

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA

BRUNA VILAS BÔAS DA SILVA

**CROCHÊ: O RESGATE CULTURAL E SEUS ARSENAIS NA PRÁTICA
DO DESIGNER DE MODA**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

APUCARANA
2015

BRUNA VILAS BÔAS DA SILVA

**CROCHÊ: O RESGATE CULTURAL E SEUS ARSENAIS NA PRÁTICA
DO DESIGNER DE MODA**

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

Orientador: Prof. Ms. Nélio Pinheiro

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 142
Crochê: o resgate cultural e seus arsenais na prática do designer de moda
por

BRUNA VILAS BOAS DA SILVA

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado aos dezesseis dias do mês de junho do ano de dois mil e quinze, às vinte 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) NÉLIO PINHEIRO – ORIENTADOR(A)

PROFESSOR(A) PATRÍCIA BEDIN ALVES PEREIRA – EXAMINADOR(A)

PROFESSOR(A) LÍVIA LAURA MATTÉ – EXAMINADOR(A)

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

AO DEUS CRIADOR, A ELE TODA HONRA E PODER.

RESUMO

SILVA, Bruna Vilas Bôas da. Crochê: O resgate cultural e seus arsenais na prática do designer de moda. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso Tecnologia em Design de Moda - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Apucarana, 2015.

O presente trabalho propõe uma análise sobre o resgate cultural por meio da técnica do crochê como ferramenta fundamental, no processo de criação e inovação do produto de moda. Entende que ao relatar a história do crochê define o ponto inicial deste trabalho, consecutivo a apropriação deste artesanato na cultura brasileira. Pretende-se complementar o estudo através dos primeiros ensaios do design com técnicas artesanais, inovações do processo de desenvolvimento de construção dos diagramas¹ de crochê, e por fim indicar o conceito de moda lenta² como ferramenta para o designer no desenvolvimento de produto, pautado nos caminhos para a sustentabilidade. Isto se deve através de revisões bibliográficas, pesquisas em acervos históricos, revistas, artigos e livros. A principal intenção é de propor um novo olhar no processo de criação, difundir a técnica artesanal verbalizada e aplicada no produto de moda, visto o crochê como ferramenta de valorização da ancestralidade cultural.

Palavras Chave: Crochê, Design, Resgate Cultural, Sustentabilidade, Moda Lenta.

¹ O conceito de design compreende a concretização de uma ideia em forma de projetos, modelos, esboços, diagramas, receitas, esquemas, mediante a construção e configuração resultando em um produto passível de produção em série (LOBACH, p. 16, 2001).

² De acordo com Fletcher; Grose, 2011, o movimento de moda lenta, ou *slow fashion*, é uma visão de mundo diferente, que representa uma infraestrutura modificada e redução na quantidade de produto, uma visão da indústria da moda constituída a partir das premissas fundamentalmente distintas.

ABSTRACT

SILVA, Bruna Vilas Bôas da. Crochê: The cultural and rescue their arsenals in the practice of fashion designer. In 2014. f. Work Completion Technology Course in Fashion Design - Federal Technological University of Paraná. Apucarana, 2014.

This paper proposes an analysis of the cultural revival through the crochet technique as a fundamental tool in the process of creation and innovation of the fashion product. Understands that to tell the story of crochet defines the starting point of this work, consecutive ownership of this craft in the Brazilian culture. It is intended to complement the study through the first design of the trials with craft techniques, innovations in the building development process of crochet diagrams³, and finally indicate the concept of slow fashion⁴ as a tool for the designer in product development, based on paths for sustainability. This is because through literature reviews, research in historical collections, journals, articles and books. The main intention is to propose a new look at the process of creating, disseminating verbalized craft technique and applied in the fashion product, as crochet as cultural ancestry.

Keywords: Crochet, Design, Cultural Rescue, Sustainability, Slow Fashion.

³ The design concept includes the realization of an idea in the form of projects, models, sketches, diagrams, recipes, scheme through the construction and layout resulting in a product capable of mass production (LOBACH, p. 16, 2001).

⁴ According to Fletcher; Grose, 2011, the slow fashion movement it's a different world view, which is a modified infrastructure and reducing the amount of product, a vision of the fashion industry made up from the fundamentally

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Woman Crocheting: Pierre-Auguste Renoir, French, 1841–1919.....	16
Figura 2 - Woman Crocheting: Pierre-Auguste Renoir, French, 1841–1919.....	17
Figura 3 - <i>hand-turned hook from author's collection</i>	17
Figura 4 - <i>crochet sampler from author's collection, 1885</i>	18
Figura 5 - rendas de Bilro	21
Figura 6 - renda de Bilro tipo Tramoia.....	22
Figura 7 - poltrona Multidão - Irmãos Campana, 2002.....	24
Figura 8 - estudos MMXIII, Helen Rödel.....	25
Figura 9 - Martha Medeiros - Verão 2015.....	26
Figura 10 - amostra - clutch de crochê.....	30
Figura 11 - diagrama e legenda	30
Figura 12 - repetição	31
Figura 13 - estrutura	32
Figura 14 - radiação	32
Figura 15 - pontos básicos.....	33
Figura 16 - <i>collection3</i> - Ana Livni.....	36
Figura 17 - questão 1	39
Figura 18 - questão 2	39
Figura 19 - questão 3	40
Figura 20 - questão 4	40
Figura 21 - questão 7	41
Figura 22 - questão 6	41
Figura 23 - questão 5	42
Figura 24 - questão 8	42
Figura 25 - questão 9	43
Figura 26 - questão 10.....	43
Figura 27 - questão 11.....	44
Figura 28 - questão 12.....	44
Figura 29 - logo Madressilva.....	47
Figura 30 - Isa Kowalski – borboletas	52
Figura 31 - Isa Kowalski – fechaduras	53
Figura 32 - Isa Kowalski – fechadura	53
Figura 33 - Isa Kowalski - pedras e borboletas	54
Figura 34 - planejamento visual	56
Figura 35 - tag e adesivo personalizado	57
Figura 36 - caixas de MDF.....	58
Figura 37 - capa protetora	59
Figura 38 - Vanessa da Mata.....	60
Figura 39 - tendência Âmago.....	62
Figura 40 - desfile Cavaleira, inverno 2015.....	64
Figura 41 - desfile Lino Vilaventura, inverno 2015.....	65
Figura 42 - desfile Têca, inverno 2015.....	65
Figura 43 - painel de referências	68
Figura 44 - cartela de cores	69
Figura 45 - materiais.....	70
Figura 46 - aviamentos.....	71
Figura 47 - estampa de rosas	72
Figura 48 - estampa de borboletas	73
Figura 49 - módulo C001	74
Figura 50 - módulo C004	75
Figura 51 - módulo C002	75
Figura 52 - módulo C003	76
Figura 53 - módulo C005	76
Figura 54 - MIX.....	77
Figura 55 - <i>shapes</i>	77
Figura 56 - <i>moodboard</i>	78
Figura 57 - look1	79

