

Yaeko Yamashita

A Moulage como processo criativo do estilista contemporâneo
(The draping as a contemporary fashion designer's creative process)

Programa de Mestrado em Moda, Cultura e Arte do Centro
Universitário SENAC de São Paulo.

RESUMO

A temática deste estudo propõe mostrar a Moulage como metodologia integrada no processo de concepção e construção do vestuário, contribuindo para inovação na forma, linha e silhueta, somadas as experiências vivenciadas no campo profissional pelos estilistas e profissionais que a utilizam.

Palavras-chave: Moulage, metodologia, processo de criação.

ABSTRACT

The theme proposes to show the Moulage as methodology joined the process of conception and construction of the clothing, contributing to innovation in the form, line and silhouette when the experiences survived in the professional field by the fashion designers and professionals of the area who make use of her were added up.

Key-words: Moulage, methodology, creative process.

Introdução

O mundo hoje está inteiramente sob o jugo do estilo e do imperativo do charme das aparências, do embelezar e harmonizar as formas. O design tornou-se parte essencial de qualquer produto, adotado pela indústria como perspectiva da elegância e da sedução. Vivemos num momento em que a arte como representação tem todo o seu vocabulário centrado na especificação do “estético”, quer em termos genéricos como “beleza”, quer mais específicos, como harmonia, proporção e forma.

As atuais conjunturas impostas pela globalização e a rapidez na demanda de novas e contínuas coleções inserem o estilista em um novo tempo. Hoje, mais do que nunca a importância é direcionada para a reconfiguração e adequação dos elementos e informações já existentes e daqueles que estão continuamente por vir. Nesse sentido, os estilistas procuram, na experiência do fazer, descobrir novas maneiras de organizar suas próprias referências, adicionando outras e dando um novo sentido à sua estética. Landowisk¹ os chama de “os homens de gênio”, aqueles que atualizam novas configurações significantes por meio da tomada das relações que nos ligam dinamicamente aos observadores do mundo sensível. Que nos convidam a “falar do mundo” diferentemente, a reconhecer certas potencialidades de sentido que não havíamos nunca percebido e certos gostos que ainda não tínhamos experimentado.

Utilizo a Moulage porque é o modo onde encontro meu jeito de fazer as coisas todas... nas últimas, tenho feito roupas mais retas, um pouco menos drapeadas e tal [...] sempre ainda em moulage. É um jeito de ver diferente que permite fazer uma jaquetinha simples com outra construção que notadamente dá outra cara pra velha jaquetinha [...] é muito bom e ainda me assegura que o processo da moulage não é só pano enrolado, ou pano sobrando, como muitos pensam e fazem.²

Na tentativa de recriar sobre o existente, o plano bidimensional já não dá conta do novo na medida em que separa o processo de construção da roupa da materialidade e do corpo-suporte, limitando, assim, a compreensão do desenho como gerador de um fazer tridimensional que expressa movimento, de natureza fortuita e transformadora. Em se tratando do processo criativo seria um desperdício ater-se apenas ao aspecto bidimensional, correndo o risco de perder as infinitas possibilidades que surgem dessa relação corpo-matéria-desenho.

¹ LANDOWSKI. *Passion sans nom*, p. 304.

² RANIERI, 2008.

Conceituação da Moulage

O que seria a **Moulage** de acordo com algumas conceituações: *Moulage*, do francês, significa moldagem de qualquer objeto e material utilizado. Termo que a moda empresta das artes plásticas e da indústria. *Draping*, do inglês, significando manipulação de uma matéria sobre corpo ou objeto, seguindo uma ordenação estética.

Moulage: Do verbo francês *mouler*: moldar, formar, modelar, esculpir. Técnica do processo de modelagem que inverte ou subverte a ordem do processo do desenho plano. As peças e a matéria-prima são modeladas sobre o corpo e só depois são desenhadas no papel. Podem ser realizadas sobre manequins de madeira ou sobre modelos vivos.³

Draping: É executar tridimensionalmente os desenhos ou esboços de um desenho. Alguns estilistas começam a execução em um manequim (manequim de busto, normalmente, do pescoço ao quadril; preenchido com algodão e recoberto num tecido bege de algodão). Munido com tecido de algodão e alfinetes, passa a ver a silhueta real do vestuário que eles têm em mente. Às vezes esta tarefa é relegada a um estilista assistente. Quando o estilo é determinado e executado no manequim, as partes específicas e as linhas de costura são marcadas para que, quando retirada a parte do busto, seja transferido para o papel e a partir desse, executar os primeiros protótipos de uma amostra.⁴

