

# Crepagem como técnica inclusiva de modelagem para corpos trans: Relato de experiência no ensino de Moda e Economia Criativa

*Creping as an inclusive patternmaking technique for trans bodies: An experience report in Fashion education and Creative Economy*

Macivaldo Santana dos Santos<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-6553-0221>

Lucas da Rosa<sup>2</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8429-2754>

DOI: <https://doi.org/10.26563/dobras.v19i47.1994>

**[resumo]** Este artigo apresenta um relato de experiência sobre o curso “Curso de Formação em Modelagem e Costura de *Corsets* e Figurinos para Artistas com Corpos Trans”, contemplado no edital da Lei Paulo Gustavo Nº 008/2023 Fomento de Formação Cultural e Direitos Humanos. A proposta foi desenvolvida com uma abordagem pedagógica sensível e inclusiva, fundamentada em metodologias ativas e colaborativas. A técnica da crepagem, também conhecida como modelagem segunda pele, foi adotada como estratégia principal para adaptar moldes às especificidades corporais de pessoas trans, travestis, não binárias e drag queens. Essa técnica demonstrou eficácia na criação de bases de modelagem personalizadas, promovendo a escuta dos corpos, o fortalecimento simbólico das identidades e a autonomia criativa dos participantes. A pesquisa, de natureza qualitativa, aplicada e descritiva, utilizou observação participante e aplicação de questionário estruturado como procedimentos metodológicos. Os resultados indicaram impactos positivos na aprendizagem, na autoestima e na profissionalização dos participantes, especialmente no contexto da economia criativa. Dessa forma, evidencia-se o potencial transformador da crepagem como prática formativa e política. Conclui-se que essa técnica é uma ferramenta viável e acessível para a modelagem inclusiva, com potencial de ampliação para outras tipologias de vestuário.

<sup>1</sup> Doutorando em Design e Tecnologia do Vestuário e Moda, CEART, Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). [macivaldosantos26@gmail.com](mailto:macivaldosantos26@gmail.com). <http://lattes.cnpq.br/8262189842276843>

<sup>2</sup> Doutor em Design (2012) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio); Docente na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC); [darosalucas@gmail.com](mailto:darosalucas@gmail.com); <http://lattes.cnpq.br/1943713096006841>.

[palavras-chave] **Modelagem de vestuário. Corpos trans. Crepagem. Ensino de moda. Economia criativa.**

[abstract] This article presents an experience report on the course “Training Course in Patternmaking and Sewing of Corsets and Costumes for Artists with Trans Bodies”, supported by the Paulo Gustavo Law Public Notice No. 008/2023 for the Promotion of Cultural Training and Human Rights. The proposal was developed through a sensitive and inclusive pedagogical approach, grounded in active and collaborative methodologies. The creping technique, also known as second-skin patternmaking, was adopted as the main strategy for adapting patterns to the specific bodily characteristics of trans people, travestis, non-binary individuals and drag queens. This technique proved effective in creating customized pattern bases, fostering body awareness, symbolic empowerment and the creative autonomy of participants. The research, qualitative in nature and both applied and descriptive, employed participant observation and a structured questionnaire as methodological procedures. The results indicated positive impacts on learning, self-esteem and the professional development of participants, particularly within the context of the creative economy. In this way, the transformative potential of creping becomes evident, not only as a formative practice but also as a political one. It is concluded that this technique is a viable and accessible tool for inclusive patternmaking, with the potential to be expanded to other types of garments.

[Keywords] **Clothing patternmaking. Trans bodies. Crepagem. Fashion education. Creative economy.**

Recebido em: 05-01-2026.

Aprovado em: 11-06-2026.

## Introdução

Inseridos no setor da economia criativa, encontram-se tanto profissionais que desenvolvem figurinos para artistas LGBTQIAPN+ quanto os próprios artistas que atuam em diversas áreas. É comum ver *drag queens* se apresentando em bares, teatros e outros espaços, assim como pessoas trans, entre outras, da sigla LGBTQIAPN+ participando da cultura *ballroom*. Nesse cenário, as *Houses* (Casas) funcionam como famílias escolhidas, oferecendo apoio e orientação a seus membros, que competem entre si nos *balls*, com performances em categorias como *voguing*, *runway* e *face*.

Para que essas performances ocorram, é necessário um figurino adequado. No entanto, os custos elevados e o perfil social dessas pessoas, muitas vezes, impedem o acesso a bons figurinos. Apesar de serem grupos que se ajudam e colaboram entre si, falta qualificação profissional e entendimento das particularidades de seus corpos para que a própria comunidade LGBTQIAPN+ possa absorver tais demandas e confeccionar seus próprios figurinos.

No Brasil, Costa Filho e Lopes (2024) analisam a arte *drag* a partir de uma perspectiva interseccional e reforçam que as performances *drag* estão profundamente ligadas a

processos culturais que subvertem normas de gênero, classe e sexualidade. Essas manifestações circulam tanto no circuito artístico formal quanto informal, incluindo festivais, intervenções urbanas e espaços comunitários. No plano internacional, Rush-Morgan *et al.* (2023) propõem o conceito de “economias *queer*” para descrever práticas econômicas diversas realizadas por pessoas LGBTQIAPN+ que incluem tanto atuações formais quanto informais de produção cultural e redes colaborativas, nas quais artistas trans e drags desempenham papel central. Tais abordagens confirmam que essas práticas artísticas estão inseridas na lógica da economia criativa contemporânea, com potencial simbólico, cultural e econômico.

No cenário atual, as técnicas de modelagem de vestuário mais utilizadas são a modelagem plana (bidimensional) e a *moulage* (tridimensional). Ambas possuem diretrizes para a construção de bases e modelagens, mas carecem de adaptações específicas para corpos dissidentes de gênero, que apresentam contornos e proporções distintas dos corpos cisgêneros. Vale ressaltar que a eficiência de um produto de moda depende não apenas da criatividade do projetista, mas também da consideração das medidas antropométricas e das particularidades corporais desde as etapas iniciais do desenvolvimento.

Diante dessa lacuna, foi proposto o “Curso de Formação em Modelagem e Costura de *Corsets* e Figurinos para Artistas com Corpos Trans”, contemplado no edital da Lei Paulo Gustavo Nº 008/2023 Fomento de Formação Cultural e Direitos Humanos, realizado em fevereiro de 2025 no Laboratório de Prototipagem do Núcleo Gestor da Cadeia Têxtil e de Confecções, em Olinda-PE. A iniciativa teve como objetivo capacitar as pessoas participantes na técnica de crepagem, trabalhada por Jum Nakao<sup>3</sup>, que utiliza fita crepe para captar o decalque do corpo e gerar uma base de modelagem personalizada, conhecida como “segunda pele”.

Diante disso, cabe a seguinte pergunta de pesquisa: como o desenvolvimento de vestuário direcionado para corpos de artistas trans contribui para suas performances no contexto da moda e economia criativa?

Este artigo tem como objetivo apresentar o relato de experiência com base no ensino da crepagem para o desenvolvimento de produto cultural de vestuário voltado aos artistas com corpos trans da economia criativa. A pesquisa se justifica pela necessidade de expandir o escopo das técnicas de modelagem a fim de contemplar os corpos ainda não atendidos pelos métodos tradicionais, promovendo inclusão e inovação no setor da moda. Trata-se de uma pesquisa aplicada, de abordagem qualitativa e caráter descritivo com coleta de dados realizada por meio de questionários estruturados e análise qualitativa dos resultados.

