



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

TRIFÊNIA MAKUMBU KONDI

**MODA COMO EXPRESSÃO ALÉM DO VESTUÁRIO:
O PERCURSO CRIATIVO DA DESIGNER AUTODIDATA TRIPHENE**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2025

TRIFÊNIA MAKUMBU KONDI

**MODA COMO EXPRESSÃO ALÉM DO VESTUÁRIO:
O PERCURSO CRIATIVO DA DESIGNER AUTODIDATA TRIPHENE**

Trabalho de conclusão apresentado ao Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), como requisito para obtenção do grau de bacharel em Humanidades.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Agnes Francine de Carvalho Mariano.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2025

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

K85m

Kondi, Trifênia Makumbu.

Moda como expressão além do vestuário : o percurso criativo da designer autodidata Triphene / Trifênia Makumbu Kondi. - 2025.

42 f. : il. color. + 1 folheto (43 p. : il. color.)

Portfólio apresentado em forma de folheto como parte da monografia.

Monografia (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2025.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Agnes Francine de Carvalho Mariano.

1. Estilistas (Moda). 2. Desenho de moda. 3. Etnicidade. 4. Portfólios artísticos.
I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 927.4692

TRIFÊNIA MAKUMBU KONDI

**MODA COMO EXPRESSÃO ALÉM DO VESTUÁRIO:
O PERCURSO CRIATIVO DA DESIGNER AUTODIDATA TRIPHENE**

Trabalho de conclusão apresentado ao Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), como requisito para obtenção do grau de bacharel em Humanidades.

Aprovado em: 11/12/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Agnes Francine de Carvalho Mariano (Orientadora)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira (Unilab)

Prof. Dr. Jorge Luzio Matos Silva

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira (Unilab)

Prof.^a Dr.^a Zelinda dos Santos Barros

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira (Unilab)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus Todo-Poderoso, criador dos céus e da terra, pelo dom da vida e pela oportunidade concedida diariamente de prosseguir na realização dos meus projetos e objetivos.

Expresso minha profunda gratidão aos meus pais, Alberto e Clemência, que sempre me têm instruído e são os grandes pilares para realização desse trabalho, pois tudo que faço aprendi com eles e aos meus irmãos Regina, Esdras, Gerson e Maravilha, pelo constante encorajamento e apoio ao longo desta jornada acadêmica, mesmo diante da distância física que nos separa.

Agradeço, de modo especial, às minhas irmãs de meditação da Palavra, Elsa, Delfina e Beatriz, pela presença constante, pelas palavras de fé, motivação e encorajamento que muito contribuíram para o êxito desta pesquisa. Especialmente à Delfina, minha assistente nos trabalhos de costura e tranças, uma verdadeira companheira de trabalho, cuja dedicação e parceria tornaram cada tarefa mais leve e produtiva.

Registro também minha sincera gratidão à minha orientadora, professora doutora Agnes Mariano, pela paciência, dedicação e sensibilidade demonstradas durante todo o processo de orientação. Suas orientações foram fundamentais para iluminar o caminho da escrita deste Trabalho de Conclusão de Curso. Ressalto ainda o gesto afetivo e inspirador de iniciar cada encontro chamando-me de “*doutora Triphene*”, expressão que, mais do que um tratamento, representou a crença e a confiança depositadas em minha capacidade acadêmica, fortalecendo-me a cada etapa dessa trajetória.

Manifesto minha profunda gratidão aos colegas da minha entrada, Crispal, Mika, Sakaneno, Carla, Sukama, Marcela, Emília, Fadário, Sérgio, Kuteta, Antonica, Julieta, Mendes Xô, Tréias e Mendes, que muito me encorajaram ao longo desta jornada. De modo especial, agradeço ao Mika, a quem carinhosamente chamo de “minha ovelha”, pela atenção constante sempre que eu precisava de ajuda ou me sentia perdida em algum processo. Todos nós, de alguma forma, recorriamos a ele, pois sabíamos que estava sempre informado sobre as dinâmicas da instituição e plenamente envolvido em diversos grupos acadêmicos.

Agradeço imensamente ao meu amigo de coração, Adilson Muhongo, alguém de uma doçura e generosidade ímpares, sempre presente quando preciso. Estendo também minha gratidão à sua esposa, Filomena, uma pessoa verdadeiramente incrível, cuja presença e apoio foram igualmente significativos.

Agradeço profundamente ao meu pastor, Rufino Zeba, que acredita em mim independentemente das circunstâncias. Sua orientação na Palavra de Deus tem sido essencial, e sua presença, sempre atenta e acolhedora, tem representado para mim a figura de um pai ao longo desta e de tantas outras jornadas.

Manifesto minha gratidão à Suzana, irmã que, com atenção e carinho, sempre se fez presente, interessando-se pelo andamento deste trabalho e oferecendo apoio nos momentos necessários. Ao meu acolhedor Galileu, a quem carinhosamente chamamos de *Txu Gali*, que se dispôs a me receber de braços abertos quando cheguei ao Brasil, oferecendo apoio, cuidado e amizade desde o primeiro momento. Ao José Francisco, meu outro acolhedor, cuja presença e apoio foram importantes para que eu me sentisse bem-vinda e amparada.

Ao meu amigo Vasco Biem, a quem chamo carinhosamente de *Bishop*, que trouxe tantos momentos de alegria e risadas ao longo desta jornada, e que sempre acreditou em mim de maneira sincera e constante.

À Miriam Souza dos Santos, a quem passei a chamar de mãe, pois ela se tornou uma mãe para mim, assim como me fez sentir sua filha. Mesmo sem me conhecer há muito tempo, ouviu minha história e, acreditando em meu potencial, presenteou-me com uma máquina de costura antes mesmo de eu conseguir adquirir a minha própria. Em nenhum momento permitiu que eu dissesse que era apenas dela; sempre dizia que era nossa. Senti-me profundamente acolhida por ela e por sua linda família. Meu sincero agradecimento por me permitir expressar cada palavra sem dúvidas, e por ter sido uma das primeiras pessoas a me reconhecer como designer, acreditando que a força de vontade é, de fato, um passo essencial, mesmo sem formação formal.

Ao Adilson Gomes, meu filho na fé, que por afeto me trata por mãe na fé, a quem carinhosamente chamo de *Adisso*. Por cada “dor de cabeça” que me deu, mas também por todo o apoio, paciência e incentivo que sempre me ofereceu, encorajando-me em cada passo desta jornada.

E, por fim, a quem eu não poderia deixar de mencionar de forma alguma: ao professor Pembele, meu professor de Matemática, que acreditou em mim e me inscreveu na bolsa da UNILAB, abrindo portas que transformaram o meu percurso.

RESUMO

Este memorial apresenta a fundamentação teórica que apoiou a criação de um produto em linguagem artística, o portfólio digital da designer autodidata Triphene (<https://triphene.my.canva.site/triphene-s-project>). Ele aborda a moda além do vestuário e descreve o percurso criativo da designer. No primeiro capítulo, buscamos compreender a moda como expressão além do vestuário, abordando: Moda e expressão; Moda e identidade cultural; Moda e estilo individual; Adornos e penteados como extensões da identidade visual e, por fim, Moda como linguagem para a designer Triphene. No segundo capítulo, abordamos o produto, que é o portfólio, no qual são exibidas as produções do *Triphene's Project*, e descrevemos o planejamento e a execução. A escolha do tema revela-se relevante por evidenciar como a moda transcende a função meramente estética ou utilitária, tornando-se veículo de identidade cultural, estilo individual e manifestação artística. Além disso, ao explorar a trajetória de uma designer autodidata, o estudo contribui para a valorização de experiências criativas não acadêmicas, destacando processos inovadores de criação e a relação entre expressão pessoal e comunicação visual.