Figura 58 - look2	80
Figura 59 - look3	81
Figura 60 - look4	82
Figura 61 - look5	83
Figura 62 - look6	84
Figura 63 - look7	85
Figura 64 - look8	86
Figura 65 - look9	87
Figura 66 - look10	88
Figura 67 - look11	89
Figura 68 - look12	90
Figura 69 - look13	91
Figura 70 - look14	92
Figura 71 - look15	93
Figura 72 - look16	94
Figura 73 - look17	95
Figura 74 - look18	96
Figura 75 - look19	97
Figura 76 - look20	98
Figura 77 - look21	99
Figura 78 - look22	100
Figura 79 - look23	101
Figura 80 - look24	102
Figura 81 - look25	103
Figura 82 - geração selecionada 1.....	104
Figura 83 - geração selecionada 2.....	105
Figura 84 - geração selecionada 3.....	106
Figura 85 - geração selecionada 4.....	107
Figura 86 - geração selecionada 5.....	108
Figura 87 - geração selecionada 6.....	109
Figura 88 - geração selecionada 7.....	110
Figura 89 - geração selecionada 8.....	111
Figura 90 - geração selecionada 9.....	112
Figura 91 - geração selecionada 10.....	113
Figura 92 - geração selecionada 11.....	114
Figura 93 - geração selecionada 12.....	115
Figura 94 - ficha técnica 1 – frente.....	116
Figura 95 - ficha técnica 1 – costas.....	117
Figura 96 - ficha técnica 1 – materiais.....	118
Figura 97 - ficha técnica 1 - sequência operacional.....	119
Figura 98 - ficha técnica 1 – crochê	120
Figura 99 - ficha técnica 2 – frente.....	121
Figura 100 - ficha técnica 2 – costas.....	122
Figura 101 - ficha técnica 2 – materiais.....	123
Figura 102 - ficha técnica 2 – sequência operacional.....	124
Figura 103 - ficha técnica 2 – crochê	125
Figura 104 - ficha técnica 3 - frente.....	126
Figura 105 - ficha técnica 3 - costas	127
Figura 106 - ficha técnica 3 - materiais	128
Figura 107 - ficha técnica 3 – sequência operacional.....	129
Figura 108 - ficha técnica 3 - crochê	130
Figura 109 - ficha técnica 3 - estampa	131
Figura 110 - ficha técnica 4 - frente.....	132
Figura 111 - ficha técnica 4 - costas	133
Figura 112 - ficha técnica 4 - materiais	134
Figura 113 - ficha técnica 4 – sequência operacional.....	135
Figura 114 - ficha técnica 4 - crochê	136
Figura 115 - ficha técnica 4A - frente	137
Figura 116 - ficha técnica 4A - costas	138
Figura 117 - ficha técnica 4A - materiais	139

Figura 118 - ficha técnica 4A – sequência operacional.....	140
Figura 119 - ficha técnica 4A - estampa.....	141
Figura 120 - ficha técnica 5 – frente.....	142
Figura 121 - ficha técnica 5 – costas.....	143
Figura 122 - ficha técnica 5 – materiais.....	144
Figura 123 - ficha técnica 5 – sequência operacional.....	145
Figura 124 - ficha técnica 5 – crochê.....	146
Figura 125 - ficha técnica 6 – frente.....	147
Figura 126 - ficha técnica 6 – costas.....	148
Figura 127 - ficha técnica 6 – materiais.....	149
Figura 128 - ficha técnica 6 – sequência operacional.....	150
Figura 129 - ficha técnica 6 – crochê.....	151
Figura 130 - prancha borboleta.....	152
Figura 131 - prancha coelho.....	152
Figura 132 - prancha raposa.....	153
Figura 133 - prancha rosas.....	153
Figura 134 - prancha pássaro.....	154
Figura 135 - prancha cervo.....	154
Figura 136 - abertura do site.....	155
Figura 137 - produto.....	155
Figura 138 - contato.....	156
Figura 139 - sobre mim.....	156
Figura 140 - contra capa.....	157
Figura 141 - página 3 e 4.....	158
Figura 142 - página 5 e 6.....	158
Figura 143 - página 7 e 8.....	159
Figura 144 - página 9 e 10.....	159
Figura 145 - página 11 e 12.....	160
Figura 146 - página 13 e 14.....	160
Figura 147 - página 15 e 16.....	161
Figura 148 - página 17 e 18.....	161
Figura 149 - <i>look</i> coelho.....	162
Figura 150 - <i>look</i> borboleta.....	162
Figura 151 - <i>look</i> raposa.....	163
Figura 152 - <i>look</i> rosas.....	163
Figura 153 - <i>look</i> pássaro.....	164
Figura 154 - <i>look</i> cervo.....	164
Figura 155 - <i>hair styles</i>	165
Figura 156 - <i>make-up</i> pássaro.....	166
Figura 157 - <i>make-up</i> cervo.....	166
Figura 158 - <i>make-up</i> coelho.....	167
Figura 159 - <i>make-up</i> raposa.....	167
Figura 160 - <i>make-up</i> rosas.....	168
Figura 161 - <i>make-up</i> borboleta.....	168
Figura 162 - sequência de entrada.....	169
Figura 163 - Depeche Mode - Enjoy the Silence (1990).....	169
Figura 164 - acessório borboleta.....	170
Figura 165 - acessório cervo.....	170
Figura 166 - acessório pássaro.....	170
Figura 167 - acessório raposa.....	170
Figura 168 - acessório rosas.....	170
Figura 169 - acessório coelho.....	170

