

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA

MARIANE RODRIGUES TRANNIN

**DESIGN DE SUPERFÍCIE: O BORDADO MANUAL COMO
INTERFERÊNCIA TÊXTIL.**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

APUCARANA
2015

MARIANE RODRIGUES TRANNIN

**DESIGN DE SUPERFÍCIE: O BORDADO MANUAL COMO
INTERFERÊNCIA TÊXTIL.**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Tecnólogo, do curso de Design de Moda, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Apucarana.

Orientadora: Prof^a. Janeti Marques D'Andréa.

APUCARANA
2015



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Apucarana
CODEM – Coordenação do Curso Superior de Tecnologia
em Design de Moda



TERMO DE APROVAÇÃO

Título do Trabalho de Conclusão de Curso Nº 133

Design de superfície: o bordado manual como interferência têxtil

por

MARIANE RODRIGUES TRANNIN

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado aos quinze dias do mês de junho do ano de dois mil e quinze, às dezesseis horas, como requisito parcial para a obtenção do título de Tecnólogo em Design de Moda, linha de pesquisa Processo de Desenvolvimento de Produto, do Curso Superior em Tecnologia em Design de Moda da UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A candidata foi arguida pela banca examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

PROFESSOR(A) JANETI MARQUES D'ANDREA – ORIENTADOR(A)

PROFESSOR(A) MARCELO CAPRE DIAS – EXAMINADOR(A)

PROFESSOR(A) MARCIO ROBERTO GHIZZO – EXAMINADOR(A)

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é utilizar as técnicas do bordado no design de superfície. Para tanto, demonstrar-se-á que as técnicas artesanais e manuais sempre estiveram presentes em muitos aspectos da história, em especial na indumentária, e tiveram um papel importante no desenvolvimento e aprimoramento da costura artística, sendo que ainda estão presentes nas modelagens confeccionadas no século XXI. Neste trabalho, estudar-se-á as técnicas de bordar, por meio da utilização de materiais diversos como: aljofre, canutilhos, vidrilho, cristais, fios, pérolas, entre outros, englobando-as no Design de Superfície. Parte-se da premissa de que o bordado, embora seja uma técnica milenar, pode contribuir para a sofisticação e o refinamento do design de superfície, adotado na contemporaneidade. A pesquisa será bibliográfica, para o estudo dos elementos teóricos, e prática, na criação de coleção que terá como destaque o bordado na superfície têxtil.

PALAVRAS CHAVE: Pedrarias. Bordado. Moda. Design. Superfície.

ABSTRACT

The objective of this work is to use the embroidery techniques in surface design. To this end, will prove to the craft techniques and manuals have always been present in many aspects of the story, especially in clothing, and played an important role in the development and improvement of artistic sewing, and are still present in the modeling made in XXI century. In this work, study will be embroidery techniques through the use of various materials such as aljofre, bugle beads, glass beads, crystals, threads, beads, etc., by encapsulating them in the surface design. It starts with the premise that the embroidery, although it is an ancient technique, can contribute to the sophistication and the surface design refinement, adopted nowadays. The research literature is to study the theoretical elements, and practice in creating collection which will highlight the embroidery on the textile surface.

KEYWORDS: Jewels. Embroidery. Fashion. Design. Surface.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Basílica da Santa Sofia, Igreja da Sagrada Sabedoria de Deus, Turquia....	9
Figura 2: A) Trajes Usados Pelas Imperatrizes. B) Aparece O Imperador Junto De Um Sacerdote.	11
Figura 3: Túnicas.....	12
Figura 4: Sapato Usado Pelos Imperadores.....	13
Figura 5: Coleção Dolce & Gabbana Outono/Inverno 2013/14.....	16
Figura 6: Coleção Chanel Pre-Fall 2011.....	16
Figura 7: Modelo De Vestido Liso.....	20
Figura 8: Vestido Bordado, Patrícia Bonaldi, Coleção Verão 2014.....	21
Figura 9: Vestido Bordado De Pérolas, Coleção Verão 2014, Elie Saab.....	22
Figura 10: Jaqueta Bordada De Pérolas Compondo Look Do Cotidiano.....	23
Figura 11: Nome Da Marca. Logo.....	33
Figura 12: Layout Páginas Do Site.....	35
Figura 13: Fachada Do Ateliê.....	37
Figura 14: Interior Do Ateliê. Local De Espera E Apresentação Do Produto.	37
Figura 15: Embalagens Da Marca. A) Sacola (Frente E Lateral). B) Caixa.....	38
Figura 16: Painel Estilo De Vida.....	39
Figura 17: Estilo Folk.....	41
Figura 18: Cantor David Bowie, Um Dos Percursos Do Estilo Glam, Com Sua Extravagancia.....	42
Figura 19: Estilo Glam Atual.....	43
Figura 20: Formas E Estruturas Da Coleção.....	47
Figura 21: Passo A Passo Técnica De Moulage.....	49
Figura 22: Modelagem De Vestido Aberto.....	49
Figura 23: Teto Basílica De Santa Sofia, Turquia.....	51
Figura 24: Cartela De Cores.....	52
Figura 25: Cartela De Materiais.....	53
Figura 26: Geração De Alternativa.....	54
Figura 27: Geração De Alternativa.....	54
Figura 28: Geração De Alternativa.....	55
Figura 29: Geração De Alternativa.....	55
Figura 30: Geração De Alternativa.....	56
Figura 31: Geração De Alternativa.....	56
Figura 32: Geração De Alternativa.....	57
Figura 33: Geração De Alternativa.....	57
Figura 34: Geração De Alternativa.....	58
Figura 35: Geração De Alternativa.....	58
Figura 36: Geração De Alternativa.....	59
Figura 37: Geração De Alternativa.....	59
Figura 38: Geração De Alternativa.....	60
Figura 39: Geração De Alternativa.....	60
Figura 40: Geração De Alternativa.....	61
Figura 41: Geração De Alternativa.....	61

Figura 42: Look 1 Justificado.....	62
Figura 43: Look 2 Justificado.....	63
Figura 44: Look 3 Justificado.....	64
Figura 45: Look 4 Justificado.....	65
Figura 46: Look 5 Justificado.....	66
Figura 47: Look 6 Justificado.....	67
Figura 48: Ficha De Desenho Técnico Look 1.....	68
Figura 49: Sequência Operacional Look 1.....	69
Figura 50: Ficha De Materiais Look 1.....	70
Figura 51: Ficha Desenho Técnico Look 2.....	71
Figura 52: Ficha De Materiais Look 2.....	72
Figura 53: Ficha De Sequência Operacional Look 2.....	73
Figura 54: Ficha Do Bordado.....	74
Figura 55: Ficha Desenho Técnico Look 3.....	75
Figura 56: Ficha De Materiais Look 3.....	76
Figura 57: Ficha De Sequência Operacional Look 3.....	77
Figura 58: Ficha De Bordado Look 3.....	78
Figura 59: Ficha Desenho Técnico Look 4.....	79
Figura 60: Ficha De Materiais Look 4.....	80
Figura 61: Ficha De Sequência Operacional Look 4.....	81
Figura 62: Ficha Desenho Técnico Look 5.....	82
Figura 63: Ficha De Materiais Look 5.....	83
Figura 64: Ficha De Sequência Operacional Look 5.....	84
Figura 65: Ficha Desenho Técnico Look 6.....	85
Figura 66: Ficha De Materiais Look 6.....	86
Figura 67: Ficha De Sequência Operacional Look 6.....	87
Figura 68: Make & Hair.....	88

LISTA DE SIGLAS

DS	Design de Superfície
FFW	Fashion For Ward
WGSN	Worth Global Style Network
TNT	Tecido não Tecido

LISTA DE TRADUÇÕES

Inglês:

Blackwork – Trabalho em preto.

Bottom – Fundo/Traseiro.

Cropped – Curto/Cortado.

Chicwear – Desgaste chique.

Fast – Rápido.

Fashion – Moda.

Facebook – Livro de rostos.

Folk – Povo.

Glam – Diminutivo de Glamour.

Glamour – Adjetivo de encantamento, fascinação.

Glitter – Brilho.

Hardanger – sem tradução.

Handmade – Feito à mão.

Oversized – Grande demais.

Patterndarning – Padrão de cerzir.

Shapes – Formas.

Jacquard – Tecido de padronagens complexas de entrelaçamento.

Guys – Rapazes.

Cello – Instrumento musical, violoncelo.

Rolling in the Deep – Amando incondicionalmente

Francês:

À Jour – Atualizado.

Broderie – Bordado.

Composê – Compor.

Ecole – Escola.

Moulage – Modelagem tridimensional.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA	2
1.2 OBJETIVOS	2
1.2.1 Objetivo geral	2
1.2.2 Objetivos específicos.....	2
1.3 JUSTIFICATIVA	3
1.4 HIPÓTESE	4
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	5
2.1 Surgimento e Abrangência do Bordado	5
2.2 O Bordado e a Era Bizantina	8
2.3 Era Bizantina na Moda Contemporânea	14
2.4 O Design de Superfície e suas Influências Sobre a Moda Atual.....	17
2.5 Design autoral: o design como autor.....	24
2.6 <i>Moulage</i> : A Modelagem Tridimensional como instrumento de criação	26
3 METODOLOGIA	29
3.1 Tipos de Pesquisa.....	29
4 DIRECIONAMENTO MERCADOLÓGICO	31
4.1 Empresa.....	31
4.1.1 Marca	32
4.1.2 Conceito da Marca	33
4.1.4 Preços Praticados	35
4.1.5 Promoção	36
4.2 Perfil do Consumidor.....	38
4.2.2 Pesquisa de Tendências	40
4.2.2.1 Sociocultural (macrotendências)	40
4.2.2.2 Estética (microtendências)	41
5 DESENVOLVIMENTO DO PROJETO	44
5.1 Delimitação Projetual	44
5.2.1 Nome da Coleção.....	45
5.2.2 Conceito da Coleção	45
5.2.3 Referência da Coleção	46
5.2.4 Cores.....	46
5.2.5 Materiais.....	47
5.2.7 Tecnologias	48
5.2.9 Painel Semântico	51
5.3 Cartela de Cores	52

5.5 Geração de Alternativas.....	54
5.6 Coleção Justificada	62
5.6.1 Ficha Técnica da Coleção Justificada.....	68
5.6.2 Maquiagem e Cabelo	88
5.6.3 Música.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

O bordado revela-se como uma técnica muito utilizada na história da indumentária, apresenta-se como um ponto dado para a junção das partes de uma peça, onde o princípio básico é o ponto cruz, até em uma forma de artefato sofisticado. Observa-se que em muitos períodos da história, inclusive hodiernamente, o bordado sempre esteve relacionado ao adorno, à decoração e à ostentação, inclusive, no passado, constituiu-se como elemento diferenciador de classes sociais, de acordo com os materiais utilizados em sua composição, tais como desenhos, formas e simbologias.

O bordado era e ainda pode ser usado como uma forma de expressão, considerado um ornamento que pode trazer maior elegância, estética, destaque e diferencial para o tecido e modelo de roupa que o levará.

A mulher que escolhe usar uma roupa bordada baseia-se em sentimentos, desejos e decisões, com o intuito de mostrar algo para aqueles que irão admirá-la e para si mesma. Assim, o bordado, com a utilização de materiais, como vidrilhos, perolas, fios, entre outros, tem a função de fazer com que uma peça de vestuário alcance maior destaque.

Neste contexto, o trabalho discorrerá sobre as características atribuídas ao bordado, ao mesmo tempo em que pesquisará a superfície têxtil, com a finalidade de compor, na tecelagem da trama, bordado e fio.

A Era Bizantina, período histórico compreendido entre a Idade Antiga e o alto da Idade Média, considerado um dos tempos em que o bordado era valorizado na indumentária, servirá de inspiração para a criação da coleção que representará o trabalho prático deste estudo.

Sendo assim, este trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo utilizar as técnicas do bordado no design de superfície.

1.1 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

Como pode ser utilizado o bordado manual com pedrarias e fios em aplicações e interferências na superfície têxtil como diferencial aos produtos do vestuário de moda feminina?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo geral

Estudar formas de construções e modificações na superfície de tecido com o bordado manual, através de materiais diferenciados e a alteração da superfície têxtil para o desenvolvimento de produtos de moda feminina.

1.2.2 Objetivos específicos

- Pesquisar a história do bordado nas várias épocas, com destaque à Era Bizantina;
- Interpretar as variadas formas, desenhos e simbologias carregados pelo bordado;
- Destacar influências e uso do bordado como fonte de criação para o Design de Moda;
- Utilizar o trabalho manual e experimentos realizados, no processo de produção de uma coleção.

1.3 JUSTIFICATIVA

O tema e a habilidade da alta costura sempre interessaram à autora, especificamente, os trabalhos minuciosos, delicados e cheios de detalhes. Desta feita, o curso de Design de Moda possibilitou o estudo aprofundado na área de interesse da autora, por contemplar a parte artística e conceitual da moda.

O bordado, está relacionado ao mundo da alta costura, definida por Jones (2005, p. 39) da seguinte forma: “originalmente as criações de alta costura eram por sua própria natureza uma forma de moda elaborada lentamente e centrada no cliente. ”

Assim, o trabalho manual da produção de peças bordadas é encontrado em ateliês, desfiles importantes, marca de estilistas no mundo da moda - tendo como foco criar modelos exclusivos.

A pesquisa faz uma ligação com a Era Bizantina, que é, para a autora, um elemento de inspiração, na medida em que se interessa pelos movimentos artísticos conjugados com momentos históricos, cuja consequência é a inspiração para criar um produto, ao mesmo tempo em que reconhece que, por meio da Moda (roupa), também conta-se uma história, revive-se um fato, expressa-se a arte.

Destaca-se que este trabalho não ressalta a moda *fast fashion*, que no seu processo de produção perde o acompanhamento e o desenvolvimento da coleção, mas valoriza a produção individualizada da peça, que demanda tempo, atenção e paciência, em análise, Karine Queiroz (2011), acredita que o processo de bordar não é somente o fato de bordar, mas sim o de viver a fase de produção. É o fato de muitas vezes ter que fazer algo em etapas ou ainda até ininterruptamente.

Com essas evidências, busca-se desenvolver produtos com técnicas diferenciadas e exclusivas. Pretende-se, desta feita, aprimorar métodos e apresentar diferencial para o bordado na superfície têxtil.

Nos tempos atuais, com a expansão do capitalismo, que exige crescimento da industrialização na produção de bens de consumo, a produção manual e artesanal, perdem espaço, quando, na verdade, é o trabalho da

manufatura que realmente revela a originalidade artística do artesão, nesse sentido, é o entendimento de Queiroz:

Esses espaços, geralmente da produção manual ou artesanal, em que a ordem econômica dominante tem presumidamente menos interesse, podem ser os espaços para a poética do imaginário e da imaginação dos comuns que no artesanato é especialmente emblemática. (2011, p. 13)

O bordado, então, surge como uma arte que é atemporal, cujos pontos revelam simbolismos culturais, religiosos, épicos, decorativos e que, nos dias de hoje, ainda faz-se presente na Moda.

Enfim, o bordado pode ser uma alternativa para a busca de novas formas que possibilitem agregar valor ao produto de moda vestuário, contribuindo, tanto com o trabalho dos ateliês, das indústrias e até mesmo como fonte de renda de pessoas que desenvolvem este trabalho em casa. Assim, o planejamento deste estudo e sua aplicação podem trazer novas fontes de pesquisa e renda.

1.4 HIPÓTESE

Este trabalho visa encontrar um equilíbrio entre o abuso dos materiais e pedrarias no bordado com a leveza e elegância, acentuando a feminilidade no produto de moda vestuário.

Com um olhar para a moda e a cultura bizantina, como fonte de inspiração, depreende-se que seus bordados e adornos ainda são contemporâneos, contribuindo para o aprimoramento de técnicas existentes na aplicação de materiais e fios na superfície de um tecido plano.

A partir dessas considerações, o estudo aprofundar-se-á na exploração sobre o que é possível fazer com o bordado de pedrarias e materiais afins.

Esta abordagem da pesquisa visa ampliar o olhar para a técnica artesanal e manual, com uma coleção que terá como base inicial uma modelagem versátil, confortável e atemporal dando espaço para que o bordado e tecido se destaquem.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Surgimento e Abrangência do Bordado

Pesquisas realizadas concluem que o bordado está presente desde os primórdios da humanidade, começando com a Pré-História. Primeiramente, era usado apenas como um meio de junção de duas peças de pele. Nesse período, são encontrados vestígios de bordado sendo aplicado como forma de costura, onde as primeiras junções de pedaços de pele eram feitas com o ponto cruz, que por sua vez é o ponto mais tradicional e inicial de um bordado, usado não somente para junção de partes, mas também para adornar.

Sobre as origens do bordado, manifesta-se Sousa:

Se considerarmos a costura como passo inicial para o surgimento do bordado, podemos datá-lo como uma atividade surgida na pré-história. A união de peles de animais com de fios feitos de fibras e utilizada para aquecer o corpo foi uma atividade praticada pelo homem mesolítico. (2012, p. 6)

Com a evolução intelectual e mudanças de necessidades da humanidade, o bordado evoluiu paralelamente, passando a ser visto como um item de adorno valorizado e apreciado por muitos povos, destacando-se os de maior influência, como os Babilônios, os Egípcios, os Gregos e os Romanos, que eram exímios na arte de manusear e criar bordados.

Aos babilônicos se confere o título de primeiro povo a se dedicar ao desenvolvimento do bordado, posteriormente superados em reputação pelos egípcios. Propagado pela Europa, se torna popular nas vestes gregas e conseqüentemente nas romanas, sendo por suas qualidades visuais, comparado a pintura. (NAVAL y AYERBE, 1922 apud SOUSA, 2012, p. 6).

A arte de bordar foi se alastrando para muitas outras civilizações, que também se tornaram usuários e praticantes peritos nesta habilidade artesã. Foi com os povos antigos, principalmente os do Oriente Médio, que surgiram variadas

técnicas e estilos de bordado, transformando-o em arte igualmente emblemática, valorizada e com maior destaque decorativo.

Com o transcurso da história, na Idade Antiga, o bordado deixa o aspecto de junção e passa a ser uma técnica de ornamentação e adorno de vestimentas, sendo, portanto, neste momento da história que o bordado ganha definições simbólicas. De acordo com Lurie (1997, p. 223) “[...] a decoração do vestuário com desenhos simbólicos ou representações de objetos naturais é quase tão antiga quanto às próprias roupas”.

As simbologias de seus pontos significavam, muitas vezes, crenças pagãs, além disso, os imperadores ditavam quem poderia usar vestes bordadas e quais seriam os desenhos feitos para cada classe social. Perante isso “os trajes mudam em função das preferências dos poderosos; tendem a simbolizar uma personalidade, um estado de espírito, um sentimento individual. ” (LIPOVETSKY, 1989, p. 45).

Nesse sentido, são os ensinamentos de Sousa:

Entrando na Idade Média o bordado europeu estabelece uma estreita ligação com a igreja católica, sendo muito utilizado para adornar vestimentas do clero, mas simultaneamente, devido as Cruzadas, suas técnicas são incrementadas com a influência dos povos orientais. (2012, p. 6)

Com a chegada da Idade Média o bordado inicia uma relação estreita com a Igreja, sendo muito útil para adornar as roupas eclesiásticas; desta forma o bordado passa de credices, que antes eram voltadas ao paganismo, para símbolo de fé, religião e instrução.

Além disso, o bordado ganha outro incremento por conta das Cruzadas. Daqui para frente o bordado se desenvolve de forma significativa e veloz, sempre com simbolismos embutidos ao Clero; por outro lado passa a se ampliar igualmente para indumentárias comuns ao dia a dia, com desenhos de flores e animais, continuando a missão de adornar, porém, auferindo o status de ostentação das classes mais abastadas das épocas como indicador e separador social.

A prática de bordar é cada vez mais ampliada e passada de geração em geração, sobretudo no aspecto familiar, pois recebe o status de serviço doméstico feito pelas próprias pessoas que o vestiam, e quem exercia a função de pontilhá-los muitas vezes eram as mulheres, por outro lado não se limitava apenas a elas, os homens, sendo eles desde o princípio instruídos ao trabalho, são os primeiros a contrair o trabalho de bordar e tecer, tornando-se experientes artesãos. Além disso, o ensino e aprendizado começaram a ser efetuados formalmente, nos conventos e internatos, consolidando-se, a partir desse tempo, um ensinamento doméstico dado às moças de classes nobres.

Já na Idade Moderna, com a evolução industrial, surge a máquina de costura, logo, vem o bordado feito à máquina. É neste período que começa a surgir a disputa de espaços entre o trabalho manual e artesanal com o trabalho industrial. Levando em conta as novas formas de confecção e novas tecnologias é que o artesão começa a mostrar suas habilidades e a evidenciar cada vez mais o seu valor e qualidade superior na confecção de um bordado, objetivando defender seu espaço na sociedade, em contraponto às indústrias, que processavam tudo em escalas maiores e mais rápidas, porém sem a característica que somente era percebida quando o bordado era feito pelas mãos de um artesão experiente.

A diferença do bordado à máquina e aquele produzido pelo artesão é bem definida por Queiroz:

Certamente que a máquina de bordar não reflete sobre sua atividade. O que distingue o bordado artesanal é que foi resultado de um momento em que aquela pessoa que o produziu esteve corporalmente e subjetivamente interagindo com os pontos e os fios do tecido. (QUEIROZ, 2011, p. 6).

No início da Idade Moderna, as máquinas ainda não desenvolviam um trabalho perfeito e minucioso comparado com os detalhes do bordado produzido por aqueles que tinham a destreza de tecer e bordar em um tecido, conferindo ao bordado um valor artístico, em razão da criação individual.

Segundo Queiroz (2011), o trabalho manual e artesanal, não devem ser para a atualidade uma técnica ultrapassada e indiferente. O bordado atualmente

continua sendo apreciado como uma decoração na peça de vestuário, sobretudo porque pode ser aplicado sob muitas formas no mundo da moda.

Indubitavelmente, que a evolução tecnológica das máquinas de costura, tais como as computadorizadas, em que o bordado é feito em questão de segundos, dão uma nova realidade para esta prática milenar, mas, ainda assim, continuam sendo resultado da criação humana, conforme se extrai do pensamento de Queiroz:

Assim, o bordado como atividade econômica, simbólica, produtiva e criativa contemporânea não deve ser colocado como uma reminiscência do passado, como algo exótico ao seu tempo. A atividade de bordar é assim o cotidiano refletido onde as suas consequências na produção material são sempre parte de um processo criativo contínuo. (QUEIROZ, 2011, p. 15)

Com o aumento na capacidade e tecnologia da indústria têxtil, o bordado também alcançou um maior número de pessoas, entretanto, com essa massa industrial, o bordado manual e artesanal foi sendo esquecido de modo comum. Apesar disso, culturalmente, há uma força relutante para manter viva essa técnica milenar, quer seja o bordado de pedraria, fios ou outros materiais, que é, ainda hoje, executado por artesãos e bordadeiras que têm, no bordado, uma fonte de renda, ao mesmo tempo em que auxiliam o trabalho dos ateliês.

2.2 O Bordado e a Era Bizantina

Neste tópico, destaca-se uma época específica - a Era Bizantina, que servirá de inspiração para a coleção a ser desenvolvida neste estudo, dando-se relevo ao bordado Bizantino, que foi utilizado de forma tão expressiva por conta dos mil anos de império.

