores how visual and performative narratives are constructed through the interplay of spatiality, corporeality, and audiovisual mediation. The aim is to understand how the event orchestrates its expressive elements—such as scenography, casting, soundtrack, and technical resources—to create meaning and establish symbolic positioning. The study focuses on the official videos of the shows, viewed as key mediators that shape the aesthetic experience. Utilizing a qualitative and interpretative approach, the research employs Grounded Theory with open, axial, and selective coding procedures, supported by MAXQDA software. The findings reveal a predominance of rationalized scenography, the pivotal role of the body as a narrative component, and the incorporation of Brazilian cultural references and diversity strategies as symbolic resources. In this context, the contemporary fashion show emerges as a hybrid of performative and media practices, where spectacle, mediation, and representation collectively contribute to the production of meaning in Brazilian fashion.

Keywords: *fashion show, brazilian fashion, visual culture, cultural diversity.*

1. Introdução

Os desfiles de moda consolidaram-se como um dos principais dispositivos de comunicação, legitimação simbólica e construção de narrativas do sistema de moda (Entwistle, 2015; Kawamura, 2014). Nas últimas décadas, incorporaram recursos das artes visuais, do teatro, do cinema e das tecnologias digitais, assumindo papel estratégico na construção de identidades, imaginários e posicionamento de marcas. Nesse contexto, o desfile transformou-se em um acontecimento cultural de elevada complexidade estética e comunicacional, no qual criação, performance, cenografia, audiovisual e estratégias mercadológicas convergem na construção de significados.

Nesta pesquisa, o desfile de moda é compreendido como um dispositivo narrativo e performático, cuja produção de sentidos decorre da articulação entre vestimentas, corpos, movimentos, cenografia, iluminação, trilha sonora e recursos audiovisuais. Esses elementos estruturam os discursos dos desfiles e comunicam valores, identidades, posicionamentos e imaginários das marcas.

Apesar da crescente relevância dos desfiles para a moda contemporânea, predominam estudos dedicados às coleções, aos estilistas, às marcas ou às dinâmicas mercadológicas do setor. Menos abundantes são as investigações que examinam o desfile enquanto construção performática a partir da articulação entre seus elementos visuais, espaciais, sonoros e corporais. Essa lacuna torna-se ainda mais evidente no contexto brasileiro, especialmente em relação à São Paulo Fashion Week (SPFW), principal plataforma de difusão da moda nacional.

Diante desse contexto, este artigo tem como objetivo analisar as linguagens visuais e performáticas construídas nos 37 desfiles da edição N56 da São Paulo Fashion Week, investigando como cenografia, trilha sonora, iluminação, *casting*, direção criativa e outros recursos expressivos articulam-se na construção dessas narrativas. A análise integral da temporada permite identificar recorrências, singularidades e estratégias narrativas que caracterizam o principal evento de moda brasileira contemporânea, bem como compreender de que modo as referências culturais brasileiras e estratégias de diversidade corporal operam na construção do posicionamento simbólico das marcas no campo da moda contemporânea.

Ao examinar integralmente os desfiles da SPFW N56, este estudo amplia a compreensão do desfile de moda como linguagem cultural e dispositivo performático, evidenciando as estratégias expressivas mobilizadas na construção das identidades das marcas e dos imaginários da moda contemporânea. Ao sistematizar essas recorrências, a pesquisa contribui para consolidar o desfile como objeto de investigação nos campos da moda, do design e da cultura visual.

O objeto da pesquisa consiste nos vídeos oficiais dos 37 desfiles apresentados na edição N56 da SPFW, entendidos não como registros neutros, mas como mediações que condicionam a experiência estética e interpretativa do espectador. A opção pela análise integral da temporada decorre do propósito de compreender a edição como um sistema narrativo, o que permite identificar recorrências, contrastes e estratégias compartilhadas entre diferentes marcas.

Metodologicamente, a pesquisa adota a Teoria Fundamentada nos Dados (*Grounded Theory*), conforme Corbin e Strauss (2008), em um percurso analítico indutivo que articula observação sistemática dos vídeos oficiais da SPFW N56, codificação e interpretação do material empírico com apoio do

software MAXQDA. Trata-se, portanto, de um estudo qualitativo de natureza interpretativa, sustentado pela triangulação entre observação empírica, análise comparativa e diálogo com autores dos campos da moda, da cultura visual e da performance. As categorias analíticas são compreendidas como dispositivos flexíveis, continuamente tensionados à luz do *corpus* teórico e empírico, orientando a compreensão do desfile como linguagem cultural e narrativa simbólica no contexto da moda brasileira contemporânea.

Diante desse cenário, a pesquisa parte da seguinte questão: como os recursos visuais, sonoros, espaciais e performáticos articulam-se na construção das narrativas dos desfiles da SPFW N56 e quais recorrências caracterizam essa edição do evento?

2. Da alta-costura ao espetáculo global: a emergência das fashion weeks e o SPFW

Embora as criações da alta-costura fossem exibidas às clientes em “desfiles de salão” desde o final do século XIX, com Charles Frederick Worth, a consolidação do desfile como dispositivo institucionalizado de comunicação de moda, concentrado em uma única semana e articulando produtores, compradores e imprensa, ocorreu apenas na segunda metade do século XX. Segundo Vilaseca (2011), a primeira semana de moda teve lugar em Nova Iorque, em 1943, durante a Segunda Guerra Mundial, sob a denominação *Press Week*. Organizada por Eleanor Lambert, então diretora de imprensa do *New York Dress Institute*, a iniciativa adquiriu notoriedade sobretudo a partir da mediação exercida por revistas como *Vogue* e *Harper's Bazaar* (Vilaseca, 2011; CFDA, 2012). A denominação Fashion Week passou a ser adotada oficialmente apenas em 1993.

A institucionalização das semanas de moda expandiu-se nas décadas seguintes. Nova Iorque permaneceu como sede exclusiva de uma semana de moda até a criação oficial da *Milano Fashion Week*, em 1958 (Vilaseca, 2011; History, 2023). Seguida pela *Paris Fashion Week*, em 1973, e pela *London Fashion Week*, em 1984 (Vilaseca, 2011). A consolidação das chamadas big four estruturou o calendário internacional da moda e reforçou o desfile como plataforma de visibilidade, legitimação e circulação simbólica, aproximando progressivamente a apresentação das coleções da lógica do espetáculo (Debord, 2003).

A partir dos anos 1990, outras cidades passaram a integrar o calendário internacional, ampliando os circuitos de legitimação da moda e valorizando identidades locais. Destacam-se São Paulo (1993/2001), Xangai (2001), Tóquio (2005), Copenhague (2006) e Berlim (2007), cujas semanas de moda contribuíram para descentralizar o sistema internacional e ampliar a diversidade estética e cultural do setor (Vilaseca, 2011; History, 2023).

No Brasil, os primeiros desfiles inspirados no modelo parisiense ocorreram na década de 1940, na Casa Canadá, mantendo-se esse formato até os desfiles organizados no contexto da FENIT — Feira Internacional da Indústria Têxtil —, entre o final dos anos 1950 e o início da década de 1960 (Joffily; Andrade, 2013). A FENIT, realizada pela primeira vez em 1958, configurou-se como a primeira feira de negócios propriamente dita no país (Giacaglia, 2006) e desempenhou papel central na estruturação da indústria e consolidação de uma cultura de moda nacional. Seus desfiles já incorporavam direção artística, cenografia, trilha sonora, coreografia e produção visual elaborada, antecipando características que hoje definem o desfile contemporâneo como prática performática e comunicacional.

A São Paulo Fashion Week (SPFW) teve origem no evento *Phytoervas Brasil*, idealizado em 1993 por Paulo Borges e Cristiana Arcangeli (Joffily; Andrade, 2013). Em 1996, com o apoio do Shopping Morumbi, Borges lançou a *Morumbi Fashion Week*, posicionando o Brasil no calendário internacional da moda por meio da articulação entre indústria, varejo e mídia (Joffily; Andrade, 2013; Andrill, 2022). Em 2001, o evento passou a denominar-se São Paulo Fashion Week e transferiu-se para o Pavilhão da Bienal, no Parque do Ibirapuera, consolidando-se como principal plataforma de visibilidade e legitimação da moda brasileira.