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. PROBLEMA.....	14
1.2. OBJETIVO GERAL.....	14
1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
1.4. JUSTIFICATIVA.....	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
2.1. O CROCHÊ COMO NARRATIVA CULTURAL	16
2.1.1. O artesanato e a cultura brasileira.....	19
2.1.2. Resgate cultural entrelaçado no contemporâneo	22
2.2. DESIGN E A ARTE DE MALHAR FIOS.....	27
2.2.1. Pontos e diagramas de crochê na ótica do design.....	29
2.3. TRANSFORMANDO O SISTEMA E A PRÁTICA DO DESIGN DE MODA.....	34
2.3.1. Os valores da moda lenta – roupas que alimentam a alma.....	34
3. METODOLOGIA	38
3.1. COLETA E ANÁLISE DE DADOS OBTIDOS NA PESQUISA.....	38
4. DIRECIONAMENTO MERCADOLÓGICO	46
4.1. MADRESSILVA	46
4.1.1. Conceito da marca.....	47
4.1.2. Segmento	48
4.1.3. Distribuição, sistema e ponto de vendas	48
4.1.4. Concorrentes diretos.....	48
4.1.5. Concorrentes indiretos.....	48
4.1.6. Preços praticados	48
4.2. MARKETING	49
4.2.1. Projeto Social – Madre Crochê.....	49
4.2.2. Parcerias	51
4.2.3. Promoção	55
4.2.4. Planejamento Visual	55
4.2.5. Embalagem.....	56
4.3. PÚBLICO ALVO	60
4.4. TENDÊNCIAS.....	61
4.4.1. Macrotendência	61
4.4.2. Microtendência.....	64
5. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO	67
5.1. DELIMITAÇÕES PROJETOAL.....	67
5.1.1. Necessidades a serem atendidas.....	67
5.2. ESPECIFICAÇÕES DO PROJETO.....	67
5.2.1. Conceito da Coleção.....	67
5.2.2. Nome da Coleção	68
5.2.3. Referências da Coleção.....	68

5.2.4. Cartela de Cores.....	69
5.2.5. Cartela de Materiais.....	70
5.2.6. Aviamentos.....	71
5.2.7. Cartela de Estampas.....	72
5.2.8. Processo de construção dos módulos de crochê, tecnologia empregada.....	74
5.2.9. Mix de Coleção	77
5.2.10. Formas e Estruturas.....	77
5.2.11. Painel Semântico	78
5.3. GERAÇÕES DE ALTERNATIVAS	79
5.4. ANÁLISE E SELEÇÃO JUSTIFICADA DAS ALTERNATIVAS	104
5.5. FICHAS TÉCNICAS.....	116
5.6. PRANCHAS.....	152
5.7. SITE	155
5.8. CATÁLOGO.....	157
5.9. LOOKS CONFECCIONADOS.....	162
6. DESFILE.....	165
6.1. PLANEJAMENTOS DE CABELO.....	165
6.2. PLANEJAMENTOS DE MAKE-UP	166
6.3. SEQUÊNCIA DE ENTRADA DOS MODELOS NA PASSARELA.....	169
6.4. TRILHA SONORA DO DESFILE	169
6.5. ACESSÓRIOS DE CABEÇA.....	170
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
REFERÊNCIAS.....	174

1. INTRODUÇÃO

O desenvolvimento da humanidade pode ser contado de diversas formas e uma delas é através da sua relação com o objeto. Nos primórdios a relação do homem com o objeto buscava atender as suas necessidades de interferência e conexão com o ambiente em que vivia, ou seja, a natureza. No decorrer de sua história, este envolvimento veio atribuindo novos significados, que partiram da relação prática e funcional para estéticos e simbólicos.

Neste contexto em que relacionamos os valores estéticos e simbólicos aos objetos, houve o surgimento da moda, termo que se refere ao caráter de transformação dos costumes e comportamento da época, em que era dominada pelo poder aquisitivo e social. Posteriormente a moda foi passando por um processo de democratização, se tornou mais acessível e aberta, com preços mais justos e uma abrangência de consumidores em maior escala. Nos dias atuais ela possui formatos do design, que interfere diretamente na configuração do produto dando assim autonomia ao consumidor, tornando-o sujeito das escolhas, deste modo, tem como traço específico a construção da identidade e a distinção do sujeito.

Com esta necessidade de expressão, podemos considerar que o vestir, após o surgimento da moda, ganhou conotações comportamentais relacionadas à identidade, onde as teorias socioculturais têm como ponto de partida para a definição de moda a **construção cultural de identidade**. (BERLIM, 2012)

Neste viés, é papel do designer de moda atrelar novos significados aos produtos, que estes estejam carregados de conceitos comportamentais que fazem parte da leitura social.

As ferramentas complementares da moda são de grande abrangência e podem ser encontradas em suas diversas fases do seu desenvolvimento, por ser uma área de estudo que necessita da conexão direta com outras áreas de conhecimento, para que se estabeleça sua base fundamental.

Neste contexto multidisciplinar, o entendimento de moda na atualidade vem por meio de inovações comportamentais e tecnológicas aliadas à história dos objetos, técnicas primitivas e todo o tipo de resgate cultural, que a direciona os caminhos de design para a sustentabilidade.

O resgate da cultura primitiva vem com os seus costumes, técnicas e todo o arsenal desenvolvido, ferramentas que possibilitam grandes inovações nos produtos

de moda em atender as necessidades do consumidor, este que está se aceitando, identificando e transformando o curso da humanidade. Este episódio vem de novos significados sociais de ligação homem com o objeto, relação com novos sentidos, inseridos num contexto de valorização humana e cultural, um conjunto de significados simbólicos que estão por trás de cada produto. “Cada peça é única e conta uma história. A história de um tempo-tecido, carregado de intenções a cada laçada” (MOLA, NAVELON, 2013).

Ao entrelaçar os diversos conhecimentos deste trabalho, propõe se construir uma narrativa histórica do tema abordado no capítulo primeiro, que relata a técnica do crochê em sua ancestralidade, a apropriação deste no Brasil como técnica artesanal e a incorporação do crochê nos dias atuais. Conhecer a técnica desde os primórdios faz se entender sua importância cultural.

No segundo capítulo propõe se a conexão do design com as técnicas artesanais, interferências relatadas desde a Revolução Industrial, com as escolas de design que aproximaram o artesão e o artista. Apresenta que estas ligações são antigas com evolução para o contemporâneo, onde conecta se o crochê no processo de design de moda.

Por fim apresenta se no terceiro capítulo as possíveis mudanças que podem ser agregadas ao profissional de moda a partir dos estudos realizados. Apresenta se as vertentes de estudo que confirmam esta temática por meio do conceito de moda lenta, nova prática de processo e consumo, bem como os caminhos para a sustentabilidade.

1.1. PROBLEMA

Como trabalhar a valorização da ancestralidade cultural na prática do designer de moda.

1.2. OBJETIVO GERAL

Estabelecer como ferramenta fundamental a técnica do crochê a favor do resgate cultural no processo de criação e inovação do produto de moda.

1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Relatar historicamente a técnica do crochê e as relações do artesanato como cultura local⁵;
- Apresentar as conexões do design com o artesanato desde a Revolução Industrial até os dias atuais, bem como os benefícios da interferência do processo de design na inovação dos diagramas de crochê para o produto de moda.
- Guiar novos caminhos para sistema de moda na prática do designer de moda, por meio do conceito de moda lenta.