Moldagem nomeia, de forma genérica, um processo técnico que tem acompanhado o homem desde o princípio dos tempos. A sua prática inclui um enorme conjunto de técnicas e materiais e é desenvolvida num igualmente grande conjunto de setores de produção e realização humana. Tendo sido continuamente renovada ao longo de milênios, nas práticas e aplicações, encontrando-se, por vezes, na base ou no apoio de progressos e revoluções civilizacionais. Mantém, por outro lado, até os nossos dias, um corpo fundamental ou tradicional de gestos, práticas, lógicas, materiais e aplicações, repetidas desde tempos antigos. No entanto, a simplicidade com que a moldagem se justifica e aparece misturada em várias práticas e usos quotidianos, com maior ou menor complexidade, não será diretamente proporcional às capacidades que implica no homem para realizar e, desde logo, para concebê-la enquanto projeto e ação. Objetivar uma forma, qualquer que seja, por um sistema de moldagem implica, e sempre implicou, o controle e a antevisão de resultados de vários passos interligados. Os materiais disponíveis, o pretense material a ser utilizado, o corpo-suporte, as características particulares de cada uma delas e os seus processos de transformação, ou seja, a aplicação de tudo isso ajustado à necessidade definida de base constituem variáveis fundamentais. Porém o

³ MESQUITA. *Moda contemporânea – quatro ou cinco conexões possíveis*, p. 10.

⁴ KAWAMURA. *The japanese revolution in Paris fashion beyond desire*, p. 75.

mais importante de tudo talvez seja possuir domínio de abstração, para conceber enquanto volume, forma e caimento ao mesmo tempo.

Sem essa capacidade não seria possível conceber a moldagem. Desse modo, dizer que a habituação ao conceito de moldagem, molde, forma enraíza-se no processo de observação – leitura e concepção – que o homem aplica desde tempos imemoriais, ao mundo que os rodeava, e na astúcia com que tentavam superar as adversidades com que tinha de se confrontar. Pensar a construção do vestuário como um processo de moldagem sobre corpo-suporte seria retomar uma antiga forma de fazer e pensar que foi sendo esquecida pela massificação dos tempos modernos, desde a chegada do processo 2D que surge no final do século XVIII e início do século XIX.

Conceituação da Moulage e seu encadeamento processual são basicamente a mesma para muitos autores e escolas de moda que têm a Moulage sem seu currículo. Sendo assim, a Moulage objetiva criar o ideal de molde, nos parâmetros do desenho e corpo idealizado. O corpo vivo ou manequim de prova é corrigido pela *bourrage* de acordo com o projeto. Segundo Saltzman⁵ a Moulage é um processo de abstração que implica traduzir as formas do corpo vestido aos termos de uma matéria têxtil, ou seja, relacionar o corpo tridimensional com a bidimensionalidade do têxtil. Traçar linhas construtivas é decidir onde a superfície se fixa, se aproxima ou se projeta no espaço, desenvolvendo a roupa segundo a anatomia e a ergonomia do corpo. Diz respeito a criar uma nova geografia e a definir que tipo de roupa se busca por meio da caracterização da superfície das áreas (vazadas ou preenchidas e texturas) e das junções (articuladas ou rígidas, abertas ou fechadas etc.).

A *bourrage*⁶ é outro termo importante no processo da Moulage. Diz respeito às medidas e à proporção de um corpo representado pelo busto de manequim. A técnica trata do estofamento e preenchimento do busto, moldando o seu formato e colocando-o nas medidas do corpo vivo do qual será o representante. Esse corpo deverá ser previamente definido, como o corpo de excelência para o seu projeto de vestuário de uma coleção para o mercado consumidor, desfile, editorial. A correta definição e a precisão na execução da *bourrage* determinarão o conforto e o bom caimento da roupa. A execução da *bourrage* está intrinsecamente ligada ao processo de criação, na consecução do conceito trabalhado, volume e caimento, principalmente quando não está vinculada às formas naturais de um corpo vivo e às tendências de mercado.