Império que surgiu através da mudança para Bizâncio, antiga cidade Grega. Segundo os historiadores Franco Jr e Andrade Filho (1985, p. 37), “[...] o Império Bizantino, tinha forte tradição centralista e burocrática”. Um império farto em variados aspectos. Culturalmente, com a forte característica instituída pelo

imperador Constantino, onde Bizâncio torna-se império cristão, voltado para o Catolicismo Ortodoxo, começando daqui a mudança simbólica do bordado.

Outro aspecto cultural riquíssimo é a arquitetura, como exemplo, encontra-se a Igreja da Sagrada Sabedoria (figura 1). A arte bizantina é ainda hoje apreciada por conta de seus mosaicos, ricamente utilizados como forma de arte e instrução a população.

A cultura artística como sua história, a Era Bizantina tem suas linhas religiosas, contudo, não pode ser dito que toda sua cultura é baseada neste aspecto, pois ao decorrer de sua existência recebeu influências externas. Como define Franco Jr e Andrade Filho (1985, p. 87), “a arte bizantina é sobretudo religiosa, “mas nem por isso cristã” (Runciman). O império carrega uma multiplicidade de fontes e soube adaptar-se sem prejuízo de suas bases clássicas. ”



Figura 1: Basílica da Santa Sofia, Igreja da Sagrada Sabedoria de Deus, Turquia.
Fonte: OCW – UNICAMP (2015)

“Modificadas por influências estrangeiras, as roupas bizantinas foram, por sua vez, muito imitadas em regiões vizinhas. ” (LAVÉR, 2002, p. 48). Suas influências vêm dos Persas, Árabes e Romanos que são encontradas em suas indumentárias e desenhos bordados. A influência da indumentária Bizantina aconteceu em toda Europa Ocidental.

As indumentárias emblemáticas desta época surgem dos imperadores e da religiosidade. As roupas imperiais eram verdadeiros trajes decorados e traziam um significado embutido a cada um, onde:

Chama logo a atenção o ar eclesiástico dos trajes imperiais. O imperador era, de fato, um rei-sacerdote, o vice-rei de Cristo na terra. [...] Toda a sua vida era regida por preceitos litúrgicos, [...] e, toda vez que parecia em público, suas roupas eram mais “vestimentas” do que um traje. (LAVÉR, 2002, p. 46)

Enxergados e colocados como “semideuses”, por conta de sua autoridade atribuída, vem o fato de que deveriam se vestir a altura de seu cargo. O império sendo ligado ao Catolicismo Ortodoxo, usava-se em suas vestes bordados que retratavam cenas como: ensinamentos da vida e Paixão de Cristo, vida dos imperadores, dos profetas, apóstolos e santos - sendo uma forma de adoração, instrução e confirmação religiosa.

Os bordados simbólicos não eram vistos somente nas vestes nobres, mas em todas as classes. As roupas eclesiais e civis são muito similares, mudando pouquíssimos detalhes entre elas, essas características tornam este período singular a esta “moda”. Além disso eram vistos bordados florais e de animais, desenhados nas túnicas ou estolas. O que diferenciava os bordados e vestes da realeza aos demais, eram as cores, fios, linhas e tipos de adornos.

As cores eram das mais diversas, como: tons naturais e de marrom, amarelo e dourado, vermelho, púrpura, tons de azul e verde, rosa, preto, o roxo que era particular do casal imperial, e sem esquecer do uso frequente do branco. As cores tinham o desígnio de dar vida as peças. Laver (2002) destaque que:

O dado mais surpreendente sobre as roupas da Nova Roma, em oposição as da Velha Roma era a cor. O roxo era reservado para o casal imperial, mas todas as outras cores eram usadas nas roupas dos ricos. Muitos trajes eram fartamente estampados com animais, flores e cenas bíblicas. Há o registro de que um senador bizantino tinha em sua toga uma série completa de quadros representando a vida de Cristo. Isso enfatiza uma vez mais a estreita ligação, talvez desconhecida em qualquer outro período da história, entre roupas eclesiásticas e as civis. (p. 48)

A atenção na indumentária Bizantina é justamente a singularidade de riquezas aplicadas aos bordados - os exageros, as cores, os fios de ouro e prata utilizados em desenhos. Aqui pode ser levado em conta que “como regra, quanto mais complexo o desenho e quanto mais cores usar, maior o prestígio da roupa.” (LURIE, 1997, p. 217).



Figura 2: a) Trajes usados pelas Imperatrizes. b) Aparece o imperador junto de um Sacerdote.
Fonte: Blog História da Moda (2014)

Os trajes eram feitos com os tecidos cotidianos da época - o algodão, linho e lã. Havia também o uso da seda, normalmente usada pelos altos funcionários da corte e uso exclusivo do casal imperial.

Outra característica é que as indumentárias eram feitas para esconder o corpo. Com modelagens amplas, carregadas de sobreposições, junto da túnica usavam uma capa ou manta, o comprimento chegava até os joelhos ou coxa. Sem esquecer da função de separador social evidente, sendo o modelo de indumentária a mesma para ambos os sexos.

A peça mais usada pelos bizantinos de todas as classes, é a túnica, diferenciadas entre mais longas vindo até o tornozelo para as mulheres e curtas para os homens, eram usadas com um manto por cima, suas mangas variavam de tamanho entre as classes sociais. As túnicas sofriam interferências de bordado feitos no tear ou manualmente em suas barras, punhos e pescoço. Para que as túnicas se ajustassem ao corpo eram presas por um cinto fino ou uma pala toda ornamentada.



Figura 3: Túnicas.
 Fonte: História da Indumentária. (2014)

Os pertencentes à classe nobre, usavam peças ricamente decoradas, com bordados feitos a fio de ouro, túnicas de seda, ornamentos com variadas pedras preciosas e pérolas; já a classe baixa usava uma túnica mais simples feita de linho, e que raramente continha cor ou mais de uma cor. Para as mulheres a túnica era mais longa desenvolvendo-se para um vestido que era firmemente atado ao corpo. A indumentária imperial constituía, igualmente, em túnicas e estolas com características específicas:

Consistia em uma estola de seda branca ricamente ornamentada com ouro no peito e nos ombros. Na verdade, tratava-se de uma espécie de camisa de mangas compridas que chegava até os pés (as vezes chamada de *talaris dalmática*), com uma capa púrpura presa no ombro por uma fivela de metal precioso, adornada por uma longa faixa de bordados em ouro (*clavus*) e ornamentos em ponto ou arredondados, bordados ou aplicados. A indumentária também incluía sapatos de seda púrpura bordados com pérolas, um diadema com requintado arranjo de pérolas e o cetro real ou bordão de ouro. (KÖHLER, 2009, p. 143)

Dentro do expressivo aspecto de exageros, acessórios e sapatos não se excluem. Sapatos fechados, de couro, com ricos bordados, para quebrar todo o excesso haviam as simples sandálias estilo gladiadoras. Podiam ser vistos sapatos de cores diversas, porém somente os imperadores podiam usar sapatos de cor vermelha, cor que representava a realeza, e decorado de pérolas e pedras preciosas.

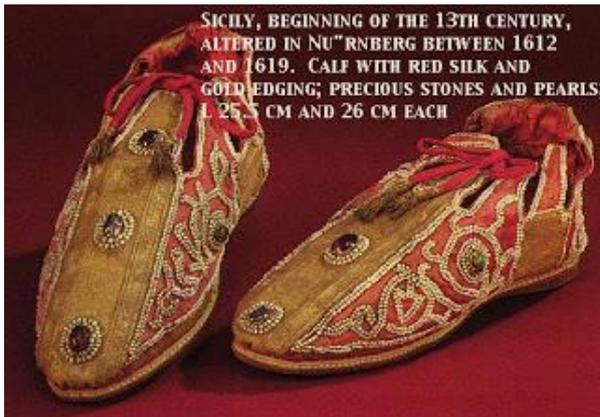


Figura 4: Sapato usado pelos imperadores.
 Fonte: Garota Vodú. (2015)

Nas palavras de Laver, foram muitas as modificações na modelagem Bizantina, mas, o que se sabe, é que sempre se buscou nas pedrarias e pérolas, a ornamentação exagerada das peças, “é impossível registrar aqui todas as modificações que ocorreram nas roupas bizantinas com o passar dos séculos. Basta dizer que quase todas nos dão a evidência de uma orientação cada vez maior.” (LAVÉ, 2002, p. 48).

Incluindo o bordado em toda espécie, seja no tear, artesanal, somente com fios ou enriquecidos por pedrarias, pérolas e outros materiais, sendo uma arte emblemática deste império é imensurável dizer quantas foram as mudanças, afirmando apenas que de fato ocorreram. Ao fim alguns imperadores não mais se interessavam pelo exagero contido nas vestimentas, por terem deixado os trajes rígidos e pesados demais.

A ornamentação, porém, passou por várias transformações, e aos poucos o manto tornou-se rijo, sem movimento, graças aos bordados em ouro, as joias e ao peso da barra, cravejada de pérolas e pedras preciosas que guarneciam todas as extremidades da indumentária. (KÖHLER, 2001, p. 144)

Por conta disto começa uma fase mais moderada em relação aos bordados. Mantendo suas raízes religiosas, florais e animais, sem exageros, sem poluição de informações e materiais e permitindo que os trajes voltassem a serem leves, com caimento.

2.3 Era Bizantina na Moda Contemporânea

Após os apontamentos sobre o legado histórico, cultural e indumentário deixado pela civilização Bizantina, pretende-se aplicar alguns desses conceitos na moda atual, destacando-se a ornamentação dos bordados, o uso de aplicações de pedrarias e outros materiais, o simbolismo dos desenhos, a técnica e demais elementos presentes na indumentária bizantina.

A perspectiva na qual a autora se baseia é a de que a moda, em sua essência, sempre buscou inspirações que lhe trouxesse detalhes, expressões, história, delicadeza, sempre visando descobrir um novo conceito e estilo.

Segundo Jones, o passado permite a inspiração do presente, em suas palavras:

A moda frequentemente vê as formas e os materiais do passado como fonte de inspiração para novos estilos. As roupas antigas são admiradas não só pelo tratamento artesanal e o cuidado com detalhes quase impossíveis de se obter hoje em dia, mas também porque despertam um sentimento de nostalgia por estilos de vida que se foram. (2005, p. 24)

Contextualizando esta afirmação, os criadores de moda/tendência buscam referências, inspirações, sentidos em épocas passadas, em momentos significativos para a sociedade histórica. A moda anseia o despertar de algo novo, de algo que levante sentimentos diversos. A opção de escolher a Era Bizantina como inspiração para conclusão desta pesquisa é levando em consideração os mesmos fatores que influenciam o mundo da moda.

A roupa carrega em si os desejos de quem as veste, proporcionando emoções e sentimentos dos mais diversos, que nem sempre podem ser expressados por palavras.

Para Lurie (1997), a roupa torna-se parte do indivíduo, povoando seu imaginário e lhe proporcionando sentimentos dos mais variados, até mesmo desagradáveis:

A roupa é um aspecto da vida humana que desperta sentimentos fortes, alguns extremamente agradáveis e outros muito desagradáveis. Não é por acaso que muitas de nossas fantasias envolvem um vestuário fino; nem que um dos pesadelos humanos mais perturbadores e comuns seja aparecermos publicamente vestidos de moda inadequado ou incompleto. (LURIE, 1997, p. 50)

E isso ocorre, mais acentuadamente, com as indumentárias finas, aquelas usadas por reis e rainhas, imperadores, ou seja, por indivíduos que, de alguma forma, influenciam no pensamento humano. O primeiro impulso do “querer” sempre vem do desejo de possuir. Pensando nisso é que este trabalho canalizou estes pensamentos humanos na Era Bizantina, a qual mostrou ser rica em indumentária, com foco principal na técnica de ornamentar e decorar. Trazendo à tona o imaginário do “querer” feminino.

Ainda, ressaltando a moda como canal da nostalgia do passado, somado ao desejo advindo das fantasias, emerge o conceito deste trabalho, permitindo o surgimento de novas ideias, novos estilos, ao trazer do passado um olhar que se aplica no presente.

Nesse aspecto, pode-se trazer à baila coleções de grifes famosas, como Dolce & Gabbana e Maison Chanel, cujas criações trazem à lembrança os detalhes, as riquezas e a suntuosidade da indumentária bizantina.

Observando as citadas coleções, é possível perceber a influência inspiradora do passado, ressaltando-se que ambas transitam sobre o mesmo tema: a Era Bizantina. Mas, mesmo que tenham a mesma fonte histórica inspiradora, guardam entre si perfeita dessemelhança, o que torna a moda tão intrigante, enigmática e interessante.



Figura 5: Coleção Dolce & Gabbana Outono/Inverno 2013/14.
Fonte: Revista Vogue Inglesa. (2014)



Figura 6: Coleção Chanel Pre-fall 2011.
Fonte: FFW. (2014)

Olhando para as coleções, de forma crítica, que destacam elementos da Era Bizantina, conclui-se que cada um focou em um aspecto dessa cultura.

Enquanto Dolce & Gabbana inspirou-se em aspectos mais ‘dramático’ e rebuscado de exageros, sem, contudo, descuidar da elegância e da delicadeza, deixando no ar um imaginário, um lúdico real; Chanel, por meio do estilista Karl Lagerfeld, com modernidade e despojamento, utilizou-se da arte dos mosaicos bizantinos de paredes e vitrais, colocando-os em peças contemporâneas, igualmente trazendo o equilíbrio do luxo e do exagero, criando aspectos despojados e conceituais.

Lançando um olhar para a moda atual, encontram-se muitos detalhes da Era Bizantina nos desfiles, coleções e até mesmo nas ruas. A moda sendo um canalizador de influências passadas as transforma em novas possibilidades no presente. Os estilistas conseguem abranger e resgatar diversos detalhes do passado e colocá-los em uso em dias atuais.

Uma dada época histórica não deve ser vista como se estivesse às margens do tempo, mas, ao contrário, deve ser pesquisada de forma mais penetrante, a fim de extrair-lhe os detalhes visíveis e inspiradores de novas coleções contemporâneas.

Neste contexto é que se dá destaque ao bordado de fios, pedrarias preciosas e diversos outros materiais tão ricamente oferecidos pela era Bizantina, que, tomados com criatividade, podem compor uma confecção, revelando as habilidades cheia de sentidos daquele que a produziu, pois foi capaz de conjugar a nostalgia do passado com as exigências do contemporâneo, transformando e reinventando uma nova categoria de moda, cuja coluna estruturante é a própria arte.

2.4 O Design de Superfície e suas Influências Sobre a Moda Atual

Para tratar da ligação do bordado com a Moda, nesta pesquisa dar-se-á destaque ao Design de Superfície (DS). Verifica-se, a partir dos artigos e livros estudados pela autora, que o DS, no Brasil, é algo novo e pouco estudado em relação à sua abrangência. Por outro lado, surge um claro interesse no desenvolvimento de estudos que possibilitem o aprofundamento no conhecimento sobre esta vertente do Design. Esta técnica, por mais que não seja muito difundida, já existe há muito tempo, mas passou despercebida.

De acordo com Schwartz e Neves, citando Rüttschilling, tem-se que a origem da expressão “design de superfície” não estava relacionada, diretamente, à moda vestuário:

Ressalta-se que o termo “design de superfície” (DS) foi proposto no País para referir-se a suportes e técnicas que vão além dos empregados no design têxtil e no design de estamperia (Rüttschilling, 2006). Os conceitos utilizados até então para defini-lo referem-se à criação de texturas visuais e táteis empregadas para a caracterização das superfícies, objetivando soluções estéticas, funcionais e simbólicas (Rüttschilling, 2006 e 2008). (RÜTHSCHILLING, 2008 apud SCHWARTZ e NEVES 2009, p. 109)

Em geral a definição é empregada para todo e qualquer objeto que possibilite ter sua superfície modificada, considerando que o assunto em estudo é abrangente a diversas áreas profissionais. Levando em conta estas considerações iniciais, pode-se, assim, apresentar um significado concreto do que é o DS e qual a sua funcionalidade.

Design de superfície é uma atividade projetual que atribui características expressivas à superfície dos objetos, concretas ou virtuais, pela configuração de sua aparência, principalmente por meio de texturas visuais, táteis e relevos, com o objetivo de reforçar ou minimizar as interações sensório-cognitivas entre o objeto e o sujeito. (SCHWARTZ e NEVES, 2009, p. 124)

Com esta definição, a autora indaga a relação do DS com a Moda, a partir do pressuposto de que a superfície têxtil pode ser modificada, em sua trama, no momento de sua execução (confecção). O DS, neste estudado, é entendido como uma interferência significativa na superfície de um objeto, ao passo que, nesta pesquisa, o objeto destacado é o tecido, o qual pode ser incrementado pelas técnicas do bordado.

Nesse sentido, o bordado, ligado ao DS, é considerado como técnica de interferência na superfície de um tecido. A interferência pode acontecer quando o bordado, pedrarias ou outro material é aplicado no momento da construção de uma nova trama, incluído no momento da tecelagem do tecido, causando, assim, interferência direta na superfície. Aqui os fatores artesanais e manuais estão

presentes desde o início até o fim do processo de construção da trama e aplicação do bordado.

Segundo Queiroz (2011), o bordado é um método que não deve ficar no passado, como um artigo de luxo dos antepassados da moda. A arte de bordar deve estar presente na contemporaneidade, sair do senso comum de que é algo rústico ao seu tempo, e ser cada vez mais apreciada. O processo de bordar ainda se faz presente em muitos meios, podendo ser encontrado nos ateliês, ou andando pelas ruas, onde, singelamente, pode-se deparar com uma placa, na fachada da casa, indicando a prestação do serviço de costura e bordado, que, sem dúvida, são realidades pouco expressivas da utilização do bordado, mas, nem por isso, pode-se desconsiderá-lo como uma técnica a ser utilizada em grandes coleções, como ideia inspiradora, pois, como bem explica Queiroz, o bordado tem o poder de encantamento:

A beleza do bordado se converte em uma linguagem e na forma de refletir sobre o cotidiano onde o tecido social se sobrepõe ao tecido da renda. O tecido é “encantado” porque encanta quem o produz, lhe dá expressão e nessa relação dialética o concreto formula a emancipação social desses sujeitos. (QUEIROZ, 2011, p. 23)

O sentido do bordado, quando produzido, é o de encontrar um significado para o meio em que é aplicado, por isso é tão simbólico e cativante aos olhos de quem aprecia esta técnica. As expressões impressas em cada ponto, seja apenas em fios desenhados ou bordados repletos de brilho trazidos por pedrarias e outros materiais, podem revelar a identidade de quem o produz e para quem é produzido. A elegância tecida em um bordado traz o imaginário para o cotidiano.

Fazendo esta ligação imaginária, porém, concreta em ações, a moda e o bordado contém interação estreita e mútua. Segundo a definição de Jones (2005), o bordado é capaz de produzir alterações tanto exteriores, na pessoa que o usa estampado em suas roupas, quanto interiores, “os adornos possibilitam enriquecer nossos atrativos físicos, afirmar nossa criatividade e individualidade ou sinalizar nossa associação ou posição dentro de um grupo ou cultura.” (p. 26)

Os modos de decorar e enriquecer um tecido são amplos; causam destaque, abrem espaço para o lúdico, reafirmando a personalidade de modo individual e coletivo.

Assim, o bordado com pedrarias, por exemplo, tem a capacidade de elevar a roupa a um novo estilo, a uma nova classe e olhar, o que aparentemente poderia ser simplesmente um tecido se observado sem estes detalhes. Porém, quando aplicado as pedras a aparência se transforma, como a figura mais abaixo em demonstração, ofertando vida, brilho e elegância na medida certa para quem decide usar e se mostrar com tal encantamento.

É certo que não existe apenas um tipo de bordado, há os mais variados estilos, desde os bordados e pontos tradicionais e mais conhecidos, como o *Hardanger*, *A Jour*, *Assis*, *Ponto Cruz*, *Blackwork*, *Patterndarning*, até o bordado de pedrarias e outros materiais, mas, independentemente do estilo, a função continua sendo a de valorizar a trama e a pessoa que o usa, como bem esclarece Isoppo:

O bordado é umas das grandes ferramentas da alta costura, principalmente na confecção de roupas de festas. [...] Este tipo de vestimenta é caracterizado pela sua necessidade de valorizar, embelezar e destacar quem o usa. O bordado permite que a roupa confeccionada seja enriquecida com detalhes. (ISOPPO, 2007, p. 22)



Figura 7: Modelo de vestido liso.
Fonte: Moda Feminina. (2015)



Figura 8: Vestido bordado, Patrícia Bonaldi, coleção verão 2014.
Fonte: FFW. (2014)

Na definição de Isoppo (2007), como já destacado, o bordado tem a função de ser um grande referencial decorativo, usado e apontado pela mais significativa instituição da moda, a Alta Costura. Com essa abordagem o bordado ganha destaque em muitas coleções. Usado para decorar roupas de festa, o bordado, em especial, o de pedrarias, é carro chefe da marca de muitos estilistas que se empenham em desenvolver coleções deste segmento. Um bom exemplo é encontrado nas diversas amostras de tendências do estilista libanês, Elie Saab. Com vestidos deslumbrantes, rebuscados de brilho, pedrarias, bordados e rendas que favorecem e destacam a modelagem na qual são aplicados.



Figura 9: Vestido Bordado De Pérolas, Coleção Verão 2014, Elie Saab.
Fonte: FFW. (2015)

Mesmo o bordado tendo seu foco principal no segmento festa, é possível encontrá-lo nas ruas, de forma despojada (figura 10). O bordado é capaz de compor diversos looks sem perder sua elegância. Dando originalidade, o bordado, compõem coleções em grandes passarelas, como também é capaz de sair às ruas tornando-se uma grande tendência. Tudo isso só é possível, pois diversos estilistas e conceitos são focados no bordado.



Figura 10: Jaqueta bordada de pérolas compondo look cotidiano.
Fonte: Lookbook.nu. (2015)

“A Alta Costura é, portanto, antes de tudo a constituição de um poder especializado exercendo uma autoridade separada, e isso em nome da elegância, da imaginação criadora, da mudança.” (LIPOVETSKY, 1989, p. 93). Passando pela alta costura e pelas mãos de estilistas transformadores é que o bordado e também o DS consegue abrangências e segmentos diversos e originais.

Considerando a definição dada por Lipovetsky (1989), a Alta Costura é quem define, indica e destaca o que deve seguir no momento, sendo ela uma instituição que carrega em seu gene a inovação, fazendo o foco criativo principal. O alicho de materiais manuais e artesanais na alta costura, sendo tão significativa, busca no bordado suas raízes criadoras, tornando-o artigo de desejo para muitos.