1.4. JUSTIFICATIVA

O presente trabalho justifica-se pelo registro em formato de artigo científico de uma manifestação cultural e ancestral, que permeia nosso imaginário social e inconsciente, mas que, aos poucos, está se tornando cada vez mais escassa pela

⁵ Conhecer a história de cada lugar e seus particularismos culturais, alimentados pelo passado, pelas heranças deixadas e cultivadas de geração em geração começa a valorizar e conhecer o chamado *genius loci*, expressão latina que significa o *talento do lugar* (DE CARLI; VENZON, p. 173, 2012).

oralidade da sua transmissão e a falta de interesse das novas gerações em adquirir estes conhecimentos.

Numa época em que tudo é veloz e global, debruçar-se sobre o que é local e manual é um desafio, mas justamente por isso, necessário. Cada nação tem suas peculiaridades, que são alvo dos mais diversos estudos, com foco em inúmeras áreas do conhecimento com isso, objetiva-se promover a discussão e contribuir para a construção do conteúdo tanto na área de moda quanto nos debates a respeito da evolução dos papéis sociais e culturais.

O design de moda é uma área que funciona como fio condutor para a disseminação de conceitos sociais, por se comunicar diretamente através da roupa. É vital refletir de maneira ampla e profunda ao tomar decisões enquanto buscamos melhorar os produtos de moda (FLETCHER; GROSE, 2011).

Este trabalho propõe uma reflexão voltada para o design de moda, para que possam adquirir uma consciência da inelutável mudança que está acontecendo, para que a trajetória se oriente para a direção que seja mais favorável (MANZINI; VEZZOLI, 2011).

A relevância e colaboração pessoal demarca o fechamento de um ciclo baseado nas experiências somadas de trabalho com questões de sustentabilidade no setor de moda. Com o apanhado de afazeres realizados em uma trajetória de dez anos de estudo, mostra que este possui diversidade de perspectivas quanto à sustentabilidade, à moda e ao comércio, que ajudaram a formar uma própria filosofia.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. O CROCHÊ COMO NARRATIVA CULTURAL

Neste Capítulo abordam-se os primeiros relatos do crochê, que demonstram sua história criada como laçadas, fios e nós emendados em uma única narrativa de várias culturas, na evolução de uma técnica. A apropriação das técnicas artesanais pelos brasileiros caracteriza-se como corpo social, com carga de significado cultural e identidade local, na ampliação para reconhecer-se o saber da técnica nos dias de hoje.

O crochê é uma técnica que constrói tecidos culturais, narrativas de histórias de vidas que entrelaçam por entre os fios, cada ponto é tecido vagarosa e intencionalmente, com um constante movimento de idas e vindas, inserido num contexto da valorização humana e cultural, um produto que é certificado por sua história e significado. Este tecido é um vínculo entre o artesão e o artefato, com suas ferramentas de trabalho físicas e emocionais (MOLA, NAVELON, 2013).

A técnica é uma arte livre cultural que não se sabe bem ao certo quando surgiu. Alguns historiadores têm dito que o crochê é pré-histórico e relatam que os primeiros ensaios da técnica surgiram com a manipulação dos fios com os dedos, em vez do gancho tradicional usado nos dias de hoje. Durante o período do Renascimento, tanto da classe alta e das classes mais baixas, as mulheres malhavam vários fios de linha para a produção de tecidos e rendas de crochê imitando as de origem Européia, de acordo com as Figuras 1 e 2.



Figura 1 - Woman Crocheting: Pierre-Auguste Renoir, French, 1841–1919
Fonte: The Barnes Foundation, 2014.



Figura 2 - Woman Crocheting: Pierre-Auguste Renoir, French, 1841–1919
Fonte: The Clark Art, 2014.

A palavra crochê foi originada de um termo existente no dialeto nórdico (*krokr*), que possui significado de gancho, assim como no francês (*croc*). Pode-se evidenciar este significado observando a Figura 3, a agulha utilizada para a realização das malhas de crochê, registrado a partir do século XVIII. Esta técnica tem como materiais para sua execução, agulha e linha, assim como outras artes culturais como: bordados, tricô, rendas entre outros mais específicos (VERAS, 2010).



Figura 3 - hand-turned hook from author's collection
Fonte: Crochetqueen-royalramblings, 2014.

Historicamente o crochê foi uma técnica proveniente do bordado chinês, uma forma muito antiga de bordado conhecida na Turquia, Índia, Pérsia e Norte da África, que chegou à Europa por volta de 1700, conhecida como “*tambour*” do francês, tambor. Nesta técnica, um tecido de base é esticado sobre uma armação, bastidor, e

a linha de trabalho é realizada sob o tecido, uma agulha com um gancho é inserido para baixo e um laço de linha de trabalho elaborado através do tecido, realizando ponto cadeia, ou mais conhecido com ponto corrente (MARKS, 2009).

Para o autor e pesquisador dinamarquês Lis Paludan (1995), a história do crochê é difícil de estabelecer antes do século XVIII, porque tão poucos exemplos podem ser encontrados antes deste período. Em sua pesquisa, o autor indica que o crochê teve três possíveis evoluções históricas, sendo primeiro na Arábia espalhando a técnica através das rotas comerciais leste e oeste e para países do Mediterrâneo.

O segundo indício é de que vieram da América do Sul, onde tribos indígenas utilizavam da técnica do crochê para adornos em rituais da puberdade e um terceiro indício se apresenta através dos exemplares de artesanato chinês, onde surgiram os primeiros projetos de bonecos tridimensionais realizados com a técnica do crochê.

Paludan (1995) conduziu suas pesquisas sobre a origem da técnica em viagens realizadas pela Europa, registrando várias imagens de roupas e pedaços de tecidos feitos em crochê, bem como diversas ferramentas para alçar os fios, desde espinhas de peixe, marfim, bronze, madeira e até colheres de prata, materiais que possuíam a característica de gancho ou a possibilidade de esculpir, moldar e construir a agulha de crochê. Amostras, instruções e padrões da técnica do crochê também foram encontrados nesta pesquisa, segundo Figura 4.



Figura 4 - *crochet sampler from author's collection, 1885*
Fonte: Crochetqueen-royalramblings, 2014.

O crochê é como descascar as camadas de pintura de uma parede antiga, na qual se encontram camadas de tradição e popularidade, o descobrir de uma técnica simples e expressiva. Começando com um gancho e um fio contínuo de algum tipo, podem ser feitos tecidos e estruturas em duas e três dimensões, permitindo aos olhos, mãos e âmagos uma forma intuitiva de criação (WALTERS, 2007).