## Do corpo ao produto cultural: ensino, identidade trans e a produção de moda

As seções seguintes propõem uma reflexão sobre as possibilidades da moda, entendida como prática cultural e linguagem simbólica, atuarem como instrumentos de inclusão e emancipação para pessoas trans, travestis, não binárias e drag queens. A partir de uma abordagem crítica e interseccional, serão analisadas as relações entre corpo, identidade de

<sup>3</sup> Jum Nakao é designer e diretor de criação brasileiro que atua na interface entre moda, arte e design. Ganhou projeção a partir do *Phytoervas Fashion* (1996) e tornou-se amplamente reconhecido pelo desfile *A Costura do Invisível*, apresentado no São Paulo Fashion Week em 2004. Para mais informações, ver: NAKAO, Jum. Bio. Jum Nakao, s.d. Disponível em: <https://www.jumnakao.com.br/bio/>. Acesso em: 9 mar. 2026.

gênero e vestuário, situando essas articulações no contexto da economia criativa e das práticas pedagógicas voltadas ao ensino de modelagem. Interroga-se o lugar ocupado pelos corpos dissidentes na cadeia produtiva da moda e defende-se uma compreensão do vestuário enquanto ato político e cultural. Essa perspectiva reconhece o potencial da moda para articular subjetividades, expressar resistências e estimular formas de criação insurgentes.

A moda, como destaca Miller (2013), não apenas reflete quem somos, mas atua ativamente na constituição de nossas subjetividades. Se, por um lado, somos agentes na criação de artefatos como roupas, moldes e técnicas, por outro, esses mesmos artefatos nos constituem, à medida que se integram às práticas cotidianas e expressam normas sociais e culturais. Tal dinâmica torna-se especialmente significativa no ensino da modelagem de vestuário, onde a produção técnica está diretamente implicada na construção simbólica dos corpos e das expressões de gênero.

Enquanto produção cultural, os artefatos da moda não são neutros. Carregam valores, sugerem lugares de enunciação e projetam visões de mundo. Ao apropriar-se de objetos como moldes, livros didáticos e manequins, a modelagem tradicional tende a reproduzir padrões cisnormativos, que silenciam e excluem corporalidades dissidentes. Por esse motivo, as discussões a seguir se aprofundam em três eixos principais: a representatividade de identidades trans na moda, as práticas pedagógicas no ensino de modelagem e a técnica da crepagem como proposta crítica e inclusiva nesse campo.

#### *Identidades trans e representatividade na moda: economia criativa, design e materialidade*

A moda, enquanto fenômeno cultural, exerce um papel central na construção das subjetividades. Entretanto, sua trajetória histórica foi moldada por padrões cisheteronormativos que consolidaram um ideal corporal associado à branquitude, magreza, cisgeneridade e simetria, conforme aponta Aires (2019). Gardin (2008) observa que o corpo é permanentemente moldado por discursos sociais e morais. Dentro desse enquadramento, a cisnormatividade opera como um filtro de legitimidade, apagando identidades não normativas e restringindo possibilidades de pertencimento.

As implicações dessa lógica ultrapassam a exclusão estética e atingem aspectos materiais. Butler (2003) contesta a noção de que o sexo constitui uma essência natural e o gênero decorre culturalmente dessa base. Em sua perspectiva, o gênero é precisamente o aparato que produz os sexos como entidades “pré-discursivas”. Isso implica entender o sexo como uma construção e reconhecer que o binarismo sexual, entre masculino e feminino, resulta de um regime de repetição normativa. Esse regime, denominado por Butler como citacionalidade, produz a aparência de naturalidade e, ao mesmo tempo, abre brechas para subversões e deslocamentos normativos.

É nesse ponto que a materialidade da moda, expressa em moldes, técnicas e manuais, atua diretamente na produção e regulação dos corpos. Segundo Santos (2018), os artefatos não apenas se inserem em normas de gênero, mas também as reproduzem e reforçam. Quando materiais didáticos são organizados em categorias como “modelagem plana feminina” e “modelagem plana masculina”, ou quando os manequins disponíveis representam apenas corpos cisnormativos, estabelece-se um silenciamento estrutural dos corpos trans, travestis e não binários. Desnaturalizar o gênero exige, portanto, também desnaturalizar os objetos e métodos que lhe dão suporte material.

Essa crítica revela uma lacuna relevante: pessoas dissidentes de gênero, ao buscarem formação técnica para o desenvolvimento de produtos de vestuário, frequentemente não se reconhecem nas técnicas difundidas pela literatura especializada. Tampouco encontram respaldo nas ferramentas e tecnologias comumente utilizadas, que acabam por reiterar os mesmos padrões excludentes que a moda, enquanto prática criativa, teria o potencial de transformar.

A modelagem, sob esse prisma, deixa de ser uma prática neutra e passa a ser compreendida como uma operação discursiva e política. Os artefatos da moda reproduzem normas de gênero, mas também podem ser mobilizados para questioná-las e reconfigurá-las. Nesse deslocamento, emergem práticas insurgentes inseridas na economia criativa e desenvolvidas por pessoas trans. Um exemplo é o trabalho realizado por ateliês como o TRANS-moras (2024), que recusam numerações e categorias de gênero, reivindicando autonomia criativa e reconhecimento identitário.

Na interseção com a economia criativa, artistas trans desempenham um papel central como agentes culturais. São mais do que estilistas, atuam como articuladores de redes, educadores e empreendedores. O Mapeamento da Indústria Criativa, publicado pela Firjan (2022), indica que a moda opera em um campo de rápida mutação simbólica, ainda que sustentada por uma base material mais estável. Iniciativas como a do Ateliê TRANS-moras desafiam essa estrutura ao promover inovações simultâneas nos planos estético e organizacional, inserindo-se no quadrante “Recriar”, definido por Jones, Lorenzen e Sapsed (2015), no qual linguagem e tecnologia se transformam de forma interdependente.

Tais práticas não apenas desestabilizam o binarismo de gênero, mas também reposicionam a moda como um campo de invenção de subjetividades. A criação deixa de ser entendida como um ato autoral isolado e constitui-se como coautoria afetiva, na qual escuta e acolhimento tornam-se princípios fundamentais, como destaca a Casa de Criadores (2024).

Esse protagonismo tem sido também reconhecido por políticas públicas. A formulação de editais específicos voltados à comunidade trans, como os realizados pelo Governo do Amazonas (2023), sinaliza uma valorização crescente das produções culturais dissidentes e de seu papel na construção da diversidade cultural brasileira. Essas ações, para além de sua relevância estética, colaboram para uma economia cultural mais equitativa, na qual corpos historicamente marginalizados passam a ocupar posições centrais como produtores de valor simbólico e social.

O diálogo entre a moda e outros setores da economia criativa evidencia o potencial articulador das produções trans. O Quadro 1, elaborado por Luciana Lima Guilherme (2018), demonstra a intensidade das conexões entre moda, design, publicidade, artes cênicas, fotografia e educação. Essas intersecções reforçam que a moda, especialmente quando praticada em moldes colaborativos e contra-hegemônicos, possui a capacidade de formar redes transversais de criação e de gerar impactos culturais ampliados. No caso das iniciativas trans, essa articulação adquire ainda mais força ao propor estéticas, saberes e formas de existência que desestabilizam normas vigentes e contribuem para a construção de futuros mais plurais.