Dentro do processo de aprendizado sobre diversos materiais que podem ser utilizados como: pontos de luz, vidrilhos, canutilhos, fios e o bordado em si; foi encontrado, em paralelo com a alta costura, a casa *Lesage*, uma escola localizada em Paris, especializada em ensinar a milenar técnica de bordar, inicialmente um legado de família passado de pai para filho. Sendo François Lesage o criador dos mais extraordinários bordados do mundo, bordados que saem de seu

ateliê direto para as maiores passarelas do mundo *fashion* da alta costura. Para os profissionais que são agraciados em aprender tal técnica, resta afirmar o que Baudot (2005) declara, “possível que a nova geração de criadores e artesãos saiba responder aos imperativos de uma nova clientela e permita a reatualização e um retorno decisivo da alta-costura.” (p. 23)

Sobre esta perspectiva é palpável enxergar um futuro próspero para a técnica milenar do bordado, com a mente de novos formadores de ideias, criadores de moda, profissionais eficazes no domínio em atender a demanda de vontades trazidas por indivíduos desejosos de novidades e exclusividade. Com isto em potencial é admissível dizer que a alta costura aprecia e reconhece o bordado, o que Queiroz (2012) colocou em análise, considerando que “[...] o propósito não é somente produzir o bordado mas viver a fase de produção. Esse viver a fase de produção também implica dizer que poucas vezes o trabalho de bordado é executado sem interrupções.” (p. 6)

Uma vez que este processo de aprendizado é esclarecido, torna-se cada vez mais evidente o valor emblemático, em que os pontos de um bordado sobrecarregam, evidenciando os múltiplos sentidos e trajetos percorridos milenarmente pelos diversos métodos de bordar, tecer e aplicar materiais, pedrarias, fios sobre um tecido plano. Enfatizando a criação, delicadeza, processo construtivo, o tempo e tudo mais empregado na vivência e entrega do indivíduo na produção de um bordado.

A questão colocada por Queiroz (2012) revela que a produção do bordado não é algo que se encerra em si mesma, pois todo o preparo, estudo de tecidos, criação do desenho ou aplicação de materiais e pedrarias devem ser vividos e experienciados como integrantes do ato de bordar, que tem seu início, meio e fim.

2.5 Design autoral: o design como autor

Este capítulo visa abordar o detalhe prático da criação de uma coleção, na medida em que este é o objetivo nuclear do presente trabalho, no qual, após pesquisa teórica, intentar-se-á a criação de uma coleção, cuja principal autora, a designer, é a própria acadêmica.

Referindo-se a um trabalho de design, já se imagina uma atividade autoral, algo individual, onde o design é o próprio autor, a mente pensante do projeto.

A constatação de que elementos e valores relacionados à autoria estão presentes na definição do termo design, poderia ser entendida num primeiro momento como óbvia, pois sendo o design uma atividade, seja a de concepção ou de produção de um produto, como tal, naturalmente esta atividade é produzida ou executada por *alguém*. (MARTINS, 2010, p 27)

Segundo ensinamento de Martins (2010), há uma intrínseca relação entre autoria e design, que beira a obviedade. E a autora continua sua explicação:

Uma prova disto é o uso e o significado do termo “autoral”. Derivado da palavra autor ele é um adjetivo usado muitas vezes para caracterizar e identificar produtos ou obras como sendo objeto próprio ou relativos a um autor. (MARTINS, 2010, p. 15).

Com isso é claro dizer que o design por si só já se classifica autoral, pelo processo mental, inventivo e inovador que se aplica ao processo de criação de um novo ou adaptado produto. “Assim se o design é visto como uma atividade criativa, livre, original, intelectual, por consequência alguns desses valores serão transferidos para os objetos criados por ele. ” (MARTINS, 2010, p. 27)

Contudo, pode ser dito também, sob outro aspecto, que o processo de autoria não se dá de forma individual, no sentido de apenas um indivíduo. Constatase que dentro de todo o processo de execução de um produto/objeto é preciso passar por diversos agentes, mesmo que o objeto seja destinado a apenas um indivíduo. O produto em si, para ser concluído, compreende diversos ciclos, sendo assim, o design passa a ser coletivo e não mais individual.

Nesse sentido, são os ensinamentos de Martins:

A natureza da criação artística e consequentemente da autoria, não é a de um ato *individual*, mas sim *coletivo*. Uma vez que admitimos e aceitamos que as condições sociais influenciam no processo de produção de bens culturais ou artístico, temos que admitir e aceitar também que diversas instâncias *além* do autor, influenciam na criação de um objeto. (2010, p. 20)

Sobre o tema, cita-se como exemplo a Moda, que inclui todo o processo de execução de uma criação, cujas etapas de desenvolvimento, segundo Montemezzo (2003) são: planejamento, especificação do produto, delimitação conceitual, geração de alternativas, avaliação e elaboração e, por fim, a realização do produto. Todas estas etapas exemplificam um design individual e coletivo, demonstrando, portanto, que a arte final de um produto é resultado da atuação de diversos profissionais.

A partir da ideia de design autoral, dentro de um conceito de individualidade e coletividade, verifica-se que o design para o trabalho em questão destaca uma coleção que é criada pela designer (a autora), que exercita a sua veia autoral por meio de sua intelectualidade, pesquisa e inspirações para o processo de desenvolvimento da coleção.

A designer, figura como agente principal da execução e elaboração de todo o desenvolvimento do trabalho. Contudo, observa-se que, mesmo a coleção recebendo o seu nome – ateliê/marca e assinatura apresentada em seus croquis – o processo de desenvolvimento passará por diversos outros agentes externos, para alcançar sua realização e resultado final. Estes outros agentes podem ser descritos, como: costureiras, fotógrafos (catalogo), gráfica, influencias externas ao seu meio de convívio, no processo de produção, conforme explicado por Martins (2010), que ressalta a existência de muitas outras instâncias que podem gerar influência sobre o autor e, conseqüentemente, sobre o produto.

2. 6 *Moulage*: A Modelagem Tridimensional como instrumento de criação

Como instrumento auxiliar e inovador para a construção de uma coleção, um dos meios mais eficazes é por meio da modelagem. Nesta pesquisa e coleção em especial, é utilizado ambos os tipos de modelagem de vestuário, a bidimensional e tridimensional (*moulage*), contudo, a modelagem central utilizada é a *moulage*. Levando em conta seus benefícios ao design, como o fato de que através da modelagem tridimensional é possível enxergar os modelos de forma viva, em toda sua dimensão.

Para melhor compreender o uso desta técnica, Walkiria Guedes de Souza (2007) esclarece:

Modelagem Tridimensional - ou “*moulage*”, palavra francesa que significa “forma” ou, “*draping*” em inglês, segundo Crauford (1996). Trata-se do método de modelar o tecido, tendo como base um modelo vivo ou manequim. Ela permite a construção dos moldes em três dimensões, altura, largura e profundidade, com alto grau de qualidade, perfeito caimento e melhor visualização da peça. (SOUZA, W., 2007, p. 4)

Compreende-se então que *moulage* é a técnica de modelar o tecido sobre um corpo vivo ou manequim, com isso, o designer tem uma visão ampla e criativa sobre o modelo construído, além de que, o tecido sobre o manequim permite maior manuseio, a fim de que ganhe as formas desejadas.

Silveira (2002) corrobora com a idéia da utilização da modelagem tridimensional como instrumento de criação, quando afirma que a técnica se destaca como ferramenta que permite criar sobre o corpo, dando novas formas e novos significados aos elementos que vão formar o vestuário, sendo introduzida no processo de criação/produção de moda, como opção para a diferenciação e sucesso do produto. (SOUZA, P., 2006, p. 77)

Dentro desta ideia, de que a *moulage* trabalha como instrumento de inovação e facilitador no desenvolvimento de produto de vestuário, encaixa-se este trabalho. A ideia de colocar a modelagem tridimensional dentro do processo de construção do produto surge da questão conceitual de execução e criação de peças com menos costuras, tendo, apenas, costuras centrais e de sustentação, costuras sendo substituídas por viés ou amarrações, ou ainda, sem nada de costuras.

Com efeito, a modelagem tridimensional pode ser considerada como sendo um trabalho artesanal, levando-se em conta as formas pelas quais a técnica é aplicada e manipulada pelo designer e as considerações empregadas neste trabalho em relação a apreciação deste modo de construção de produto.

Com este conceito e tendo em vista as diversas possibilidades agregadas à *moulage*, Machado e Scaletsky (2014) descrevem que:

De modo experimental, a moulage pode ser utilizada: (1) como auxílio aos esboços de moda, quando não se consegue visualizar e desenhar volumes complexos da peça, na etapa de Geração de Alternativas (meio do processo), como propõem Rech (2002) e Montemezzo (2003); (2) para elaborar uma roupa de modo rápido no próprio corpo ou no manequim e pronta para vestir, podendo utilizar amarrações e pequenas costuras. (p. 3)

Para este trabalho será aplicado a segunda hipótese dada por Machado e Scaletsky (2014), onde a *moulage* é usada como técnica facilitadora para a construção dos modelos, tendo como elemento principal a execução de protótipos com o mínimo ou nada de costura, possibilitando o manuseio do tecido e as observações de diversas formas e experimentação, que podem ser aplicadas da melhor forma possível dentro do conceito de menos ou nada de costuras, costuras centrais, de sustentação ou amarrações.

3 METODOLOGIA

3.1 Tipos de Pesquisa

Este trabalho desenvolver-se-á por meio de pesquisa bibliográfica que, segundo Gil (2010, p. 29), é uma pesquisa “elaborada com base em materiais já publicados”. Sendo assim esta pesquisa é elaborada com base em livros, artigos científicos, revistas eletrônicas, sites de pesquisa, periódicos, teses, monografias e trabalhos de conclusão de curso.

A pesquisa bibliográfica terá como objetivo pesquisar o aspecto histórico do bordado na Era Bizantina, vinculando-o com a Moda atual e suas influências.

Ainda, a pesquisa é aplicada, tendo em vista que esta espécie de pesquisa é “voltada à aquisição de conhecimento com vistas à aplicação numa situação específica” (GIL, 2010, p. 27). Assim, a pesquisa, especificamente, está focada em um só objeto de estudo, que, neste trabalho, é o uso do bordado, pedrarias e outros materiais, tendo como referência a Era Bizantina, para a criação do conceito de uma coleção, considerando o resgate da técnica artesanal e manual no processo de construção de uma coleção comercial e conceitual.

Serão feitas pesquisas através de documentários (vídeos), de forma externa tendo a serventia de conseguir informações e conhecimentos sobre o assunto em questão. Esta etapa da pesquisa intercala-se com a análise exploratória dos processos.

Os dados tirados da observação atenta das técnicas apresentadas nos vídeos, terá o objetivo memorial de chegar ao estudo visual do passo a passo, do processo de elaboração e construção da técnica de bordar pedrarias e da utilização de outros materiais (penas, lantejoulas, vidrilhos, fios), para em seguida desenvolver amostras e experimentos.

Uma vez que, esta parte da pesquisa estiver clara, pode ser dado sequência aos estudos. Dentro deste processo de aprendizado e observação, deparasse com a manipulação experimental da coleta de dados – a utilização das

técnicas vistas para a construção de uma forma de aplicação do bordado – com essa abordagem, o experimento coloca em prática o DS, para executar a construção em tecer de forma manual uma nova trama de tecido (TNT), com a interferência direta do bordado de pedrarias e/ou outros materiais na superfície do tecido ocasionando uma nova forma de aplicação do bordado.

A conclusão desta pesquisa será a criação de uma coleção. A coleção terá sua inspiração na Era Bizantina – através de formas, história e utilização de materiais no bordado - trazendo o bordado para a atualidade com figurinos de *shapes* simples e detalhados, com desenhos cravejados. Com o objetivo de criar uma coleção ampla em opções, o bordado, e a aplicação do DS vem para somar aos modelos; ressaltando a elegância e a feminilidade na medida certa, sem abusos e vulgarizes.

Para finalizar o processo de pesquisa é preciso pensar no plano de estratégia de mercado, que consistirá em apresentar um produto exclusivo com uma nova visão sobre as técnicas, dando-se importância às técnicas artesanal e manual, ao ateliê e à marca a ser exibida.

Por fim, tal pesquisa poderá ser fonte de novas tecnologias e estudos para melhor aperfeiçoamento da prática. A divulgação da marca/ateliê e local, será efetuada por meios eletrônicos populares como *facebook*, e-mail e site– com estes meios de propaganda a consumidora terá acesso a informações que levará ao local físico, onde se realizará a criação, confecção e venda do produto.

4 DIRECIONAMENTO MERCADOLÓGICO

4.1 Empresa

O ateliê de costura denominar-se-á Mariane Trannin, de razão social Mariane Trannin Ltda.

Trata-se de uma empresa que oferecerá produtos e prestará serviços aos seus clientes. Sendo uma organização de pequeno porte, sendo de início oito os colaboradores, onde exercerão funções praticas ao ateliê com sede em Londrina. Tendo como segmento criações e confecções de peças sob medida, com um estilo *chicwear*. Por sua vez o ateliê pode abranger outros estilos e segmentos que tenham interação com o trabalho artesanal e manual, o bordado, pedrarias, outros materiais e técnicas. O alcance de vendas da marca será inicialmente apenas para a cidade sede do Ateliê, considerando uma possível expansão nacional.

Na sede do Ateliê pode ser encontrado: setores de desenvolvimento – no qual agrupa a criação, modelagem, protótipos e produção (confecção das peças); setor administrativo, de marketing. Local de recepção e atendimento – um local de espera, com sofá e revistas, água e café. Um provador e um local de guarda dos materiais e tecidos. E escritório onde acontecerá o atendimento personalizado ao cliente. Dentro destes setores e com oito os colaboradores, as divisões de tarefas dispõem da seguinte maneira – um para o marketing, outro como recepcionista, um administrador, quatro no setor de desenvolvimento e por fim o design.

O ambiente profissional arquitetado deve ser iluminado e arejado em seu todo. A sala do estilista (pode ou não ser o escritório) será o local onde acontecerá a criação de novas peças, sendo assim, seu ambiente é ventilado, iluminado e composta de elementos que tragam inspirações e de espaço ao lúdico.

Para o bom funcionamento da empresa deve ser levado em conta cada parte que a compõe, um ambiente harmonioso entre os funcionários, realização de reuniões, interação entre os funcionários de cada setor, principalmente entre estilista e costureira no passo a passo da confecção do produto. O ateliê deve ser um local de trabalho que possibilite e de espaço para a elaboração e confecção do produto, para que os funcionários tenham uma melhor produtividade. As salas que

acontecem as primeiras etapas para a confecção das peças serão equipadas com manequins de *moulage*, mesa de modelagem plana e corte, mesa adequada para bordado. Estas mesas são iluminadas apropriadamente para que possam facilitar o trabalho de risco e corte e a costura dos bordados.

Em se tratando de um ateliê existirá sempre um prazo a ser cumprido para a entrega por conta da chegada de novas encomendas.

Para uma expansão buscar-se-á novidades, melhoria no mercado, seminários, feiras, congressos e desfiles que tragam ao ateliê sintonização e a atualização do mercado de ateliês e da Moda.

A empresa para um melhor aproveitamento do cliente, sendo um ateliê, poderá abrir espaço para pequenos concertos, aluguel de peças e a possibilidade de venda de acessórios e adereços.

4.1.1 Marca

A empresa terá como coluna estruturante o trabalho artesanal e manual, com destaque maior para a técnica do bordado com fios, pedrarias e outros materiais. Dando-se destaque às características latentes do bordado em si, como, por exemplo, o simbolismo, tradição e história representados pelos seus pontos no decorrer do tempo. Procurou-se, assim, aliar a imagem da marca aos elementos que remetessem à vanguarda do bom gosto.

A marca leva o nome da criadora (autora), Mariane Trannin, sendo a logo sua caligrafia e fragmentos de sua rubrica (letra T) que se remete lembranças a linhas arquitetônicas. Feita com formas e linhas únicas e finas, dando simplicidade, minimalismo e elegância a fachada da marca.

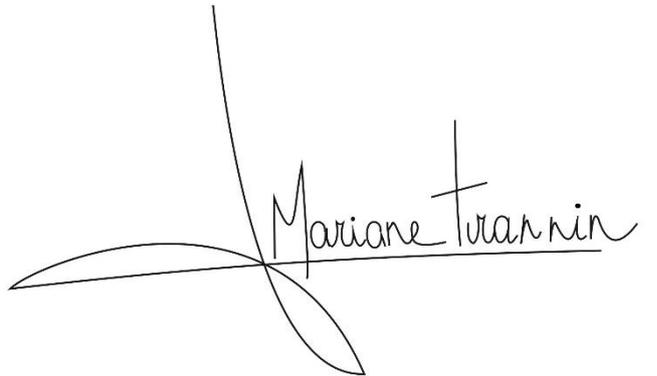
The logo consists of a stylized signature 'Mariane Trannin' written in a cursive, handwritten style. The signature is positioned to the right of a vertical line that intersects with a horizontal line. To the left of this intersection, there are two curved, leaf-like shapes that appear to be part of the brand's visual identity.

Figura 11: Nome da Marca. Logo.
Fonte: Da autora (2015)

4.1.2 Conceito da Marca

O resgate da costura sob medida, bordado e trabalho artesanal desenvolvendo peças onde o tecido se adapta ao corpo e não o corpo ao tecido, este conceito é justamente trazer ao usuário o conforto e caimento que muitas vezes não se encontra no vestuário prêt-à-porter. O conceito é a busca pelo atemporal, elegância e refinamento.

O ateliê busca o desenvolvimento de peças e criações, satisfação e ampliação dos desejos de suas clientes. A marca tem o objetivo e aspiração de detectar as expectativas, desejos e procuras trazidas pelas clientes quando buscam o ateliê.

Atendimento personalizado, o respeito e atenção as necessidades e a busca pela afinidade de cada cliente darão ao ateliê um diferencial, gerando alto significado ao cliente possibilitando sua fidelidade e ampliação de novos clientes. Esta forma de atendimento tem para o ateliê o objetivo de construir uma relação duradoura, conhecimento de cada cliente para atender suas reais necessidade e expectativas.

4.1.3 Pontos de Venda

Sendo um produto que requer atenção, cuidado, tempo e provas, os pontos de venda se instalarão em local físico, o Ateliê, que é onde a cliente poderá conversar com o estilista sobre o que procura, dando ao profissional a possibilidade de “estudar” a cliente, em seus gostos em relação a roupas e estilo, personalidade, biotipo, etc., resultando na criação do vestuário e sua confecção, prevendo provas e ajustes para a finalização e entrega.

O ateliê, encontrar-se-á próxima as clientes alvo, em local que tenha maior movimento de público, de fácil acesso e localização, que possibilite melhor visualidade do produto.

Mesmo as vendas sendo concretizadas em local físico, o ateliê se utilizará de um site, no qual haverá informações sobre os produtos, os profissionais e o serviço oferecido serão apresentadas de forma simples.

Desta forma, uma sessão trará a apresentação do trabalho, que mesmo o ateliê não visando a criação de coleções de tendências e temporalidade como primavera/verão-outono/inverno, o site possibilitará a postagem de desenhos e fotos das criações, fotos do processo de criação, fotos do desenvolvimento, conceito e inspiração para cada peça desenvolvida.

Outra sessão do site trará ao cliente tendências de moda que podem ajudá-lo a se manter atualizado, uma sessão lúdica com informações diversas. A página inicial apresentará a história da marca para que o usuário possa ter acesso e conhecer o trabalho. O site possibilitará o contato da cliente com o ateliê, para agendar horário, mandar mensagens, obter informações, como local, telefone, *facebook*, entre outras.

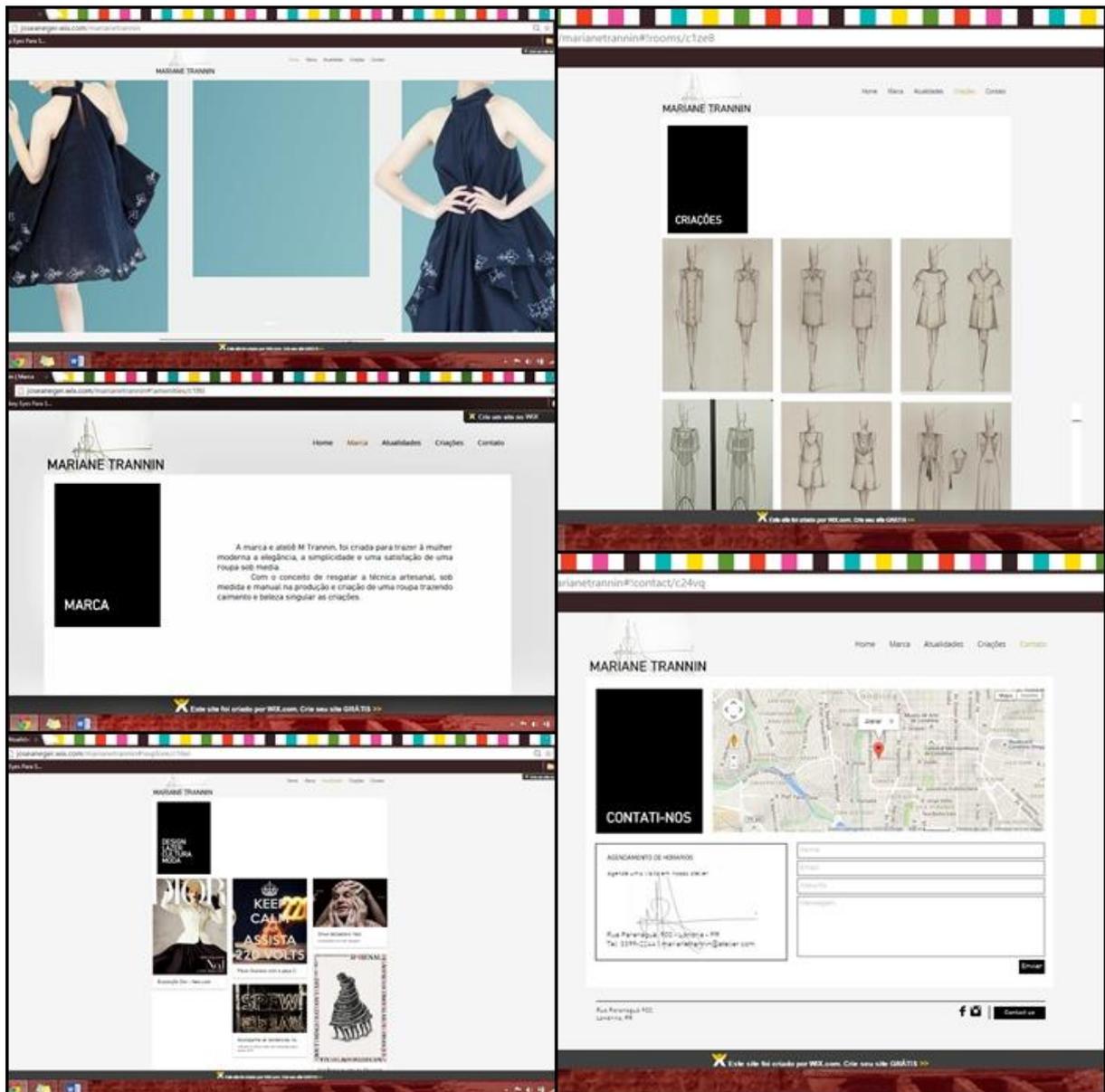


Figura 12: Layout páginas do site.
Fonte: Da autora (2015)

4.1.4 Preços Praticados

Os preços não serão fixos, pois o valor das peças dependerá do modelo a ser criado, segundo o pedido de cada cliente. Para um modelo simples, será o de R\$ 200,00 (duzentos reais), considerando este valor sendo apenas a confecção da peça, um modelo de *shape* simples/reto sem bordados. Para um

modelo simples/reto de pouco bordado o preço pode iniciar-se a 300,00 (trezentos reais).