Um trabalho manual sempre transmite o espírito da época em que foi desenvolvido, de acordo com as necessidades de apropriação do sujeito através de sua expressão no objeto. Neste contexto correlacionar o ambiente inerente a este sujeito é imprescindível para identificar os aspectos que move este, bem como seu impacto social e cultural.

2.1.1 O artesanato e a cultura brasileira

A classificação do produto artesanal está definida conforme a origem, natureza de criação e de produção do artesanato e expressa os valores decorrentes dos modos de produção, das peculiaridades de quem produz e do que o produto potencialmente representa.

De acordo com o caderno Base conceitual do Artesanato Brasileiro (2012), apresentado pelo Governo Federal, há uma separação dos tipos de artesanatos inerentes no Brasil. Os quais o artesanato tradicional, que é um conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo que representa suas tradições incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes.

O artesanato de acordo com Lobach (2001), mostra que o artesão detém todo o processo sobre controle, onde possui uma relação personalista em relação ao objeto. O artesão nem sempre examinava racionalmente todos os detalhes do objeto que produzia isso lhe dava a liberdade para a introdução de variações e formas novas, tendo um campo livre para a configuração emocional.

Compreende-se toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas. Aliando criatividade, habilidade e valor cultural, podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (DESENVOLVIMENTO, 2012).

Em seu livro *Design + Artesanato*, Borges (2011), trata como artesanato a definição estabelecida pela UNESCO em 1997, que diz:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado... A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem

ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social (BORGES, 2011).

A herança dos nossos artefatos brasileiros em sua história que precedeu e sucedeu a chegada dos portugueses e os fluxos migratórios vindos de vários países europeus, foi totalmente desconsiderada, desvalorizada e substituída por artefatos industriais, visto que os trabalhos manuais eram considerados parte do passado, subdesenvolvimento e pobreza, pois o futuro promissor seria estabelecido por meio das máquinas (BORGES, 2011).

As características europeias estão incrustadas na nossa arquitetura, modos, cultura e costumes. Deste mesmo modo o nosso país era visto como paisagem ideal para o desenvolvimento de design Português posteriormente Espanhol (BRANZI, 2006).

Deste modo o Brasil não possui artesanatos históricos típicos e tradicionais constituídos como corporações, o que se tem de mais puro são produções esporádicas e um pré-artesanato doméstico que não entram em sua formação histórica (BARDI, apud MORAES, 2006).

Mesmo com esta desapropriação artesanal, o Brasil de acordo com Bardi (2006) tem produções consideradas como rica atividade artística provenientes da cultura popular, pois possui desenvolvimento local que se promove em áreas distintas. A saber, um mesmo produto manual realizado em regiões diferentes possui também características e peculiaridades do local inserido.

Pois de acordo com Lobach (2001), a atuação do homem acontece na maioria dos casos atendendo as metas desenvolvidas conscientemente, o desempenho preciso da técnica, mas também é influenciado por fatores inconscientes, impulsivos e emocionais, que estampa no produto um rótulo criativo e autoral.

As corporações de artesanato de acordo com as citações da arquiteta Lina Bo Bardi, para o livro de Dijon de Moraes (2006) possuem características de corpo social, as uniões de trabalhadores especializados e reunidos por interesses comuns de trabalho e mútua defesa, em associações.

Este movimento levado pela necessidade a resolver por si mesma o próprio problema existencial e não possuindo esta pseudocultura, tem a força necessária ao desenvolvimento de uma nova e verdadeira Cultura Brasileira, considerado a forma mais avançada de pensamento moderno (BORGES apud BARDI, 2011).

A identidade cultural é a identificação espontânea do homem com sua comunidade local, nacional, linguística, estética, de valores éticos, etc., que a caracterizam; a maneira como compreende sua história, suas tradições, seus costumes, seus modos de vida; o sentimento de padecer, compartilhar ou mudar um destino comum; o modo como se projeta em seu coletivo na cultura, que lhe devolva constantemente o espelho de sua própria imagem; que lhe permite construir sua personalidade mediante a educação; e desenvolver essa personalidade pelo trabalho, ao agir sobre o mundo e criar pela arte (MOLINARI apud LOUREIRO, p.4, 2013).

Pode-se então ir mais longe e dizer que o artesão do Brasil manifesta a ideia do design antes mesmo do surgimento do design. Mas não estamos a escrever sobre qualquer design; para nós e para os artesãos tratam-se de um design para a vida, modos de suavizar a realidade com objetos lúdicos, folclóricos e prazeres (FEGHALI, 2010).

Um exemplo de adaptação de técnicas artesanais oriundas da Europa, são as das mulheres de Santa Catarina da ilha de Florianópolis, passavam seu tempo livre tecendo fios em almofadas de bilro, numa tradição cultural que foi passada de geração em geração, entre as rendas de bilro mais conhecidas, feitas no município, estão a “Maria Morena” e a “Tramóia”, como se observa nas Figuras 5 e 6, consideradas tipicamente Catarina (FLORIANÓPOLIS, 2014).



Figura 5 - rendas de Bilro
Fonte: Terra Lusa, 2005.



Figura 6 - renda de Bilro tipo Tramoia
Fonte: Casa e jardim, 2014.

As técnicas artesanais foram amadurecidas com o tempo, a habilidade adquirida do artesão reflete profundamente como pensa e testa os limites de sua atividade. As atividades como a prática de alinhavar, tricotear, cortar, drapear, dobrar, crochetear e juntar formas em um tecido, se transformam em uma peça indumentária ou decorativa. A ferramenta propicia o resgate à construção de uma nova cultura no Brasil, bem como a resiliência sociocultural.

O artesanato com referência cultural possui como principal característica, o resgate ou releitura de elementos culturais tradicionais da região onde é produzido. Os produtos, em geral, são resultados de uma intervenção planejada com o objetivo de diversificar os produtos, dinamizar a produção, agregar valor e otimizar custos, preservando os traços culturais com o objetivo de adaptá-lo às exigências do mercado e necessidades do comprador (DESENVOLVIMENTO, 2012).

2.1.2 Resgate cultural entrelaçado no contemporâneo

Adaptações submetidas ao artesanato no contemporâneo demonstram haver uma aliança entre o design e o artesanato. Diversos designers estão a trabalho no desenvolvimento de novos produtos com base na adaptação das técnicas artesanais no processo de criação.

É fato a importância do artesanato como um meio de preservar a cultura e as características que diferenciam os povos de todo o mundo, e que estes são exatamente os aspectos que mais lhe agregam valor. O valor de mercado de objetos

artesanais está coligado com o valor de estima, intrínseco ao consumidor (MOLINARI, 2013).