QUADRO 1 — INTENSIDADE DE CONEXÃO ENTRE OS SETORES CRIATIVOS INVESTIGADOS E OS DEMAIS SETORES

| Setores Investigados / Demais Setores | Design de Moda (%) | Festas & Celebrações (%) | Filme & Vídeo (%) | Gastronomia (%) | Música (%) | Teatro (%) |
|---------------------------------------|--------------------|--------------------------|-------------------|-----------------|------------|------------|
| Artesanato                            | 43                 | 35                       | 8                 | 19              | 12         | 18         |
| Arte Urbana                           | 58                 | 10                       | 5                 | 6               | 4          | 4          |
| Arquitetura e Urbanismo               | 6                  | 26                       | 8                 | 3               | 14         | 38         |
| Circo                                 | 5                  | 7                        | 11                | 5               | 10         | 3          |
| Dança                                 | 14                 | 41                       | 32                | 11              | 46         | 0          |
| Design de Moda                        | 100                | 60                       | 18                | 8               | 32         | 60         |
| Design Gráfico                        | 6                  | 8                        | 10                | 4               | 5          | 7          |
| Design de Interiores                  | 38                 | 24                       | 12                | 8               | 12         | 14         |
| Design de joias                       | 9                  | 0                        | 0                 | 0               | 0          | 0          |
| Design de Produto                     | 8                  | 26                       | 35                | 14              | 29         | 24         |
| Escultura                             | 8                  | 14                       | 7                 | 4               | 9          | 15         |
| Festas & Celebrações                  | 26                 | 100                      | 35                | 57              | 61         | 44         |
| Filme & Vídeo                         | 28                 | 0                        | 100               | 0               | 0          | 53         |
| Fotografia                            | 45                 | 62                       | 44                | 22              | 45         | 45         |
| Gastronomia                           | 11                 | 47                       | 12                | 100             | 17         | 9          |
| Jogos Digitais                        | 14                 | 23                       | 29                | 16              | 24         | 35         |
| Música                                | 0                  | 0                        | 0                 | 0               | 100        | 0          |
| Livros                                | 31                 | 47                       | 26                | 11              | 33         | 40         |
| Periódicos                            | 13                 | 78                       | 42                | 14              | 11         | 0          |
| Pintura                               | 19                 | 25                       | 14                | 8               | 13         | 19         |
| Publicidade & Propaganda              | 46                 | 48                       | 53                | 29              | 42         | 37         |
| Rádio                                 | 3                  | 24                       | 15                | 4               | 48         | 19         |
| Teatro                                | 1                  | 3                        | 10                | 0               | 6          | 100        |
| TICs                                  | 26                 | 23                       | 19                | 17              | 26         | 20         |
| TV Aberta                             | 16                 | 11                       | 48                | 8               | 32         | 23         |
| TV Fechada                            | 10                 | 7                        | 60                | 9               | 34         | 22         |

FONTE: Guilherme (2018).

Diante disso, pensar representatividade na moda implica reconhecer o vestir como prática comunicativa e política, capaz de afirmar subjetividades dissidentes e transformar relações sociais. Envolve também valorizar modos de produção que recusam hierarquias autorais e desafiam as estruturas cisnormativas da indústria. A moda, quando pensada e

praticada a partir de vivências trans, reconfigura-se como território de invenção coletiva, reparação histórica e expressão legítima de corpos plurais. Essa potência criativa e formativa aponta para o próximo tema deste artigo: as práticas pedagógicas em modelagem de vestuário, nas quais saberes técnicos e sensíveis se encontram na construção de um ensino mais justo, afetivo e libertador.

*Ensino-aprendizagem em modelagem de vestuário: materialidade, inclusão e práticas criativas*

O ensino de modelagem, por muito tempo centrado na padronização técnica, tem passado por transformações impulsionadas por metodologias ativas e pelo compromisso com a inclusão. Como observa Nakamichi (2012), o molde é um documento visual que revela não apenas a estrutura da roupa, mas também os ideais de corpo que a sustentam. Diante disso, pode-se afirmar que a modelagem do vestuário é uma ferramenta que auxilia na construção de identidades e representatividade de grupos e pessoas dissidentes.

A crítica feminista e decolonial à cisnormatividade no ensino técnico de moda evidencia que o trabalho pedagógico também possui uma dimensão política. Conforme argumenta Santos (2005), os artefatos didáticos não são neutros, pois carregam visões de mundo e funcionam como dispositivos de prescrição normativa. No campo da modelagem de vestuário, essas prescrições frequentemente se manifestam por meio de materiais didáticos, como livros, manequins e moldes base que estruturam o ensino a partir de uma lógica binária de construção e representação do corpo. Tais recursos acabam reproduzindo padrões normativos que limitam a consideração de outras corporalidades e experiências de gênero no processo de aprendizagem.

Dessa forma, torna-se necessário repensar os modos de ensinar modelagem de vestuário, partindo da ideia de que o corpo é sujeito do processo e não objeto de adequação. As metodologias híbridas de desenvolvimento de modelagem de vestuário (Spaine, 2016), que integram técnicas tridimensionais e sua planificação associadas a práticas como o *Problem Based Learning (PBL)* (Brito, 2018), favorecem o protagonismo no aprendizado e a reflexão crítica. A Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP), por sua vez, permite que esse processo formativo seja construído a partir de desafios reais (Bender, 2014), como a modelagem de vestuário para um corpo transmasculino, por exemplo.

A integração dessas abordagens com a Aprendizagem Colaborativa (Schimitz & Foelsing, 2018) cria um ambiente onde o conhecimento é compartilhado, mediado pela escuta e pela construção coletiva. Nesse espaço, o corpo dissidente não é apenas contemplado, mas torna-se referência e medida. O uso de recursos acessíveis, como os desenvolvidos por Sousa, Silveira e Maciel (2023), mostra que a acessibilidade pode ser incorporada à prática pedagógica com criatividade e ética.

Nesse cenário, ensinar modelagem é também ensinar a ver, tocar e respeitar o outro. O corpo passa a ser valorizado não como problema técnico, mas como território de expressão. É nessa direção que se insere a técnica da crepagem, explorada a seguir, como metodologia sensível, inclusiva e transformadora no ensino de moda.

*Crepagem e moulage: saberes técnicos e epistemologias corporais*

A técnica da *moulage*, também conhecida como modelagem tridimensional, possui raízes profundas na história da indumentária. Desde a Antiguidade clássica, os drapeados gregos e romanos envolviam o corpo de maneira orgânica, dispensando cortes estruturados. No entanto, foi apenas no início do século XX que a *moulage* passou a adquirir contornos técnicos, estéticos e conceituais mais definidos. Esse desenvolvimento se deu sobretudo por meio do trabalho de estilistas como Madeleine Vionnet e Madame Grès. Vionnet, frequentemente reconhecida como a arquiteta da Alta Costura, destacou-se pelo uso do viés e pela atenção à geometria do corpo feminino, criando peças que respeitavam as formas naturais e acompanhavam os movimentos, conforme apontam Calanca (2008) e Font-Réaulx (2011). Madame Grès, por sua vez, transladou sua formação em escultura para o campo têxtil. Desenvolveu vestidos moldados diretamente sobre o manequim, com domínio absoluto do drapeado, evocando uma estética atemporal inspirada nas vestimentas clássicas, como destacam Wolfe (2015) e Mendes & De la Haye (1999).