Os preços praticados no ateliê, como descrito acima, é de base inicial, sendo levado em conta que o preço estipulado dependerá do modelo a ser criado. Assim, o ateliê não terá um teto máximo de preço estipulado.

Acrescentando ainda que está relação de valores é somente mão de obra, sendo o tecido levado pelo cliente. Contudo se o cliente desejar que o tecido seja visto/comprado pelo ateliê, o valor alterar-se-á.

4.1.5 Promoção

A promoção dos atributos da marca será feita através de cartões de visita, divulgação em jornais locais e jornais eletrônicos (sites mais acessados) e revistas especializadas. Divulgação em desfiles com o mesmo foco e públicos e feiras de moda e beleza são bons lugares para encontrar clientes certos.

Outra tática a ser usada é a divulgação através de uma pessoa pública, levando a marca às sessões de roupas para as celebridades. Com a realização desta forma de divulgação trará para a marca um status maior de importância, pois celebridades são imagens supervalorizadas e visadas, sem contar que a visualização da peça já no corpo, traz segurança e atrativos.

Na medida de expansão dos negócios a possibilidades na ampliação de divulgação, como anúncios em jornais e revistas maiores e de grande circulação. Junto do auxílio de uma equipe de marketing e comunicação, para uma campanha mais focada e especializada.

4.1.6 Planejamento Visual e Embalagem



Figura 13: Fachada do Ateliê.

Fonte: Moda e Reflexo – Transformado pela autora. (2015)



Figura 14: Interior do ateliê. Local de espera e apresentação do produto.

Fonte: Ateliê Sandro Barros – Transformado pela autora. (2015)

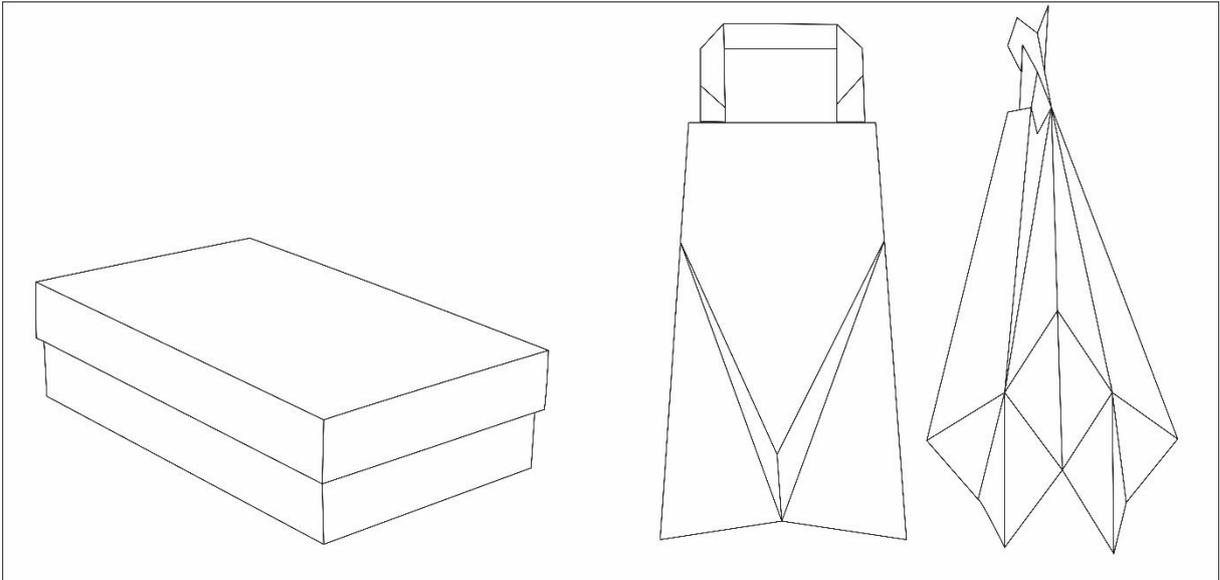


Figura 15: Embalagens da Marca. a) Sacola (frente e lateral). b) Caixa.
Fonte: Da autora (2015)

4.2 Perfil do Consumidor

Mulheres que procuram a inovação e o conforto de ter uma peça sob medida. Clientes que quando vão as lojas varejistas muitas das vezes não encontram o desejado. O público da marca são mulheres que buscam em um ateliê, conforto e elegância sabendo que terão seus desejos e necessidades supridas. Com características de ser diferente, com identidade própria e formada. Consumidoras antenas, que leem diversos assuntos para manterem-se conectadas com a atualidade e mudanças frequentes.

Essa mulher pode ser encontrada em cafés, livrarias, museus, bienais, bares, eventos. São mulheres vaidosas, femininas, profissionais decididas sem deixar de lado o aconchego familiar, os amigos. Isso as leva ao lazer e prazer de descansar, de ter um pensamento leve. Um público que carrega bagagens culturais e curiosidades. Sem generalizações, contudo, com os mesmos desejos, essas mulheres são elegantes, de estilo clean, porém, marcantes. Gostam de exageros na medida exata. São mulheres que ainda se encontram na faculdade, que trabalham, viajam, formadoras de opinião, de família formada ou solteiras. Com uma vida em ascensão, em busca de sonhos e objetivos, ou ainda, bem-sucedidas e realizadas.

Este público aprecia a arte da técnica e beleza do bordado e do trabalho manual. E sabem que um ateliê pode lhes permitir muito mais, o bordado e o design realizado nas superfícies dos tecidos são apenas uma parte.

Trazendo a personalidade e pluralidade das tantas características de uma mulher, pode ser dito que o público se encaixa em algo eclético, com variados gostos. Mulheres que apreciam a delicadeza do trabalho manual, mulheres que carregam em si o “porquê” e a certeza de se vestirem como se vestem, mulheres que se vestem para elas mesmas, para se sentirem bem consigo mesma.

4.2.1 Painel de Estilo de Vida



Figura 16: Painel estilo de vida.
Fonte: Da autora (2015)

4.2.2 Pesquisa de Tendências

4.2.2.1 Sociocultural (macrotendências)

O portal de pesquisas de tendências WGSN (apud FFW, 2014) realizou pesquisas de macrotendências para o ano de 2015/16, ressaltando-se uma entrevista com o vice-presidente do portal, Isham Sardouk, por meio da qual defende que uma das macrotendências recomendadas, é a *Handmade*, ou seja, o “Feito a mão” e o *Oversized* - com a desconstrução, o amplo/largo, despojado e desmontado.

Com essa macrotendência é possível enxergar uma nova fase de consumo de moda, é possível ver a necessidade de desacelerar. Isham Sardouk, em sua entrevista destaca “[...] o retorno ao artesanal. As pessoas querem comprar peças com mais significado, que não são produzidas em massa.” (FFW, 2014). Os consumidores buscam algo com significado, com maior qualidade, atemporalidade e exclusividade; os consumidores estão mais atentos às confecções sob medida.

Seguindo este novo conceito de desejo é que move esta nova etapa. No portal de pesquisa, Box 1824, em um de seus portais eletrônicos, no texto - A Desaceleração do *Fast Fashion* – em um parágrafo ressalta que:

O sociólogo francês Jean Baudrillard defende uma relação mais ativa com os objetos. Segundo ele, em todos os tempos comprou-se, possuiu-se, usufruiu-se, gastou-se e, contudo, não se consumiu. Segundo ele, o consumo se dá quando se estabelece uma relação entre o indivíduo e o significado do objeto, ou seja, é o signo do qual o objeto se reveste que o torna consumível. (BOX1824, Portal Eletrônico, 2013)

Está relação mais ativa com o objeto, no caso a roupa, pode ser um dos motivos que encadeou a maior procura pela técnica sob medida. O consumidor, tendo uma peça confeccionada especialmente para si, estabelece uma relação de maior significado e afetiva com a roupa.

O consumidor adquire o prazer e o hábito de possuir tais peças sob medida, causando-lhe os benefícios da compra, posse, bem querer e consumo do produto.

4.2.2.2 Estética (microtendências)

Nas passarelas 2014/15 (apud FFW, 2014), uma das tendências apontadas são os estilos *Folk* e *Glam*, os estilos misturam o glamour, brilho e acessórios na medida certa, com um toque de década de 70, com estilos folclóricos, étnicos cheios de significados.

A palavra *Folk*, vem do inglês que significa “povo”. Já o estilo *Folk*, de origem inglesa em meados das décadas de 60 e 70, com uma moda folclórica/étnica e musical, com uma mistura de estilos e culturas, tem uma pegada mais leve, artesanal e elementos rústicos. Com acessórios e apliques diversos e manuais, é um estilo de tons mais terrosos, claros e naturais/cru como o bege fazem sucesso. De modelagem ampla e despojada; estampas florais fazem parte do *composê*.



Figura 17: Estilo Folk.
Fonte: Blog Descliche. (2015)

Os elementos que marcam este estilo, é, o despojamento dos looks; com peças amplas e leves, estilo voltado para o hippie, estampas geométricas, florais delicados. O *Folk* é um estilo simples, são os acessórios – com colares grandes de fios e correntes, brincos e pulseiras, lenções, chapéus – com a produção certa é o que deixa o estilo tão despojado.

A tendência *Glam* e seu estilo. *Glam* é a abreviatura de Glamour, este estilo surge também da música, derivado do Rock americano e britânico, com maior força nos anos 70. Este estilo nos EUA é conhecido como *Glitter* justamente porque é um estilo que carrega em sua essência muito brilho, traços psicodélicos e extravagantes. Os tons sóbrios e metálicos faziam parte da cartela de cores do estilo.

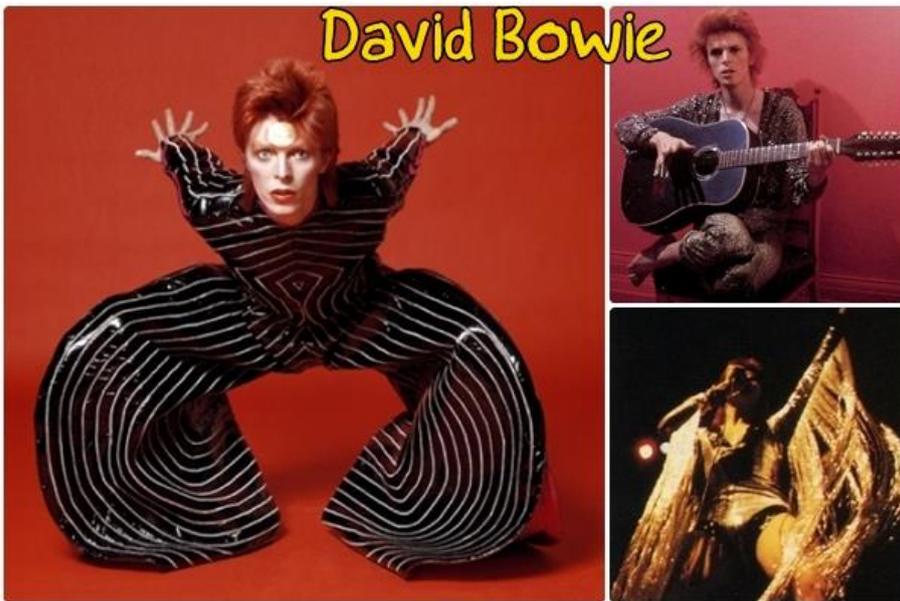


Figura 18: Cantor David Bowie, um dos precursores do estilo Glam, com sua extravagância.
Fonte: Blog Botica Urbana. (2015)



Figura 19: Estilo Glam Atual.
Fonte: Glamour Paraguaio. (2015)

O estilo *Glam* passou por muitas transformações durante as décadas de 70 a 90. Em dias atuais, o estilo aparece de forma mais simples e minimalista, dando atenção e foco a acessórios e peças chave para a produção do look. Ficando mais romântico, um luxo mais simples, as cores: preta e metálicas ainda permanecem, mas o branco, vermelho e enferrujados integram o estilo atual. Deixando de lado o exagero absoluto a tendência se destaca mais elegante, minimalista e exagerada na medida certa. Mesmo tendo se romantizado, ainda hoje o estilo permanece com a pegada Rock.

5 DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

5.1 Delimitação Projetual

De acordo com Nicchelle e Parode (2013, p.1), o design e a moda se cruzam em suas características criativas, o design no lado funcional e técnico e a moda no lúdico do produto.

É com base nesta afirmação que as modelagens das peças serão cuidadosamente elaboradas, tendo em vista o conforto da consumidora. Os *shapes* usados na coleção foram pensados no aspecto atemporal e social, para que as peças sejam funcionais, podendo ser usadas em diversas e distintas ocasiões.

As peças são dispostas em uma sequência harmônica. Algumas cheias de bordados, outras com detalhes centrais e outras, ainda, com leves aplicações, incluindo o uso de acessórios leves ou pesados, amarrações, enfim, atendendo aos mais variados gostos das consumidoras.

Com o *Handmade* como macrotendência e o projeto sendo de caráter manual, as vestimentas terão toques manuais em suas fases de produção, com o incremento de materiais diversos usados em apliques de bordados.

Aderindo a esta técnica, propõe-se a busca pelo trabalho minucioso e delicado. Os looks com a ideia de modelagens retas e funcionais, com o toque do bordado, pedrarias e diversos outros materiais encaixa-se com a tendência escolhida, o *Glam* moderno, com o toque do exagero e do brilho moderados. Tudo isso atendendo os desejos e necessidades de cada consumidora.

5.2 Especificações do Projeto

5.2.1 Nome da Coleção

A coleção se chamará - Σοφία (Sophia).

A palavra Sophia, do grego, quer dizer conhecimento, sabedoria. Nome podendo ser remetido igualmente ao conceito da marca, que busca o conhecimento de novas técnicas e aprimoramento.

Nome guiado pelo tema de inspiração da coleção, a Era Bizantina, tendo como referência de formas tiradas do teto da Basílica de Santa Sofia, Turquia. O nome assim como a coleção é inspirado em um determinado tempo/fator histórico da indumentária e do bordado. Uma época rica e cheia de detalhes culturais a serem tiradas como inspiração.

A autora tendo um apresso pelo lado arquitetônico da época, afunilou seu entusiasmo criador a dois aspectos – o bordado e as formas arquitetônicas - escolhendo a Basílica de Santa Sophia, pelo seu legado histórico. A basílica embora sendo chamada de "Santa Sofia" (como se dedicada a Santa Sofia), contudo, **Sophia** é a transliteração fonética em latim da palavra grega para "sabedoria". A Catedral é uma das mais importantes construções bizantinas, sendo ela considerada por muito tempo a maior Catedral já construída, até a finalização da Catedral de Sevilha.

Para a coleção é levado em conta seu esplendor e imponência, sem perder a graciosidade de detalhes minuciosos e significativos.

5.2.2 Conceito da Coleção

O conceito da coleção agrega ao produto a atemporalidade e a versatilidade, podendo ser usado sem a preocupação de estações ou tendências sazonais. Dar equilíbrio, elegância e minimalismo ao exagero de materiais para levá-lo a fazer parte do cotidiano atual.

Esta coleção conta de forma simples uma história através de seus bordados e *shapes*. Com um ar “básico”, sem modelagens complicadas ou excessivas, a coleção busca o equilíbrio entre o elegante, contemporâneo e versátil.

A marca, assim, como a coleção carregam o conceito da utilização da técnica de *moulage*, método este que traz para o ateliê a possibilidade em desenvolver modelos de vestuário completamente ou com o menos costura (junção de peças) possível. Trazendo peças com dessemelhantes caimentos e modelagem.

5.2.3 Referência da Coleção

As referências usadas foram tiradas da tendência *Glam* moderna, trabalhando em conjunto com o *Handmade*, mesclando um ar leve e despojado, sem perder sua essência *Chicwear*. Tendo como tema de inspiração a Era Bizantina, cercada de exageros na técnica do bordado, retirando deste período como referência a arquitetura imponente da Basílica de Santa Sofia onde permite encaixar equilíbrio e modernidade.

5.2.4 Cores

Baseando-se em aspectos atemporais, as cores utilizadas têm o aspecto neutro, cores chaves - tons que eram usados pelos nobres imperadores, remetendo ao poder e ostentação, sendo mescladas com cores que darão equilíbrio a este exagero, com isso as cores usadas transmitirão significados atribuídos a cada uma.

Com as cores escolhidas a cartela de cores varia desde quentes até as frias, sendo possível uma analogia e harmonia entre as mesmas.

5.2.5 Materiais

Os materiais para esta coleção se dividem entre leves e pesados e segundo a tecelagem de suas tramas. Os tecidos foram escolhidos de acordo com suas viabilidades e possibilidade de serem alterados e desestruturados, pensando na estética e caimento desejado.

Aviamentos, pedrarias, correntes, pérolas, todos os materiais usados visaram os detalhes, encaixes, ornamentação, e caimento final do tecido com tais aplicações.

Cada detalhe foi pensado para que a peça apresentasse conforto sem perder o equilíbrio entre os materiais aplicados, a fim de se obter um produto final harmonioso, que agradasse as consumidoras.

5.2.6 Formas e Estruturas (*Shapes*)

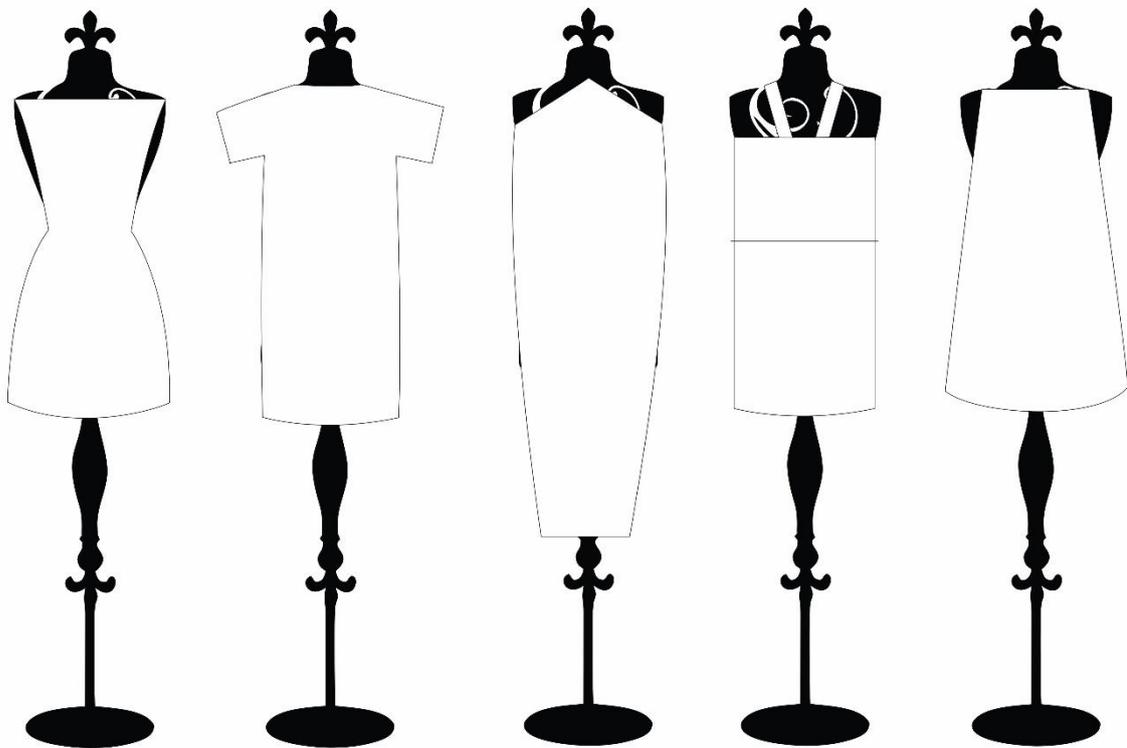


Figura 20: Formas e estruturas da Coleção.
Fonte: Da autora (2015)

A coleção varia entre peças ajustadas ao corpo, peças amplas, com formas leves, e de caimento, bem como peças desestruturadas, com pouco acabamento, deixando desfiados a mostra, barras por fazer. Será uma mistura de formas retas, com leves volumes, e assimétricas.

5.2.7 Tecnologias

A tecnologia para esta coleção começa pela escolha dos tecidos, na mistura de tecidos pesados e leves na criação da coleção. Os tecidos utilizados têm uma flexibilidade que permite mexer e desestruturar suas tramas, dando o aspecto desejado de elegância e casualidade ao look.

Outro aspecto embutido na coleção e na marca será as modelagens criadas, tratando-se de um ateliê as modelagens serão desenvolvidas manualmente por meio da modelagem plana, ou, ainda, poderão ser desenvolvidas por meio da modelagem tridimensional (*moulage*), com isso serão atribuídas às peças menos costuras possíveis, contendo apenas costuras centrais e para sustentação ou ainda costura nenhuma.

A coleção como um todo foi desenvolvida sob a modelagem tridimensional, com a utilização de todo o tecido, havendo nada ou pouco retalho de sobra das peças. Neste caso as roupas escolhidas para a coleção justificada do trabalho, inspiram-se todas na modelagem ampla e leve da túnica bizantina, sendo assim, os passos de modelagem no manequim são facilitados, pois, a modelagem é ampla e reta, os detalhes fica a caráter do caimento do tecido utilizado.

Com o auxílio de um local (laboratório de costura Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR Campus Apucarana) para o desenvolvimento e manuseio das peças em um manequim, está técnica é aplicada da seguinte maneira: primeiro dobra-se o tecido no meio duas vezes, deixando-o dobrado em forma quadrada. Mede-se e corta-se a ponto central do tecido, sendo este corte onde irá passar a cabeça. Em seguida ajusta-se o tecido no manequim.



Figura 21: Passo a Passo Técnica de Moulage.
Fonte: Da autora (2015).



Figura 22: Modelagem de Vestido aberta.
Fonte: Da autora (2015)

5.2.8 Dimensionamento e Mix da Coleção

Mix de Moda				
	Básico (22,5%)	Fashion (45%)	Vanguarda (32,5%)	Total
Tops:	7	16	13	36
Bottoms:	2	2	0	4
Total:	9	18	13	40

Tabela 1: Mix de Moda.
 Fonte: Da autora (2015)

Mix de Produto				
	Básico (22,5%)	Fashion (45%)	Vanguarda (32,5%)	Total
Vestido	7	16	10	33
Camisa	0	0	1	1
Top Cropped	0	0	2	2
Saia	1	2	0	3
Calça	1	0	0	1
Total	9	18	13	40

Tabela 2: Mix de Produto.
 Fonte: Da autora (2015)

5.2.9 Painel Semântico



Figura 23: Teto Basílica de Santa Sofia, Turquia.
Fonte: Pagina da Beatrix. Transformado pela autora. (2015)

O painel semântico é representado pela imagem do teto (antes de sua reforma) de uma das abóbadas da Basílica de Santa Sofia. Esta figura representa as cores e formas mais utilizadas na época. Na imagem é possível ver ao centro arabescos dourados, com o desenho de um sol central – trazendo o significado e o sentido de que podemos estar mais próximos de Deus, de sua sabedoria, podemos estar mais próximos do Divino.

As cores usadas são cores nobres, representando toda a magnificência do local. As formas e geometrias são singulares e minimalistas.