⁵ SALTZMAN. *El cuerpo diseñado* – sobre la forma en el proyecto de la vestimenta, p. 85.

⁶ *Bourrage*: palavra francesa, do verbo *bourrer*, significa encher, acolchoar, preencher. LE ROBERT MICRO. *Dictionnaire de la langue française*.

No Brasil, utilizam-se três termos: Moulage, Draping e Modelagem Tridimensional. A modelagem tridimensional, já definida pelo próprio termo como técnica que constrói uma roupa tridimensionalmente sobre o manequim, diferencia-se da modelagem plana – formulada por uma equação de medidas e proporções e traçada diretamente no papel. Seu grande mérito é a reprodução em série e a possibilidade de manejar a criatividade em 2D, porém essa menos compreensível aos olhos dos iniciantes. O que comumente se observa é uma associação das duas técnicas utilizadas de acordo com a necessidade do projeto.

O processo da Moulage na concepção e construção da roupa pelos estilistas e alguns profissionais da área de modelagem no Brasil refere-se a um procedimento experimental para se obter resultados de forma, volume, caimento e proporção de linhas, cores e texturas. Portanto, estamos falando, no caso específico deste trabalho, de uma “Moulage Experimental”, na qual, não reside necessariamente o rigor às regras técnicas da Moulage tradicional.

Processo criativo por meio da Moulage: objeto único e produção em série

Para a realização da Moulage são necessários três elementos básicos: corpo suporte, matéria-prima e desenho. O corpo como condicionante primário e suporte do desenho, a matéria que possibilita constituir diferentes formas de envolver o corpo e o desenho, entendido aqui como todo o contexto interno e externo que circunda o estilista.

A técnica autoriza os movimentos que vão sendo executados, mas o autor tem a posse da decisão de cada passo até a finalização do desenho, desafiando, assim, os limites de cada elemento: matéria, corpo e desenho.

O início do processo é comumente angustiante; uma profusão de idéias surpreendem, confundem, gerando certa dificuldade. É necessário, porém, manter a intuição e o intelecto receptivos a novas possibilidades. Cada movimento gerado estimula e fortalece o seu domínio sobre o processo. Ann Demeulemeester refere-se a esse conflito vivido pelo estilista: “Não é fácil quanto parece, comecei com a idéia de um movimento e nesta estação quero ter a despretensão de algo caindo. Gosto de mudar um movimento, mudar a forma com algo que cai. É como transformar uma atitude em roupas.”⁷ Rodrigues também diz algo semelhante:

Yohji Yamamoto diz que “devemos escutar o que o tecido quer nos dizer” além de muito poético esta frase nos remete ao nosso cotidiano, pois sempre dizemos “a peça está pedindo mais tecido ou ainda a peça está pedindo para que eliminemos esta sobra. Acredito que temos um momento mágico de criação no qual frente ao busto de modelagem tal qual uma folha em branco, posicionamos o tecido e pacientemente vamos esculpindo uma idéia [...]

⁷ JONES. *Fashion design: manual do estilista*, p. 150.

Quando esse momento demora para chegar eu dizia para meus assistentes, parafrazeando o Yohji, “hoje estou surdo, pois não consigo escutar e compreender o que o tecido está tentando me dizer.”⁸

Se a receptividade do autor está presente e permanece durante o processo, pode-se dizer que agradáveis surpresas podem surgir, tanto quanto a frustração, que também faz parte do processo da Moulage. Entretanto, é compensador quando a satisfação resulta das idéias que vão surgindo: idéias de forma, volume, acabamentos, matéria, ou até mesmo uma excepcional idéia, movendo o estilista rumo a uma direção absolutamente contrária do previsto.

A tridimensionalidade do processo consente ao autor a totalidade do objeto na sua dimensão espacial, que se espalha para o seu entorno e às vezes acrescida de referências visuais vivificadas fortemente pela música, autenticando uma aura que será transportada para as roupas. Existe um continuum que engloba a técnica e a estética. Não ocorre uma cisão da roupa, frente/costas, cima/embaixo, que não tenha sido avaliada. Cada curva ou reta está absorva neste único pensar. A visualidade das referências é importante mesmo quando a sua materialidade não é possível pelo menos a olho nu ou taticamente, a sensação vívida proveniente da emoção causada pelas referências, dentre elas a música, como fator equalizador de todo universo referencial do estilista, desenhando todo o cenário mais rapidamente.