Palavras-chave: estilistas (moda); desenho de moda; etnicidade; portfólios artísticos.

ABSTRACT

This report presents the theoretical foundation that supported the creation of a product in artistic language, the digital portfolio of the self-taught designer Triphene (<https://triphene.my.canva.site/triphene-s-project>). It addresses fashion beyond clothing and describes the designer's creative journey. In the first chapter, we seek to understand fashion as an expression beyond clothing, addressing: Fashion and expression; Fashion and cultural identity; Fashion and individual style; Adornments and hairstyles as extensions of visual identity; and finally, Fashion as a language for the designer Triphene. In the second chapter, we address the product, which is the portfolio, in which the productions of Triphene's Project are displayed, and describe the planning and execution. The choice of theme proves relevant by highlighting how fashion transcends the merely aesthetic or utilitarian function, becoming a vehicle for cultural identity, individual style, and artistic expression. Furthermore, by exploring the trajectory of a self-taught designer, the study contributes to the appreciation of non-academic creative experiences, highlighting innovative creative processes and the relationship between personal expression and visual communication.

Keywords: fashion designers; fashion design; ethnicity; artistic portfolios.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Casal Iorubá vestido com Aso-Oke	14
Figura 2	Casamento tradicional e moderno.....	15
Figura 3	Casal ocidental	17
Figura 4	Alunos do Ensino Fundamental	21
Figura 5	Imagem representando um grupo de médicos	22
Figura 6	Mulher vestida com roupa feita de tecido cetim e estampa africana	24
Figura 7	Moda e emoção	25
Figura 8	Estética africana	27
Figura 9	Diversidade na representatividade	28

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	CAPÍTULO 1 - MODA E EXPRESSÃO	13
2.1	MODA COMO EXPRESSÃO.....	13
2.2	MODA E IDENTIDADE CULTURAL	20
2.3	MODA EM ESTILO INDIVIDUAL	24
2.3.1	Adornos e penteados: extensões da identidade visual.....	26
2.4	1.4 MODA COMO LINGUAGEM PARA A DESIGNER TRIPHENE.....	30
3	CAPÍTULO 2 - O PRODUTO E O PROCESSO	33
3.1	PORTFÓLIO.....	33
3.2	TRIPHENE'S PROJECT	35
3.2.1	Planejamento e execução	37
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
	REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

O presente memorial, intitulado “Moda como expressão além do vestuário: o percurso criativo da designer autodidata Triphene”, tem como objetivo apresentar uma abordagem teórica do que é a moda como expressão além do vestuário e também a trajetória pessoal e acadêmica da designer Triphene, evidenciando como sua prática em moda transcende a confecção de roupas. Este trabalho busca refletir sobre a moda não apenas como produto, mas como linguagem expressiva, capaz de comunicar valores, estilo pessoal e pertencimento cultural. O memorial se estrutura em dois capítulos principais. O primeiro, “Moda e expressão”, aborda a moda como elemento de identidade cultural, analisando a relação entre vestuário, estilo individual e elementos complementares, como adornos e penteados.

O segundo capítulo, “O produto e o processo”, concentra-se na apresentação do portfólio como produto final do memorial, refletindo sobre o desenvolvimento das criações, desde o planejamento até a execução. A seção Triphene’s Project detalha o percurso prático da autora, contemplando etapas de planejamento, execução e a utilização ética de ferramentas digitais e tecnologias que contribuíram para o aprimoramento visual do material.

O memorial se encerra com considerações finais e referências bibliográficas que fundamentam a análise teórica e prática do trabalho. Este memorial, portanto, não apenas evidencia a moda como ferramenta de expressão e comunicação de identidade, mas a estende para a compressão da moda dentro do percurso de uma designer de moda autodidata.

2 CAPÍTULO 1: MODA E EXPRESSÃO

Este capítulo aborda a moda como forma de expressão estética e simbólica para além do vestuário, compreendendo o vestir, os penteados, as tranças, os acessórios e elementos têxteis do ambiente como extensões da linguagem visual e meio de comunicação. Em “Moda como expressão”, discute-se o ato de vestir como gesto comunicativo. “Moda e identidade cultural” analisa a relação entre moda, pertencimento e memória coletiva. Em “Moda em estilo individual”, o foco recai sobre o vestir como manifestação da subjetividade. Por fim, “Moda como linguagem para a designer Triphene” aborda a moda em uma visão individual e criativa de uma designer autodidata, apresenta a construção de uma linguagem autoral considerando a trajetória de Triphene Makumbu Kondi que se reconhece como designer de moda a partir da prática criativa e da experiência, mesmo sem formação acadêmica.

2.1 MODA COMO EXPRESSÃO

Historicamente, a moda sempre esteve em diálogo com o corpo e com o poder. Roland Barthes (1967) nos lembra que o vestir é um sistema de signos: o tecido fala, a cor diz, o corte comunica. Joanne Entwistle (2000) reforça que o corpo vestido não é neutro; ele atua como palco, como superfície que recebe e projeta mensagens sociais, culturais e políticas. Nesse contexto, cada escolha estética carrega significados e intenções, expressando pertencimento, distinção, resistência ou memória.

Georg Simmel, clássico sociólogo alemão, define a moda como um fenômeno social que articula a mudança constante de hábitos e costumes, validada coletivamente e quase obrigatória, atuando simultaneamente como forma de distinção e de integração social (Simmel, 1989, p. 92 *apud* Carolina, [s. d.], p. 208). Nessa perspectiva, a moda revela-se como uma linguagem viva, em constante mutação, que traduz valores, comportamentos e modos de existir no mundo. Portanto, falar de moda é falar de histórias que se vestem, de identidades que se moldam e de narrativas que se bordam sobre o corpo. Cada escolha é uma palavra, cada costura uma frase e cada look um poema visual sobre quem somos.

No mundo contemporâneo e não só, desde os tempos históricos, a forma de se apresentar era e até aos dias de hoje é um sinalizador automático das posições sociais. Nas sociedades africanas,

por exemplo, a roupa e o penteado, usados por uma mulher ou por um homem, indicam o local ao qual a pessoa pertencia, sua posição social, se casada ou solteira. E, até os dias de hoje, a forma como nos apresentamos tem definido quem somos, mesmo que não sejamos, pois, pelo vestir, as pessoas formulam uma concepção sobre quem somos e passam a nos caracterizar por ela.

Simmel observa a moda como uma estrutura de poder simbólico. “As modas são sempre modas de classes [...] abandonadas no momento em que [a classe inferior] começa a apropriar-se daquela” (Simmel, 1905, p. 112 *apud* Cidreira, 2014, p. 34-35). O vestir torna-se, assim, um território de disputa estética e social. A forma, o gesto e o estilo revelam lugares de fala, e o modo como se constrói a aparência expressa tanto diferenciação quanto resistência.

Figura 1 - Casal Iorubá vestido com Aso-Oke



Fonte: Google Gemini (2025).

A imagem acima retrata um casal iorubá moderno, trajando vestimentas confeccionadas com o tecido Aso-oke, tradicional do povo iorubá, oriundo da Nigéria, país localizado no continente africano. O uso desse tecido representa mais do que uma escolha estética: constitui uma manifestação de identidade cultural, que une o tradicional ao contemporâneo, reafirmando os valores e símbolos herdados dos antepassados.