O conceito empregado é o da figura que revela simplicidade em meio a grandiosidade e ao luxo, estabelecendo uma composição harmônica. O aspecto “envelhecido” da figura, cria originalidade e modernidade, que mesmo sendo um monumento histórico ainda hoje é considerado moderno e esplendido.

5.3 Cartela de Cores

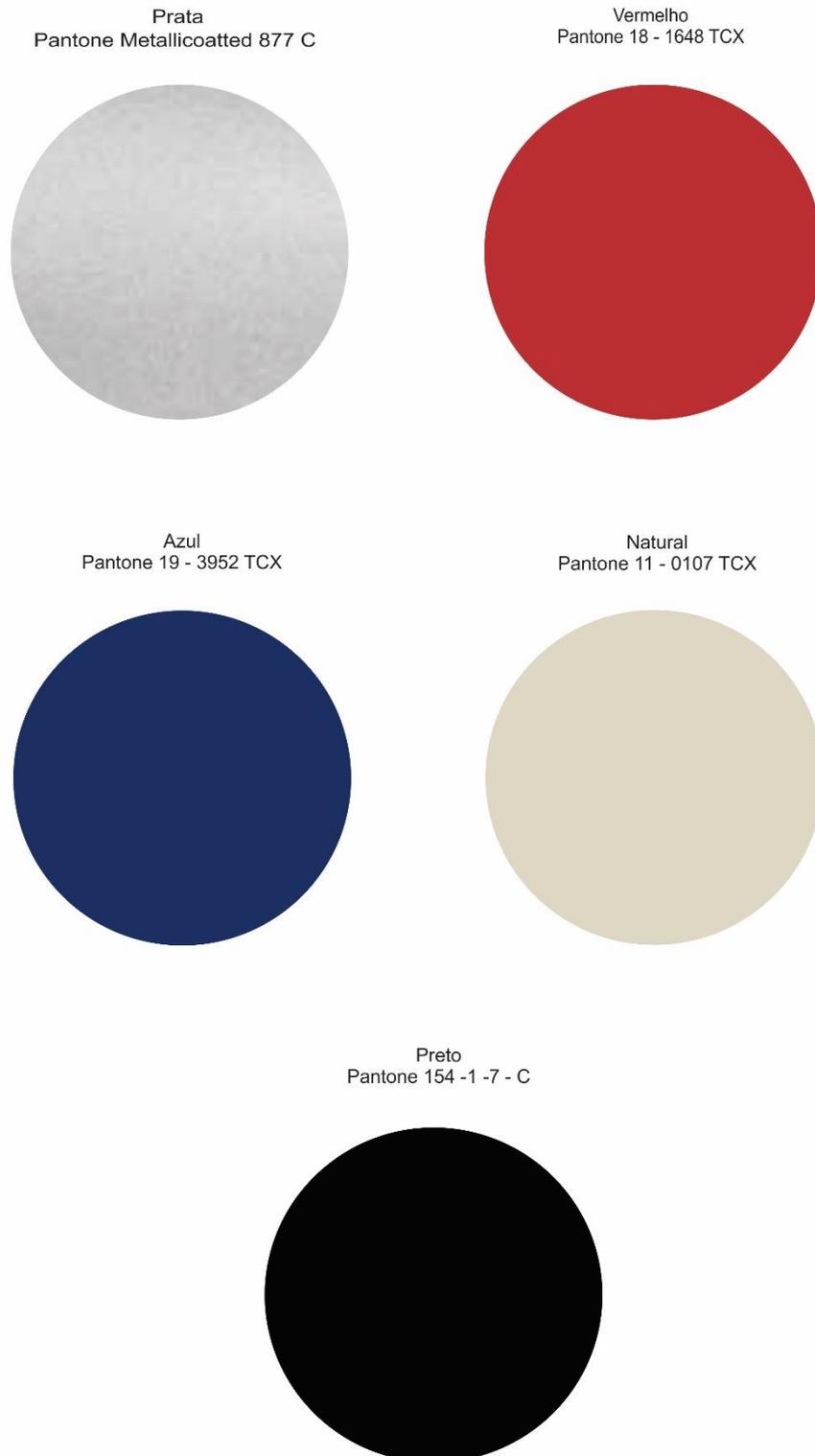
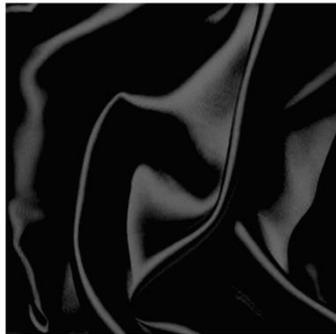


Figura 24: Cartela de cores.
Fonte: Da autora (2015)

5.4 Cartela de Materiais



Cetim de Seda
100% Seda - 1,40 largura
Fornecedor: Loja M&A Riviera



Sarja Acetinada
97% Algodão 3% Elastano - 1,40 largura
Fornecedor: Loja M&A Riviera



Linho
55% Linho 45% Algodão - 1,40 largura
Fornecedor: Loja M&A Riviera



Jacquard
51% Algodão 49% Poliéster - 1,50 largura
Fornecedor: Loja M&A Riviera

Figura 25: Cartela de materiais.
Fonte: Da autora (2015)

5.5 Geração de Alternativas

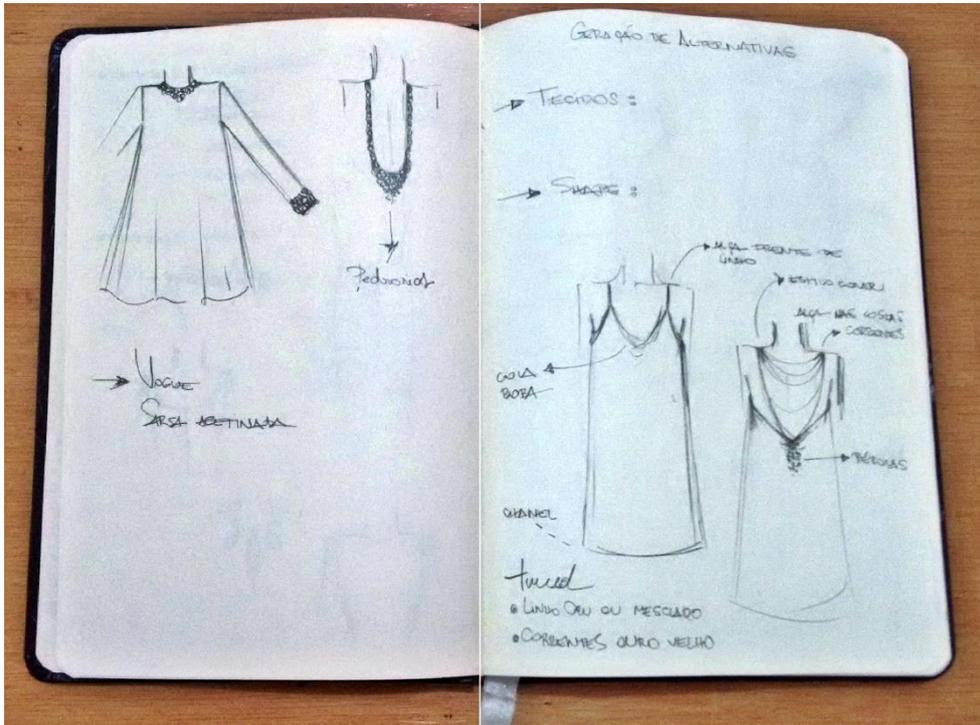


Figura 26: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)

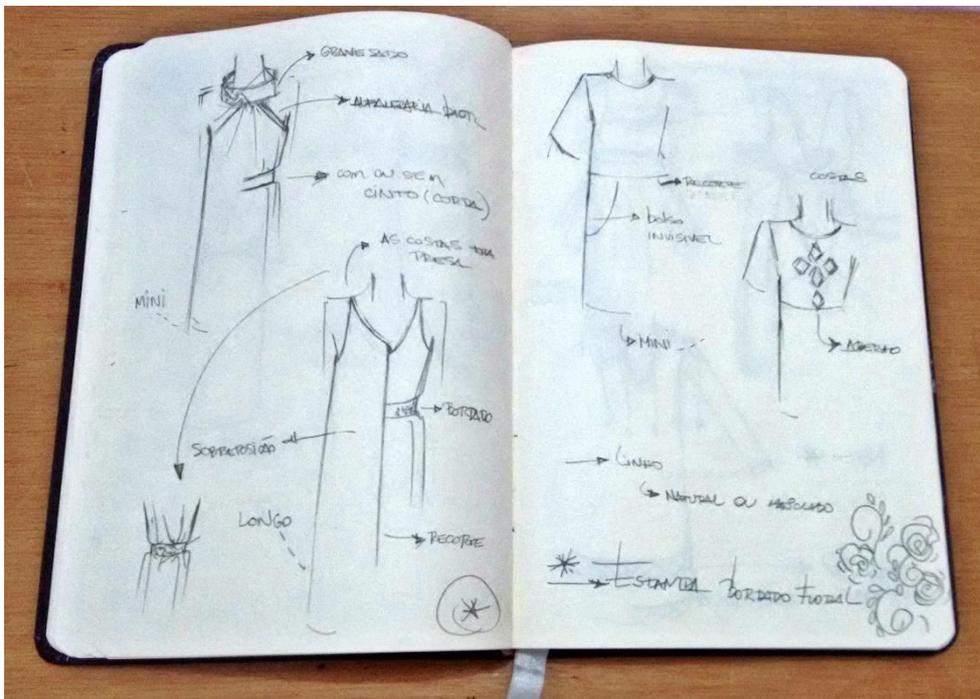


Figura 27: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)

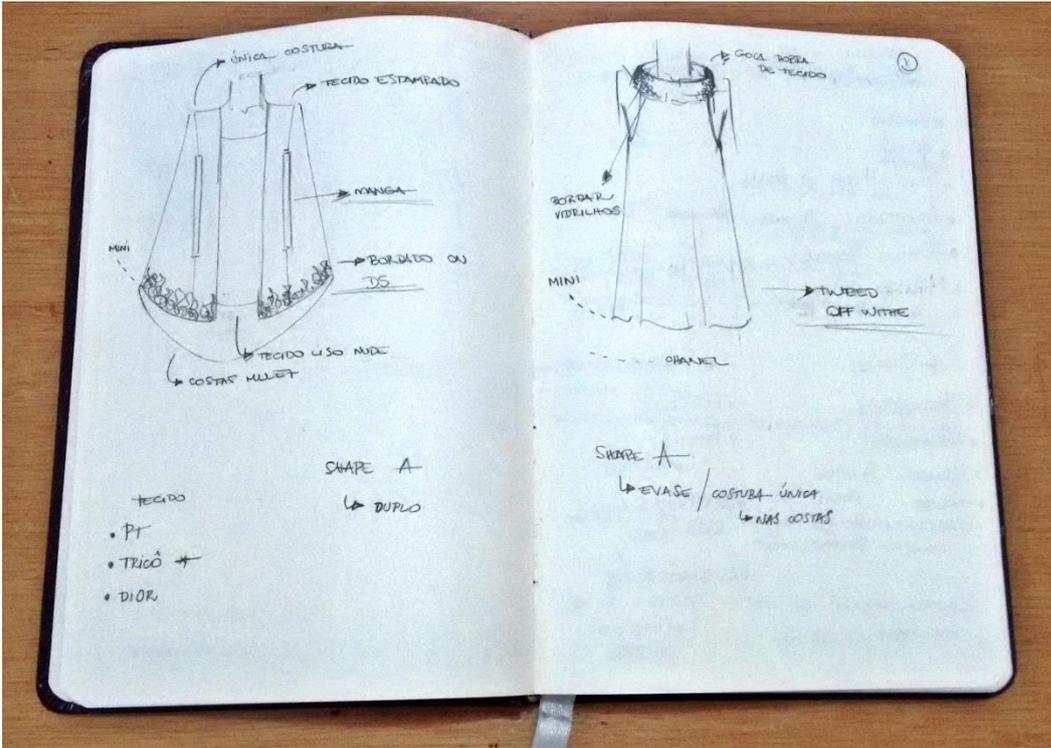


Figura 28: Geração de alternativa.
 Fonte: Da autora (2015)

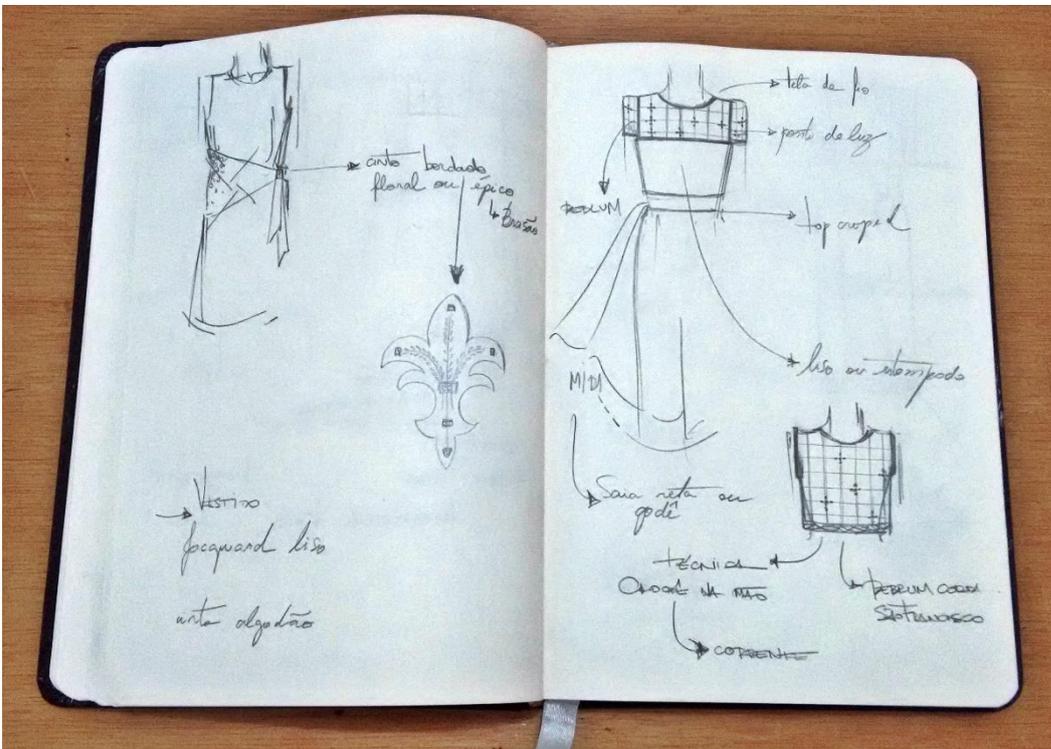


Figura 29: Geração de alternativa.
 Fonte: Da autora (2015)

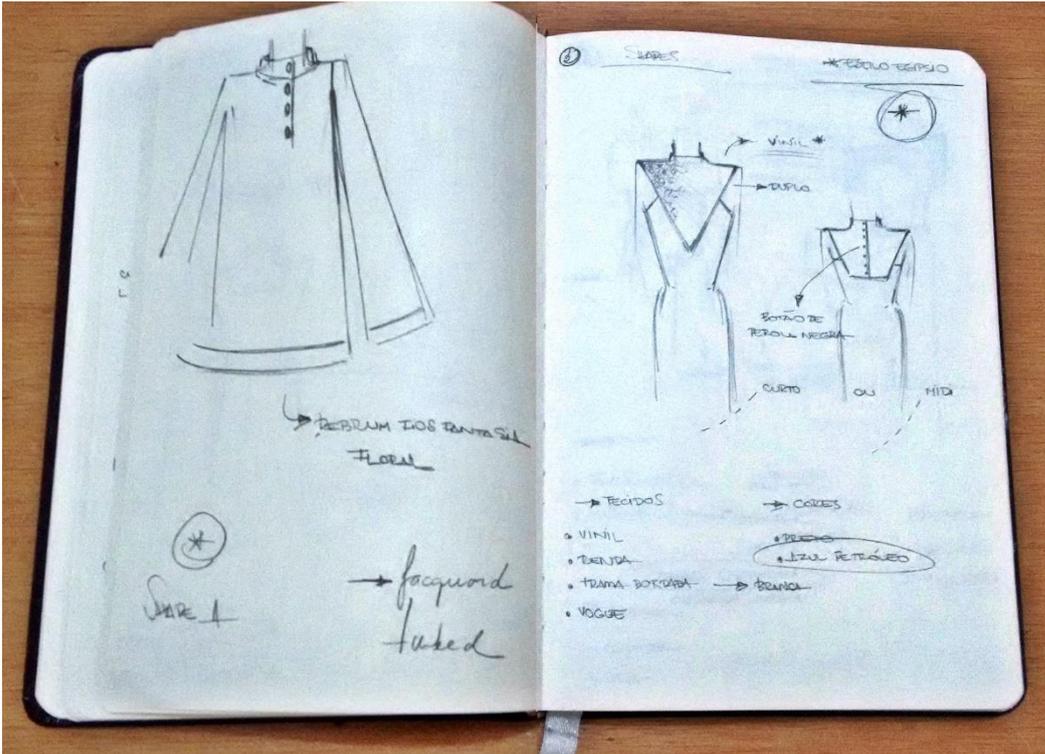


Figura 30: Geração de alternativa.
 Fonte: Da autora (2015)

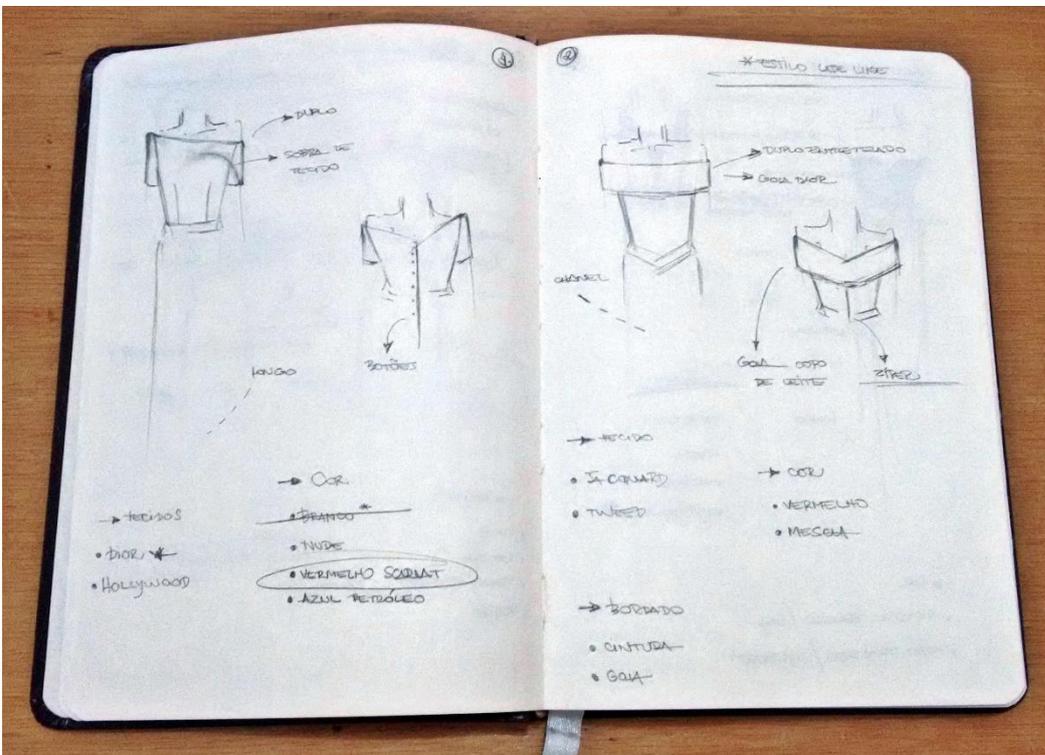


Figura 31: Geração de alternativa.
 Fonte: Da autora (2015)

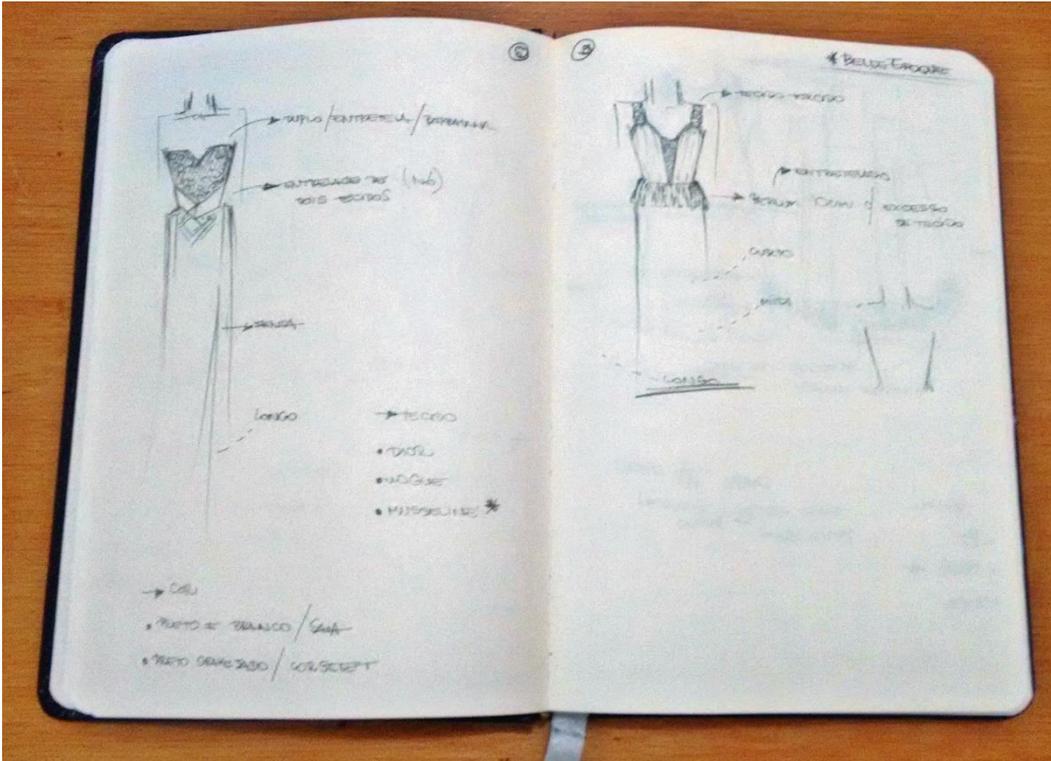


Figura 32: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)