O elemento cultural vem sendo reduzido através da globalização, os produtos com características locais possuem particularidades que se descobertas pelo ciclo perdem total significado, tornando um mero ornamento superficial, acelerando a padronização dos produtos.

Em contrapartida a contemporaneidade dilui fronteiras entre áreas do conhecimento e atividades em geral, o faz ainda mais das áreas que por natureza, têm múltiplas facetas, como o artesanato e o próprio design. Tem-se no contexto o artesanato raiz ao recém-inventado, em técnicas e materiais diversos, todos eles praticados coletivamente por comunidades artesanais (BORGES, 2011).

Esta interação do artesanato nos dias atuais é estabelecida por meio do design, onde esta conexão apresenta uma proposta de desenvolvimento econômico fundado na prática de novos conceitos, sendo design comunitário, design social, design humanista, ou seja, um exercício de atividades de design para interpretar as necessidades de um grupo social e para desenvolver propósitos emancipatórios na forma de artefatos materiais, a fim de estabelecer participação do cidadão em projetar seu próprio espaço democrático (QUELUZ apud BONSIEPPE, 2008).

No design temos como exemplo de artesanato entrelaçado ao design contemporâneo, a poltrona Multidão, Figura 7, dos Irmãos Campana, que foi lançada em 2002. Sobre a estrutura em tubo de aço, uma porção de bonecas de pano confeccionadas na cidade de Esperança, interior da Paraíba, constrói este objeto (HUMMIG, 2014).



**Figura 7 - poltrona Multidão - Irmãos Campana, 2002.
Fonte: HUMMIG, 2014.**

O trabalho de revitalização do artesanato no Brasil surgiu em meados de 1980, onde os designers começaram a movimentar-se em direção ao interior do país na busca da preservação de técnicas produtivas que haviam sido passadas através de gerações e da incorporação de novos elementos, formais e/ou técnicos, aos objetos (BORGES, 2011).

Helen Rödel, designer brasileira, resgata técnicas manuais tradicionais do passado para que sejam levadas para o futuro. Desenvolve coleções atemporais, como na Figura 8, numa corrente contra a obsolescência e a efemeridade. Suas criações só se justificam porque que se amparam na valorização humana, e em todos envolvidos no feitiço (NOSSO, 2014).



**Figura 8 - estudos MMXIII, Helen Rödel.
Fonte: Rodel, 2014.**

A cultura faz parte das dimensões da sustentabilidade retratada por Sachs (2002), trabalha as tradições genuínas locais dando visão de perduração desta, através da elaboração de um projeto de design integrado com abertura para o mundo.

De acordo com Fletcher; Grose (2011) aplicando elementos e ornamentos exóticos na forma de estampas, bordados ou adorno, desenhar com sensibilidade para com o local em que os produtos são consumidos, requer construir um conhecimento de tradições, mitologias e simbolismo locais e entender o significado das cores e ornamentos na perspectiva histórica deste cenário. “O trabalho do designer local demanda pensamento criativo em muitos níveis para que funcione na prática”.

Os elementos das rendas ornamentais desenvolvidos pela designer Martha Medeiros, mostra um trabalho que resgata o luxo das tramas feitas à mão, vide Figura

9. São quase 200 mulheres organizadas em cooperativas de rendeiras, envolvidas no processo de confecção de rendas como a Renascença, além de outras técnicas como: filé, *richilieu*, bilro e a delicadíssima renda boa noite, hoje confeccionada apenas na Ilha do Ferro, no meio do São Francisco, a 320 km de Maceió. Há 25 anos no mercado nacional e internacional, transmite em seus trabalhos o resgate da cultura na contemporaneidade (ABEST, 2014).



Figura 9 - Martha Medeiros - Verão 2015
Fonte: ABEST, 2015.

A ancestralidade cultural realça as possibilidades da inserção de novos conceitos na sociedade contemporânea, estabelecendo mudanças no atual modelo de comportamento. Pois por sua influência, possui grande grau de inserção nas atividades e projetos da vivência humana, bem como nova postura no desenvolvimento industrial (BERLIM, 2012).

Para que o designer navegue nesta zona intermediária entre o comércio e a cultura, é importante inserir nos conceitos de sua formação a diversidade da cultura

local, através de materiais, habilidades locais, técnicas e trajetórias, que consequentemente contribuem para produto com o conhecimento cultural que lhe é inerente, transformando-o em um produto carregado de cultura e de identidade local (FLETCHER, 2011).

Deve-se reconhecer que o resultado a ser obtido não pode ser pretendido como uma “salada” cultural dispersa e desordenada. O design dentro da heterogeneidade de uma cultura múltipla e complexa é possível quando se promove a união de diferentes elementos, buscando-se harmonia e equilíbrio entre eles. Assim, pode-se dar espaço ao design no âmbito de uma cultura plural (como a brasileira e global) promovendo a associação entre elementos afins, apesar de suas origens diversas. (MORAES, 2010.)

Os produtos que concebidos a partir de estudos de tendências e de demandas de mercado, revela-se como um grade poder competitivo do artesanato brasileiro e favorece a ampliação da atividade, nos diversos setores criativos, bem como o mercado de moda (DESENVOLVIMENTO, 2012).

2.2. DESIGN E A ARTE DE MALHAR FIOS

Neste capítulo design e a arte de malhar fios, relacionamos a técnica do crochê ao processo do design. Apresentando um processo de solução de problemas na criação dos diagramas de crochê, para maior atender as necessidades de inserção no produto de moda.

O início da aproximação entre design e artesanato em relatos históricos, é proveniente da Revolução Industrial, que surgiu de um movimento que também era controverso à lógica acelerada da produção e ainda pregava a valorização do trabalho artesanal, o *Arts and Crafts*. A união de teóricos e artistas, no movimento de revalorizar o trabalho manual e recuperar a dimensão estética dos objetos produzidos industrialmente para uso cotidiano.

A expressão "artes e ofícios", deriva da Sociedade para Exposições de Artes e Ofícios, fundada em 1888. As ideias do crítico de arte John Ruskin (1819-1900) e do medievalista Augustus W. Northmore Pugin (1812-1852) são fundamentais para a consolidação da base teórica do movimento (CULTURAL, 2014).

Este movimento estético e social inglês, da segunda metade do século XIX, não foi o único a defender o artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa, posteriormente a escola *Bauhaus*, na Alemanha, 1919, tem como objetivo a aparência visual baseada em uma teoria estética elementar, a fim de reunir todas as disciplinas artesanais e artísticas da construção com uma unidade sob a primazia da arquitetura.