A imagem subsequente representa igualmente um casal iorubá durante as cerimônias tradicional e civil. Essa justaposição evidencia a coexistência entre o rito tradicional africano que simboliza a união familiar e comunitária e o casamento civil, introduzido no contexto pós-colonial como forma jurídica moderna de reconhecimento da união.

Figura 2 - Casamento tradicional e moderno



Fonte: Google Gemini (2025).

Nos países do continente africano, é comum que os noivos utilizem vestimentas específicas que os identifiquem e destaquem durante a celebração matrimonial. Frequentemente, o casal define em consenso o tecido, os acessórios e os adornos, compondo uma estética que expressa pertencimento e continuidade cultural. Como observa Mbembe (2017), a corporalidade e a aparência no contexto africano não são meramente estéticas, mas formas de expressão simbólica que materializam a história e a identidade coletiva.

Desse modo, ao abordar a moda como discurso visual, compreende-se que ela constitui uma linguagem por meio da qual os sujeitos comunicam pertencimento, distinção e valores sociais. Segundo Hall (2003), a identidade é construída de forma relacional e depende dos sistemas de representação cultural que dão significado às diferenças. Assim, os estilos e vestimentas assumem função comunicativa, permitindo o reconhecimento social de grupos específicos como casais em matrimônio, estudantes, médicos, entre outros, a partir daquilo que vestem e da maneira como se apresentam.

Com a influência dos processos coloniais, os rituais de casamento em diversas regiões africanas passaram a incorporar novos significados, conciliando elementos tradicionais e modernos. Nessa perspectiva, Hountondji (2009) ressalta que a colonização introduziu práticas e símbolos que coexistem com as tradições locais, produzindo hibridizações culturais. Ainda assim, o casamento tradicional mantém centralidade, sendo compreendido como a verdadeira união familiar, anterior ao casamento civil.

Em muitas comunidades africanas, o casamento tradicional é visto como a cerimônia que une não apenas os noivos, mas também suas famílias e linhagens, reforçando vínculos de solidariedade e continuidade social. O casamento civil, por sua vez, introduz-se como um complemento legal e moderno, realizado após o tradicional, geralmente em cartório e, posteriormente, em espaços como salões de festas. Dessa forma, observa-se uma coexistência entre o rito tradicional portador de valor simbólico e ancestral e o civil, representante da formalidade e da modernidade jurídica.

Rhuann Fernandes (2022), em sua obra “Casamento tradicional Bantu: o Lobolo no sul de Moçambique”, analisa o lobolo como um conjunto de rituais que une familiares e estabelece vínculos sociais profundos. Fernandes destaca a coexistência e negociação entre o tradicional e o moderno, mostrando que o casamento tradicional, mesmo após a colonização, preserva suas

funções sociais essenciais, como a formação de redes de parentesco e a manutenção da identidade social, aspectos que reforçam o poder feminino e as alianças familiares.

Além disso, o autor aponta como o casamento civil passou a ser uma segunda etapa, complementando o momento tradicional, com o qual os africanos ainda se identificam profundamente, e discute as tensões entre tradições culturais e as imposições coloniais. O lobolo é compreendido como uma gramática para novas vivências conjugais, traduzindo a tradição em práticas contemporâneas que reafirmam a identidade e pertencimento ao grupo social.

Figura 3 - Casal ocidental



Fonte: Google Gemini (2025)

A imagem apresentada representa um casal ocidental moderno durante a celebração de seu matrimônio. Ao observar esta imagem, em contraste com a anterior, é possível identificar visualmente que ambas retratam cerimônias de casamento; contudo, revelam distinções culturais e estéticas significativas.

Essas diferenças manifestam-se, sobretudo, nos tecidos e elementos visuais que compõem as vestimentas dos noivos. O tecido, nesse contexto, não se limita a uma função ornamental, mas atua como suporte simbólico e comunicativo, expressando identidades, tradições e valores próprios de cada cultura.

A moda se constitui como um campo de expressão visual em que o corpo é o ponto de partida e de chegada da comunicação. O ato de vestir ultrapassa a dimensão funcional e torna-se linguagem: um sistema de signos capaz de traduzir subjetividades, emoções e pertencimentos. Para Cidreira (2014, p. 13), compreender a moda requer “uma perspectiva socioantropológica da comunicação”, em que o vestuário é mediador simbólico entre o sujeito e a cultura. Assim, cada escolha de forma, textura ou cor materializa os sentidos que o corpo carrega e projeta no espaço social.

Nessa perspectiva, o vestir é um gesto de enunciação. Cada composição visual articula discursos sobre quem somos e sobre como desejamos ser percebidos. Cidreira (2014, p. 10) reforça que a moda “atua como elemento mediador entre o homem e a cultura, tendo papel social importantíssimo nas relações sociais”. O vestuário, portanto, é uma linguagem e documento, um território em que se desenham identidades e se negociam significados. O tecido, o corte e o detalhe tornam-se parte de um vocabulário visual que narra o tempo e o lugar de quem o veste.

Georg Simmel compreende essa dinâmica como um jogo de oposições entre o individual e o coletivo, em que a moda se alimenta da tensão entre o desejo de pertencimento e a vontade de distinção. “A moda é imitação de um modelo dado [...] e satisfaz a necessidade de distinguir-se, a tendência à diferenciação” (Simmel, 1905, p. 112 *apud* Cidreira, 2014, p. 34-35). O ato de vestir, então, não é neutro: ele carrega o movimento de se integrar e, ao mesmo tempo, de se destacar. É nesse equilíbrio delicado que se desenha a força expressiva da moda.

Assim como determinados conceitos e expressões adquirem maior sentido quando manifestos em nossas línguas de origem, também existem estilos estéticos e modos de vestir que remetem à nossa própria identidade cultural. Isso ocorre porque a cultura está intrinsecamente relacionada à moda, funcionando como um sistema simbólico por meio do qual os sujeitos expressam pertencimento, memória e ancestralidade.

As origens culturais exercem papel fundamental na construção das identidades, pois orientam as formas de expressão visual e comportamental dos indivíduos dentro de um grupo social. Conforme Hall (2003), a identidade cultural é um processo em constante formação, sustentado por referências históricas e simbólicas que definem quem somos e como nos distinguimos dos outros. Assim, mesmo diante do contato e das trocas entre diferentes culturas, os grupos sociais mantêm a capacidade de reconhecer o que lhes é próprio, distinguindo-se daqueles que não compartilham das mesmas referências culturais. Essa teatralidade do cotidiano é aprofundada por Erving Goffman, ao compreender a vida social como encenação. “A fachada [...] é o equipamento expressivo [...] empregado pelo indivíduo durante sua representação” (Goffman, 2008, p. 31 *apud* Cidreira, 2014, p. 83). A roupa participa dessa performance, articulando o que se mostra e o que se silencia. O visual compõe a cena social, permitindo que o sujeito se apresente e seja reconhecido. “O indivíduo solicita que seu fenômeno seja identificado com a totalidade de seu ser [...] as coisas são como aparentam ser” (Goffman, 2008, p. 31 *apud* Cidreira, 2014, p. 83). O vestir, nesse sentido, é presença e construção: projeta identidades, sustenta papéis e comunica intenções. Portanto, ao vestirmo-nos muitas vezes falamos do que está no nosso interior.