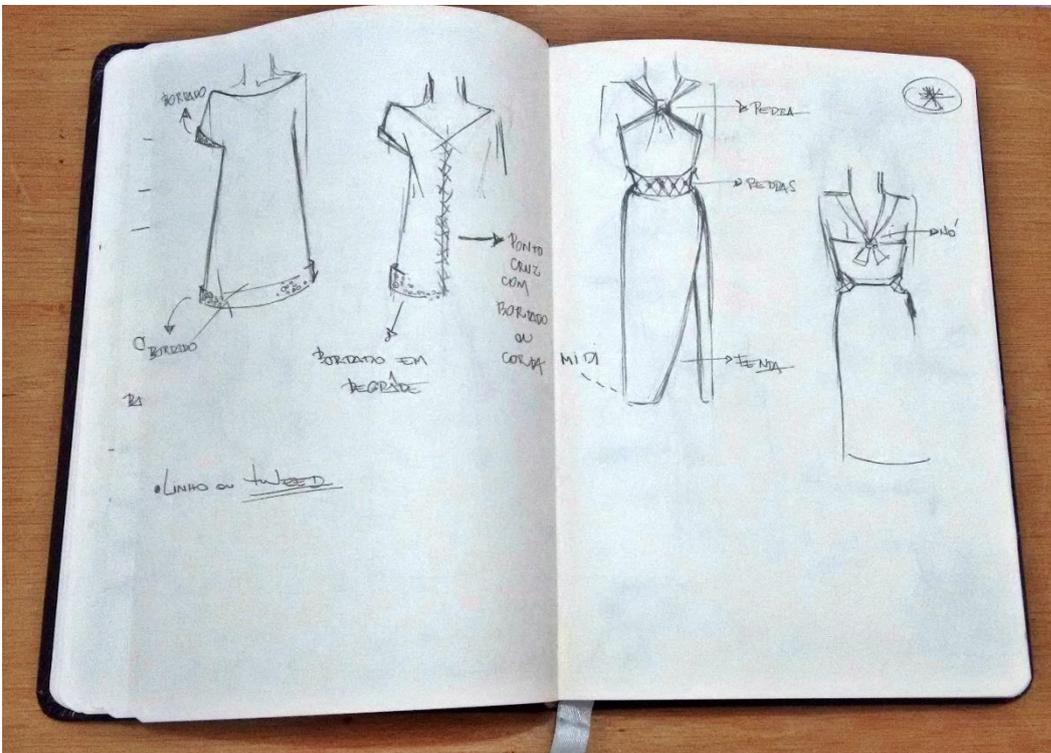


Figura 33: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)



Figura 34: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)

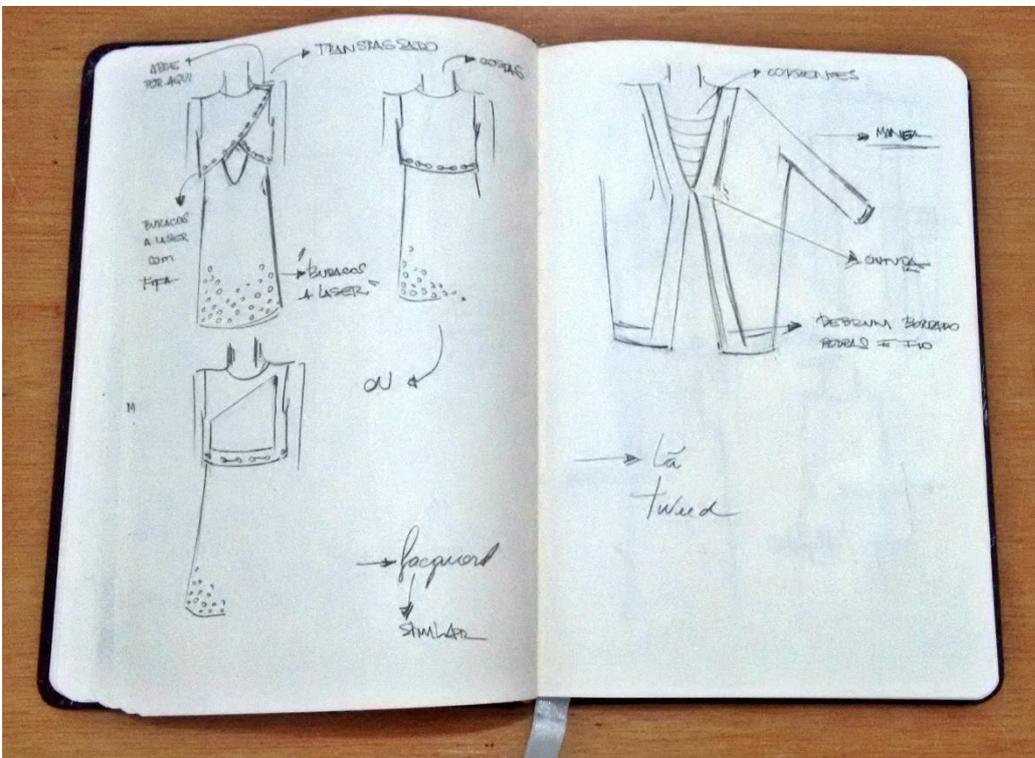


Figura 35: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)

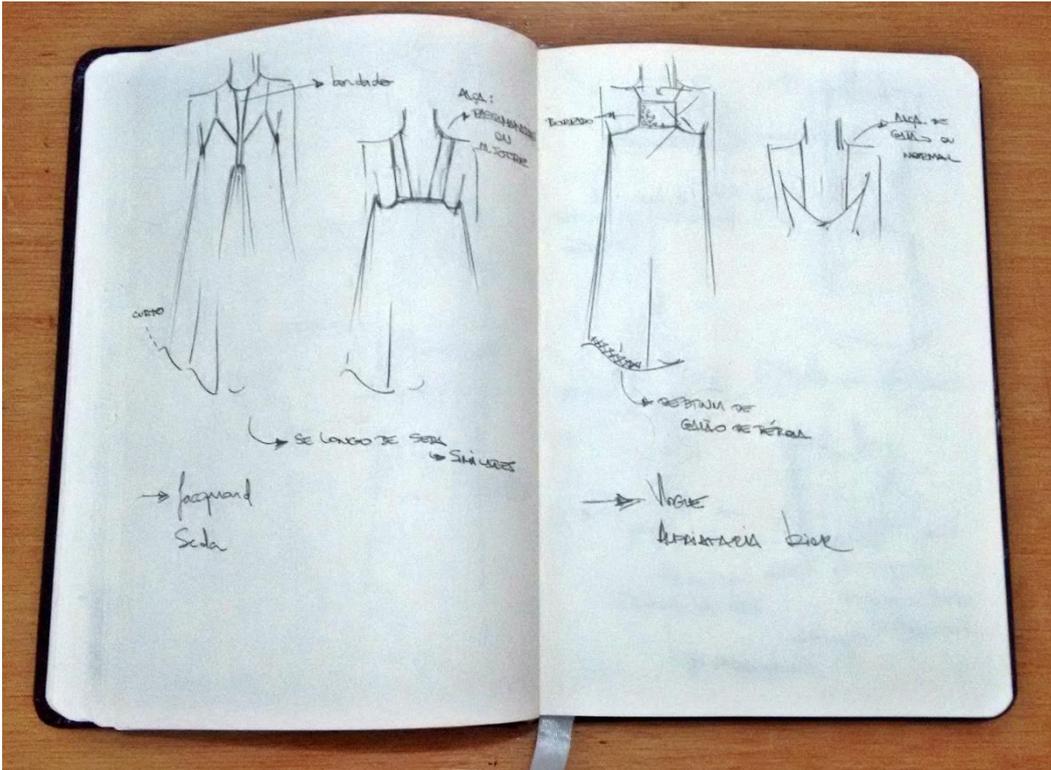


Figura 36: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)

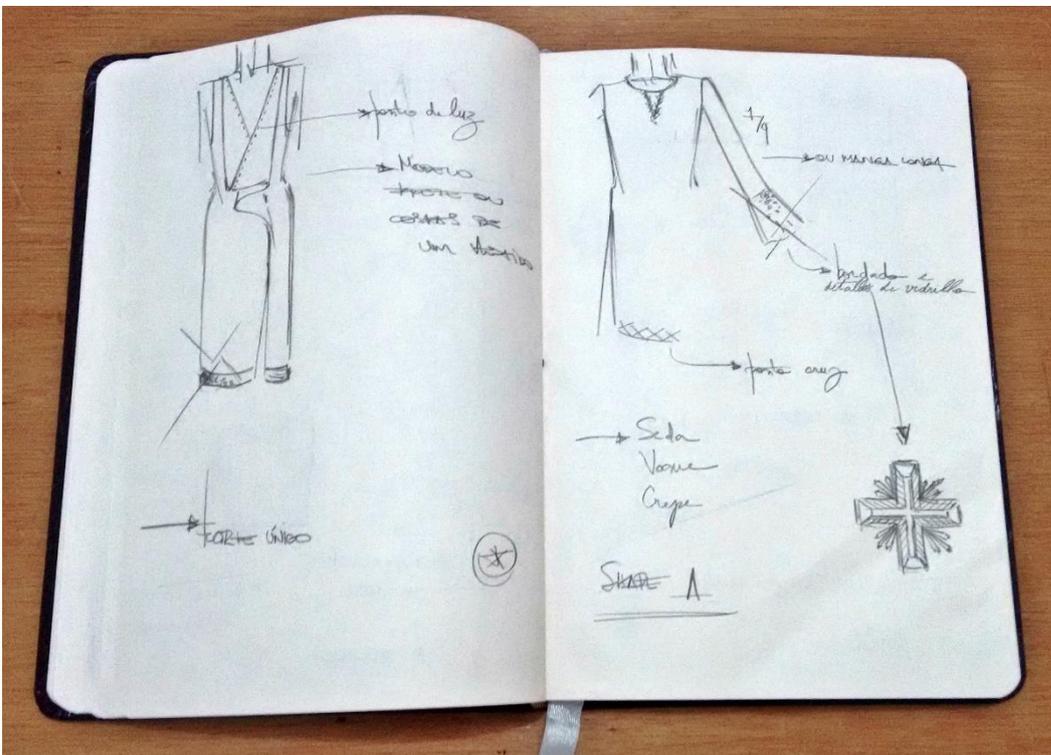


Figura 37: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)



Figura 38: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)



Figura 39: Geração de alternativa.
Fonte: Da autora (2015)

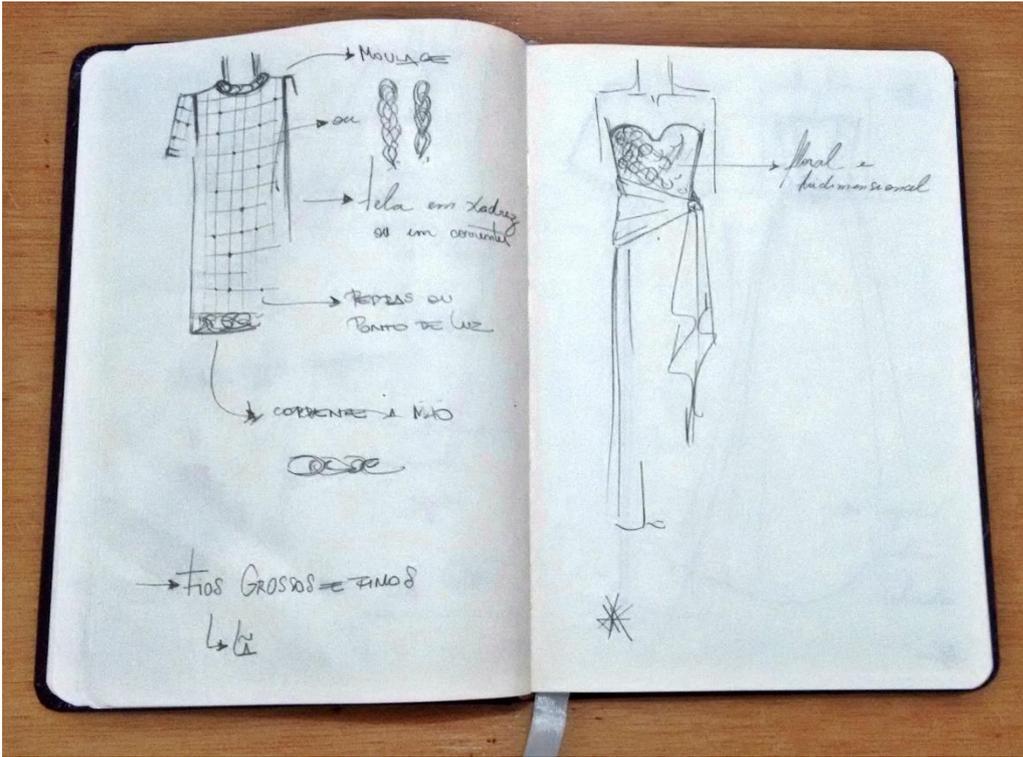


Figura 40: Geração de alternativa.
 Fonte: Da autora (2015)

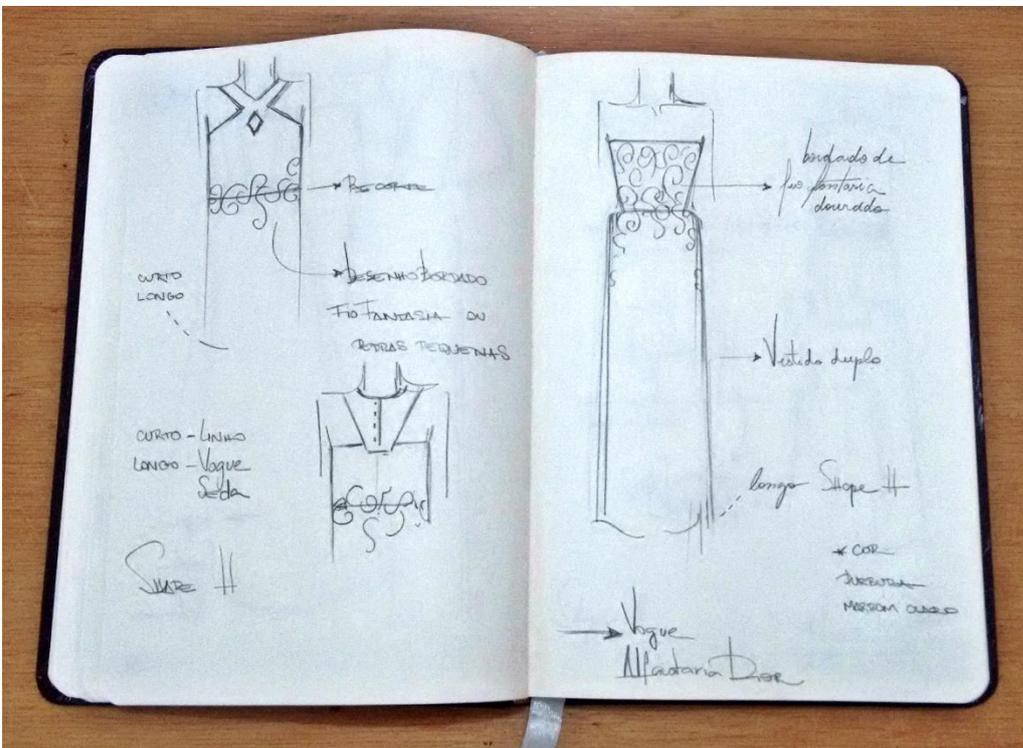


Figura 41: Geração de alternativa.
 Fonte: Da autora (2015)

5.6 Coleção Justificada

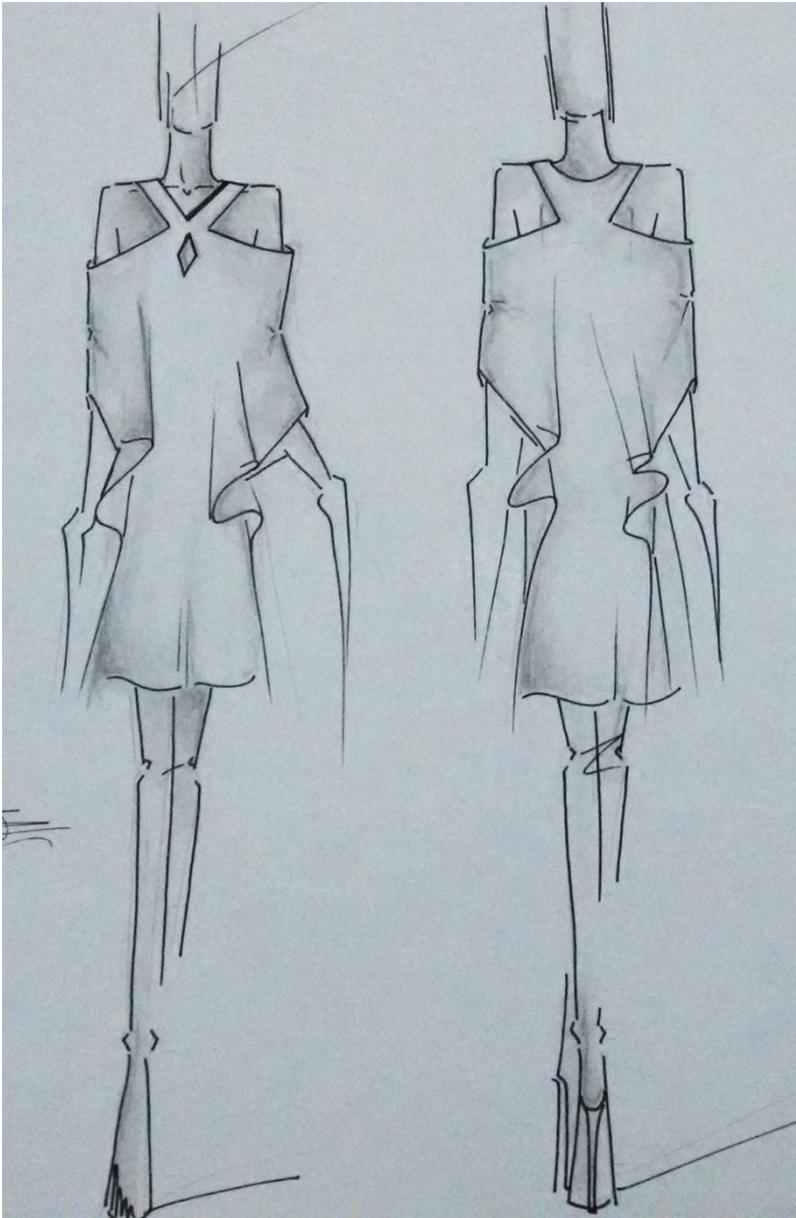


Figura 42: Look 1 Justificado.
Fonte: Da autora (2015)

Vestido de altura no joelho (comprimento Chanel). Modelo de *shape* reto e liso look feito em corte godê com a técnica de *moulage*. Modelagem simples levando como inspiração a Túnica sendo ajustada ao corpo.

O tecido utilizado é o linho natural, com a utilização da técnica de *moulage* e tecido não sofreu graves mudanças, deixando seu caimento de forma leve e livre com um leve exageiro.

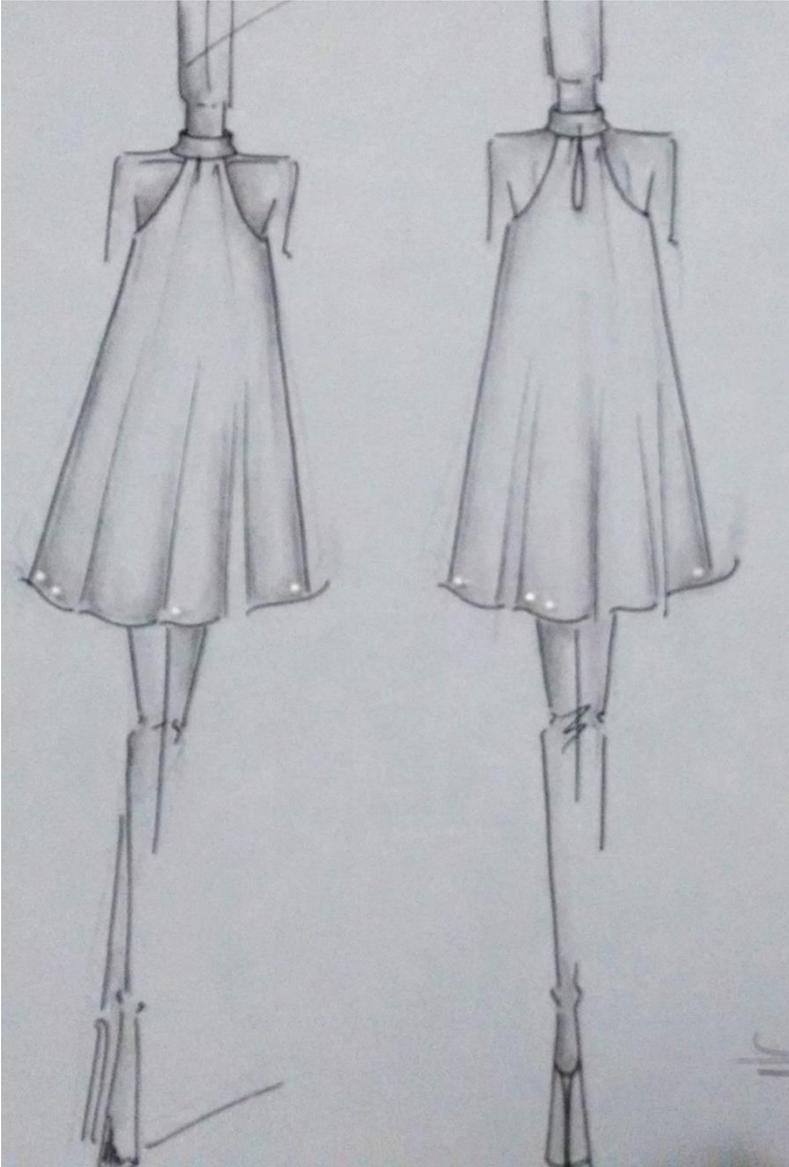


Figura 43: Look 2 Justificado.
Fonte: Da autora (2015)

Vestido de comprimento no joelho, com modelagem ampla de gola alta e rígida. Este modelo leva em suas barras bordados a fio e de pérolas. Os bordados localizados em toda circunferência de sua barra, levando em conta o bordados que eram feitos nas túnicas bizantinas, onde assim como este vestido os bordados eram para adornar as barras.

O tecido empregado a este look foi o linho de cor azul marinho.