O resultado final da roupa dependerá das escolhas feitas pelo autor, de como será feito o encadeamento das relações estabelecidas entre os três elementos básicos. Temos também que considerar o aspecto técnico da Moulage, além desses elementos básicos, que influenciam o caimento e a exequibilidade da roupa.

A Moulage de Walter Rodrigues

O espírito de pesquisador de Walter – ele se auto-intitula uma espécie de “antropólogo frustrado” – o impeliu a colecionar inúmeros objetos e roupas ao longo de anos, iniciando, desse modo, um processo de preservação e conservação de peças únicas. O velho é valorizado e acumula tudo o que pode. Muito desse material é garimpado nas feiras da Benedito Calixto e do Bexiga, em São Paulo (um de seus *hobbies* favoritos). Em seu atelier estão peças de suas antigas coleções e roupas raras de estilistas como Thierry Mugler, Balenciaga, Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo, Ossie Clark, entre outros. Algumas dessas peças foram doações de clientes apaixonadas por moda e que admiram o lado de colecionador cuidadoso e dedicado do estilista. Verdadeiras curiosidades adquiridas em brechós de Paris e feiras livres ao redor do mundo compõem um rico acervo, fundamental no *start* de suas coleções.

⁸ Entrevista com estilista Walter Rodrigues, realizada em dezembro de 2007.

Seu processo criativo acontece aos poucos, exige estudo, minúcias e cultura de moda. É um trabalho exaustivo, físico. E de muita observação. Um dos recursos mais simples, porém mais importantes e fundamentais para Walter é a utilização de cadernos. Neles são colocados pensamentos, impressões, anotações feitas em viagens, vontades, desenhos, formas, fotos e até pequenos pedaços de matérias e cores que são o princípio de um projeto de coleção.

Seus cadernos e suas “vontades de moda” – diversos materiais que vão desde um postal com cores que apontam uma direção de cartela até fragmentos de materiais dos mais inusitados – são levados pelo estilista para a sua equipe de estilo, com a proposta de que se faça um primeiro e grande *brainstorm*. Junto a esse material, vão os achados garimpados toda semana nas feiras de antiguidades e de viagens realizadas no período. O seu acervo de roupas – próprias e de outros estilistas de diferentes décadas – desencadeia, em seguida, um exercício de forma, proporção e sobreposição de cores onde se aumentam volumes, se diminuem tamanhos, se misturam cores e texturas. Muitas vezes o resultado dessa grande oficina é registrado em fotos (a princípio, em polaróides e hoje em fotos digitais), garantindo um rápido resultado visual. A Moulage muitas vezes faz parte desse processo de *brainstorm*, e é considerada pelo estilista uma ferramenta de liberdade criativa:

Meu olhar para a moda sempre foi através dos volumes, do caimento dos materiais e dos movimentos obtidos na combinação dos tecidos com o corpo. E sendo autodidata, a moulage tem como significado a libertação [...] é um processo no qual expressamos nossas idéias de volumes e de formas, possibilitando-me uma melhor compreensão e execução de minhas idéias. A perfeita combinação de corpo, tecido e gravidade proporcionou movimentos e jogos de volumes que um desenho não daria. Sempre cito a frase atribuída a Madeleine Vionnet que diz “Se uma mulher sorri o vestido deve sorrir junto” enfatizando a perfeita harmonia que deve ter entre o que se veste e quem o carrega.⁹

É necessário citar os cinco grandes interesses que para o estilista sempre permeiam seu trabalho e são a base de seu processo de criação: As culturas de um modo geral, especialmente o Japão, as contradições (de gênero, de materiais trabalhados, etc), as décadas de 1930 e de 1970, e o século XIX. Segundo Rodrigues, entre as décadas de 30 e 70 existe uma conexão muito forte, pela questão do hedonismo e modelagem das roupas que é vista no paralelo entre Halston e Vionnet, a antropologia e o século XIX. Outro elemento fundamental e muito presente na vida e no trabalho do estilista é a música. Coleciona as mais variadas trilhas (muitas pesquisadas a partir de filmes, viagens pelo Brasil e exterior), e seguindo seu gosto pelo contraditório escuta do clássico ao popular, do rock ao eletrônico com igual sensibilidade. A música o acompanha

⁹ RODRIGUES, 2007.

durante todo o processo de criação, e a idealização da trilha sonora para o desfile já começa a despontar antes mesmo das roupas terminadas.