Apesar de seu caráter expressivo e potencial experimental, a *moulage* tradicional permanece ancorada a padrões cisnormativos. Isso é evidenciado nos moldes base e manequins frequentemente utilizados em processos pedagógicos. Tais recursos limitam-se a representações binárias e idealizadas do corpo humano, o que resulta na invisibilização de corporalidades dissidentes. Com isso, acabam por reproduzir normatividades de gênero que excluem uma ampla diversidade de sujeitos.

Nesse cenário, a crepagem emerge como uma prática contra-hegemônica e transformadora. Segundo o Museu da Pessoa (2023), Jum Nakao denomina como “segunda pele” a técnica de modelagem conhecida como crepagem, que consiste na aplicação direta de fita crepe sobre o corpo real ou sobre um corpo-suporte. O molde resultante, inicialmente tridimensional, é posteriormente planificado. Diferente das abordagens convencionais, essa técnica parte do corpo como origem do processo e não como forma a ser ajustada. O deslocamento simbólico e metodológico que ela promove valoriza curvas, assimetrias e singularidades como dados legítimos de construção. Para Pires (2022), trata-se de uma “terceira via” na modelagem tridimensional, pois permite um decalque preciso do corpo. Isso resulta não apenas em acurácia técnica, mas também em reconhecimento identitário.

Como argumenta Santos (2018), desnaturalizar o gênero implica, igualmente, desnaturalizar os objetos, ferramentas e métodos que o sustentam materialmente. A crepagem atua como uma prática de escuta tátil e visual. Ela capta saliências, gestos e marcas corporais, validando presenças sistematicamente ignoradas por tabelas de medidas e por manuais normativos. Nessa operação, a técnica atinge uma dimensão epistemológica. Ela não apenas ensina sobre o corpo, mas ensina com o corpo e a partir dele.

O processo de aprendizagem, nesse contexto, adquire uma densidade sensível e encarnada. Araújo (2018) relata que os estudantes que vivenciaram a técnica da crepagem descreveram o processo como sendo “guiados pela própria modelagem”. Ressaltaram a liberdade criativa e a relação afetiva com o fazer. A crepagem, portanto, articula precisão técnica e liberdade estética. Possibilita improvisação, intuição e subjetividade, elementos frequentemente marginalizados nos contextos formais de ensino técnico.

Quando integrada à prática da *moulage*, a crepagem não apenas expande as possibilidades técnicas do ensino de modelagem. Ela também tensiona os limites da normatividade corporal. O molde produzido deixa de ser um simples suporte técnico e passa a operar como gesto político. Afirma o corpo como sujeito criador e como fonte legítima de conhecimento.

Essa abordagem dialoga diretamente com o conceito de *etnodesign*, conforme formulado por Silveira e Mariño (2016). O *etnodesign* reconhece os saberes tradicionais e os repertórios simbólicos de grupos historicamente marginalizados como fontes legítimas de inovação. A prática artesanal, nesse sentido, aproxima-se de uma pedagogia do sensível. O gesto repetido, o corte não padronizado e a escuta atenta do tecido e do corpo tornam-se formas de pensar e criar com o mundo. A crepagem, em sua lógica manual e contra-padrão, evoca saberes ancestrais e articula narrativas que entrelaçam passado e presente, tradição e ruptura.

A modelagem, frequentemente, relegada a um status técnico ou invisibilizada nos debates teóricos sobre moda, revela-se aqui como prática situada e carregada de significados. Quando realizada com pessoas trans, travestis, não binárias e drag queens, assume contornos de afirmação identitária e de cidadania. Trata-se de reconhecer a modelagem como prática têxtil-política, na qual o ensino do molde transforma-se em espaço de memória, de escuta e de transformação social.

### Procedimentos metodológicos

O estudo caracteriza-se como qualitativo, de caráter descritivo e interpretativo, pois busca compreender percepções e experiências das pessoas participantes a partir de suas próprias interpretações sobre o processo formativo (Gil, 1991). O estudo baseia-se no relato e na análise da experiência realizada no “Curso de Formação em Modelagem e Costura de *Corsets* e Figurinos para Artistas com Corpos Trans”, contemplado pelo Edital nº 008/2023, voltado ao fomento da formação cultural e aos direitos humanos. A proposta metodológica do curso foi estruturada a partir de princípios de aprendizagem ativa e colaborativa, com ênfase na experimentação prática da técnica de crepagem.

Inicialmente foram ofertadas 15 vagas destinadas a pessoas trans. No entanto, em função da procura e da diversidade de perfis interessados, a participação foi ampliada para incluir também pessoas não binárias e artistas drag. Ao final, o curso contou com 10 pessoas participantes, das quais 7 aceitaram integrar a pesquisa e responder ao questionário aplicado.

A participação ocorreu de forma voluntária, mediante assinatura de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Embora a pesquisa não tenha sido submetida ao Comitê de Ética, o projeto foi aprovado em edital público<sup>4</sup> voltado à formação cultural e aos direitos humanos, o que orientou a adoção de cuidados éticos na condução das atividades e no tratamento das informações coletadas.

<sup>4</sup> EDITAL DE FOMENTO DE FORMAÇÃO CULTURAL E DIREITOS HUMANOS – LPG Disponível em: <https://www.mapa-cultural.pe.gov.br/oportunidade/1044/#info>. Acesso em: mar. 2026.

O edital que viabilizou a formação estabelece princípios relacionados ao respeito às diferenças, à promoção da diversidade cultural e à adoção de medidas de acessibilidade física, comunicacional e atitudinal durante a execução das propostas. Nesse contexto, buscou-se assegurar um ambiente formativo acolhedor, seguro e respeitoso, atento às especificidades das pessoas participantes e às questões relacionadas à diversidade de corpos, identidades e expressões de gênero.

O processo metodológico compreendeu o planejamento pedagógico do curso e a definição dos conteúdos, a seleção e preparação dos materiais didáticos, incluindo fita crepe e manequins, a realização das atividades práticas de crepagem diretamente nos corpos das pessoas participantes, a planificação da crepagem, o acompanhamento do processo de construção dos *corsets* e a aplicação de questionário estruturado para levantamento das percepções sobre a experiência formativa. Durante a realização das aulas, também foram produzidos registros em diário de campo elaborados após cada encontro, contendo observações sobre o processo de aprendizagem, as interações entre participantes e as dinâmicas pedagógicas observadas.

As respostas abertas do questionário foram examinadas por meio de análise temática interpretativa. Inicialmente, as respostas foram organizadas e lidas integralmente para identificação de recorrências de sentido e, posteriormente, agrupadas em eixos temáticos relacionados aos objetivos da pesquisa, como compreensão da técnica de crepagem, percepções sobre o processo de aprendizagem e impactos formativos da experiência. Trechos representativos das falas foram selecionados como excertos ilustrativos. A interpretação dos resultados foi orientada pela recorrência das respostas, pela relação com os objetivos da pesquisa e pelo diálogo com o referencial teórico sobre ensino de modelagem, metodologias ativas e inclusão de corporalidades dissidentes.