A leitura de Clifford Geertz amplia essa compreensão ao situar a moda no universo da cultura como sistema simbólico. Para o autor, “os sistemas de símbolos que definem essas classes não são dados pela natureza das coisas, eles são construídos historicamente, mantidos socialmente e aplicados individualmente” (Geertz, 1989, p. 12 *apud* Cidreira, 2014, p. 38). Cada peça, cada combinação, carrega uma narrativa cultural e histórica. A roupa, ao ser vestida, transforma-se em signo interpretável, um fragmento da cultura que ganha movimento no corpo. Assim, o vestir é também tradução: traduz o tempo, o lugar e a memória de quem o habita.

A moda, portanto, é expressão viva. Materializa ideias e afetos em forma e textura, comunica silêncios e intenções através da superfície do corpo. É uma linguagem visual que constrói identidades e espelha coletividades. Como sintetiza Cidreira (2014, p. 11), “a aparência como

forma de relação entre os seres torna-se o eixo central de exprimir o imaginário social”. Nesse gesto, o vestir torna-se arte e discurso, um modo de dizer o indizível, de transformar o cotidiano em imagem, e a identidade em presença.

2.2 MODA E IDENTIDADE CULTURAL

A moda, enquanto fenômeno cultural e comunicacional, ultrapassa a mera aparência e se configura como uma linguagem coletiva de significados e pertencimentos. Maffesoli (1987 apud Cidreira, 2014), por sua vez, inscreve a moda no campo da sensibilidade coletiva, entendendo o estilo como expressão de um espírito comum, em que se imprimem gestos e pertencimentos. O estilo é mais do que aparência, é uma poética social, uma forma de estar com o outro por meio da linguagem estética. “Vivemos sob a égide de certo culto da aparência [...] o comprazer-se na aparência é o principal elo de coesão entre os integrantes de uma tribo” (Cidreira, 2014, p. 62). A aparência é, portanto, espaço de convivência, meio de reconhecimento e expressão do sensível compartilhado.

Figura 4 - Alunos do Ensino Fundamental



Fonte: Google Gemini (2025)

Entender que a moda nos leva a distinguir diferentes grupos sociais é perceber que não existe um vestir vazio ou desprovido de sentido, pois o vestuário possui intencionalidade e emoção. As mais diversas formas de estilo, pessoal, social ou institucional, apontam para a importância da moda como sistema simbólico. A imagem anterior traduz, em uma linguagem visual, um grupo de estudantes do fundamental, pelo simples fato de estarem uniformizados. Essa uniformização cria pertencimento a uma instituição que, por sua vez, cria uma cultura, a chamada cultura institucional, que permite que o indivíduo, enquanto estiver na instituição, apresente um determinado comportamento. E, quando sair dela, apresente um outro. Segundo Stuart Hall (1997), a identidade é um processo fluido e em constante negociação, em

que a moda atua como elemento central na construção e expressão dessas identidades sociais, tornando-se um dos principais meios de comunicação não verbal em grupos e comunidades. Segundo Renata Pitombo Cidreira, a indumentária é “vetor expressivo e propiciador de relações identificatórias” que contribuem para a formação de agrupamentos sociais que partilham “ideias, gostos, hábitos e comportamentos” (Cidreira, 2010, p. 237). A partir dessa perspectiva, a moda pode ser entendida como um campo de socialização simbólica, no qual os sujeitos reafirmam identidades coletivas e participam de processos de reconhecimento mútuo.

Figura 5 - Imagem representando um grupo de médicos



Fonte: Google Gemini (2025)

Georg Simmel (1981, p. 173 *apud* Cidreira, 2014, p. 28) reforça essa visão ao compreender que a moda é um sistema de ação recíproca entre indivíduos e grupos. Ele destaca que “a sociedade

consiste na soma de todas as formas individuais e das formas de ligação que se produzem entre esses elementos”, sendo a moda uma dessas formas de ligação social. O ato de vestir-se, portanto, não é neutro, mas carregado de significados que expressam adesões a determinados grupos sociais, etnias, gêneros e culturas.

Michel Maffesoli (1987, p. 108 *apud* Cidreira, 2010, p. 236) complementa ao afirmar que a lógica da moda nas sociedades contemporâneas se ancora no “estar-junto”. O autor observa que “o que está em jogo no processo de identificação é o estar-junto”, ressaltando que o uso compartilhado de certos signos — roupas, marcas ou estilos — reforça o sentimento de pertencimento e coesão social. Nesse sentido, a moda age como um elo entre o individual e o coletivo, permitindo a inscrição simbólica do sujeito em uma comunidade imaginada.

Barthes (1967 *apud* Rocha, 2019, p. 8) já havia apontado a moda como uma linguagem mediada por códigos sociais, na qual os signos visuais — tecidos, cortes e cores — só adquirem sentido dentro de um sistema de convenções compartilhadas. Para que a comunicação ocorra, “os símbolos precisam ser compartilhados, ter uma significação em comum para várias pessoas”. Assim, o vestir torna-se um ato de enunciação coletiva, que traduz os valores e as hierarquias culturais de uma sociedade.

Em síntese, a moda atua como uma gramática social que regula pertencimentos e exclusões. É nesse movimento que ela afirma identidades comunitárias — de gênero, classe, etnia ou geração — e possibilita a negociação simbólica entre tradição e inovação. Como aponta Cidreira (2010, p. 11), “a aparência corporal presentifica certos pertencimentos e determinadas adesões”, tornando visível o vínculo entre o corpo e a cultura.

2.3 MODA EM ESTILO INDIVIDUAL

Figura 6 - Mulher vestida com roupa feita de tecido cetim e estampa africana



Fonte: Google Gemini (2025)

Se, de um lado, a moda expressa vínculos coletivos, de outro, ela se manifesta como território de autonomia e subjetividade. O estilo pessoal representa essa dimensão singular do vestir, uma linguagem individual que traduz experiências, valores e afetos. Para Izabela Suzuki (2025, p. 12), “o estilo pessoal pode ser compreendido como uma construção cultural que revela relações de pertencimento, desigualdade e resistência”. Nesse sentido, o estilo não é apenas escolha estética, mas narrativa identitária.

Figura 7 - Moda e emoção



Fonte: Google Gemini

A escolha das vestimentas também está intrinsecamente relacionada ao estado psicológico e emocional do indivíduo. Ao optar por roupas que promovem o relaxamento ou, inversamente, por peças de caráter mais chamativo, o sujeito expressa, de forma simbólica, suas emoções e estados de ânimo.

Renata Pitombo Cidreira (2014, p. 89), em diálogo com Luigi Pareyson, afirma que o estilo é “modo próprio, irrepetível e personalíssimo de formar”, tornando-se uma “manifestação sensível da subjetividade”. Trata-se, portanto, de um processo de formatividade: o indivíduo cria sua aparência como um artista molda sua obra. O ato de vestir-se se transforma, assim, em gesto criativo e auto referente, no qual o corpo é o suporte do discurso visual.

Simmel (1989, p. 174 *apud* Cidreira, 2010, p. 242) reforça essa leitura ao afirmar que “a vestimenta nova determina nossa atitude mais do que a antiga”, indicando que o modo como nos apresentamos altera também nossa percepção de si e do outro. O vestir, nesse caso, é performativo: ao escolher um estilo, o sujeito afirma uma versão de si no espaço social.

A individualidade, porém, não se opõe à coletividade, mas se constrói em relação a ela. Como observa Cidreira (2010, p. 11), “a aparência corporal presentifica certos pertencimentos e determinadas adesões”, de modo que o estilo pessoal sempre dialoga com referências culturais e coletivas. Assim, o sujeito contemporâneo atua como mediador entre códigos sociais e interpretações próprias, compondo uma estética híbrida e mutável.