Desde então, a SPFW passou por transformações que evidenciam a ampliação das funções atribuídas ao desfile. Destacam-se o fim da divisão entre as temporadas outono/inverno e primavera/verão, em 2016 (Romani; Grimberg, 2016); a adoção do modelo *see now, buy now*, em 2017 (*ibid.*); e a implementação de cotas raciais obrigatórias para modelos afrodescendentes, asiáticos e indígenas, em 2020 (Andrill, 2022). Durante a pandemia de Covid-19, as edições de 2020 ocorreram integralmente em formato digital, intensificando a mediação audiovisual do evento. A partir de 2021, consolidou-se o formato híbrido (*phygital*), ampliando as possibilidades de experimentação espacial, narrativa e tecnológica.

Considerada a principal semana de moda da América Latina e uma das maiores do mundo, a SPFW constitui um espaço privilegiado de produção simbólica, no qual se articulam valores, identidades, discursos sobre diversidade e debates socioculturais. Em seus desfiles articulam-se discursos sobre identidade, diversidade, sustentabilidade, memória e pertencimento, evidenciando o papel do evento na construção de imaginários da moda contemporânea. Essa configuração torna a SPFW um objeto privilegiado para investigar como diferentes recursos visuais, performáticos e audiovisuais são mobilizados na construção das narrativas dos desfiles.

3. Corpos, cenários e coleções: a composição do desfile como dispositivo comunicacional

Nas últimas décadas, os desfiles ampliaram suas funções comunicacionais e passaram a operar como dispositivos de produção simbólica, capazes de articular discursos estéticos, políticos e culturais. Nesse contexto, configuram experiências sensíveis e imersivas, nas quais a construção de atmosferas e o engajamento do espectador assumem papel central (Campos, 2024). A potência comunicacional do desfile ultrapassa a apresentação das vestimentas e aproxima-se de uma forma de teatralidade expandida (Duggan, 2002).

Para fins analíticos, esses recursos que compõem o desfile foram organizados em categorias que correspondem às principais dimensões expressivas desse acontecimento. Embora apresentadas separadamente, cenografia, iluminação, sonorização, corpo, coleção, coreografia e espacialidade atuam de forma integrada e constituem um sistema expressivo único. Essa distinção possui finalidade analítica e busca evidenciar a contribuição de cada componente para a produção de sentido.

A **cenografia** tem origem no teatro, mas, ao longo do tempo, expandiu-se para diferentes campos em que a ambientação espacial é determinante para a experiência do espectador. Atualmente, sua presença é recorrente na televisão, no cinema, em espetáculos musicais e nos desfiles de moda; onde o espaço deixa de atuar apenas como suporte funcional e passa a operar como elemento expressivo e discursivo (*Ibid.*). No contexto do desfile, dois

dispositivos estruturam a configuração cenográfica: a boca de cena e a passarela. A boca de cena corresponde ao ponto de entrada dos modelos e concentra a expectativa inicial do público, orientando o olhar no momento da abertura e instaurando a atmosfera da apresentação. A passarela, por sua vez, constitui o espaço de circulação e exibição das roupas, projetado para garantir sua visualização sob diferentes ângulos e organizar o ritmo da apresentação (*Ibid.*). Como observam Skov, Skjold, Moeran *et al.* (2009, p. 8), a *passerelle* funciona como um palco ritualizado que separa “aqueles que olham dos que são olhados”, conferindo centralidade simbólica aos corpos em performance. Sua localização e formato (quadrada, circular, dupla, em T, etc.) podem variar, condicionando a dinâmica da apresentação (Vilaseca, 2011; Batista, 2016).

Em conjunto, esses dispositivos estruturam a visibilidade do desfile e delimitam o campo de enunciação da coleção. A cenografia, nesse sentido, atua como suporte expressivo e sensorial da apresentação, contribuindo para a construção de sua identidade conceitual. Conforme aponta Semprini (in Garcia; Miranda, 2005, p. 79), os cenários funcionam como “mundos possíveis”, nos quais o consumidor-espectador projeta valores, afetos e expectativas, ativando processos de identificação, pertencimento e desejo.

Entretanto, a dimensão simbólica da cenografia é condicionada por aspectos específicos da produção, como a curta duração do espetáculo e, sobretudo, o tempo reduzido destinado à montagem dos cenários. Em eventos de grande porte, como a SPFW, essas restrições são particularmente evidentes, podendo limitar o processo de montagem a apenas algumas horas, o que exige soluções espaciais sintéticas e estrategicamente planejadas (Dias, 2009). Essa condição reforça o caráter efêmero e intensamente planejado do espaço cênico no sistema da moda.

A presente pesquisa concentrou-se na análise das imagens da sala de desfile, considerando a perspectiva mediada pela câmera, uma vez que os desfiles foram examinados a partir de registros audiovisuais digitais. Tal escolha metodológica reconhece que, na cultura contemporânea, a experiência do desfile é predominantemente acessada por meio de interfaces técnicas e de dispositivos de mediação. Conforme argumenta Manovich (2001), os meios digitais reconfiguram a realidade segundo lógicas próprias, relacionadas à visualidade da interface, ao enquadramento, à edição e à circulação das imagens.

Dessa forma, a análise privilegiou o cenário montado e o formato da passarela tal como se apresentam na imagem audiovisual, desconsiderando espaços como *backstage* e camarins que, embora integrem o espaço físico do desfile, permanecem invisíveis para o espectador. Esses ambientes operam como infraestruturas de suporte e de organização do evento, enquanto o espetáculo propriamente dito torna-se acessível por meio da boca de cena, espaço privilegiado de visibilidade, encenação e produção de sentidos.

A **iluminação**, embora também possa ser considerada parte da cenografia, será analisada separadamente devido à sua especificidade técnica e ao seu papel na modulação da experiência perceptiva. De acordo com Cruz e Silva (2021, p.8), a iluminação divide-se entre geral e de efeito, sendo esta última essencial para a valorização das peças na passarela. A temperatura de cor, por sua vez, cria atmosferas mais quentes (amareladas) ou frias (azuladas), contribuindo significativamente para o clima da apresentação. A intermitência e a ausência de luz também atuam como recursos expressivos, produzindo suspensões e tensões visuais. Garcia e Miranda (2005, p.87) descrevem a “emoção insuportável de ansiedade” do espectador no início de um desfile,

que “só é rompida com a força dos holofotes que se acendem simultaneamente (...) anunciando o clímax, a entrada dos modelos na passarela”.

A **sonorização** abarca todas as sonoridades da sala de desfile, desde ruídos como o caminhar dos manequins na passarela até, especialmente, a trilha sonora. Esta desempenha papel fundamental na construção da experiência do desfile, reforçando o conceito da coleção, conferindo ritmo à movimentação dos modelos e influenciando diretamente a percepção do público. A trilha sonora atua como intensificadora sensorial e organizadora temporal do espetáculo, pautando o desfile e estruturando a percepção por meio da manipulação sonora (Gruber e Rech, 2011; Garcia e Miranda, 2005). As trilhas podem ser executadas ao vivo ou por meio de mixagens elaboradas por DJs, reunindo diferentes referências musicais (Gruber e Rech, 2011, p.12).

A aparência e a atitude dos **modelos** constituem outro componente expressivo central, pois corporificam as criações na passarela. Nesse sentido, assumem função análoga à dos atores, atuando como personagens que encarnam o discurso da coleção (Amorim, 2007). Garcia e Miranda (2005, p.79), com base nas reflexões de Pross (1971), propõem compreender a moda “como processo comunicativo que se acopla ao corpo para produzir significado”. Para as pesquisadoras, o corpo configura-se como mídia fundamental para transmissão dos valores entre o observador e o observado, atuando como elo, uma vez que é nele que se produzem e se comunicam sentidos (Duggan, 2002).

Se tradicionalmente os desfiles privilegiavam corpos alinhados aos padrões de beleza hegemônicos, observa-se o crescimento da presença de “contramodelos” (Couto, 2004), refletindo maior diversidade de corpos e identidades, especialmente nos desfiles conceituais. O **casting não convencional**, portanto, consiste na opção por levar pessoas comuns à passarela, problematizando a legitimidade dos corpos eleitos como “modelos” para a sociedade (Campos, 2024). Em alguns casos, celebridades ou personalidades públicas também integram os desfiles, atuando como estratégia de atração midiática. A atitude dos modelos é igualmente relevante. Gestos, posturas e deslocamentos, sobretudo nos momentos de abertura e encerramento, compõem um sistema expressivo que comunica signos ao público (Kowzan *apud* Gruber; Rech, 2011).