As análises também foram complementadas pelos registros provenientes da observação participante. O autor atuou simultaneamente como proponente do projeto, formador do curso e pesquisador da experiência. Ao longo do processo formativo, foram elaborados registros reflexivos após cada encontro, nos quais foram sistematizadas observações sobre o desenvolvimento das atividades, o processo pedagógico e as interações entre as pessoas participantes. Esses registros serviram como suporte interpretativo para a análise dos dados, contribuindo para contextualizar e complementar as informações obtidas por meio das respostas fornecidas pelos participantes.

Cabe reconhecer algumas limitações deste estudo, entre elas o número reduzido de participantes e o caráter da experiência, desenvolvida em um contexto formativo específico. Trata-se de um relato de experiência situado, centrado na análise de uma prática pedagógica aplicada; dessa forma, os resultados não possuem pretensão de generalização, mas buscam contribuir para reflexões sobre metodologias de ensino e para a incorporação de perspectivas inclusivas no campo do design de vestuário e moda.

### *Planejamento do Curso*

O planejamento do curso “Curso de Formação em Modelagem e Costura de *Corsets* e Figurinos para Artistas com Corpos Trans”, foi estruturado com base em diretrizes que valorizam a aprendizagem ativa, colaborativa e centrada no aluno. A proposta pedagógica

envolveu a organização de um plano de ensino detalhado, com definição de conteúdo, objetivos, estratégias, recursos e formas de avaliação, distribuídos ao longo de 10 encontros presenciais realizados no Laboratório de Prototipagem do NTCPE, em Olinda-PE. Com carga horária total de 40 horas, o curso teve como público-alvo pessoas trans e travestis maiores de 18 anos, com escolaridade mínima nos anos iniciais do ensino fundamental, e teve como foco o ensino da técnica de crepagem aplicada à construção de *corsets* sob medida.

As atividades foram organizadas de forma progressiva, respeitando o ritmo de aprendizagem e o desenvolvimento técnico dos participantes. A proposta combinou momentos de exposição teórica com práticas manuais intensivas, que incluíram desde a aplicação da fita crepe no corpo ou manequim até a construção final da peça com acabamentos personalizados. O conteúdo programático foi articulado em cinco unidades curriculares, que orientaram os objetivos de cada encontro. A seguir, a Tabela 1 apresenta um panorama geral da organização pedagógica do curso.

TABELA 1 – ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO PEDAGÓGICO DO CURSO DE *CORSETS*

| Encontro | Modalidade | Atividades e Encaminhamentos                                                                                                                                               |
|----------|------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1        | Presencial | Introdução ao <i>corset</i> , breve história, estudo do corpo, marcações em manequim, apresentação de conceitos da <i>moulage</i> e seus materiais, introdução a crepagem. |
| 2 e 3    | Presencial | Aplicação da técnica de crepagem em manequim ou corpo; desenho técnico do modelo de <i>corset</i> ; interpretação e desenvolvimento do projeto.                            |
| 4        | Presencial | Planificação da crepagem; desenvolvimento de moldes planos; ajustes e adaptações.                                                                                          |
| 5 e 6    | Presencial | Construção da base do <i>corset</i> estruturado; aplicação de entretelas, barbatanas, reforços e primeiros acabamentos.                                                    |
| 7        | Presencial | Corte e costura da peça final; prototipagem; ajustes ergonômicos e de conforto no corpo.                                                                                   |
| 8        | Presencial | Finalização da peça com aplicação de aviamentos, bordados e técnicas de fechamento como ilhoses e amarrações.                                                              |
| 9        | Presencial | Oficina de criação de saias godê para combinação com <i>corsets</i> ; prova final e ajustes.                                                                               |
| 10       | Presencial | Preparação e apresentação de desfile coletivo com feedback e avaliação das peças.                                                                                          |

FONTE: Elaborado pelos autores (2025).

As formas de avaliação adotadas buscaram respeitar a diversidade de habilidades e perfis dos participantes, privilegiando a avaliação contínua e processual. O foco esteve na participação ativa, no engajamento coletivo, na criatividade e na capacidade técnica demonstrada ao longo dos encontros. A Tabela 2 resume as principais atividades avaliativas previstas no curso.

TABELA 2 – ATIVIDADES AVALIATIVAS DO CURSO

| Avaliação | Descrição                                                                                                |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I         | Participação ativa nos encontros e aplicação correta da técnica de crepagem.                             |
| II        | Desenvolvimento do molde plano a partir da crepagem, com critérios de precisão e adaptação ao corpo.     |
| III       | Construção e acabamento da peça final ( <i>corset</i> ), considerando caimento, conforto e estética.     |
| IV        | Criação de peça complementar, integrando conhecimentos adquiridos.                                       |
| V         | Apresentação final no desfile, com avaliação coletiva e feedback sobre o processo de criação e execução. |

FONTE: Elaborada pelos autores (2025).

Com base nesse planejamento pedagógico, a proposta do curso foi além da simples transmissão técnica, configurando-se em uma experiência formativa sensível, colaborativa e situada. A combinação entre teoria, prática artesanal e escuta ativa dos corpos contribuiu para a criação de um ambiente de aprendizagem horizontal, no qual a diversidade de vivências foi não apenas acolhida, mas integrada ao processo criativo.

A seguir, apresenta-se a análise dos dados obtidos por meio do questionário aplicado às pessoas participantes com o objetivo de compreender os impactos da metodologia adotada, os aprendizados percebidos e as potências formativas da técnica de crepagem no ensino de modelagem para corpos trans e dissidentes. O instrumento possibilitou reunir impressões individuais e coletivas sobre os desafios, descobertas e transformações experienciadas ao longo da formação.

Além do questionário estruturado, foi adotada a observação participante como estratégia metodológica complementar. Essa abordagem possibilitou acompanhar de forma ativa e sensível as interações ocorridas durante o curso, sem interferir nas dinâmicas espontâneas. Conforme Angrosino (2009), a observação participante permite ao pesquisador imergir no ambiente estudado, atuando simultaneamente como observador e participante, o que favorece uma compreensão mais rica das práticas culturais e educativas. No contexto desta pesquisa, essa metodologia contribuiu para captar nuances do processo formativo, como as formas de cooperação entre participantes, os modos de apropriação da técnica de crepagem e os gestos pedagógicos não verbais que emergiram no fazer coletivo.

## Relato de experiência e resultados

A experiência relatada foi realizada no Laboratório de Prototipagem do NTCPE, em Olinda-PE, com a participação de um grupo diverso composto por pessoas trans, travestis, não binárias e drag queens. O “Curso de Formação em Modelagem e Costura de *Corsets* e Figurinos para Artistas com Corpos Trans” contou com dez pessoas matriculadas, das quais sete responderam ao questionário de avaliação aplicado ao final da formação, conforme já mencionado. Além desse instrumento, foi realizada observação participante ao longo de todos os encontros, possibilitando o acompanhamento direto das dinâmicas vividas, dos modos de cooperação espontânea e das trocas afetivas e pedagógicas que emergiram durante a construção dos *corsets*. Esses procedimentos se mostraram essenciais para compreender as percepções do grupo em relação aos métodos utilizados, bem como os efeitos formativos, expressivos e subjetivos da proposta.