A imagem ilustra uma parte do processo e do desenvolvimento da coleção de verão 1999/2000 construídas na Moulage a partir dos desenhos em nanquim e de exercícios de volumes aplicados com diferentes proporções e materiais desenvolvidos para esta coleção – *gazar* telado.

É difícil pensar a coleção de Rodrigues sem levar em conta a questão dos têxteis e a estrutura da construção. As três imagens apresentadas a seguir, provenientes de distintas coleções, demonstram um pouco disso. À esquerda uma imagem da coleção verão 2006 *chiffon* estampado, construída de um tecido inteiro, basicamente utilizando o fio no viés apoiado em alguns pontos do corpo como apoio. No centro à esquerda, a imagem da coleção de verão 2000/2001 – vestido em cetim com elastano e estampas típicas quimono – mostra um paralelo entre a geometria linear da roupa japonesa e o caimento da roupa grega, sustentada nos ombros e pescoço. A imagem centro-direita, da coleção – verão 1999/2000 – tem o tecido de poliamida transparente estruturado com estampa *puf* que mantém a forma. Neste caso, a roupa e o tecido foram sendo desenhados no corpo, simultaneamente, porém de maneira distinta daquela apresentada anteriormente, *gazar* telado, onde a forma e o tecido foram construídos apoiados em um projeto preestabelecido anteriormente. A figura da extrema direita mostra um vestido festivo de noite de georgette, construído a partir de um tecido também inteiro onde os drapeados são obtidos a partir de um círculo vazado na região do quadril, tensionado por um rolotê.

Todos estes modelos de vestidos mostram exemplos de construção de uma prática do fazer, oem que o estilista articula os elementos matéricos em diálogo constante com as referências internas e externas que dizem do projeto. Os materiais são desenvolvidos para cada projeto e pesos diferentes. Portanto, têm resultados também diversos, mesmo que conservem o mesmo princípio de construção.

O interesse em descrever o processo criativo do estilista Walter Rodrigues, em particular, surgiu das percepções coletadas ao longo de 14 anos de trabalho na marca, dentro do desenvolvimento das coleções para desfiles e no desenvolvimento de roupas feitas sob encomenda. No intuito de fundamentar uma metodologia de trabalho para a criação de vestuário de moda e de validar o conceito de Moulage como um processo dinâmico, está sendo realizado um trabalho de investigação e análise do trabalho do estilista Walter Rodrigues, que lança mão dessa ferramenta no curso de seu processo criativo. Nesse sentido, o estudo proposto parte da utilização do referencial teórico da semiótica discursiva, seguindo as postulações de Algirdas

Julien Greimas e de autores que o sucederam, como Eric Landowski, para analisar os efeitos de sentido da Moulage na produção contemporânea de moda.

São infinitas as possibilidades de criação na moda, e estaremos sempre criando a singularidade que Deleuze chama de repetição. “Repetir é criar: repetir, repetir, até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo.”¹⁰ Na repetição, o repetido ganha um novo sentido na diferença que o exprime. O estilista, na medida em que define uma cena que compõe os elementos que construirão o conceito de sua coleção, naturalmente para fugir da imitação ou cópia, estaria repetindo várias e várias vezes até ficar diferente, criando sobre os elementos da cena. Os resultados reiterados das criações levam ao que Deleuze chama de “assinatura do pensamento do autor”. Ou seja, Dior, Galliano, Yohji Yamamoto são mais do que nomes próprios: são assinaturas de um pensamento impessoal, são nomes que significam singularidades. No trabalho de Walter Rodrigues, o uso das referências a Vionnet, Charles James, Madame Grés, Balenciaga, Yohji Yamamoto e Rei Kawakubo, recriadas continuamente, legitimou um trabalho autoral pioneiro na moda brasileira.