A **produção de beleza** — composta por cabelo, maquiagem e acessórios — constitui outro componente expressivo relevante. A maquiagem, conforme Pavis (*apud* Gruber e Rech, 2011), funciona como máscara, um cenário inscrito à pele, capaz de atribuir significados adicionais à aparência dos modelos e de ampliar a dimensão simbólica da coleção. Penteados, máscaras e outros adereços também são utilizados para reforçar a proposta temática do desfile, pois contribuem para a coerência estética e conceitual do espetáculo.

Os adereços são compreendidos como elementos da ação e da cena representada, situando-se em uma zona intermediária entre o cenário e o figurino, cuja função consiste em auxiliar na construção da atmosfera (Batista, 2016, p.30). Caracterizados por sua portabilidade e facilidade de manipulação, mantêm relações diretas com o intérprete e são utilizados para diferentes fins comunicacionais (Girard, 1980 *apud* Batista, 2016). Quando transpostos para o contexto do desfile de moda, passam a atuar como dispositivos de significação que expandem o sentido das roupas ao articular corpo, coleção e atmosfera cênica em um sistema expressivo coerente (Batista, 2016).

A **coleção** pode ser compreendida como um conjunto de produtos que compartilham elementos de ordem conceitual, funcional, morfológica e técnica (Fiorini, 2008, p.18). Assim, os *looks* de uma mesma coleção apresentam traços

comunicativos recorrentes, que se repetem e se transformam ao longo da sequência apresentada na passarela. Essas recorrências manifestam-se em aspectos como formas, texturas, cores, estampas e detalhes e, quando bem articuladas no desenvolvimento do projeto, resultam em uma coleção equilibrada e coerente (Seivewright, 2012). A análise da coleção, portanto, concentrou-se na observação desses aspectos, com o intuito de verificar como os demais componentes do desfile reforçam, ampliam ou tensionam o conceito proposto.

Parte-se do entendimento de que o desfile contemporâneo tende a estruturar-se a partir de um conceito ou de uma proposta narrativa unificadora, organizada por um fio condutor com princípio, meio e fim, no qual cada detalhe é articulado para produzir unidade estética e discursiva (Everett e Swanson, 1993 *apud* Batista, 2016, p. 23). A análise buscou ultrapassar a descrição dos aspectos formais do vestuário para observar os sentidos construídos em configurações visuais e culturais mais amplas. Desse modo, o objeto é compreendido em contextos específicos de identidade, experiência e discurso, avaliando, em cada coleção, as relações de coerência e de tensão entre o conceito e sua materialização.

A performance é compreendida a partir da organização coreográfica, entendida como a estrutura que orienta a apresentação na passarela. Nos desfiles de moda, a organização dos movimentos norteia o ritmo da apresentação e garante a percepção adequada de cada *look*. Como observa Batista (2016, p. 27), a coreografia do desfile deve ser cuidadosamente planejada e pode desenvolver-se de formas distintas conforme as intenções comunicativas da marca, envolvendo escolhas estratégicas relacionadas ao efeito desejado no público (*Ibid.*, p. 28).

No desfile clássico, a coreografia organiza-se de modo funcional e linear, operando como suporte para a apresentação ordenada da coleção. A coreografia tende ao minimalismo, estruturando entradas e saídas regulares para maximizar a legibilidade das roupas. A progressão dos *looks* segue uma lógica previsível, culminando em um *finale* que sintetiza o conceito da coleção. Nessa configuração, a apresentação assume caráter predominantemente comercial, atuando como instância de mediação entre criação e consumo (Vilaseca, 2011).

Em contraste, desfiles performáticos e conceituais tensionam essa lógica, operando como dispositivos simbólicos que reconfiguram a experiência do espectador. Inversões na ordem de entrada, *casting* não convencionais, locações atípicas ou a ocultação parcial dos corpos alteram a progressão da apresentação e seu desfecho. Ao subverter a linearidade do desfile, essas estratégias deslocam o foco da apresentação de produtos para a construção de sentidos, produzindo estranhamento, crítica e reflexão estética (El Heni, 2022). Em alguns casos, o *finale* assume caráter performativo autônomo, capaz de condensar discursos críticos e afetivos, como nos desfiles de Alexander McQueen, que articulam moda, performance e instalação (Campos, 2024).

A disposição do público na sala de desfile, conhecida como *seating*, também constitui um componente relevante. Esse dispositivo envolve desde a elaboração da lista de convidados até a distribuição hierarquizada dos assentos, especialmente na primeira fileira (*front row*), associada ao prestígio e ao capital simbólico (Vilaseca, 2011, p. 152). Conforme Garcia e Miranda (2005), o convite define o ponto de observação da performance e sanciona a posição do espectador no sistema da moda. Entretanto, a presente análise baseou-se nos vídeos dos desfiles disponibilizados no site da SPFW, os quais privilegiam o enquadramento da passarela. Como observa El Heni (2022,

p. 5), o público tende a ser invisibilizado nesses registros, permanecendo na penumbra enquanto a iluminação “destaca a passarela, a coleção nos corpos dos modelos e, por vezes, o cenário.” Diante dessa limitação, o *seating* foi desconsiderado como categoria analítica.

Após a categorização dos dados nos indicadores mencionados, realizou-se uma síntese interpretativa, com destaque para padrões recorrentes, variações e tendências emergentes. A abordagem adotada foi predominantemente qualitativa, sustentada pela análise interpretativa e pela triangulação dos dados, com o objetivo de delinear um panorama das tendências observadas na produção dos desfiles da SPFW N56.

4. Procedimentos metodológicos

A pesquisa adota a Teoria Fundamentada nos Dados (*Grounded Theory*), conforme sistematizada por Corbin e Strauss (2008), como orientação metodológica geral, caracterizando-se como um estudo qualitativo de natureza interpretativa. A escolha dessa abordagem corresponde ao caráter exploratório da investigação, cujo objetivo consiste em compreender como determinados sentidos visuais e performáticos emergem do conjunto analisado.

O *corpus* empírico foi constituído pelos vídeos oficiais dos 37 desfiles da edição N56 da SPFW, disponíveis em plataformas digitais. A análise integral da temporada foi definida como estratégia metodológica para compreender esta edição como um sistema narrativo. Desse modo, o recorte amplo possibilitou identificar pontos de convergência, diferenciações e estratégias comuns entre diferentes criadores, permitindo observar como aspectos relacionados à visualidade, à espacialidade, à tecnologia e à corporeidade se articulam na construção de imaginários da moda brasileira contemporânea.

Os vídeos dos desfiles foram compreendidos como documentos audiovisuais e não neutros, uma vez que envolvem escolhas de enquadramento, edição, iluminação, trilha sonora e construção performática que interferem na experiência estética e interpretativa do espectador. O *corpus* empírico foi complementado por dados secundários provenientes do site oficial do evento, do canal da SPFW no YouTube e da cobertura midiática de veículos legitimados no campo da moda, como *Vogue* e *Elle*, além de informações disponibilizadas nos sites das próprias marcas ou criadores.

Para o registro e organização do material, utilizou-se o *software* MAXQDA, no qual cada desfile foi estruturado como uma unidade documental contendo dados descritivos e anotações analíticas. A sistematização do *corpus* permitiu realizar uma leitura comparativa entre os diferentes desfiles, considerando elementos formais e discursivos presentes nas apresentações.

A análise foi conduzida por meio das etapas clássicas da *Grounded Theory*: codificação aberta, axial e seletiva. Na codificação aberta, foram identificados trechos relevantes, aos quais se atribuíram códigos relacionados à visualidade, espacialidade, performance corporal e recursos tecnológicos dos desfiles, definidos em diálogo com o referencial teórico e pelos dados emergentes do *corpus*.

Na codificação axial, os códigos iniciais foram reorganizados em categorias analíticas mais amplas, estabelecidas a partir de relações de afinidade, contraste e complementaridade. Nessa etapa foram articuladas dimensões como cenografia, iluminação, sonoplastia, coreografia, atitudes corporais, produção visual dos corpos e conceitos das coleções. Por fim, a codificação

seletiva permitiu integrar essas categorias em eixos interpretativos centrais orientados à questão de pesquisa.