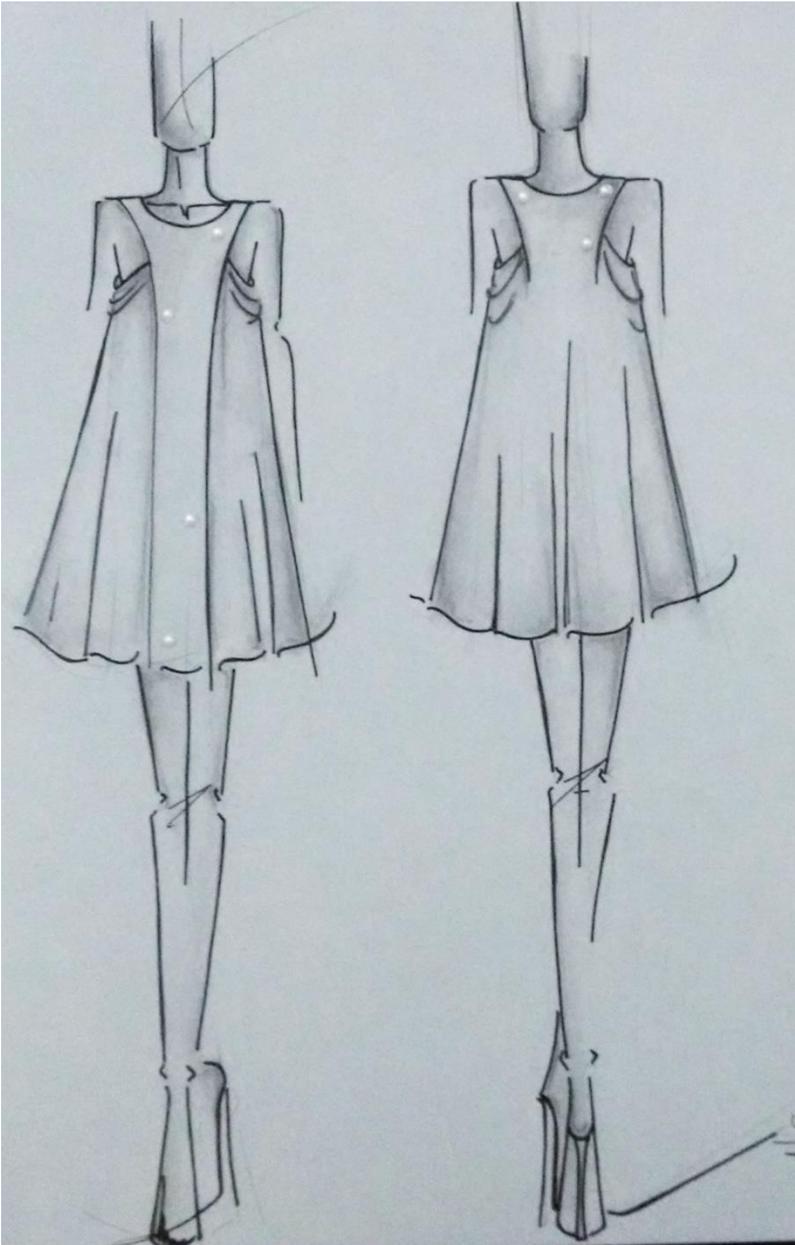


Figura 44: Look 3 Justificado.
Fonte: Da autora (2015)

Vestido de modelagem godê de comprimento curto, o tecido usado foi o jacquard azul marinho, detalhe dado a prega macho, onde é feito bordado de pérolas cor branca.

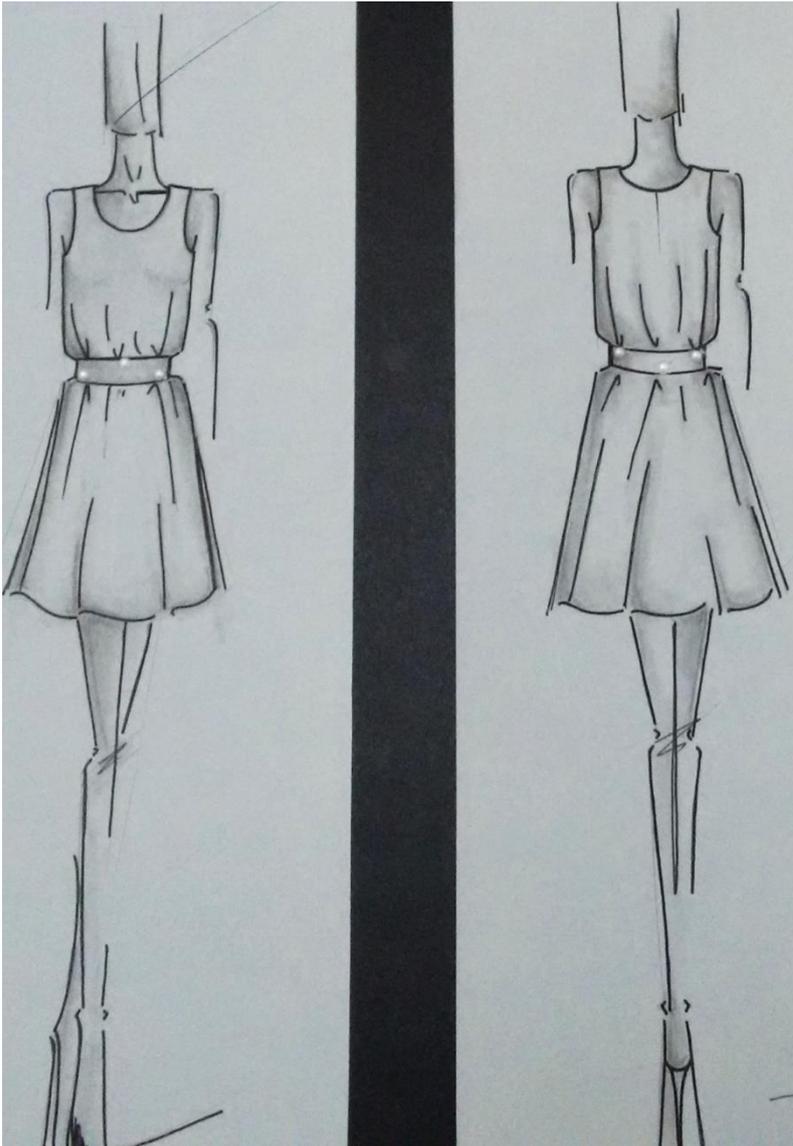


Figura 45: Look 4 Justificado.
Fonte: Da autora (2015)

Vestido de comprimento curto. O tecido utilizado foi a sarja acetinada vermelha. Detalhe para o cinto, onde é feito de pérolas.

De modelagem em evasê, de leve rodado e com apenas uma costura centro e costura de sustentação nos ombros.

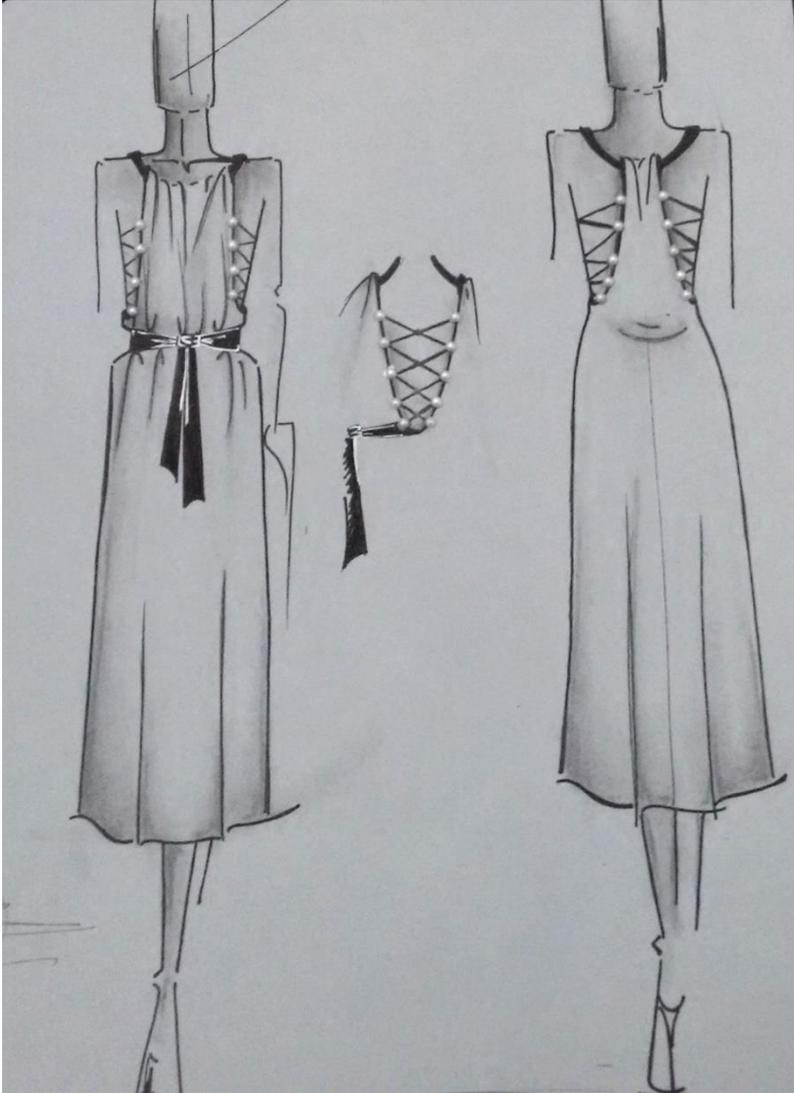


Figura 46: Look 5 Justificado.
Fonte: Da autora (2015)

Vestido de comprimento Midi, com modelagem ampla e apenas uma costura central nas costas, com alças de correntes.

O tecido empregado a este look foi a seda.

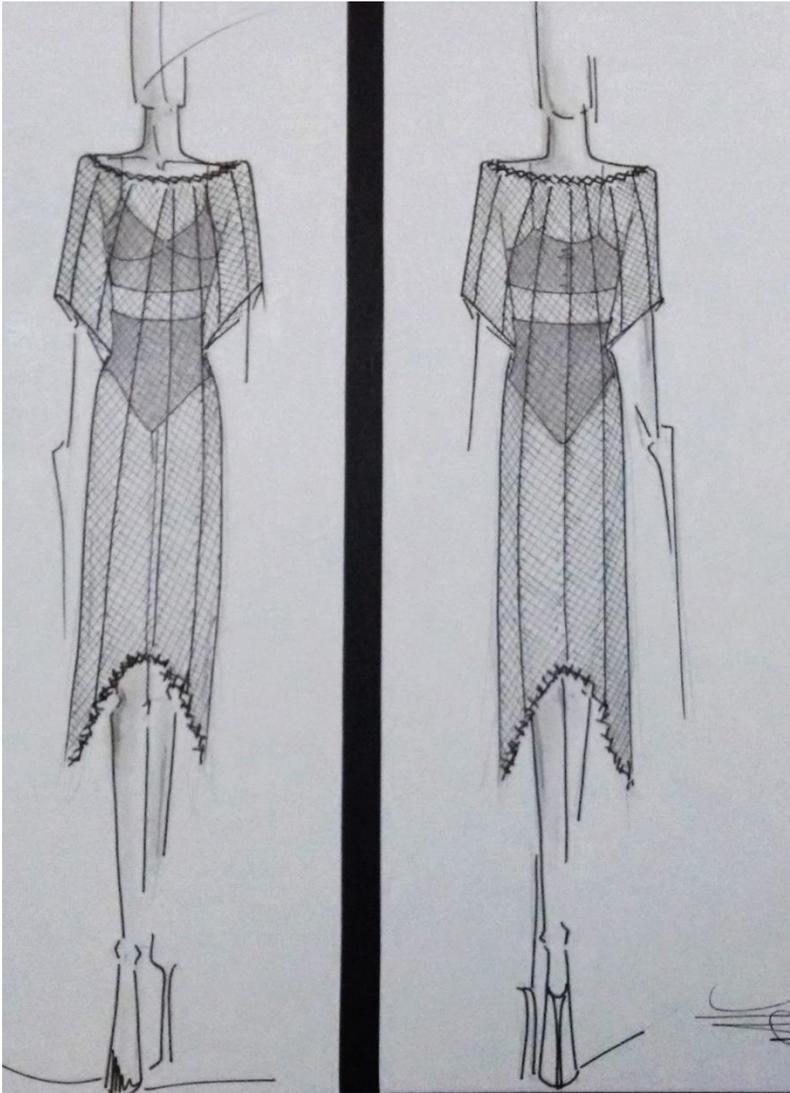


Figura 47: Look 6 Justificado.
Fonte: Da autora (2015)

Vestido modelo midi/mullet nas laterais, de modelagem em “T”. Look confeccionado inteiramente a mão, onde suas tramas é feita de fio de lã, como elo de ligação entre os fios foi utilizado um fio de lã fino com a tecnica de corrente de tricô para a junção e reforço da peça.

O modelo é todo em tela de lã. Formando assim uma túnica toda vasada.

5.6.1 Ficha Técnica da Coleção Justificada

FICHA DESENVOLVIMENTO		
REF: 001	MARCA: M Trannin	ESTILISTA: M Trannin
COLEÇÃO: 2015/16	TAMANHO PILOTO: 36	MODELISTA: M Trannin
PRODUTO: Vestido	GRADE: P	DATA: 15.06.2015

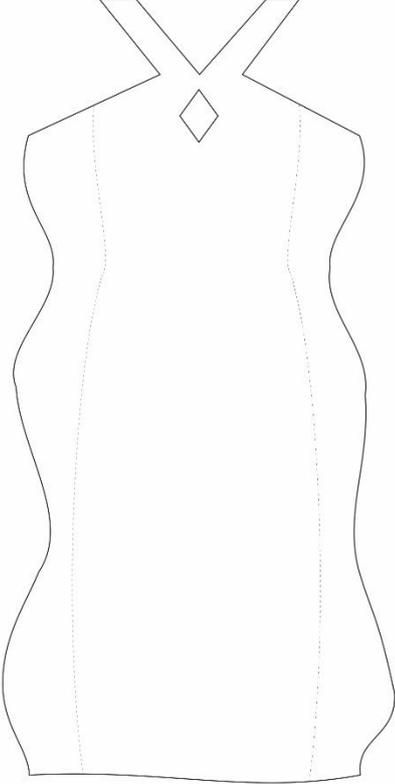
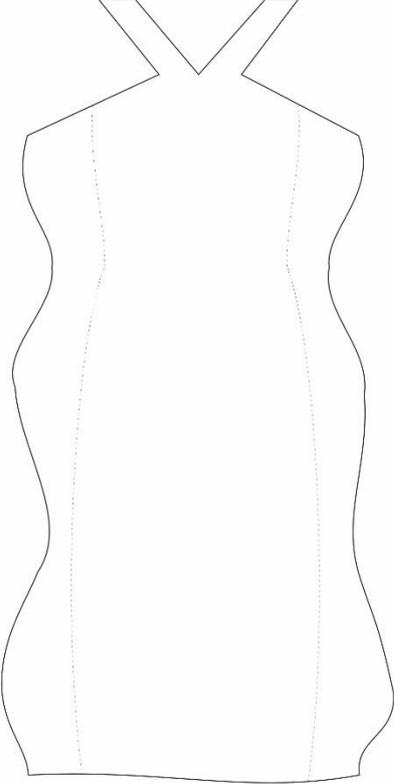
FRENTE	COSTAS
	

Figura 48: Ficha de desenho técnico Look 1.
Fonte: Da autora (2015)

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Linho	M&A Riviera	55% Linho 45% Algodão	2 m	R\$ 96,00
AMOSTRAS				
				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
Linha		Nude		R\$1,50
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Caixa		Branca	1 unidade	6,00
VARIAÇÃO CORES				

Figura 50: Ficha de Materiais look 1.
Fonte: Da autora (2015)

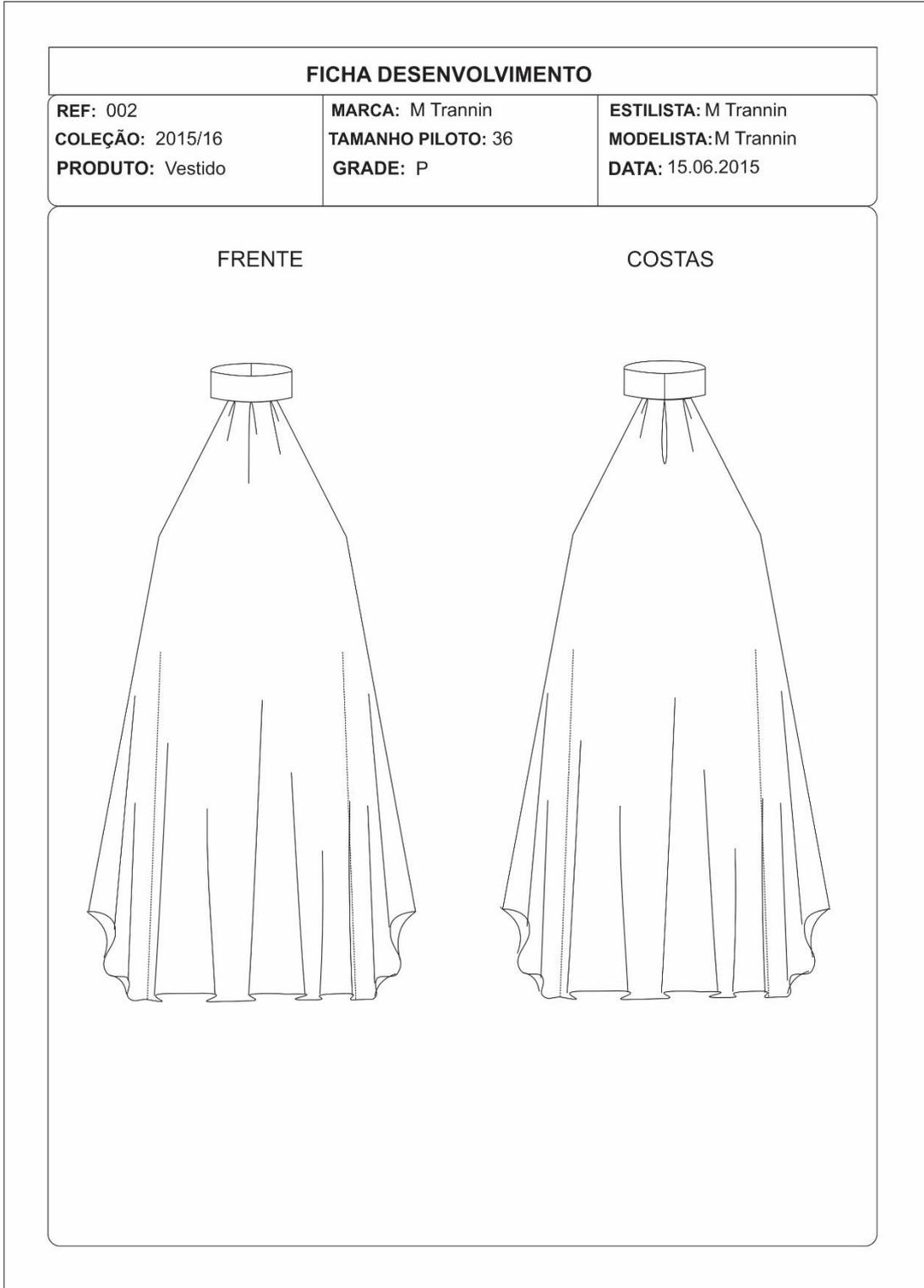


Figura 51: Ficha desenho técnico look 2.
Fonte: Da autora (2015)

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Linho	M&A Riviera	55% Linho 45% Algodão	2 m	R\$ 96,00
AMOSTRAS				
				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
Linha		Azul		R\$1,50
Ganchinho		Preto		R\$ 0,20
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Caixa		Branca	1 unidade	6,00
VARIAÇÃO CORES				

Figura 52: Ficha de Materiais look 2.
Fonte: Da autora (2015)

<p>ESTAMPARIA:</p> <p>REF: TAMANHO: VALOR:</p> <p>CORES:</p>										
<p>BORDADO:</p> <p>REF: 002 QUANT. PONTOS: TIPO DE PONTOS:</p> <p>LOCALIZAÇÃO: Barra OBS:</p> <div style="text-align: right; margin-top: 20px;">  </div>										
<p>LAVANDERIA:</p> <p>LAVAGEM: VALOR:</p>										
TAMANHOS DE ZÍPER (em centímetros)										
34	36	38	40	42	44	46	48			
TABELA DE MEDIDAS			ANTES				DEPOIS			
Cintura:			80 cm				78 cm			
Quadril:			100 cm				98,5 cm			
Gancho frente:										
Gancho Traseiro:										
Barra:			85 cm				83,5 cm			
Entreperna:										

Figura 54: Ficha do Bordado.
Fonte: Da autora (2015)

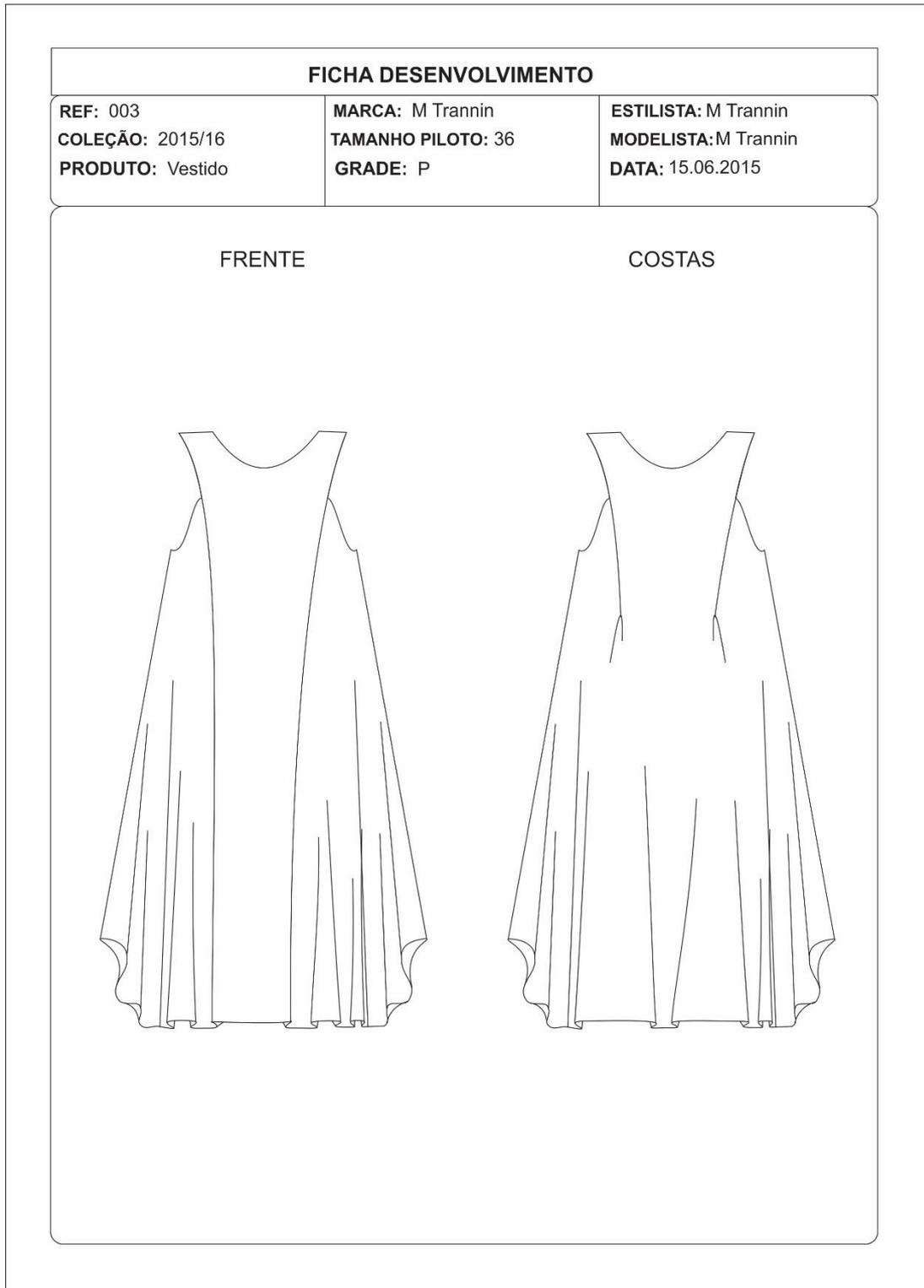


Figura 55: Ficha desenho técnico look 3.
Fonte: Da autora (2015)

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Jacquard	M&A Riviera	49% Poliéster 51% Algodão	2 m	R\$ 85,00
AMOSTRAS				
				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
Linha		Azul		R\$1,50
Pérolas		Branca		R\$ 50,00
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Caixa		Branca	1 unidade	6,00
VARIAÇÃO CORES				