Em última instância, o estilo é o ponto de intersecção entre a moda e a identidade. Ele traduz a autonomia do sujeito frente à padronização cultural, mas também revela sua inserção em sistemas simbólicos compartilhados. Como sintetiza Suzuki (2025, p. 24) a moda “se torna uma linguagem política e cultural, que dá voz a mulheres diversas e desmistifica a ideia de que se resume a tendências e consumo”.

2.3.1 Adornos e penteados: extensões da identidade visual

A moda, compreendida como linguagem visual e simbólica, não se limita às vestimentas, mas se expande para o conjunto de elementos que compõem a aparência: os adornos, os penteados, a maquiagem e os acessórios. Esses elementos constituem o que Renata Pitombo Cidreira (2014, p. 78) denomina de “vetores expressivos ou mídias plásticas”, ou seja, suportes materiais que traduzem a subjetividade do sujeito e participam ativamente da construção de sua presença social. Para a autora, “o corpo vestido é prolongado por outros suportes expressivos, adornos, penteados, maquiagem — que atuam como mídias plásticas na construção da presença social do sujeito” (Cidreira, 2014, p. 78).

Os acessórios e penteados funcionam, portanto, como signos secundários da indumentária, articulando-se à roupa para formar um discurso visual coerente. Patrícia da Silva Stefani (2005, p. 70) observa que “cada elemento do vestuário, sejam as cores, os tecidos, os acessórios ou os penteados, participa da construção de uma mensagem visual. Juntos, eles configuram a aparência e comunicam valores culturais, sociais e até políticos”. Nessa perspectiva, o vestir é

um ato comunicativo complexo, em que cada escolha estética, de um brinco a um corte de cabelo, contribui para a semântica da identidade.

Figura 8 - Estética africana



Fonte: Google Gemini (2025)

Ao longo da história, os penteados e adornos corporais expressaram tanto distinções de classe quanto vínculos tribais e rituais. De acordo com Simmel (1905, p. 112 *apud* Cidreira, 2014, p. 33-34) a moda manifesta simultaneamente os impulsos de imitação e diferenciação; assim, adornar-se é um gesto que insere o indivíduo em um grupo e, ao mesmo tempo, o destaca dentro dele. Michel Maffesoli (1987 *apud* Cidreira, 2010, p. 236) complementa que o corpo ornamentado participa da lógica do “estar-junto”, operando como símbolo de pertencimento

comunitário. Os acessórios, nesse contexto, são dispositivos de reconhecimento social, marcas visuais que comunicam adesão a determinados estilos, crenças e coletividades.

Para Renata Cidreira (2010, p. 69), os adornos e penteados não devem ser entendidos como meros complementos estéticos, mas como “formas de inscrição e constituição pessoal”. A aparência corporal, ao incorporar esses elementos, transforma-se em narrativa visual da subjetividade. O adorno, assim, atua como fronteira entre o íntimo e o social, mediando o diálogo entre o eu e o outro, entre o corpo e o mundo.

Figura 9 - Diversidade na representatividade



Fonte: Google Gemini (2025)

Na contemporaneidade, essa relação adquire novos contornos com a digitalização da imagem pessoal. Segundo Patrizia Calefato (2020), na obra *Volver a la moda en la Web*, os acessórios e penteados tornaram-se signos estratégicos da identidade visual online: “os acessórios funcionam como signos de uma identidade visual compartilhável — uma segunda pele simbólica nas redes” (Calefato, 2020, p. 29, tradução nossa). No ambiente digital, o sujeito estiliza a si mesmo não apenas para o convívio físico, mas também para a circulação imagética em plataformas de exibição e consumo.

Rafaela Oliveira da Rocha (2019, p. 45) amplia essa visão ao afirmar que o estilista contemporâneo “trabalha o corpo como tela: roupas, penteados, acessórios e maquiagem se integram na criação de uma identidade visual total”. Nesse sentido, a moda ultrapassa o vestuário e se aproxima das artes visuais e performáticas, tornando o corpo um suporte estético que comunica intenções, sensibilidades e posições sociais.

A moda também se configura como um fenômeno de resistência, especialmente no contexto das expressões culturais afro-diaspóricas. Ao longo da história, observa-se que a população negra utilizou o vestuário, os tecidos, as tranças e os acessórios como formas simbólicas de afirmação e enfrentamento das opressões. Nesse sentido, a moda torna-se uma linguagem política e estética, por meio da qual corpos negros narram suas histórias e reivindicam visibilidade e pertencimento.

As tranças, em particular, ultrapassam a dimensão estética, constituindo-se como uma prática ancestral carregada de significados sociais, culturais e espirituais. Entre os povos nagôs, grupo de matriz iorubá presente em diversas regiões da África, as tranças eram também instrumentos de resistência. Durante o período escravocrata, eram utilizadas como estratégia de comunicação e de libertação, uma vez que determinados padrões e desenhos trançados funcionavam como verdadeiros mapas que orientavam rotas de fuga.

Em Angola, essas tranças são conhecidas como *viradas*, preservando a mesma simbologia de força, identidade e resistência cultural. Assim, o ato de trançar o cabelo ultrapassa o campo do embelezamento, assumindo um papel de resistência histórica e de reafirmação identitária que continua a se perpetuar nas práticas contemporâneas de moda afro-brasileira e africana.

Em síntese, os adornos e penteados atuam como extensões simbólicas da identidade. São dispositivos estéticos que operam entre o corpo e a cultura, entre o íntimo e o público, entre a materialidade e o discurso. Como observa Cidreira (2014, p. 92), “a forma de se apresentar é, antes de tudo, uma forma de existir socialmente”. Assim, o ato de adornar-se é um gesto discursivo: um modo de enunciar visualmente quem se é, a qual grupo se pertence e o que se deseja comunicar.

2.4 MODA COMO LINGUAGEM PARA A DESIGNER TRIPHENE

O presente trabalho foi concebido sob a perspectiva de não desistir dos sonhos, independentemente dos caminhos e oportunidades que a vida oferece. Tendo concluído o ensino médio em Gestão Empresarial, sempre nutri o desejo de ingressar no curso superior de Economia e, posteriormente, especializar-me em Moda, com o propósito de tornar-me designer de moda. O meu foco está na representatividade e na construção de uma estética que traduza aquilo que me identifica, buscando ao longo dessa trajetória ressignificar experiências e expressões pessoais.

Compreender a linguagem acadêmica e articulá-la às motivações que impulsionam este projeto constituiu um exercício de paciência, revisões e redescobertas intelectuais. Tal processo exigiu não apenas a adequação à escrita científica, mas também a busca por uma forma de expressão que preservasse a sensibilidade e a intencionalidade criativa da proposta.

Conforme expresso no Projeto Político-Pedagógico do Curso de Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades da Unilab (PPC do BIH, 2023, p. 74), o trabalho em linguagem artística apresenta especificidades que o distinguem das produções acadêmicas convencionais. Assim, o presente trabalho situa-se em um entre-lugar epistemológico e criativo, no qual a reflexão teórica e a produção estética dialogam de forma complementar, configurando-se como um exercício interdisciplinar de pensamento e expressão. A cada reformulação de tema e objetivo, percebi que, mais do que um trabalho acadêmico, estava construindo um memorial descritivo e um portfólio pessoal, ambos reveladores de um processo de autoconhecimento, criação e amadurecimento intelectual.