Ao todo, foram aplicados 751 códigos, posteriormente reorganizados com apoio das ferramentas do MAXQDA para leitura comparativa e identificação de padrões emergentes. A análise integral dos desfiles teve como objetivo compreender a SPFW N56 como uma plataforma coletiva de produção de narrativas visuais e performáticas. Embora um *corpus* ampliado limite parcialmente a profundidade de análises centradas em casos particulares, essa escolha permitiu apreender movimentos compartilhados, tensões e singularidades da edição, revelando padrões estéticos, estratégias comunicacionais e modos recorrentes de construção da visualidade na moda brasileira contemporânea.

5. Resultados

Nas últimas décadas, os desfiles têm ampliado suas ambições expressivas, deixando de operar exclusivamente como dispositivos de exposição de produtos para se configurarem como experiências comunicacionais complexas. Cada vez mais, esses eventos buscam desafiar convenções, apresentar narrativas conceituais e provocar envolvimento sensível, explorando dimensões emocionais, simbólicas e performativas da moda (Joffily; Andrade, 2013). A passarela, nesse contexto, consolida-se como um espaço privilegiado de articulação entre visualidade, narrativa e experiência, no qual a moda se apresenta como linguagem. É a partir dessa compreensão ampliada de desfile que se insere a análise da 56ª edição da SPFW, recorte empírico desta pesquisa.

A SPFW N56 ocorreu na cidade de São Paulo entre os dias 8 e 12 de novembro de 2023, reunindo desfiles distribuídos em diferentes localidades. Entre os espaços utilizados, destacaram-se o Komplexo Tempo, no bairro da Mooca, e o Shopping Iguatemi, ambos recorrentes desde edições anteriores do evento. A escolha desses locais reforça a relação histórica do SPFW com a indústria e o varejo da moda nacional: o Komplexo Tempo remete à tradição industrial da Mooca, berço da indústria têxtil brasileira, enquanto o Shopping Iguatemi, primeiro shopping center do país, simboliza o consumo de moda de luxo no Brasil.

Além dessas sedes, duas localidades externas integraram a programação: o Teatro Oficina, no bairro da Bela Vista, que marcou o retorno da estilista Helô Rocha ao SPFW após seis anos, e o Pro Magno Centro de Eventos, no bairro Jardim das Laranjeiras, onde ocorreu o desfile de estreia de Mateus Cardoso, em parceria com o Focus Fashion Summit, promovido pela Focus Têxtil.

Desde a edição N54, o evento ampliou o acesso do público geral por meio da comercialização de ingressos, encerrando a exclusividade anteriormente restrita a convidados das marcas e à imprensa especializada. Os ingressos, com valores entre R\$ 40 e R\$ 400, oferecem diferentes níveis de acesso, que variam da circulação nos espaços do evento à ocupação de assentos na sala de desfile. Apesar dessa abertura, permanece a destinação de lugares estratégicos a convidados especiais e à imprensa, que continua a realizar credenciamento para cobertura e acesso a áreas restritas, como o *backstage*.

Em relação à edição anterior (SPFW N55, maio de 2023), que apresentou 31 coleções presenciais, a SPFW N56 registrou crescimento, totalizando 37 desfiles. A programação evidenciou tanto ausências relevantes — como Fernanda Yamamoto, Igor Dadona, Isaac Silva, Maurício Duarte, Meninos

Rei, Ponto Firme e Silvério — quanto a entrada de novas marcas e criadores. Destacam-se as estreias de Artemisi, HIST (How I See Things), João Maraschin, Mateus Cardoso e Sau Swim, além da primeira participação presencial de Foz e Heloisa Faria, que anteriormente haviam apresentado *fashion films* em edições virtuais do evento (Assunção, 2023).

Intitulada *Origens*, a edição N56 encerrou o ciclo do Festival SPFW + Origens, iniciado em 2021. A proposta curatorial buscou promover uma ressignificação da moda brasileira a partir da valorização das raízes estéticas, dos saberes locais e das identidades regionais. Os estilistas foram incentivados a explorar as origens culturais dos territórios onde suas marcas se constituíram, enfatizando noções de pertencimento, coletividade e diversidade cultural. Segundo Paulo Borges, fundador do evento, o SPFW reafirma, com essa edição, seu compromisso com a inovação, a inclusão, a sustentabilidade e o desenvolvimento socioeconômico, por meio de ações empreendedoras e da vanguarda criativa (SPFW, 2023).

5.1 Padronização cenográfica e variações da passarela no SPFW N56

Como apresentado anteriormente, os desfiles ocorreram em três tipos de locações: a sala do Shopping Iguatemi, a sala no Komplexo Tempo e os espaços externos, entre eles o Teatro Oficina, o Pro Magno Centro de Eventos e a loja Dpot. Nos dois espaços oficiais do evento, a cenografia apresentou soluções padronizadas e racionalizadas, evidenciando os condicionantes produtivos apontados por Dias (2009). No shopping Iguatemi, o piso era composto por linóleo ou madeira clara, enquanto no Komplexo Tempo predominava carpete preto. Em ambos os casos, o fundo de cena era constituído por telões de LED que, além de atenderem às necessidades técnicas do evento, assumiam a principal função cenográfica, construindo atmosferas visuais específicas para cada marca.

Essa padronização cenográfica reforça a ideia de que, em eventos de grande porte, a cenografia tende a assumir soluções sintéticas e estrategicamente planejadas para atender às demandas logísticas do calendário de desfiles. Mais do que representar um empobrecimento visual, essa racionalização desloca a função da cenografia: ela passa a operar como suporte para a construção da narrativa da coleção. Nesse contexto, passarela e fundo de cena configuram-se como os principais dispositivos de enunciação, delimitando o campo de visibilidade do espetáculo e concentrando as operações narrativas da apresentação.

Poucas marcas que desfilaram nas salas oficiais incorporaram elementos cênicos adicionais. Entre elas, destacam-se: Forca Studio, com uma escultura em forma de chama; a AZ Marias, com oferendas dispostas nas laterais da passarela; Patrícia Vieira, com um disco suspenso; Foz, com varais de juta e elementos de argila; Boldstrap, com uma passarela “rabiscada” e uma escada integrada ao cenário; e Sou de Algodão, cuja proposta cenográfica articulou pés de algodão, *patchwork* de jeans e um pedestal para apresentação musical. A marca Depedro, por sua vez, trouxe duas artesãs confeccionando crochê ao vivo no centro da passarela, transformando o espaço de circulação em um dispositivo performativo e reforçando o fazer manual como parte constitutiva da coleção.

Essas intervenções pontuais evidenciam que a redução dos elementos cenográficos não implica uma diminuição da sua importância, mas uma redefinição da sua função. A cenografia deixa de buscar o impacto espetacular por meio da monumentalidade espacial e passa a operar como um

dispositivo simbólico e discursivo, aproximando-se da noção de “mundos possíveis” proposta por Semprini (in Garcia; Miranda, 2005), nos quais o espectador projeta valores e expectativas. Ao introduzir objetos, materiais ou *performers* no espaço da apresentação, essas marcas tensionam o caráter ritualizado do desfile descrito por Skov, Skjold, Moeran *et al.* (2009) e reconfiguram as relações entre espaço, olhar e performance.

Nos desfiles realizados em locações externas, a cenografia foi frequentemente incorporada pela própria arquitetura dos espaços, que operaram como cenários preexistentes. A Handred explorou a estrutura da loja Dpot — incluindo piso, escadaria e portas — como parte integrante da composição espacial. Mateus Cardoso adotou uma solução de cenografia mínima, na qual a passarela era delimitada pela disposição das cadeiras e pelo desenho da iluminação. O cenário mais elaborado entre os externos foi o de Helô Rocha, realizado na coxia do Teatro Oficina, onde a estrutura metálica de andaimes ocupada pelo público integrou-se à cena, enquanto uma cortina branca adornada com objetos têxteis dispostos funcionava simultaneamente como elemento cenográfico e boca de cena. Esses casos evidenciam um alargamento da noção de cenografia ao incorporar a espacialidade existente como componente ativo da narrativa das coleções.