"Criemos uma nova guilda de artesãos, sem as distinções de classe que erguem uma barreira de arrogância entre o artista e o artesão", declara o arquiteto germânico Walter Adolf Gropius (1883-1969), quando inaugura a *Bauhaus*, em 1919, a partir da fusão da Academia de Belas Artes com a Escola de Artes Aplicadas de Weimar (CULTURAL apud GROPIUS, 2014).

A conexão realizada pela escola de *Bauhaus* em sua primeira fase é embasada na importância de desenvolvimento de uma estética elementar, com a fusão de disciplinas artesanais e artísticas da construção como uma unidade sob a primazia da arquitetura, ou seja, aos conhecimentos funcionais. Com isso caracterizou-se uma escola democrática onde todos colaboravam em busca de novas linguagens e criações independentes da hierarquia entre aluno e mestre (LOBACH, 2001).

O trabalho conjunto, na escola e na vida, possibilitaria não apenas o desenvolvimento das consciências criadoras e das habilidades manuais como também um contato efetivo com a sociedade urbano-industrial moderna e seus novos meios de produção artísticos industriais (CULTURAL, 2014).

Toda a técnica artesanal por mais que tenha um vínculo maior com a liberdade de expressão de um povo, para sua execução sempre se relaciona com um plano de desenvolvimento. Ela é uma das mais tradicionais formas de manifestação cultural, mas, como tudo que atravessa o tempo, precisa se renovar de alguma maneira. Este é um dos possíveis papéis do design: oferecer um novo conceito as técnicas artesanais, menos apegados à tradição e mais oxigenados pelas ousadias ou tendências, formando parcerias que possibilitem novas ideias e oportunidades para o feito à mão dentro da indústria (DE CARLI, 2011).

O design vem através da cultura não homologada brasileira, conquistando o seu espaço no desenvolvimento de produtos e projetos com características nacionais. De acordo com Moraes (2006) o design brasileiro nasce, se alimenta e lentamente se

renova, traçando, a partir do período de sua instauração, um percurso experimental que prossegue em um metabolismo e metamorfose correlata.

De acordo com Lobach (2001) para que o designer possa desenvolver ideias originais e transformá-las em um produto inovador, é necessário requisitos como o conhecimento do problema apresentado, experiência e afinidade profissional e a facilidade de aplicar o conhecimento e a experiência através de soluções inéditas e criativas.

2.2.1 Pontos e diagramas de crochê na ótica do design

No latim *designare*, é a origem da palavra design, este verbo é traduzido literalmente como o ato de determinar, demonstrar de cima, a transformação do vago em algo determinado, fixo. A ciência da determinação (BURDEK apud BOOM, 2010).

Para as ações de revitalização do artesanato por meio do design, de acordo com Borges (2011), não existe modelo ou receita, cada diferente situação exigem respostas específicas. A constatação e a análise do que preexiste em determinado lugar são condições indispensáveis para traçar uma estratégia de trabalho, através de contato direto com o lugar, com as pessoas, nas oficinas de desenvolvimento do produto.

O conceito de design de acordo com Lobach (2001) é uma ideia, um projeto ou um plano para a solução de um problema identificado, construindo uma linguagem específica para cada problema através de modelos, amostras, projetos, esboços entre outros que tornam visivelmente perceptível sua solução.

Para o desenvolvimento da técnica do crochê, desde seu início é vinculado uma ferramenta facilitadora para execução dos projetos, que são as amostras, diagramas, desenhos de padrões, módulos, símbolos e gráficos. Estas ferramentas conectadas com as agulhas e linhas diversas utilizadas desde o início até os dias de hoje, fazem com que as etapas do desenvolvimento sejam realizadas com mais facilidade e precisão.

O crochê tradicional, o que segue padrões e diagramas, estimulando principalmente a concentração, o raciocínio e a matemática. É preciso atenção, foco, disciplina e dedicação a cada ponto tecido, porque cada laçada tem sua razão de ser (MOLA, NAVELON, 2013).



Figura 10 - amostra - clutch de crochê
Fonte: MANEQUIM, 2013.

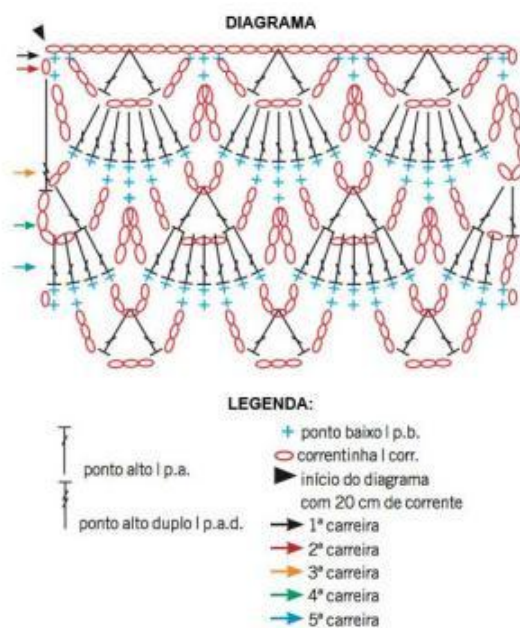


Figura 11 - diagrama e legenda
Fonte: MANEQUIM, 2013.

As figuras anteriores demonstram as etapas do desenvolvimento da técnica do crochê, a Figura 11 indica a trajetória em que precisa ser percorrida para a realização do tecido da Figura 10, bem como a legenda dos pontos empregados e em cada situação indicada sequencialmente. A aproximação do design com esta etapa do artesanato mostra que os padrões utilizados possuem linguagens visuais, uma organização de elementos em termos precisos e concretos, com a máxima objetividade.

Wong (2007) trata do princípio da forma e desenho a repetição de unidades de forma para o desenho bidimensional, quando um desenho é composto por um número de formas idênticas e/ou semelhantes constituem “unidades de forma”, transmitindo geralmente uma sensação imediata de harmonia. Na disposição dos módulos de crochê, no desenvolvimento de um trabalho, cada unidade de forma repetida é como uma batida de um ritmo, sequencial. Vejamos exemplo dessa repetição na Figura 12.