Costumo afirmar que nossas escolhas diárias de vestimenta refletem nossa essência: *“Diga-me o que vestes e como combina, e eu te direi qual é tua inclinação estética e o que ela comunica*

sobre ti”. É nesse entrelaçamento entre teoria e emoção que convido o leitor a refletir comigo: o que vestimos é apenas um tecido costurado por linhas que formam uma calça, um vestido ou uma saia? Ou seriam essas peças narrativas que se desenrolam sobre o corpo?

Cada roupa carrega histórias invisíveis, memórias ancestrais, cores que falam e texturas que evocam sensações e lembranças. Ao escolhermos um tecido, uma cor ou um corte, não optamos apenas por uma estética, mas por um gesto de revelação, posicionamento e afirmação identitária. A roupa é, portanto, uma linguagem silenciosa que sussurra quem somos, de onde viemos e a quais grupos pertencemos — tendo o corpo como seu palco e suporte vivo.

A moda, assim, transcende a aparência: não é apenas vestuário, mas linguagem. Ela se manifesta através dos tecidos que escolhemos, dos cortes que desenhamos, das cores que combinamos e dos penteados que criamos e trançamos. Cresci nesse universo, entre agulhas e linhas, com minha mãe costureira, e tesouras e escovas, com meu pai cabeleireiro. O salão de beleza da família e a oficina de costura tornaram-se meu primeiro laboratório criativo, onde aprendi que cada gesto, cada escolha estética, é uma forma de expressão identitária.

Quando crio um look, uma peça ou um penteado, não estou apenas compondo uma estética, mas traduzindo histórias, sentimentos e vivências em forma visual. Cada tecido, cada trança, cada detalhe carrega um significado, constituindo um discurso silencioso que revela quem somos, de onde viemos e como desejamos ser percebidos.

A minha prática enquanto designer não se limita aos títulos ou diplomas, mas à experiência cotidiana de transformar e criar. Moda, para mim, é narrativa visual, do tecido ao cabelo, do bordado à trança, onde cada criação é uma palavra, cada conjunto é uma frase e cada coleção é um capítulo da identidade. Vestir, arrumar, transformar e criar são, portanto, atos de linguagem e de afirmação pessoal.

Sou africana, nascida em Angola, e trago comigo as cores, os ritmos e as simbologias que atravessam minha história e minhas raízes. Contudo, compreendo que o cruzamento das culturas produz novas percepções de mundo e novas formas de criar. Por essa razão, não me restrinjo a aquilo que se convencionou chamar de “moda africana”, mas mantenho-me aberta às múltiplas influências e experiências que me atravessam. Busco, assim, construir uma moda plural, híbrida e narrativa, que dialogue com diferentes culturas e contextos, expressando uma

identidade em movimento, uma moda que conte histórias diversas e que não se fixe em apenas um lado.

3 CAPÍTULO 2: O PRODUTO E O PROCESSO

Este capítulo apresenta o desenvolvimento do produto final deste trabalho, o portfólio e o percurso criativo que o constitui. Nele, descrevem-se as etapas de construção do projeto Triphene's Project, que reúne parte da trajetória e das criações da designer autodidata Triphene. São abordados o planejamento, que orientou a elaboração do portfólio, e a execução, que revela como as ideias se materializam em forma e imagem.

3.1 PORTFÓLIO

O portfólio artístico é uma ferramenta que articula técnica, estética e conceito, exigindo do artista domínio sobre sua própria produção. Conforme destaca o Instituto Tomie Ohtake (2017, p. 1), a construção do portfólio “pode ser uma oportunidade para o artista desenvolver estratégias formais para apresentar sua obra de modo coerente com suas pesquisas, processos e produções”. Isso indica que é necessário selecionar as obras de forma criteriosa, redigir breves descrições conceituais e técnicas e planejar a apresentação visual, garantindo clareza e coerência entre os elementos que compõem o portfólio.

Além de funcionar como produto final, o portfólio é parte integrante do processo criativo. Vilarinho e Elliot (2023, p. 263) explicam que ele ultrapassou sua função inicial de pasta física e passou a representar “uma amostra das melhores produções selecionadas durante a vida profissional e/ou acadêmica do sujeito”. Nesse sentido, o portfólio se torna um espaço de reflexão e autoavaliação, permitindo ao artista revisitar trajetórias, reconhecer avanços e compreender as transformações de sua prática ao longo do tempo.

Outro aspecto central é a coerência conceitual e estética. O Instituto Tomie Ohtake (2017, p. 3) enfatiza que o portfólio deve apresentar “um conjunto potente de trabalhos e uma linha de atuação evidenciada”. Ou seja, ele não se limita a exibir obras isoladas, mas deve construir uma narrativa que revele a identidade criativa e o pensamento visual do artista. No contexto digital, essa função se amplia: Vilarinho e Elliot (2023, p. 267) apontam que os portfólios digitais possibilitam “múltiplas linguagens e múltiplos propósitos”, promovendo a autonomia do criador e ampliando o diálogo entre obra e público.

A escolha entre formatos impresso e digital deve considerar o objetivo e o contexto de apresentação. O impresso oferece controle visual e materialidade, enquanto o digital permite integrar diferentes mídias, como vídeos, áudios e links, além de ampliar o alcance da apresentação. Segundo o Instituto Tomie Ohtake (2017, p. 4), o formato digital é “adequado para apreciações coletivas, facilmente compartilhável por meios digitais e menos dispendioso”. Dessa forma, o portfólio não é apenas um registro do trabalho, mas também uma ferramenta de comunicação, adaptável a diferentes meios e finalidades.

A partir dessa compreensão teórica, a etapa prática de elaboração do portfólio envolve decisões estratégicas sobre quais obras incluir, como descrevê-las, organizar a narrativa e definir o formato mais adequado ao público-alvo. Essa preparação permite que o portfólio cumpra seu papel de documentar e expressar o percurso criativo do artista de forma coerente, estética e conceitualmente consistente.

O portfólio, seja em formato impresso ou digital, constitui um instrumento essencial para a representação e legitimação do trabalho artístico. Ele articula pensamento, processo e identidade criativa, permitindo que o artista comunique sua trajetória de forma coerente e sensível. Como observa o Instituto Tomie Ohtake (2017, p. 5), trata-se de uma produção “técnica e expressiva”, que deve ser constantemente atualizada e ajustada aos contextos e públicos a que se destina.

Na perspectiva contemporânea, Vilarinho e Elliot (2023) ampliam essa visão, afirmando que os portfólios digitais não apenas demonstram trabalhos, mas também funcionam como instrumentos de aprendizagem e autoavaliação, alinhando-se à lógica colaborativa e interconectada da sociedade em rede. Assim, o portfólio cumpre uma dupla função: documentar e expressar, registrando o percurso criativo e comunicando-o ao público.

Portanto, a elaboração de um portfólio artístico representa não apenas uma prática técnica, mas também uma manifestação estética e conceitual, sendo fundamental para a inserção, reconhecimento e reflexão do artista no cenário contemporâneo.

3.2 TRIPHENE'S PROJECT

O Triphene's Project (<https://triphene.my.canva.site/triphene-s-project>) nasce da interseção entre dois universos complementares que constituem a minha trajetória pessoal e profissional. Sendo Triphene o meu nome e *project* ou projeto uma palavra que traduz um estilo de criação que combina, a cada peça, repertório cultural, planejamento e realização. O projeto de Triphene resulta então em uma fusão de moda e estética. Esses campos se articulam de maneira harmônica, revelando-se como partes integrantes de uma mesma linguagem visual e simbólica, capaz de expressar identidade, pertencimento e memória cultural. A minha prática transita entre a costura, a modelagem, as tranças e os penteados.