No que se refere à passarela, esta edição do evento não utilizou estruturas elevadas: todos os desfiles ocorreram no mesmo nível dos espectadores posicionados nas primeiras fileiras. Essa configuração reduz a separação física entre público e modelos, atenuando a dimensão hierárquica tradicionalmente associada à passarela. Ainda assim, conforme observado por Skov, Skjold, Moeran *et al.* (2009), o dispositivo mantém sua função simbólica de distinguir aqueles que observam daqueles que são observados, agora mediada por estratégias de enquadramento, iluminação e circulação.

Nos registros audiovisuais analisados, predominou o formato longitudinal em sentido único, característico da passarela em “I”. Entretanto, foram identificadas variações espaciais, como percursos quadrados, trajetos em “W” e deslocamentos que extrapolaram a área convencional da sala principal, especialmente nos desfiles realizados no Teatro Oficina e na Dpot. Essas variações confirmam as observações de Vilaseca (2011) e Batista (2016) sobre a flexibilidade morfológica da passarela, cujo desenho interfere na dinâmica da apresentação e na experiência visual do espectador.

Considerando que a análise se baseia na perspectiva mediada pela câmera, a passarela assume também a função de interface visual, conforme argumenta Manovich (2001). Ela constitui um eixo de enquadramento e organização das imagens, orientando o olhar do espectador digital e estruturando o ritmo narrativo da apresentação. Nesse sentido, cenografia e passarela operam conjuntamente como dispositivos narrativos que organizam a experiência visual do espectador e estruturam a construção de sentidos das coleções. Mesmo quando marcadas por uma materialidade reduzida, a cenografia não perde sua relevância; ao contrário, sua função é redefinida, passando a articular corpo, imagem, iluminação e arquitetura em uma mesma composição narrativa.

5.1.1 O telão como dispositivo narrativo

O principal elemento de cenário responsável por diferenciar os desfiles realizados nas locações padronizadas do evento foi o conteúdo exibido nos telões de LED. No que se refere à configuração espacial, os painéis do Shopping Iguatemi estavam organizados em formato de portal, com uma abertura central — também composta por LED — que funcionava como

boca de cena para a entrada e saída dos modelos. No Komplexo Tempo, por sua vez, os telões eram distribuídos em três painéis independentes, sendo os vãos entre eles utilizados como passagens de circulação. Em ambos os casos, o dispositivo audiovisual assumia posição central na construção da ambiência visual, substituindo grande parte das funções tradicionalmente atribuídas à cenografia construída.

Algumas marcas optaram por não utilizar os telões, realizando seus desfiles com o fundo preto dos portais apagados. No entanto, a maioria explorou o recurso audiovisual como elemento expressivo, projetando imagens e animações que funcionavam como pano de fundo narrativo. Assim como os adereços de cabeça e a produção de manequim, os telões constituíram um dos principais suportes de comunicação temática das coleções, operando como superfícies de significação que ampliavam o campo discursivo das coleções e articulavam visualmente os diferentes elementos do desfile.

Observou-se uma articulação recorrente entre telões, sonoplastia e iluminação, evidenciando uma sincronização precisa entre imagem, som e performance. Frequentemente, o vídeo iniciava antes da entrada dos modelos, com as luzes da sala apagadas, instaurando a atmosfera conceitual da apresentação. Em alguns desfiles, a ausência de iluminação frontal fazia com que as silhuetas dos modelos se recortassem sobre as imagens projetadas, integrando corpo e telão numa mesma composição visual.

Certos telões assumiram caráter mais documental. Destaca-se o desfile de Renata Buzzo, cuja coleção foi antecedida por um *fashion film* conceitual de maior duração, dirigido pela própria estilista, reforçando que o audiovisual deixa de exercer uma função meramente ilustrativa e passa a integrar a dimensão narrativa da coleção.

Também foram identificadas estratégias recorrentes na construção visual dos conteúdos projetados. Predominaram tons azulados nos telões, frequentemente em contraste com coleções que exploravam paletas mais solares, alaranjadas e terrosas. Também se notou a recorrência de efeitos visuais como *glitch*, ruídos gráficos e interferências sonoras, evocando estéticas associadas a tecnologias analógicas e imaginários retrofuturistas. Em um dos casos, foi empregada a técnica de *stop motion*. Poucas marcas optaram por exibir logotipos nos telões, o que sugere uma preferência por construções imagéticas mais atmosféricas do que promocionais.

O uso mais expressivo dos painéis ocorreu no desfile da marca Hist, descrito pelo próprio SPFW como um “show de tecnologia” que surpreendeu o público. A apresentação contou com 18 câmeras e uma grua de grande porte, responsáveis por captar imagens de diferentes ângulos da sala, transmitidas em tempo real nos multitelas. O vídeo teve início com uma narrativa de caráter documental, acompanhando uma personagem desde o despertar até sua chegada ao camarim e, posteriormente, à sala de desfile. Em seguida, a imagem se fragmentava em múltiplas perspectivas simultâneas, provenientes das diferentes câmeras distribuídas pelo espaço. Nesse caso, o desfile passa a incorporar o telão como parte da própria encenação, produzindo uma experiência simultaneamente presencial e mediada.

Nesse contexto, os telões deixam de operar como simples fundo cenográfico para constituírem um dos principais dispositivos narrativos do desfile. Mais do que suportes de projeção, passam a estruturar regimes de visibilidade, organizar o ritmo da apresentação e produzir relações entre corpo, imagem e espaço. Nos termos propostos por Manovich (2001), funcionam como interfaces de mediação que reorganizam a experiência do espectador

segundo lógicas próprias da cultura digital, como a simultaneidade de pontos de vista, a fragmentação da imagem e a integração entre captação e exibição em tempo real. Assim, o telão expande a passarela, converte o desfile em uma experiência híbrida, na qual presença física e imagem mediada tornam-se indissociáveis.

5.2 Luz, ritmo e tensão visual na passarela

A iluminação constitui um dos principais elementos na produção dos desfiles, pois, além de articular-se aos telões de LED e à sonoplastia, coordena a dinâmica narrativa e modula a experiência perceptiva do espectador. Como indicam Cruz e Silva (2021), a iluminação de efeito valoriza as peças, orienta o olhar e demarca a passarela, definindo o percurso dos modelos. Nesse sentido, recursos como acendimento, apagamento e intermitência luminosa foram amplamente empregados como ferramentas de direção artística e construção de tensão visual.

De modo geral, os desfiles iniciavam com o ambiente completamente escurecido, precedidos por uma breve introdução musical ou pela exibição de conteúdos audiovisuais nos telões. Esse momento de suspensão, descrito por Garcia e Miranda (2005) como gerador de expectativa e ansiedade no público, era rompido pelo acendimento pontual dos refletores sobre o primeiro modelo, inicialmente posicionado diante do fundo de cena. Na sequência, a iluminação da passarela era acionada progressivamente, acompanhando o deslocamento do manequim e instaurando o ritmo da apresentação.

Ao final do desfile, observa-se o movimento inverso: a iluminação era gradualmente reduzida após a saída do último modelo, conduzindo o espaço ao breu completo; por vezes interrompido apenas pela luminosidade dos telões. O retorno da iluminação plena sinalizava o *finale*, com a entrada coletiva dos modelos e o encerramento do desfile.

Predominou a iluminação branca, com discreta tonalidade amarelada, configurando uma estética sóbria e funcional voltada à legibilidade das coleções. Entretanto, as variações de intensidade e intermitência luminosa demonstram que sua função extrapola a simples visibilidade das roupas. Em articulação com o audiovisual e a sonoplastia, a luz participa da construção da atmosfera e da organização temporal do desfile, ao direcionar a atenção do espectador, configura-se como um elemento ativo da narrativa de cada desfile.

5.3 Sonorização como eixo rítmico e intensificador sensorial do desfile

A sonorização, assim como a iluminação, desempenhou papel fundamental na construção dramática dos desfiles, funcionando como organizadora temporal e intensificadora sensorial da experiência na passarela. Conforme apontam Gruber e Rech (2011) e Garcia e Miranda (2005), a trilha sonora estrutura o ritmo do espetáculo e orienta a percepção do público, atuando como elemento de coesão entre conceito, movimento e atmosfera narrativa.