As atividades seguiram o cronograma pedagógico apresentado anteriormente (Tabela 1), com uma programação equilibrada entre momentos expositivos, de conceitos da *moulage*, a prática da crepagem e finalização das peças. O primeiro encontro introduziu a história do corset, apresentou os conceitos da *moulage* e introduziu a técnica de crepagem. Este momento inicial foi fundamental para alinhar expectativas e inserir as pessoas participantes em uma proposta de aprendizagem sensível, que valoriza a escuta ativa, o cuidado mútuo e a diversidade corporal.

Nos encontros seguintes, a vivência prática da técnica consolidou o caráter ativo, colaborativo e horizontal do curso. As pessoas participantes se organizaram de forma espontânea em dinâmicas de apoio mútuo. Enquanto algumas aplicavam a fita crepe, outras marcavam, cortavam ou ajustavam os moldes. O professor atuou como mediador do processo, conforme os princípios da Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP) e da aprendizagem colaborativa centrada no aluno. Essa postura favoreceu a construção de um ambiente acolhedor e estimulante, o que também foi registrado durante a observação participante, por meio de anotações de campo que destacaram a escuta coletiva e os momentos de descontração, escambo de saberes e fortalecimento dos vínculos entre as pessoas.

Apesar de algumas demonstrarem insegurança inicial diante da novidade do método, como expressa o relato “Confiar mais no processo, pois no final deu certo”, todas conseguiram finalizar suas modelagens. Esse resultado está fortemente relacionado à flexibilidade metodológica adotada, que considerou os diferentes ritmos, habilidades e contextos individuais, bem como ao suporte emocional e técnico proporcionado pelo grupo.

A etapa de planificação e montagem dos *corsets* estruturados foi marcada pela divisão de tarefas orgânica, baseada nas competências e disponibilidades de cada pessoa, como corte, costura, ajustes e personalização. A finalização do curso culminou na criação de peças complementares e na realização de um desfile coletivo. O evento recebeu o nome de “Experiência Transmutar”, escolhido pelas próprias pessoas participantes, e contou com a presença de familiares, amigos e da comunidade local. Esse momento representou mais do que uma apresentação: foi uma celebração afetiva, expressão de pertencimento e afirmação identitária coletiva.

FIGURA 1 – PRINT DO FOLDER E VÍDEO DO DESFILE DA EXPERIÊNCIATRANSMUTAR



FONTE: Adaptado pelo autor a partir das capturas de tela do Instagram @atelier\_lab\_e\_moda. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DGHOoQbRwQ0/>, 2025.

### *Perfil dos Participantes*

O curso contou com dez participantes adultos, cujas trajetórias refletiram uma diversidade de identidades de gênero e diferentes níveis de familiaridade com a modelagem de vestuário. A dinâmica coletiva evidenciou um campo de experiências marcado por processos de transição, práticas artísticas e o desejo por maior autonomia na criação de peças que dialogam com suas corporalidades. Entre as pessoas respondentes do questionário, três se identificaram como travestis, geralmente em fases iniciais de transição e sem intervenções corporais formalizadas. Duas se identificaram como trans, uma como não binária e uma como “outra”, por atuar como drag queen. Esse panorama evidencia o potencial do curso em acolher sujeitos que vivenciam o gênero de maneira dissidente, inclusive fora da lógica binária tradicional. A presença desse público também aponta para uma demanda por espaços formativos nos quais seus corpos não apenas caibam, mas sejam reconhecidos como ponto de partida para a criação.

No que se refere ao perfil técnico, a maioria das pessoas participantes afirmou não possuir experiência prévia em modelagem (3), enquanto as demais declararam possuir nível básico (2) ou intermediário (2). Nenhuma se considerou em nível avançado, o que reforça o caráter introdutório, acessível e formativo da metodologia adotada.

Ao serem questionadas sobre a compreensão da técnica de crepagem durante o curso, a maioria indicou alto grau de clareza. Três classificaram como “muito compreensível” e quatro como “compreensível”, sem registros de dificuldade. Esse resultado evidencia a eficácia da comunicação pedagógica e a adequação da metodologia ao público.

Essa percepção foi reforçada pelas respostas abertas:

“Foi tudo bem, entendi os processos.”

“No geral, foi bem tranquilo, não senti dificuldade.”

“Confiar mais no processo, pois no final deu certo.”

Em relação à efetividade da técnica, as pessoas participantes indicaram que a criação facilitou a criação das modelagens e possibilitou a construção de peças ajustadas às suas especificidades corporais. Seis afirmaram que a modelagem ficou plenamente adequada ao corpo, enquanto apenas uma apontou necessidade de ajustes significativos, sem que isso comprometesse a apropriação da técnica.

A avaliação da didática também foi amplamente positiva. Quatro pessoas classificaram o curso como “excelente” e três como “bom”, destacando a postura acolhedora e a escuta atenta do professor. Um dos depoimentos sintetiza essa percepção:

“O professor é extremamente atencioso e didático, só tenho a agradecer por esse curso.”

Quanto à perspectiva de uso futuro da técnica, todas as pessoas participantes afirmaram a intenção de utilizá-la em novos projetos. Dentre estas, quatro se disseram aptas a aplicá-la com facilidade e três com alguma dificuldade, indicando uma apropriação consistente da metodologia, ainda que com possibilidade de aprofundamento.

Sobre os materiais didáticos, cinco participantes os classificaram como totalmente eficazes e duas como parcialmente eficazes. Esse resultado demonstra a coerência entre os recursos utilizados e os objetivos do curso, além de reforçar a importância de materiais acessíveis e bem estruturados em processos de ensino voltados a públicos diversos.

Em relação às dificuldades enfrentadas, os relatos foram pontuais e mais associados à insegurança inicial do que à técnica em si. Um dos depoimentos expressa esse momento do processo:

“Confiar mais no processo, pois no final deu certo.”

Sobre possíveis melhorias, seis participantes indicaram que nada deveria ser alterado e apenas uma sugeriu que o processo poderia ser mais ágil, o que aponta para um ritmo adequado, com margem para ajustes pontuais.

Por fim, ao serem questionados sobre a contribuição do curso para sua formação profissional ou oportunidades de trabalho, três pessoas afirmaram que a contribuição foi significativa e quatro indicaram impactos parciais. Esse resultado evidencia o impacto positivo da proposta tanto no desenvolvimento técnico quanto no fortalecimento da autonomia criativa de pessoas trans, travestis, não binárias e artistas de gênero dissidente.

### *Impactos formativos e profissionais*

Os dados coletados indicam que todas as pessoas participantes reconheceram a relevância do curso para sua formação profissional. Três destacaram impactos profundos em suas trajetórias, enquanto quatro apontaram avanços parciais, especialmente no fortalecimento de suas atuações na economia criativa.

No que se refere à autonomia na criação de figurinos, cinco relataram ampliação significativa de competências técnicas e criativas, enquanto duas indicaram progressos parciais. Esses resultados evidenciam que a proposta pedagógica ultrapassou a transmissão de técnicas, configurando-se como uma experiência formativa que articula desenvolvimento técnico, sensível e profissional.

A abordagem metodológica, baseada na escuta ativa, na cooperação horizontal e na valorização das corporalidades dissidentes, contribuiu para a construção de um ambiente acolhedor, seguro e afirmativo. Um dos depoimentos expressa essa vivência:

“Foi uma experiência enriquecedora e maravilhosa, aprendi a fazer uma modelagem que sempre quis, respeitando meu corpo”.