Venho de uma família muito abençoada. Tudo que sei fazer, aprendi em casa, como filha de mãe costureira e de pai cabelereiro. Sendo também trancista, maquiadora, sempre tive maior inclinação para a costura. Comecei a minha carreira como costureira em Angola, com minha mãe. Trabalhei com trabalhos artesanais (fazendo bolsas e tiaras de tecidos africanos), passei a fazer capas de sofá e almofadas de tecido africano. Tenho criado vestidos, camisas e outras peças de roupa: do desenho e modelagem à costura.

No processo de modelagem, corte e costura, não me restringi ao uso exclusivo de tecidos africanos. Entre as experiências realizadas, confeccionei vestidos que unem o tecido africano ao Oxford, material amplamente utilizado em meu país para a confecção de batas escolares. Tive também a oportunidade de confeccionar o vestido de formatura de minha colega Suzana Rafael, feito em cetim azul-marinho, e um vestido de festa para a colega Vilma Veríssimo, confeccionado em cetim rosa. Produzi ainda camisas com tecido africano wax, conhecido por suas estampas diversas e vibrantes, podendo ser 100% algodão ou poliéster.

Comecei a criar efetivamente minhas próprias peças em 2022, já sem o acompanhamento de minha mãe. Ao chegar ao Brasil, passei a aperfeiçoar minhas técnicas por meio da prática e de vídeos na internet, aprendendo de forma autodidata. Desde então, ainda não retomei os desenhos, mas mantenho a intenção de voltar a fazê-los em breve.

Cortar e costurar para mim são momentos em que exploro o máximo da minha capacidade criativa. Cada molde feito, cada tecido cortado e costurado, ensinam-me a responsabilidade que

é criar. Não é só tirar da mente para o papel e elaborar um produto final, mas é estar atenta aos mínimos detalhes, pois eles marcam a diferença desse momento criativo.

Aprendi a trançar com uma tia, ainda muito pequena, com 3 a 4 anos. Ela iniciava o trançado, fazia a base, o que chamamos de “plantar” e, depois de avançar um pouco, deixava que eu terminasse. Com o tempo, fui aperfeiçoando o gesto, passando a trançar desde a aplicação até o acabamento final, desenvolvendo assim várias técnicas. O exercício de trançar de forma constante me permitiu desenvolver as várias técnicas que hoje tenho.

Ao longo do meu crescimento, sempre estive ligada à costura e ao trançamento. Aperfeiçoei a minha técnica assistindo vídeos no Youtube e acessando páginas em redes sociais. Sempre procuro estar em locais que me permitam aprimorar esses conhecimentos.

Já no Brasil, desde 2023, tive a oportunidade de conhecer o Rio de Janeiro e São Paulo, onde também trabalhei em salões, buscando aprimorar ainda mais meus conhecimentos. Percebi que, de fato, os brasileiros possuem uma técnica de trançar diferente da dos angolanos. Nesse período, conheci pessoas de diversos países: africanos, guineenses, moçambicanos e até congolese, lembrando minhas próprias raízes congolese e, ainda, no continente americano, haitianos. Cada um trazia sua técnica e, ao dominá-las, pude criar novas formas. Com essas técnicas, já tive a oportunidade de trançar mais de 50 pessoas, algumas delas com trabalhos que pude compartilhar em minhas redes sociais, e outras que, por respeito à privacidade, preferi não divulgar.

Realizo atendimentos domiciliares, mas, na maioria das vezes, são as pessoas que vêm até a minha casa. É na minha área de serviço que exerço minhas atividades, tanto de trançar quanto de costurar. Costumo chamar esse espaço carinhosamente de meu ateliê, pois é ali que minhas criações ganham forma e onde consigo expressar plenamente minha arte.

Nessa jornada da minha vida, marcada por habilidades que vão além da moda, surgem também as capas de sofá e almofadas. Um desafio que, no entanto, não me pareceu tão desafiador, pois pensei comigo mesma: sei desenhar (mesmo que, ao longo do tempo, tenha perdido algumas técnicas, já que precisei desenvolvê-las rapidamente), sei modelar, cortar, costurar, seria então tão extraordinário criar uma capa de sofá? Automaticamente minha resposta foi: “Não”. Minhas criações começam na mente e no papel apenas as refaço e as materializo.

A minha colega Okanto sempre teve o desejo de ter uma capa de sofá de tecido africano, algo incomum entre nós africanos e, pelo que pesquisei, também não é comum em outros lugares. Não posso afirmar com certeza, mas nas minhas pesquisas na internet não encontrei nenhum registro, e nos diversos países africanos que conheço, também não é prática comum. O tecido africano não possui elasticidade e a confecção de uma capa, dependendo do tamanho do sofá, exige uma quantidade considerável de tecido.

Lembro-me de que comecei a confecção dessa capa com Okanto em 14 de novembro de 2024, mas, por falta de tecido suficiente, só consegui terminá-la entre 1 e 2 de dezembro de 2024. Ela não fazia ideia de que estava prestes a presenciar a criação de uma verdadeira obra de arte, pois era a primeira vez que ia confeccionar uma capa de sofá, mas não revelei. Como meus pais sempre dizem, as oportunidades devem ser aproveitadas, e penso que, ao entrar em contato com este TCC, Okanto ficará chocada. O mais importante, no entanto, é que a capa não apenas atendeu, mas superou suas expectativas.

A minha própria mãe também ficou impressionada com o desenvolvimento apresentado, tanto em termos de modelagem, corte e costura — e não mencionei o desenho, pois deixei de praticá-lo por um tempo devido à correria da universidade. E, depois dessa capa, tive a oportunidade de confeccionar outra.

Continuo firme nessa jornada do autodidatismo, mas também desejo me especializar formalmente. Enquanto isso não acontece, mantenho o foco e sigo desenvolvendo minhas habilidades com dedicação e disciplina.

3.2.1 Planejamento e execução

Inicialmente, este TCC não foi concebido com uma linguagem artística como consta no Projeto Pedagógico do Curso, mas sim como um pré-projeto. No entanto, como é comum em processos de elaboração de trabalhos acadêmicos, ocorreram trocas de temas e incertezas quanto ao direcionamento e mudanças. Resultou que também tive que trocar de orientação por motivos alheios à minha vontade. Em praticamente dois meses, este TCC foi desenvolvido, refletindo tanto a adaptação necessária quanto o comprometimento com a pesquisa e a produção.

Passando para o planejamento desse trabalho de fim de curso com vista no produto final, o portfólio foi pensando justamente para descrever de forma visual e audiovisual conforme previsto no PPC do curso para trabalhos em linguagem artística (imagética, audiovisual), o percurso da designer de moda autodidata Triphene Makumbu Kondi.

O portfólio foi dividido e organizado em nove páginas sendo:

- Início: abertura do portfólio contendo a minha imagem e a explicação do que é o Triphene's project;
- Biografia: apresentação pessoal e trajetória;
- Desenhos: Apresenta alguns desenhos feitos por mim;
- Corte e costura: apresentação de imagens e processos de criação;
- Costurando: apresentação de vídeos de modelagem corte e costura;
- Tranças: apresentação de diferentes estilos de tranças feitos pela Triphene;
- Trançando: apresentação de vídeos e processos das tranças;
- Capas de sofá;
- Créditos: ficha técnica e contatos.