De modo recorrente, a trilha sonora iniciava antes da entrada dos modelos, instaurando uma ambiência que antecedia a experiência visual. Em vários casos, composições marcadas por ruídos, repetições ou crescendo evoluíam gradualmente até alcançar um ápice sonoro que, articulado ao acendimento das luzes, marcava o início efetivo da apresentação. Essa sincronização evidencia a função da sonoridade como dispositivo de transição e clímax, conforme descrito por Garcia e Miranda (2005).

Os recursos sonoros introdutórios empregados incluíram alarmes, tique-ques de relógio, declamações, falas e sequências percussivas. As trilhas sonoras dialogavam diretamente com o conceito das coleções: sons eletrônicos e *techno* associaram-se a propostas urbanas e vanguardistas; ritmos percussivos evocaram narrativas de brasilidade; e composições instrumentais acompanharam coleções de estética elegante ou minimalista.

Observou-se forte presença de referências à música pop internacional e, sobretudo, à música popular brasileira, com a incorporação de gêneros como *funk*, sertanejo, *rock*, axé, brega e *trap*, por vezes combinados em mixagens híbridas. Destacaram-se os desfiles de Heloísa Faria, Depedro, Korshi 01 e Sou de Algodão, que incorporaram apresentações musicais ao vivo, ampliando a dimensão performativa da trilha sonora e intensificando a integração ao acontecimento cênico.

A sonorização atuou como um dispositivo narrativo capaz de organizar a temporalidade da apresentação, modular a intensidade dramática e potencializar a construção de sentidos. Em articulação com a iluminação, os recursos audiovisuais e a performance dos modelos, a trilha sonora contribuiu para transformar o desfile em uma experiência multissensorial, na qual ritmo, imagem e movimento constituem dimensões indissociáveis da narrativa da coleção.

5.4 Do padrão ao plural: diversidade corporal e enunciação simbólica nos desfiles

Os desfiles analisados apresentaram um *casting* notavelmente diverso, tanto em termos de aparência quanto de atitude, evidenciando o corpo como principal vetor de enunciação das coleções. A maioria das coleções foi mista, com *looks* masculinos e femininos distribuídos de forma intercambiável, incluindo o uso de peças tradicionalmente associadas ao vestuário feminino em corpos masculinos ou transgênero. Essas escolhas reforçam a compreensão do modelo como personagem que corporifica o discurso da coleção (Amorim, 2007), acionando o corpo como mídia de produção de sentidos, conforme discutem García e Miranda (2005) e Duggan (2002). Nesse contexto, as estratégias de *styling* e *casting* dialogam com debates contemporâneos sobre a fluidez de gênero e a ampliação das formas de representação.

Observou-se também um padrão recorrente na escolha de modelos negros para a abertura e/ou o encerramento dos desfiles, além de uma presença racialmente diversa em grande parte das coleções. Em alguns casos, os modelos negros constituíam a maioria do *casting*, indicando um deslocamento em relação aos padrões de beleza historicamente hegemônicos nas passarelas e nas revistas de moda (Novelli, 2015). Também foram identificados corpos que desafiam esses referenciais normativos, corpos dissidentes, como modelos *plus size*, de baixa estatura e idosos — homens e mulheres com cabelos e pelos grisalhos — bem como a presença de contramodelos, em consonância com as discussões de Couto (2004) e Campos (2024) sobre o *casting* não convencional como artifício de representação crítica.

A presença de celebridades e personalidades públicas foi identificada em alguns desfiles, geralmente ocupando posições estratégicas de abertura ou encerramento, o que reforça sua função como dispositivo de visibilidade midiática e de amplificação simbólica das coleções. Por outro lado, a inclusão de pessoas com deficiência permaneceu bastante limitada: apenas o desfile da marca The Paradise contou com a participação de uma modelo cadeirante, o que evidencia que, embora o *casting* revele avanços significativos em termos de diversidade racial, etária e de gênero, a representatividade de

pessoas com deficiência ainda constitui um desafio para a moda brasileira contemporânea.

5.5 A produção de beleza como extensão conceitual do figurino

A produção dos manequins revelou atenção especial ao detalhamento visual, reforçando os conceitos das coleções por meio de cabelos, maquiagens e acessórios. Esses elementos extrapolam a função de complementar o vestuário e integram a identidade visual e a narrativa de cada marca. Destacaram-se os acessórios em proporções exageradas, com uso recorrente de bolsas, brincos e argolas de grandes dimensões — estas últimas usadas inclusive por modelos masculinos, por vezes em apenas uma das orelhas.

Óculos escuros foram amplamente empregados, predominando dois estilos: modelos redondos pequenos ou formatos angulares futuristas, com lentes estendidas até as têmporas. Colares compostos por correntes metálicas espessas, especialmente prateados, foram mais frequentes em marcas urbanas de *streetwear*. Predominam calçados de base plana, com ausência quase total de saltos. Meias $\frac{3}{4}$ aparentes, finas ou grossas, e luvas que cobriam os antebraços até os metacarpos, deixando os dedos expostos, configuraram-se como elementos recorrentes em grande parte dos desfiles.

No que se refere à maquiagem, o vermelho foi a cor de maior destaque, aplicado nos lábios, nas sombras e nos blushes. Tons de azul também foram empregados de forma intensa sobre as pálpebras. Em contraste, diversas coleções optaram por maquiagens discretas, privilegiando uma aparência natural. Os cabelos variaram entre penteados de acabamento limpo — como repartidos ao meio, rabos de cavalo e coques baixos — e soluções volumosas ou escultóricas, incluindo penteados afro, tranças e estruturas que extrapolavam o contorno da cabeça.



Figura 1: Entrada final no desfile de Helô Rocha. Fonte: captura de tela de SPFW/Helô Rocha.

Os acessórios de cabeça desempenharam papel particularmente relevante na construção narrativa dos desfiles. Helô Rocha, Dendzezeiro e Walério Araújo recorreram a adereços cênicos que ampliavam o universo simbólico de suas coleções, enquanto outras marcas optaram por chapéus de palha para evocar repertório associado à cultura regional. As máscaras de cabeça de boi ou búfalo, empregadas por AZ Marias e Helô Rocha (Figura 1), sintetizaram visualmente os conceitos apresentados e conferiram maior intensidade simbólica ao *finale*.

A produção de beleza integrou a construção das narrativas dos desfiles ao articular cabelos, maquiagem e acessórios aos conceitos das coleções. Esses elementos ampliaram a expressividade do vestuário, contribuíram para a coerência visual das apresentações e reforçaram a identidade das marcas por meio da composição dos corpos em cena.

5.6 Unidade estética e tensão conceitual nas coleções analisadas

O critério referente aos *looks* desfilados foi o que recebeu maior número de segmentos codificados, totalizando 150 trechos. Esse volume evidencia o protagonismo do vestuário como núcleo de materialização conceitual, confirmando a compreensão da coleção como um conjunto de produtos articulados por recorrências formais, cromáticas, materiais e técnicas (Fiorini, 2008; Seivewright, 2012). A análise permitiu identificar padrões visuais e morfológicos que se reiteram ao longo das sequências de *looks* e configuram a unidade estética das coleções.

No campo cromático, o branco destacou-se como a tonalidade predominante, seguido de vermelho, preto, laranja e azul médio. Também foram recorrentes cores como verde-lima (inclusive em tonalidades néon), vinho, amarelo vivo e mostarda. Essa paleta evidencia a coexistência entre bases neutras e acentos cromáticos intensos, produzindo contrastes e hierarquias visuais nas coleções.

Quanto aos materiais, verificou-se preferência por tecidos fluidos, inclusive em peças tradicionalmente estruturadas, como as de alfaiataria, reinterpretadas em blazers e calças de comprimentos alongados. Também houve uso expressivo de couro, organza, malhas tipo segunda pele e jeans, além de tecidos de aspecto brilhoso ou metálico, empregados tanto em propostas festivas quanto em composições de estética mais urbana. As texturas desempenharam papel central na expressividade dos *looks*, com destaque para superfícies de aparência artesanal, obtidas por meio de técnicas como renda, crochê, franjas e macramê, que, em alguns casos, evocavam redes de pesca e outras referências territoriais.