Esse relato evidencia o potencial transformador da crepagem como prática pedagógica inclusiva. Mais do que uma técnica de construção de moldes, ela se configura como ferramenta de reconhecimento identitário, pertencimento e legitimação de existências historicamente marginalizadas no campo da moda.

Os *corsets* produzidos ultrapassam a dimensão funcional do vestuário e assumem o caráter de artefatos de memória, expressão estética e resistência. Cada peça incorpora as narrativas de quem a criou, funcionando como extensão simbólica dos corpos. Ao serem escutados e considerados no processo de modelagem, esses corpos tensionam e ampliam as possibilidades de ensino e prática da moda.

#### *Materialidade, corpo e aprendizagem na modelagem do vestuário*

Os resultados da experiência se conectam às discussões teóricas das seções anteriores. Conforme Miller (2013), os *corsets* atuam como artefatos que constituem subjetividades, materializando a performatividade de gênero de Butler (2003). A crepagem tensiona moldes cisnormativos ao partir diretamente da corporalidade presente, permitindo a desnaturalização do binarismo na construção de moldes de forma planificada. Como as bibliografias técnicas atuais não contemplam plenamente as formas de corpos trans, a crepagem faz o molde emergir do corpo real, reforçando a ideia de Butler (2003) quanto à performatividade de gênero ganhar forma concreta na construção do vestuário.

A técnica de construção do vestuário aplicada no curso pode ser compreendida em diálogo com a crítica de Santos (2005) acerca da materialidade dos artefatos no campo do design e do ensino. Para a autora, os objetos produzidos e utilizados em contextos sociais não são neutros, pois participam da construção e circulação de significados compartilhados, objetificando valores, interesses e posições de sujeito. No âmbito pedagógico, isso implica reconhecer que materiais didáticos, como livros, moldes, tabelas de medidas e manequins, não apenas auxiliam no ensino, mas também orientam formas específicas de compreender o corpo e o vestir.

No ensino tradicional de modelagem de vestuário, esses artefatos frequentemente operam a partir de uma lógica binária de gênero, estruturando o aprendizado com base em padrões corporais cisnormativos. Dessa forma, além de ensinar técnicas, tais dispositivos acabam por reproduzir visões de mundo que limitam a inclusão de outras corporalidades e experiências de gênero. A crepagem desnaturaliza esses dispositivos e abre espaço para práticas pedagógicas sensíveis à diversidade corporal.

Do ponto de vista pedagógico, os resultados confirmam discussões sobre metodologias ativas. A dinâmica colaborativa do curso segue Bender (2014), segundo o qual, o conhecimento surge de desafios práticos. Ao criar seus próprios *corsets*, as participantes desenvolveram soluções adaptadas às suas corporalidades e necessidades expressivas. Isso mostra que o aprendizado em modelagem cresce com experimentação prática, construção coletiva e reflexão crítica.

A integração da crepagem com sua planificação, como propõe Spaine (2016), mobiliza percepções tátil-espaciais. O corpo se torna referência ativa numa pedagogia que lê curvas e tensões como dados legítimos. Essa perspectiva se conecta ao etnodesign de Silveira e Mariño (2016), no qual práticas baseadas em experiências corporais produzem conhecimento a partir da interação entre cultura, materialidade e o fazer artesanal.

Assim, a construção do vestuário orientada por metodologias inclusivas assume dimensão cultural e política. Ao reconhecer corpos dissidentes como base legítima do processo, ela amplia as possibilidades de ensino e compreensão da modelagem. O curso demonstra que é possível articular técnica, identidade e cultura, revelando o potencial da moda como prática crítica e espaço de criação de subjetividades.

## Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo relatar a concepção, o planejamento e a execução de um curso livre de modelagem inclusiva de vestuário voltado a pessoas trans, travestis, não binárias e drag queens, realizado no contexto da economia criativa. A partir da utilização da técnica da crepagem, buscou-se desenvolver moldes personalizados capazes de respeitar e valorizar as singularidades corporais das pessoas participantes, frequentemente ignoradas pelos sistemas vigentes de modelagem. A experiência demonstrou que a crepagem pode ser um instrumento pedagógico que favorece a escuta, o acolhimento e o reconhecimento das corporalidades presentes no processo formativo.

O desenvolvimento do curso foi orientado por metodologias ativas e colaborativas, o que contribuiu não apenas para o aprendizado técnico da modelagem, mas também para a construção de um ambiente pedagógico baseado na troca de experiências e na construção coletiva do conhecimento. A presença de corporalidades dissidentes evidenciou a necessidade de práticas educativas que questionem a lógica cisnormativa ainda predominante nos espaços de formação em vestuário e moda. Nesse contexto, o corpo deixou de ocupar apenas o lugar de objeto de ajuste técnico para assumir papel central no processo de construção do vestuário com uma modelagem inclusiva.

A análise dos resultados permitiu identificar dois níveis complementares de impacto decorrentes da experiência. O primeiro refere-se ao impacto técnico-profissional, relacionado ao desenvolvimento de habilidades em modelagem e à compreensão dos processos de construção do vestuário. A prática da crepagem favoreceu a aprendizagem por meio da experimentação tridimensional do material, ampliando a percepção das pessoas participantes sobre volumes, ajustes e possibilidades construtivas das peças. Ao manipular diretamente a fita crepe sobre o corpo, foi possível compreender de maneira mais concreta as relações entre forma corporal e estrutura do vestuário.

O segundo nível refere-se a um impacto simbólico e identitário, associado ao reconhecimento das corporalidades e ao fortalecimento de sentimentos de pertencimento. Nesse sentido, o processo formativo revelou-se também como espaço de reflexão sobre os padrões normativos presentes no campo da moda, evidenciando de que maneira o ensino da modelagem pode atuar simultaneamente na formação técnica e na construção de outras perspectivas sobre o corpo e o vestir. A experiência demonstrou que o desenvolvimento do vestuário pode funcionar como prática de expressão e afirmação identitária, especialmente em contextos nos quais determinadas corporalidades permanecem historicamente invisibilizadas.

Os resultados do curso dialogam, ainda, com a lógica da economia criativa ao articular saberes tradicionais da costura com expressões contemporâneas da cultura LGBTQIAPN+, como as performances drag e práticas associadas aos *balls*. Nesses contextos culturais, o vestir assume papel central na construção de linguagens estéticas, identidades e formas de pertencimento coletivo. Ao promover a qualificação técnica de pessoas trans e dissidentes de gênero em uma prática historicamente marcada por processos de exclusão, como a modelagem de vestuário, a iniciativa contribuiu para ampliar possibilidades de inserção dessas pessoas em cadeias produtivas e simbólicas da moda e da economia criativa.

Do ponto de vista científico, a experiência analisada também evidencia contribuições para o campo da modelagem de vestuário e para o ensino de moda. Ao explorar a crepagem como estratégia pedagógica, o estudo demonstra a técnica como uma ferramenta de aprendizagem baseada na experimentação material e na relação direta com o corpo. Diferentemente de abordagens centradas em sistemas bidimensionais de construção de moldes, ou mesmo de práticas tridimensionais como a moulage, orientada por manequins padronizados, a crepagem permite que o molde seja desenvolvido a partir da corporalidade presente no processo.