O portfólio foi desenvolvido a partir de trabalhos autorais da designer de moda Triphene. Inicialmente, sua construção estava prevista para ocorrer na plataforma WordPress. No entanto, considerando o domínio ainda limitado dessa ferramenta e a necessidade de assegurar maior fluidez no processo, optou-se pela realização no Canva, que ofereceu praticidade, autonomia e rapidez na organização visual dos conteúdos. Como resultado, o portfólio pretende evidenciar a moda como linguagem expandida, valorizando a criação autodidata e a expressão estética que se manifesta além do tecido.

Foram utilizados recursos como celular e computador para a organização, seleção e gerenciamento de todas as imagens e vídeos. O processo também contou com o uso de inteligência artificial e de ferramentas digitais para a edição de imagens e vídeos, com o objetivo de aprimorar a qualidade visual do material. O uso de plataformas como Google Gemini e CapCut foi orientado por práticas éticas e autorais, alinhadas ao entendimento de que a Inteligência Artificial deve servir como apoio ao processo criativo, e não como substituta do pensamento humano. Segundo Sobral-Muniz (2025), a Inteligência Artificial Generativa pode ampliar as possibilidades de produção quando utilizada com “critério, clareza de propósito e

autoria consciente”. Nesse sentido, a elaboração de prompts específicos desempenhou um papel fundamental para direcionar a IA na criação, correção e aperfeiçoamento dos conteúdos visuais, o que se articula com o princípio de *curadoria ativa*, em que o usuário analisa e decide criticamente o que incorporar ao trabalho (Sobral-Muniz, 2025). Além disso, a transparência no uso dessas ferramentas alinha-se à recomendação de que a IA seja declarada e utilizada de modo que “a autoria do estudante seja preservada”. Assim, o emprego de recursos digitais contribuiu para maior nitidez, coerência estética e eficiência na finalização do portfólio, sem comprometer os princípios éticos de autoria que regem a produção acadêmica.

Além disso, considerando que não havia condições de contratar um fotógrafo ou editor profissional, essas ferramentas digitais foram utilizadas principalmente para ajustes de nitidez e, em alguns casos, do fundo das imagens, assegurando que o que se vê no portfólio é de total autoria da designer autodidata.

Foram utilizadas 55 imagens e 24 vídeos na elaboração do portfólio, abrangendo trabalhos realizados entre 2022 e 2025. Os equipamentos empregados incluíram celular e, em alguns casos, ring light, sendo que a maior parte das imagens contou com iluminação natural. Algumas fotos, como a que compõe a capa do portfólio, foram produzidas em 2019 pelo fotógrafo profissional angolano Sérgio Inácio, da empresa Biaia Studio, que também registrou as imagens da noiva vestida de branco e vermelho. Outras imagens, como a que apresenta o uso do chapéu de formatura na biografia, foram realizadas em 2022 e posteriormente aprimoradas para o portfólio.

As pessoas que aparecem no portfólio são, em sua maioria, colegas da universidade — como Mika, Vilma, David, Suzana, Jorge, Frederico e Francisca — que já solicitaram ou ainda solicitam meus serviços. A noiva vestida de branco e vermelho é minha irmã, e uma outra pessoa conhecida como Lara. As demais imagens retratam apenas clientes. O uso de todas as imagens e vídeos apresentados foi autorizado integralmente pelos envolvidos.

Os registros das imagens e vídeos apresentados, assim como outros que não constam no portfólio, foram realizados com o intuito de serem utilizados futuramente na atualização e criação de redes sociais. A propósito, já existem perfis ativos no Instagram: *triphene_3*, dedicado às tranças, e *triphene_beauty*, que será atualizado para também exibir os trabalhos de modelagem, corte e costura. A nova plataforma, *Triphene's Project*, será lançada com o

objetivo de dar maior visibilidade ao meu trabalho. A produção e edição de vídeos são ferramentas importantes para mim, pois permitem registrar, apresentar e valorizar os trabalhos que desenvolvo, ampliando a visibilidade das minhas criações.

A ideia de produzir um portfólio surgiu durante a seleção do Festival de Culturas da universidade. Inscrevi-me e, por se tratar de um requisito obrigatório, tive que elaborá-lo. Na época, por não ter muita experiência, não aprofundei o trabalho, que ainda estava em estado embrionário. Depois de visto por minha orientadora, que já estava orientando outro TCC no mesmo formato, pensamos em elaborar um site portfólio como produto final deste Trabalho de Conclusão de Curso. Ressalta-se que o produto aqui apresentado é bastante distinto do que foi enviado para o festival.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste trabalho evidenciou que a moda vai muito além do simples ato de vestir: ela é uma forma de expressão, comunicação e identidade. A partir do percurso criativo da designer autodidata Triphene, foi possível perceber como o corpo, os materiais e as técnicas se entrelaçam para construir narrativas visuais únicas.

O desenvolvimento deste portfólio possibilitou refletir sobre minha trajetória e consolidar minhas habilidades em modelagem, corte, costura e design de tranças. Durante o processo, pude experimentar diferentes técnicas, explorar a criatividade e superar desafios relacionados à organização, edição e apresentação visual do material.

Este trabalho evidencia não apenas o resultado final das minhas criações, mas também todo o processo de aprendizado, planejamento e execução que me permitiu crescer como designer autodidata. Apesar das limitações de recursos, cada escolha feita, desde a concepção das peças até a documentação fotográfica, reflete meu esforço e autoria.

O portfólio também abre caminhos para futuras melhorias e expansões, como o aprimoramento do site, a criação de plataformas digitais e novas colaborações artísticas, fortalecendo a construção da minha identidade profissional. Assim, este projeto se apresenta como um marco na minha trajetória, demonstrando compromisso, criatividade e a busca contínua pelo desenvolvimento artístico e técnico.

REFERÊNCIAS

- CALEFATO, Patrizia. Modas juveniles y nuevas identidades culturales. In: GAGO, José María Paz (org.). **Volver a la Moda... en la Web**. Rosario: Editorial UNR, 2020.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. **A moda numa perspectiva compreensiva**. Cruz das Almas: EDUFRB, 2014.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda como expressão cultural e pessoal. **Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 228–242, 2010.
- FERNANDES, Cíntia. **Moda e comunicação**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.
- FERNANDES, Rhuann. **Casamento tradicional Bantu: o Lobolo no sul de Moçambique**. 2. ed. Rio de Janeiro: Multifoco, 2022.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HOUNTONDJI, Paulin J. **O saber africano e a filosofia**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Portfólio**: ideias para pensar a organização e apresentação do trabalho de arte. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2017. Disponível em: <https://premioenergiasnaarte.institutotomieohtake.org.br>. Acesso em: 18 out. 2025.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2017.
- MOTTA, Leda. Roland Barthes e a moda: uma leitura à luz do punctum e do studium. **Moda Palavra e-periódico**, v. 14, n. 34, 2021.
- VILARINHO, Lúcia Regina Goulart; ELLIOT, Lúcia Gomes. Portfólios digitais como processo, avaliação e demonstração na sociedade em rede. **Revista Meta: Avaliação**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 46, p. 257–277, jan./mar. 2023.
- SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. **Moda Afro-Brasileira: design de resistência — o vestir como ação política**. 2019. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) — Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- SILVA, Célia Regina Reis da. **Crespos insurgentes, estética revolta: memória e corporeidade negra paulistana, hoje e sempre**. 2016. Tese (Doutorado em História Social) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.
- SUZUKI, Izabela. **A roupa além do tecido: estilo como forma de expressão**. Bauru: UNESP, 2025.
- UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA. **Projeto Político-Pedagógico do Curso de Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades – Volume 6**. São Francisco do Conde – BA: UNILAB, Campus dos Malês, 2023.