No que se refere às proporções, observou-se uma polarização entre extremos: vestidos e calças de comprimentos acentuadamente longos contrastavam com saias curtas e shorts masculinos bastante reduzidos. As estampas também foram amplamente utilizadas, predominando padrões contínuos que funcionavam como suporte visual para os temas e narrativas desenvolvidas nas coleções.

Em termos conceituais, a maior parte das coleções alinhou-se à temática geral do evento, orientada à valorização das múltiplas identidades culturais que constituem a moda brasileira contemporânea. Os conceitos orbitavam predominantemente as identidades pessoais e territoriais dos estilistas, mobilizando simbologias regionais, referências afetivas e memórias culturais. Em alguns casos, essas narrativas incorporaram também perspectivas políticas e raciais, como nos desfiles de AZ Marias (Figura 2), Helô Rocha, Dendzeiro, Santa Resistência, entre outros, nos quais o vestuário operou como signo de resistência simbólica, ressignificando elementos historicamente estigmatizados como formas de afirmação identitária e pertencimento coletivo (Martins, Batista e Rocha, 2025).



Figura 2: oferendas a Exu como cenário para o desfile de AZ Marias. Fonte: captura de tela de SPFW/ AZ Marias.

Observou-se ainda a presença de referências nostálgicas, especialmente às décadas de 1970, 1980 e 2000, manifestadas não apenas nos *looks*, mas também na trilha sonora, nos acessórios de *styling* e nos conteúdos audiovisuais. Esses elementos reforçaram a coesão simbólica das coleções, contribuindo para a articulação das diferentes camadas narrativas do desfile.

De forma geral, as marcas mobilizaram estratégias de reforço de significação, articulando formas, estampas, materiais, cenografia, performance e trilha sonora em sistemas coerentes de expressão conceitual. Essa integração de camadas visuais e sensoriais aproxima o desfile de um enredo estruturado por um fio condutor, com princípio, desenvolvimento e desfecho, conforme a concepção de espetáculo unificado discutida por Everett e Swanson (1993 *apud* Batista, 2016). As coleções, nesse contexto, não se limitaram à apresentação sequencial de produtos, mas constituíram narrativas visuais integradas, nas quais os diferentes elementos do desfile operaram como dispositivos de ampliação e consolidação do conceito.

5.7 Coreografia e encenação performática como dispositivo comunicacional

A organização coreográfica dos desfiles analisados oscilou entre estruturas funcionalmente alinhadas ao modelo clássico de passarela e variações pontuais de caráter performático, o que revela escolhas estratégicas orientadas pelas intenções comunicativas das marcas. De modo recorrente, a abertura do desfile foi atribuída a modelos negros ou a celebridades integrantes do *casting*, enquanto o encerramento, quando havia mais de uma figura pública, também era marcado pela presença de uma celebridade, estabelecendo uma hierarquização simbólica das entradas e saídas. Em alguns casos, a abertura foi realizada pela própria cantora que executou a trilha sonora ao vivo ou por modelos que executavam performances dançadas, o que conferia, desde o início, uma dimensão cênica ao desfile.

Os percursos coreográficos mais frequentes seguiram uma lógica relativamente previsível: os modelos ingressavam pelo eixo central do cenário (entre os telões), avançavam até a extremidade da passarela e retornavam por vias laterais, circulando por áreas próximas ao público. Essa organização favoreceu a legibilidade dos *looks* e a percepção sequencial da coleção, em consonância com a função mediadora da coreografia no desfile clássico. Ainda assim, foram identificadas variações pontuais, como desfiles em que três modelos desfilaram simultaneamente, rompendo a lógica de entrada individual. Em um desses casos, os modelos vestiam peças com frases de impacto, intensificando o caráter discursivo e performativo da apresentação.

O encerramento dos desfiles, em geral, ocorreu com o retorno dos modelos em fila à passarela, após o reacendimento gradual das luzes, sinalizando o término. As saídas apresentaram duas configurações principais: (a) os modelos deixavam o espaço no sentido oposto ao da entrada; ou (b) permaneciam em cena, em formação estática, até que todos retornassem conjuntamente ao *backstage*. As composições finais variaram entre disposições laterais com vão central e escalonamentos em degraus, reforçando o efeito de fechamento visual e simbólico.

A entrada do estilista constituiu um ritual recorrente de encerramento, ocorrendo logo após a fila final de *looks* ou com a passarela já vazia. Em geral, o criador surgia sozinho ou acompanhado por integrantes da equipe de estilo e produção, posicionava-se próximo ao telão, acenava ao público ou percorria integralmente a passarela. Tal gesto reafirma a autoria da coleção e sela o desfecho da encenação construída ao longo do desfile.

Um caso singular foi observado no desfile da marca Korshi 01, cuja proposta performática exigiu uma coreografia específica, baseada na troca de roupas em plena passarela. Essa estratégia tensionou a lógica linear e funcional do desfile, deslocando o foco da apresentação sequencial dos *looks* para a própria ação performática. O gesto de vestir e despir passou a integrar a construção conceitual da coleção e ampliou sua dimensão processual, o que apresenta a passarela como um espaço de produção de sentidos.

A organização coreográfica constituiu um recurso comunicacional capaz de orientar o percurso do olhar, estabelecer hierarquias de atenção e reforçar os conceitos das coleções. A disposição dos corpos no espaço, seus deslocamentos e gestos orientaram a experiência do espectador e articularam performance, vestuário e encenação em um sistema expressivo coerente com a proposta conceitual de cada marca.

6. Considerações finais

Como apontam Joffily e Andrade (2013, p. 39), o desfile de moda constitui um espetáculo destinado a surpreender, transgredir e transformar, mobilizando recursos sensoriais para capturar a atenção do público. As autoras já sinalizavam, contudo, a emergência de uma tendência oposta, marcada por cenografias mais limpas e minimalistas, aspecto observado nas análises da presente pesquisa. Na edição N56 da SPFW, a adoção recorrente de salas padronizadas, com poucos elementos cenográficos e uso predominante de painéis de LED como fundo visual, configurou um ambiente de apresentação relativamente sóbrio, em contraste com a expectativa de espetacularização do espaço cênico.

Nesse contexto de redução material da cenografia, o corpo do modelo assume centralidade como principal vetor de enunciação das coleções. Conforme discutem Garcia e Miranda (2005), a partir de Pross, a moda pode ser compreendida como um processo comunicativo indissociável do corpo, entendido como meio de produção e transmissão de sentidos — perspectiva também enfatizada por Duggan (2002). Tal entendimento articula-se à noção de modelo como personagem proposta por Amorim (2007), uma vez que os corpos em performance corporificam os discursos conceituais das coleções, deslocando o eixo expressivo do cenário para a presença física e simbólica dos intérpretes.

A dimensão transgressora do espetáculo, portanto, não se concentrou prioritariamente na cenografia, mas na construção conceitual das coleções

e na articulação integrada de seus elementos expressivos: *casting*, trilha sonora, produção de beleza, audiovisuais e performance. Esse deslocamento corrobora a compreensão de Everett e Swanson (1993 *apud* Batista, 2016) de que o desfile contemporâneo se organiza a partir de uma narrativa unificadora. Os dados analisados evidenciam estratégias de coerência conceitual nas quais os diferentes componentes do espetáculo atuam como camadas complementares na construção simbólica, em consonância com a noção de coleção como conjunto comunicativo (Fiorini, 2008; Seivewright, 2012).

A curadoria do evento propôs uma revisão crítica das noções de padrão e de verdade, reconhecendo a cultura brasileira como força dinâmica de transformação social. Esse direcionamento foi materializado tanto em homenagens a figuras da música e da literatura nacionais, como Belchior e Catulo, quanto em performances carregadas de símbolos religiosos e culturais, como as oferendas em tributo a Exu ou o uso de cabeças de boi em determinados desfiles. Nesses casos, a moda opera como linguagem simbólica capaz de mobilizar memórias, identidades e disputas de representação, aproximando-se das perspectivas de resistência cultural apontadas por Martins, Batista e Rocha (2025) e da compreensão do desfile como prática performativa (El Heni, 2022).