Figura 56: Ficha de Materiais Look 3.
Fonte: Da autora (2015)

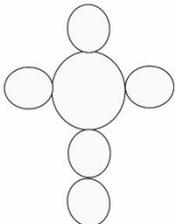
<p>ESTAMPARIA:</p> <p>REF: TAMANHO: VALOR:</p> <p>CORES:</p>										
<p>BORDADO:</p> <p>REF: 003 QUANT. PONTOS: TIPO DE PONTOS:</p> <div style="text-align: right; margin-top: 20px;">  </div> <p>LOCALIZAÇÃO: Centro frente e costas OBS: Nas costas é somente até o termino da cava/prega macho.</p>										
<p>LAVANDERIA:</p> <p>LAVAGEM: VALOR:</p>										
TAMANHOS DE ZÍPER (em centímetros)										
34	36	38	40	42	44	46	48			
TABELA DE MEDIDAS			ANTES				DEPOIS			
Cintura:										
Quadril:										
Gancho frente:										
Gancho Traseiro:										
Barra:										
Entreperna:										

Figura 58: Ficha de Bordado look 3.
Fonte: Da autora (2015)

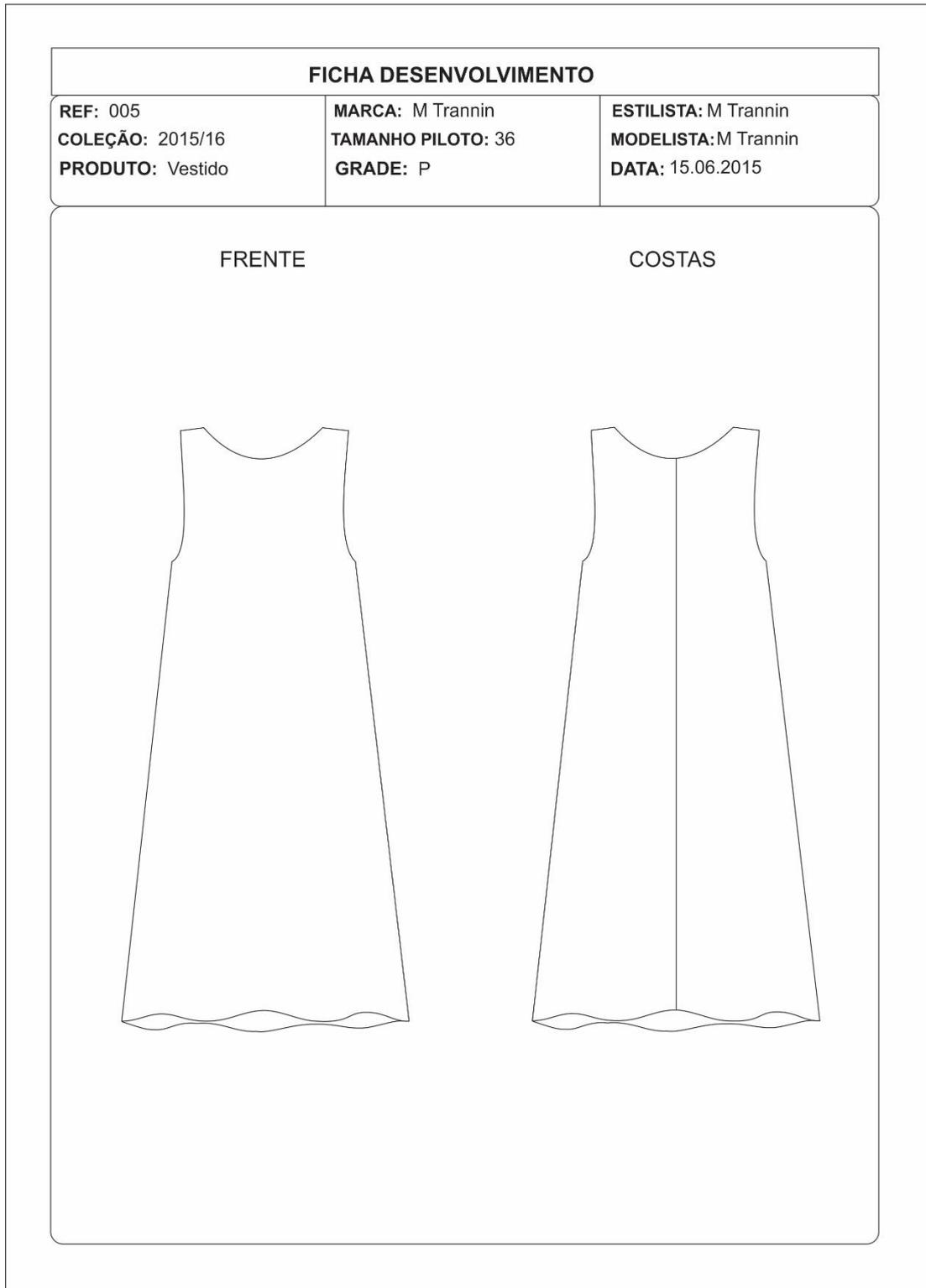


Figura 59: Ficha desenho técnico look 4.
Fonte: Da autora (2015)

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Sarja acetinada	M&A Riviera	97% Algodão 3% Elastano	1,50 m	R\$ 45,00
AMOSTRAS				
				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
Linha		Vermelha		R\$1,50
Pérolas		Branca		R\$ 50,00
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Sacola		Branca	1 unidade	R\$ 10,00
VARIAÇÃO CORES				

Figura 60: Ficha de Materiais look 4.
Fonte: Da autora (2015)

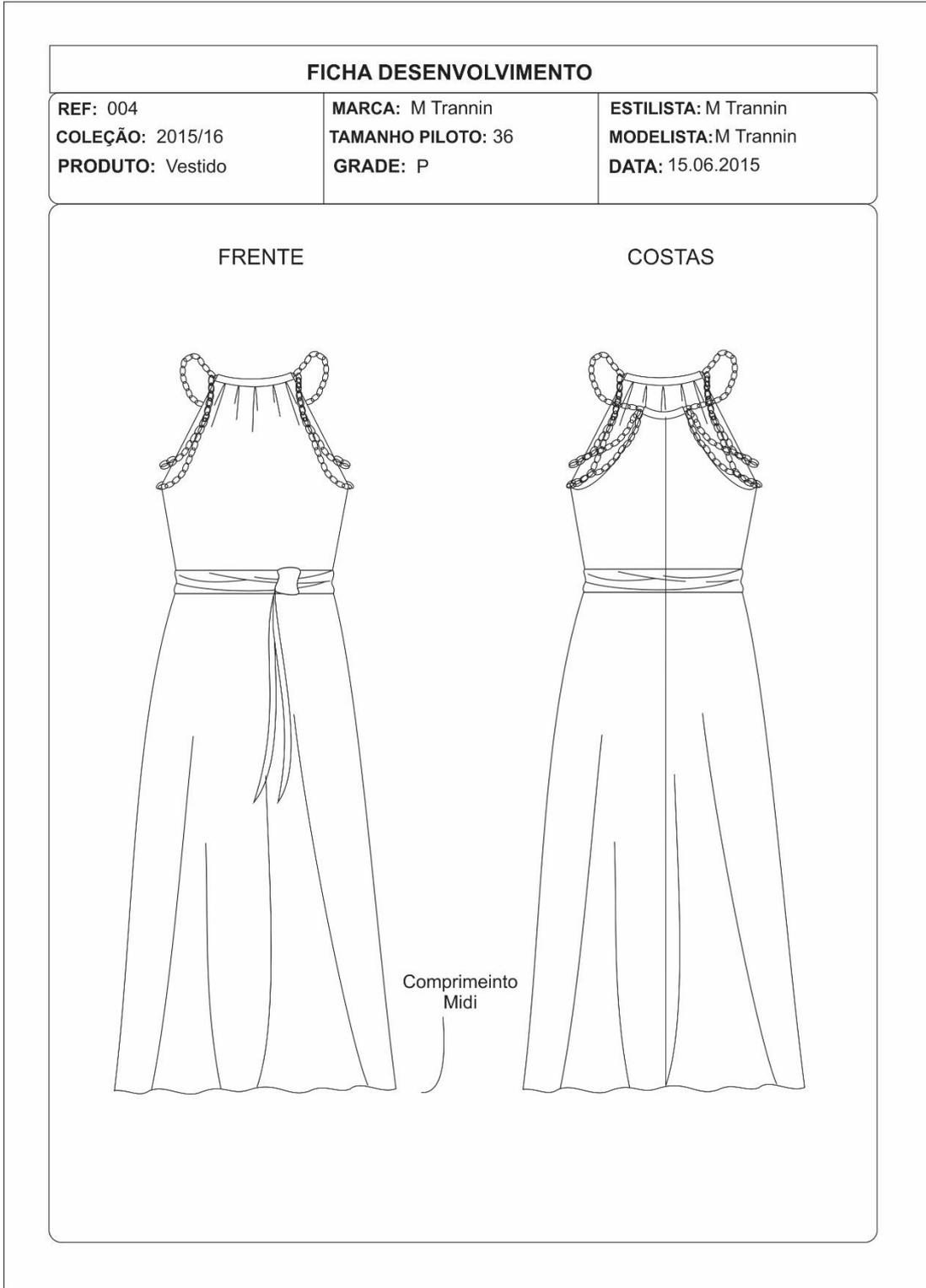


Figura 62: Ficha desenho técnico look 5.
Fonte: Da autora (2015)

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Cetim de Seda	M&A Riviera	100% Seda	1,50 m	R\$ 150,00

AMOSTRAS



AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
Linha		Preta		R\$1,50
Correntes		Preta	1,50m	R\$ 50,00

ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Sacola		Branca	1 unidade	R\$ 10,00

VARIAÇÃO CORES

Figura 63: Ficha de Materiais look 5.
 Fonte: Da autora (2015)

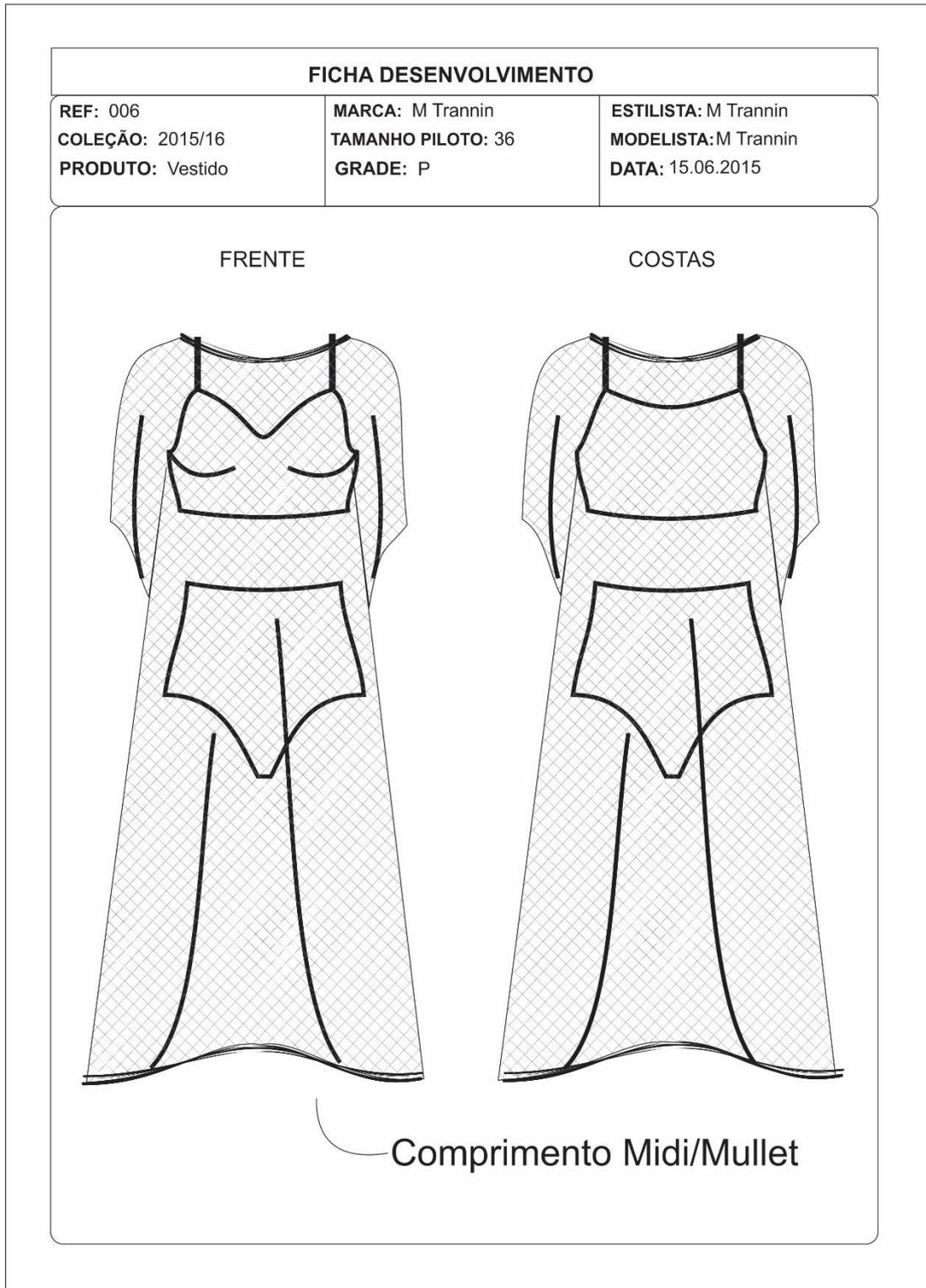


Figura 65: Ficha desenho técnico look 6.
Fonte: Da autora (2015)

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Lã	Casa da Costura	100% Lã	12 m	R\$ 12,00
AMOSTRAS				
				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
Fio de lã	Casa da Costura	Preta	10 m	R\$ 5,00
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
Sacola		Branca	1 unidade	R\$ 10,00
VARIAÇÃO CORES				

Figura 66: Ficha de Materiais look 6.
 Fonte: Da autora (2015)

5.6.2 Maquiagem e Cabelo

Nesta coleção o escolhido foi maquiagens leves, quase naturais, deixando os olhos mais marcados e a boca em tons nude e natural. Para o cabelo a escolha foi pela trança, dando a forma de uma coroa/arco.



Figura 68: Make & hair.
Fonte: Da autora (2015)

5.6.3 Música

Cover: *The Piano Guys* (Piano/Cello Cover) - Steven Sharp Nelson e Jon Schmidt
Cantora original: Adele
Música: *Rolling in the Deep*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das pesquisas históricas realizadas e pela busca do conhecimento sobre o design de superfície, formando por meio destas, informações e embasamento para a pesquisa e desenvolvimento da técnica manual do bordado e do desenvolvimento de um TNT.

Através de alguns testes realizados ao decorrer do trabalho, feitos para avaliar a teoria em agregar a superfície têxtil, no caso, a criação do TNT. Os testes foram sendo feitos em partes, testando técnicas diferenciadas para, de tal modo, chegar ao desejado. A princípio com algumas dificuldades, porém, o conhecimento e a busca de novas técnicas, a teoria de tornar fios e pedrarias uma peça de vestuário, foi se concretizando. Algumas amostras foram feitas até chegar no protótipo final, cujo este, sairá uma peça de vestuário conceitual.

Chegando a etapa de entrega da coleção, onde os looks foram confeccionados em acordo com desejado do trabalho. De forma singular e sem exagero desde a escolha de tecidos à colocação e aplicação das pérolas. No caso do vestido confeccionado através de técnicas como a do crochê e tricô sendo aplicadas como forma de junção de partes/peças para a construção de um TNT.

REFERÊNCIAS

BAUDOT, François. **Moda do século**. 3 ed. rev. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

BOX1824, Portal eletrônico de Pesquisa. 2015. Disponível em < <http://www.box1824.com.br/> > < <http://pontoeletronico.me/2013/desaceleracao-do-fast-fashion/> > Acesso em 28 fev. 2015, 15:04.

FRANCO JÚNIOR, Hilário; ANDRADE FILHO, Ruy de Oliveira. **O Império Bizantino**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FFW, Fashion For Ward. Portal de tendências. 2015. Disponível em < <http://ffw.com.br/noticias/moda/isham-sardouk-do-wgsn-comenta-macrotendencias-do-brasil-e-do-mundo/> > Acesso em 27 fev. 2015, 20:03.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5 ed. São Paulo, SP: Atlas, 2010.

ISOPPO, Manuella Maria. **Pintura e tingimento em vestidos de festa: Aplicabilidade de técnicas manuais**. 2007. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Moda, habilitação Estilismo, do Curso de Moda) – Universidade do Estado de Santa Catarina. 2007. Disponível em < <http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000000/0000000000006/00000667.pdf> > Acesso em: 30 jan 2015, 01:01.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion design: manual do estilista**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

KÖHLER, Carl. **História do vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. 7 ed. São Paulo, SP: Atlas, 2010.

LAVIER, James; PROBERT, Christina. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LESAGE, *Ecole. Atelier de Broderie*. Disponível em < <http://www.lesage-paris.com/> > Acesso em: 16 out. 2014, 2:59.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

MARTINS, Juliana A. E. **Autoria: Conceitos e valores no Campo do Design**. 2010. Capítulo 2, 18 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: < http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0812123_10_cap_02.pdf > Acesso em 01 mai. 2015, 10:54.

MONTEMEZZO, M. C. **Diretrizes Metodológicas para o Projeto de Produtos de Moda no Âmbito Acadêmico**. 2003. 98 f. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial, Área de Concentração: Desenho de Produto) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus de Bauru, São Paulo. 2003. Disponível em: < http://www.faac.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/Design/Dissertacoes/maria_celeste_montemezzo.pdf > Acesso em: 05 mai. 2015, 20:52.

MACHADO, L.; SCALETSKY, C. C. **Design de Moda e Design Estratégico: Análise do Deslocamento da Técnica de *Moulage* para a Etapa Metaprojetual**. 2014. 12 f. 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Gramado – RS, 2014. Disponível em: < <http://www.proceedings.blucher.com.br/pdf/designproceedings/11ped/00511.pdf> > Acesso em: 03 mai. 2015, 20:45.

NICHELLE, K. M.; PARODE, F. P. **Métodos projetuais: a relação entre design de moda e design estratégico**. 9º Colóquio de Moda, Fortaleza – CE, 2013. Disponível em < http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/9-Coloquio-de-Moda_2013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-1-DESIGN_COMUNICACAO-ORAL/Metodos-projetuais-a-relacao-entre-design-de-moda-e-design-estrategico.pdf > Acesso em: 08 mar. 2015, 22:07.

QUEIROZ, Karine. **O Tecido Encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado**. 2011. 26 f. Tese (Doutorado em Pós-colonialismos e Cidadania Global Centro de Estudos Sociais/Faculdade de Economia) – Universidade de Coimbra, Portugal. 2011. Disponível em: <http://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n5/documentos/5_KarineQueiroz.pdf> Acesso em 29 ago. 2014, 01:13.

SCHWARTZ, Ada R. D.; NEVES, A. F. **DESIGN DE SUPERFÍCIE: ABORDAGEM PROJETUAL GEOMÉTRICA E TRIDIMENSIONAL**
<http://static.scielo.org/scielobooks/mw22b/pdf/menezes-9788579830426.pdf>

MENEZES, M. S.; PASCHOARELLI, L. C., orgs. **Design e planejamento: aspectos tecnológicos** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 277 f. ISBN 978-85-7983-042-6. Disponível em < <http://books.scielo.org/> > Acesso em: 22 out. 2014, 16:32.

SOUSA, Marisa Ferreira de. **O bordado como linguagem na arte/educação**. 2012. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura) – Universidade de Brasília. 2012. Disponível em <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4494/1/2012_MaisaFerreiradeSousa.pdf> Acesso em: 27 set. 2014, 16:31.

SOUZA, Patrícia de Mello. **A Modelagem Tridimensional como Implemento do Processo de Desenvolvimento do Produto de Moda**. 2006. 116 f. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial, Área de Concentração: Desenho de Produto) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Campus de Bauru, São Paulo. 2006. Disponível em: < http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/96266/souza_pm_me_bauru.pdf?sequence=1&isAllowed=y > Acesso em: 29 abr. 2015, as 16:02

SOUZA, Walkiria Guedes de. **Modelagem no Design do Vestuário**. 2007. 6 f. Artigo - Universidade Federal do Ceará. 2007. Disponível em: < http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auuspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A6045.pdf > Acesso em: 29 abr. 2015, 15:34.

WGSN, Portal eletrônico de Pesquisas de macrotendências. 2015. Disponível em < <http://www.wgsn.com/pt/> > Acesso em 16 fev. 2015, 14:56.

IMAGENS:

OCW UNICAMP - Disponível em <http://www.ocw.unicamp.br/fileadmin/user_upload/cursos/au909/CDgeoHM/catedral.html> Acesso em: 29 jan. 2015.

Blog História da Moda - Disponível em <http://histemoda.blogspot.com.br/2008_05_01_archive.html> Acesso em: 15 out. 2014.

História da Indumentária - Disponível em <<http://historiadaindumentaria.xpg.uol.com.br/bizantino.html>> Acesso em: 15 out. 2014.

Garota Vodu - Disponível em <<http://garotavodu.blogspot.com.br/2010/12/imperio-bizantino.html>> Acesso em: 11 mar. 2015.

Revista Vogue Inglesa - Disponível em <<http://www.vogue.co.uk/fashion/autumn-winter-2013/ready-to-wear/dolce-and-gabbana>> Acesso em: 16 out. 2014.

FFW - Disponível em <<http://ffw.com.br/noticias/moda/chanel-apresenta-desfile-intimista-inspirado-nos-mosaicos-bizantinos/>> Acesso em: 15 out. 2014.

Moda Feminina - Disponível em <<http://modafeminina.biz/moda-outono-inverno/roupas-femininas-sociais>> Acesso em: 11 mar. 2015.

FFW - Disponível em <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2014-rtw/patricia-bonaldi/799372/colecao/22/>> Acesso em: 15 out. 2014.

FFW - Disponível em <<http://ffw.com.br/desfiles/paris/verao-2014-hc/elie-saab/825454/colecao/45/>> Acesso em: 28 jan. 2015.

Lookbook.nu - Disponível em <<http://lookbook.nu/look/6095995-Choies-Jacket-Persunmall-Bracelet->> Acesso em 28 jan. 2015.

Moda e Reflexo – Disponível em <<http://angelcristie.blogspot.com.br/2010/11/bob-store-nos-jardins.html>> Acesso em: 03 abr. 2015.

Sandro Barros – Disponível em <<http://www.sandrobarros.com/atelier>> Acesso em: 03 abr. 2015.

Blog Descliche - Disponível em < <http://blogdescliche.com/hashtag/tendencia/> >
Acesso em: 28 fev. de 2015.

Blog Botica Urbana - Disponível em < <http://boticaurbana.com.br/2011/11/o-estilo-glam-nos-anos-70-e-nos-dias-atuais.html> > Acesso em: 22 fev. 2015.

Glamour Paraguaio - Disponível em < <http://glamourparaguaio.com.br/page/173/> >
Acesso em 22 fev. 2015.

Página da Beatrix - Disponível em < <http://www.beatrix.pro.br/index.php/a-arte-bizantina-arquitetura/> > Acesso em 19 mar. 2015.