Conclusão

A “Moulage Experimental”, como denominamos o exercício concepcional dos desenhos de roupa no manequim, exercida pelos estilistas, tem se mostrado surpreendentemente eficiente, quanto ao seu tempo de execução, qualidade, conforto e design da roupa. Quanto à reprodutividade das roupas observa-se também um progresso na compreensão e aceitação, por parte dos profissionais do setor produtivo, no momento da transposição da tela de tecido para o papel e a subsequente montagem da peça na linha de produção. Depois de Vionnet e Balenciaga, a Moulage retorna para auxiliar no desenvolvimento “do olhar” do estilista para o vestuário de moda, que hoje tem uma ordenação estética generalizada e impessoal. Outra tendência que vem preocupando, principalmente nos meios acadêmicos é a vivência da experiência tridimensional que as novas gerações de jovens têm perdido em função da bidimensionalidade oferecida pelas imagens do computador – futuros candidatos a estilistas que em tão pouco tempo chegam ao mercado carente deste profissional com essa qualidade de visibilidade. Entretanto, os estilistas brasileiros, mesmo ainda muito influenciados pelos trabalhos dos estilistas citados anteriormente e também pelos estilistas japoneses – peças com mínimo de costuras, no geometrismo, na assimetria, na volumetria –, têm focalizado outros aspectos da roupa, como as finalizações das

peças, a composição dos detalhes. Detalhes da parte interna do vestuário, o desenho das linhas de recorte, da funcionalidade da roupa, do tamanho dos bolsos e lapelas, largura das costuras e pespontos, tipos e espessuras de linhas e aviamentos são alguns dos exemplos. A forma como a Moulage é utilizada pelos estilistas brasileiros, descrita anteriormente, a qual chamamos de “Moulage Experimental” necessita, algumas vezes, passar por um mata-borrão, colocando-a no eixo da viabilidade construtiva na visão mercadológica e produtiva.

Referências

- ARMSTRONG, Helen J. *Draping for apparel design*. New York: Fairchild Publications, 2006
- BARROS, Manuel de. *O livro das ignoranças. O livro das ignoranças*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- BUNKA FASHION *Apparel production class – draping – Introduction*. Tóquio: Bunka College of Fashion Publication, 2001.
- BOUCHER, F. *A history of costume in the West*. New England Edition, First Published 1966, 1987: Thames and Hudson Ltd, London/Harry N Abrams, New York.
- COLEÇÃO MODA BRASILEIRA – *Walter Rodrigues*. São Paulo: Cosac Naif, 2005.
- CRAWFORD, C. A. *The art of fashion draping*. New York: Fairchild Publications, 2000.
- DONNA COLLEZIONE – *Preview verão 96-97* Walter Rodrigues.
- DELEUZE, G. *A dobra Leibniz e o barroco*. São Paulo: Papirus, 2005.
- FERRO R. *Processos de moldagem na FBA.UP*. Prova de aptidão pedagógica e capacidade científica Faculdade de Belas artes da Universidade do Porto ©2005.
- JONES, Sue Jenkins. *Fashion design: manual do estilista*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- KAWAMURA, Y. - *The japanese revolution in Paris fashion beyond desire*. New York: Berg Publications, 2004.
- KIRKE, B. *Madeleine Vionnet*. San Francisco: Chronicle Books, 1991.
- KÖHLER, C. *História do vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LANDOWSKI, Eric. *Passion sans nom*. Paris: Puf, 2004. p. 304.
- LE ROBERT MICRO, *Dictionnaire de la langue française*, 2001.

¹⁰ BARROS. *O livro das ignoranças*, p. 11.

MESQUITA, C. *Moda contemporânea – quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Anhembi-Morumbi, 2004.

NOVA The Fashion Magazine Reborn Issue # 1, June 2000.

RANIERE, Wilson Entrevista com o estilista e resposta a um questionário respondido em janeiro de 2008.

RODRIGUES, 2007. Questionário respondido em dezembro de 2007.

SALTZMAN, A. *El cuerpo diseñado – sobre la forma en el proyecto de la vestimenta* Buenos Aires: Paidós, 2004.

SHAEFFER, C. *Couture Sewing Techniques* Newtown: The Taunton Press. 1994.

PATRONEN PATTERNS - MODEMUSEUM Amsterdam: Publisher Ludion, Ghent, 2003.

Sobre a autora

Yaeko Yamashita é professora de Moulage do Curso de Desenho de Moda da Faculdade Santa Marcelina e mestranda do Programa de Mestrado em Moda, Cultura e Arte do Centro Universitário SENAC de São Paulo. angelayamashita@uol.com.br