A presença recorrente de referências às religiões de matriz africana pode ser compreendida à luz das reflexões de Conduru (2007), para quem essas práticas produzem sistemas visuais integrados, nos quais corpo, indumentária, objetos simbólicos e performance articulam-se de modo indissociável. Ao escaparem das classificações tradicionais da arte ocidental e ao tensionarem os limites entre arte, religião e vida cotidiana, essas estéticas instauram modos próprios de visualidade e de construção de sentido, profundamente ligados à memória, à ancestralidade e à resistência histórica. Quando incorporadas aos desfiles, tais referências não operam como ornamento exótico, mas como afirmação simbólica e política, desafiando parâmetros eurocentrados de valor estético e reposicionando a moda como campo de disputa cultural.

Esse reposicionamento também se manifesta nas estratégias de representação corporal observadas no *casting*. Identificou-se uma ampla diversidade de corpos, abrangendo diferentes biotipos, idades, gêneros e tonalidades de pele, com destaque para a recorrente abertura dos desfiles por modelos negros. No campo do gênero, observaram-se coleções mistas e a subversão de estereótipos normativos, além da presença de modelos *plus size*, idosos e, ainda que pontualmente, pessoas com deficiência. Tais escolhas dialogam com a noção de “contramodelos” proposta por Couto (2004) e com as discussões de Campos (2024) sobre o *casting* não convencional como estratégia crítica de representação.

A sistematização dos elementos expressivos, conduzida por meio de uma abordagem qualitativa orientada pela *Grounded Theory*, permitiu identificar, a partir dos dados emergentes, três eixos interpretativos centrais para compreender a produção dos desfiles de moda no Brasil: (1) racionalização cenográfica, (2) centralidade performática do corpo e (3) diversidade cultural como operador narrativo. Observou-se a predominância de cenografias minimalistas articuladas a narrativas conceituais que enfatizam a diversidade cultural e corporal como principal recurso simbólico. Tal configuração aproxima o desfile contemporâneo de um dispositivo midiático e narrativo híbrido, no qual corpo, imagem e ambiente operam como camadas de uma mesma interface sensorial. Essa lógica converge com a noção de mediação digital proposta por Manovich (2001), segundo a qual as experiências culturais contemporâneas se organizam como composições multimodais, estruturadas por fluxos de imagens, sons e interações.

Por fim, esta pesquisa delimita-se à análise da edição N56 da SPFW e às marcas inseridas nesse circuito institucionalizado da moda brasileira. Apesar desse recorte, o estudo contribui, no plano teórico, para o fortalecimento de um campo de investigação ainda em consolidação e, no plano analítico, para a compreensão do desfile como espaço de expressão cultural, negociação de sentidos e construção de identidades no contexto da moda brasileira contemporânea.

Referências

AMORIM, Valéria F. **Desfile de moda: um espetáculo cênico**. 2007. 84 p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Curso de Moda, Florianópolis, 2007.

ANDRILL, Thiago. SPFW: a história da maior semana de moda brasileira. **Revista Marie Claire**, 2022. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/moda/noticia/2022/11/spfw-a-historia-da-maior-semana-de-moda-brasileira.ghml>. Acesso em: 22 de jan. 2024.

ASSUNÇÃO, Lusas. São Paulo Fashion Week: conheça os estreantes da 56ª edição do evento. **Vogue**, 2023. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2023/11/sao-paulo-fashion-week-conheca-os-estreantes-da-55a-edicao-do-evento.ghml>. Acesso em: 22 de jan. 2024.

BATISTA, Eduardo Manuel Pereira. **O ritual do olhar e ser olhado: os desfiles de moda como espetáculo performativo**. 2016. Dissertação de Mestrado. ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa (Portugal). Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/12695/1/O%20RITUAL%20DO%20OLHAR%20E%20SER%20OLHADO%20EDUARDO%20PEREIRA%20BATISTA.pdf>. Acesso em 9 fev. 2026.

CAMPOS, Amanda Queiroz. Qualquer coisa que se sinta: incômodo e emoção no desfile Mudshow de Balenciaga. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 17, n. 41, p. 231-282, 2024. DOI: 10.5965/1982615x17412024231. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/24193>. Acesso em: 10 fev. 2026.

CONDURU, Roberto. **Arte afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

CORBIN, Juliet; STRAUSS, Anselm. **Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing Grounded Theory**. 3. ed. London: Sage, 2008.

COUNCIL OF FASHION DESIGNERS OF AMERICA. CFDA, 2012. **History**. Disponível em: <http://cfda.com/about/history>. Acesso em: 23 jan. 2024.

COUTO, Edvaldo Souza. Corpos interditados: notas sobre anatomias depreciadas. In: STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa [orgs.]. **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar**. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2004. pp. 133-148. Disponível em: Google Books

CRUZ E SILVA, Viviane de Souza. Processo de design aplicado para criação e montagem de desfile de moda. **A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas**, v.1, n.01, p. 1-18, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/19932>.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. eBooksBrasil, 2003. 1 e-book. Disponível em: www.ebooksbrasil.org. Acesso em: 20 jul. 2026.

DIAS, Regina Maria Alves. **A cenografia nos desfiles de moda**. Dissertação (Mestrado em Design) — Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2009.

DUGGAN, Ginger Gregg. Moda e performance. In: DUGGAN, Ginger Gregg (ed.). **Fashion Theory: A Revista da Moda, Corpo e Cultura** n.2. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

EL HENI, Rim. The daring in contemporary fashion. **International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science** (IJLRHSS). v.5, n.1, 2022. pp. 05-10. Disponível em: <http://www.ijlrhss.com/paper/volume-5-issue-1/2-HSS-1222.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2023.

ENTWISTLE, Joanne. **The Fashioned Body: Fashion, Dress and Social Theory**. 2. ed. Cambridge: Polity, 2015.

FIORINI, Veronica. Design de moda: abordagens conceituais e metodológicas. pp. 95-114. In: PIRES, Dorotéia B. (org.). **Design de moda: olhares diversos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula de. **Moda é comunicação: experiências, memórias, vínculos**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

GIACAGLIA, Maria Cecília. **Eventos: como criar, estruturar e captar recursos**. São Paulo: Thomson Learning, 2006.

GRUBER, Crislaine; RECH, Sandra Regina. Intersecções entre moda e espetáculo: um estudo acerca do desfile de moda. **ModaPalavra e-periódico**, n. 7, p. 108-126, 2011.

HISTORY of Fashion Week. **Glam Observer**, 2023. Disponível em: <https://glamobserver.com/history-of-fashion-week/>. Acesso em: 20 jan. 2024.

JOFFILY, Ruth; ANDRADE, Maria de. **Produção de Moda**. 1ª reimp. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

KAWAMURA, Yuniya. **Fashion-ology: an introduction to fashion studies**. 1st reprint. London/New York: Bloomsbury, 2014.

MANOVICH, Lev. **A linguagem das novas mídias**. São Paulo: Paulus, 2001.

MARTINS, Marcelo Machado; BATISTA, Isaac Matheus Santos; ROCHA, Maria Alice Vasconcelos. (2025). Racismo e a vergonha pelo vestuário que manifesta negritude. **Revista Transverso**, 1(18). <https://doi.org/10.36704/transverso.v1i18.10360>

NOVELLI, Daniela. O corpo [branco] feminino no discurso de moda em Vogue. **dObra[s] — revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 8, n. 17, p. 55-62, 2015. DOI: 10.26563/dobras.v8i17.10. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/10>. Acesso em: 9 fev. 2026.

ROMANI, Giovana; GRIMBERG, Jorge. Desfiles da SPFW têm início com mudanças. **Estadão**, 2016. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/moda-e-beleza/desfiles-da-spfw-tem-inicio-com-mudancas/>. Acesso em: 20 jan. 2024.

SEIVEWRIGHT, Simon. **Research and Design for Fashion**. London: Bloomsbury, 2012.

SKOV, Lise; SKJOLD, Else; MOERAN, Brian *et al.* **The fashion show as an art form**. Frederiksberg: Department of Intercultural Communication and Management, Copenhagen Business School, 2009. Disponível em: <https://research.cbs.dk/en/publications/the-fashion-show-as-an-art-form/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

SPFW: Confira a programação e novidades da 56ª edição. **Guia JeansWear**, 2023. Disponível em: <https://guiajeanswear.com.br/noticias/spfw-confira-a-programacao-e-novidades-da-56-edicao/>. Acesso em: 22 jan. 2024.

VILASECA, Estel. **Como fazer um desfile de moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.