Embora os resultados estejam vinculados a uma experiência localizada, eles indicam possibilidades de aplicação em contextos formativos semelhantes, sobretudo em propostas educativas que busquem integrar experimentação prática, reflexão crítica e atenção à diversidade corporal no ensino de moda. Portanto, iniciativas como esta reforçam a importância de políticas públicas de cultura e formação profissional que reconheçam e acolham a diversidade de corpos, gêneros e expressões, ampliando as possibilidades de atuação na moda e fortalecendo conexões entre formação técnica e os diferentes territórios da economia criativa.

## Referências

AIRE, William. **A estética da moda e os corpos desviantes**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2019.

ARAÚJO, Maria do Socorro de; SANTOS, Márcia Qualio Baptista. Técnica de crepagem aplicada ao ensino da modelagem em lingerie feminina. *In: COLÓQUIO DE MODA*, 14., 2018, São Paulo. Anais... São Paulo: ABEPEM, 2018. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/502560438/Tecnica-de-crepagem-aplicados-ao-ensino-da-modelagem-em-lingerie-feminina>. Acesso em: 6 jun. 2025.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Tradução de Vera Ribeiro. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BABCOCK, Barbara A. **The reversible world: symbolic inversion in art and society**. Ithaca: Cornell University Press, 1978

BENDER, William N. **Aprendizagem baseada em projetos: educação diferenciada para o século XXI**. Porto Alegre: Penso, 2014.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transsexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). **Manual para Classificação dos Cursos de Graduação e Sequenciais**. Brasília: MEC, 2019.

BRITO, Thiago; LOPES, Mariana. Metodologias ativas e formação profissional em moda: o uso do PBL no ensino técnico. **Revista Brasileira de Educação Profissional e Tecnológica**, v. 6, n. 1, p. 45–58, 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'. *In: LOURO, Guacira Lopes (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 151–172.

CALANCA, Franco. **História social da moda**. São Paulo: Senac, 2008.

COSTA FILHO, João Paulo; LOPES, Paula Regina. Gender issues and beyond: intersectionality in DragArt. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 14, e127131, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/4gHjk7J8VMBvFqwLp7nvVfy/>. Acesso em: 29 jul. 2025.

FIRJAN – Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**: estudos e pesquisas. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2022. Disponível em: <https://www.firjan.com.br/economiacriativa>. Acesso em: 6 jun. 2025.

FONT-RÉAULX, Dominique. **Madeleine Vionnet**: purisme et modernité. Paris: Musée des Arts Décoratifs, 2011.

GARDIN, Juliana. Corpo e norma: gênero, sexualidade e práticas culturais na moda contemporânea. **Revista Estudos Feministas**, v. 16, n. 1, p. 55–70, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1991.

GUILHERME, Luciana Lima. **Economia criativa, desenvolvimento e estado-rede**: uma proposição de políticas públicas para o fortalecimento de sistemas produtivos e redes econômicas de setores criativos na cidade do Rio de Janeiro. 2018. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Econômico) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

JONES, Chris; LORENZEN, Mark; SAPSED, Jonathan. Creative industries: a typology of change. **Industry and Innovation**, v. 22, n. 2, p. 133–146, 2015.

LARMER, John; MERGENDOLLER, John; BOSS, Suzie. **Setting the standard for project based learning**: a proven approach to rigorous classroom instruction. Alexandria: ASCD, 2015.

LIMA, Jonathan Gurgel de; ITALIANO, Isabel Cristina. A criação de moda por meio da moulage. In: **COLÓQUIO DE MODA**, 12., 2016, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABEPEM, 2016.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2007.

MARIÑO, Renata; SILVEIRA, Paula. Etnodesign: estética e política no design de moda contemporâneo. In: **COLÓQUIO DE MODA**, 12., 2016, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABEPEM, 2016.

MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Amy. **Moda e século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Trad. Circe Mary Silva da Silva. São Paulo: Editora Annablume, 2013.

MUSEU DA PESSOA. **Criador de novas eras**. 2 jun. 2023. Disponível em: <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/criador-de-novas-eras/>. Acesso em: 21 mar. 2026.

NAKAMICHI, Tomoko. **Pattern magic**: cutting. Tóquio: Bunka Publishing Bureau, 2007.

NAKAO, Jum. Bio. **Jum Nakao**. s.d. Disponível em: <https://www.jumnakao.com.br/bio/>. Acesso em: 9 mar. 2026.

PIRES, Gabriela Alves. **Ensino híbrido na era digital: a sala de aula invertida no processo de ensino-aprendizagem de modelagem do vestuário**. 2022. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/235005>. Acesso em: 16 mar. 2025.

RUSH-MORGAN, Oliver; SMITH, Matthew J.; DOAN, Petra L.; BROWN, Gavin. Geographies of queer economies. **Geography Compass**, v. 17, n. 1, e12719, 2023. Disponível em: <https://compass.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/gec3.12719>. Acesso em: 29 jul. 2025.

SANTOS, Heloisa Helena de Oliveira. Moda e economia criativa: políticas culturais no Brasil contemporâneo. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 50, n. 3, p. 194–205, 2014. DOI: 10.4013/csu.2014.50.3.02.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Design e cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org.). **Design & Cultura**. Curitiba: Sol, 2005. p. 13–32.

SCHMITZ, Andrea P.; FOELSING, Julia. Social collaborative learning environments: a means to reconceptualise leadership education for tomorrow's leaders and universities? In: KIRKWOOD, Adrian; PRICE, Linda; BRADY, Marion (org.). **The disruptive power of online education**. Bingley: Emerald Publishing Limited, 2018. p. 99–123.

SCHNAIDER, Daniela. Panorama dos cursos de moda no Brasil: uma análise curricular. **Revista ModaPalavra**, v. 9, n. 19, 2016.

SOUZA, Luciana Ramos de. **A arte manual têxtil no ensino de moda**: entre artes, ofícios, ciência e artesanias. 2023. Monografia (Especialização) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/58448>. Acesso em: 16 mar. 2025.

SPAINE, Daniela. Proposta didática de modelagem do vestuário baseada na articulação entre técnicas planas e tridimensionais. **Revista Costura e Tecnologia**, v. 5, n. 8, p. 30–37, 2016.

TRANSmoras. História do Ateliê TRANSmoras. **TRANSMORAS**, São Paulo, s/d. Disponível em: <https://www.transmoras.com>. Acesso em: 4 jun. 2025.

VIGOTSKY, Lev Semenovich. **Pensamento e linguagem**. Tradução de J. L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

WOLFE, Charles. Madame Grès: a vision of sculpture through fashion. **Fashion Theory**, v. 19, n. 5, p. 515–528, 2015.

### **Crédito de autoria**

Concepção e elaboração do manuscrito: M. S. Santos, L. Rosa.

Coleta de dados: M. S. Santos.

Análise de dados: M. S. Santos.

Discussão dos resultados: M. S. Santos, L. Rosa.

Revisão e aprovação: M. S. Santos, L. Rosa.

### **Agradecimentos**

Revisão de texto: Francisco Alexsandro da Silva, doutorando em Artes Cênicas (Universidade Federal de Uberlândia - UFU). Email: alexsandrosilvarisadinha@gmail.com