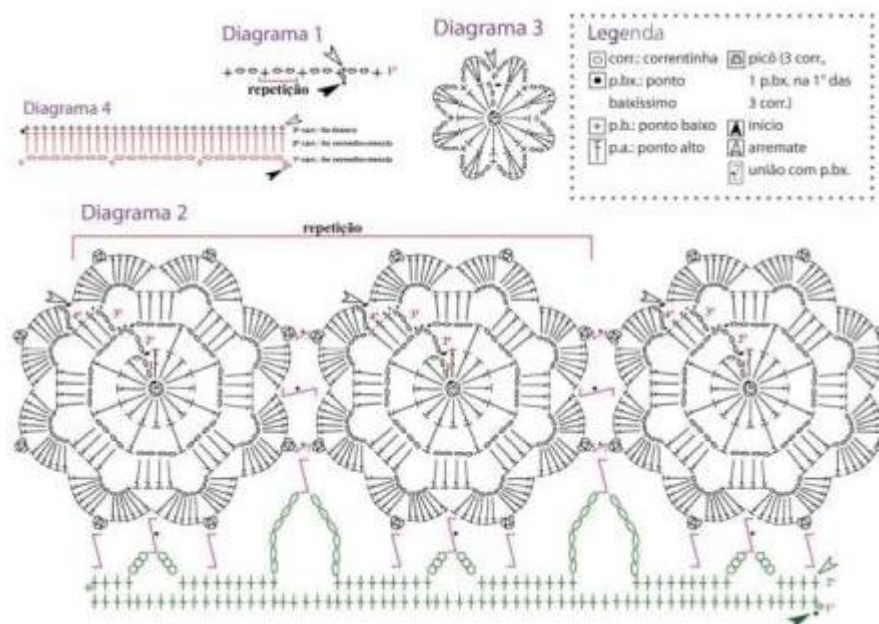


Figura 12 - repetição
Fonte: Portal do Artesanato, 2014.

Existem diversos esquemas e padrões para seguir um projeto de crochê, esta ferramenta é essencial na criação de um produto, pois serve como uma guia de como será o andamento do trabalho e as instruções de materiais e pontos para cada tipo de diagrama. Nesta concepção os princípios do design continuam presente no desenvolvimento da técnica, com os princípios de graduação, radiação e estrutura entre os desenhos e pontos do crochê. Princípios estes retratados nas imagens dos diagramas representados através das Figuras 13 e 14.

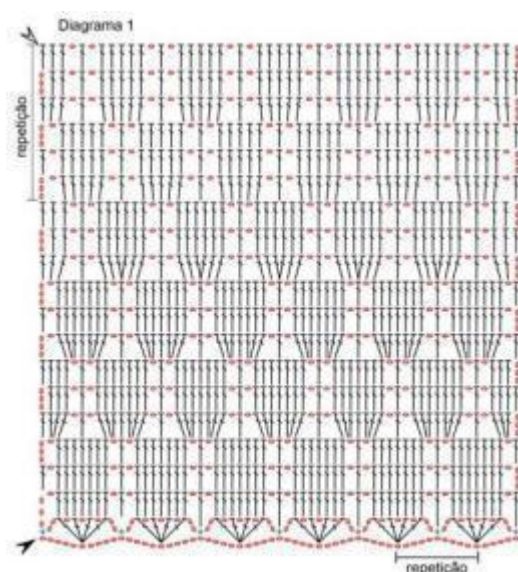


Figura 13 - estrutura
 Fonte: Horizonte, 2014.

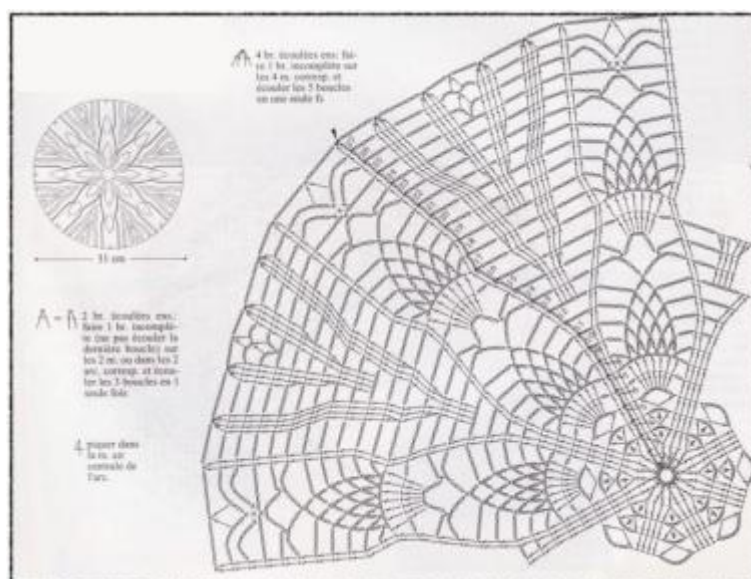


Figura 14 - radiação
 Fonte: Horizonte, 2014.

Os padrões são utilizados até os dias atuais, a técnica apresenta aproximadamente sete pontos básicos, segundo Figura 15, para desenvolvimento de qualquer desenho ou malha, a partir deste há o desenvolvimento do projeto esquemático possivelmente é realizado por um profissional altamente qualificado que faz o mapeamento dos caminhos a serem percorridos para elaboração do projeto. Para que isso seja altamente eficaz, o projetista deve realizar testes para ajustes e alterações dos padrões antes de sua publicação.



Figura 15 - pontos básicos
Fonte: Tatiane Santana, 2014.

A importância da técnica e suas ferramentas fazem com que haja cada vez mais proximidade do crochê com os processos do design, pois esta técnica vem sendo vinculada desde os primórdios com ornamentação, artesanato e moda. O design como veículo de processos e etapas do desenvolvimento produtivo tem grande papel para a difusão da técnica, aperfeiçoamento e aplicação eficaz do crochê nos mercados do design em suas vertentes incluindo a dimensão sustentável.

2.3. TRANSFORMANDO O SISTEMA E A PRÁTICA DO DESIGN DE MODA

Neste Capítulo tratamos da capacidade empregada no designer de moda ao transformar o sistema de moda, com conceitos que atravessem o modelo e a obsessão da moda rápida com produção em massa e o estilo globalizado. Este se trata de promover a cultura e os valores do lento na moda, opondo-se a padronização de variedades e a necessidade de informação ao consumidor.

De acordo com Amaral (2010), em sua proposta de revisão epistemológica da teoria de John Ruskin, diz que Ruskin ilustrou uma lógica na qual os elementos dependem uns dos outros, e seus desenhos teriam as formas necessárias para que este tipo de relação se desse e o valor estético dessa lógica está no resultado obtido pelo relacionamento dos elementos (equilíbrio = harmonia = razão). O belo aparece apenas em decorrência da composição natural, atingindo um estado de equilíbrio.

Na concepção do escritor inglês, o equilíbrio é o resultado de uma relação de troca, uma troca justa: alguém tem algo que o outro não tem e precisa, esse outro tem algo que aquele não tem e precisa, portanto, eles trocam suas qualidades, e todos saem ganhando. Neste viés observamos que para que aconteçam as mudanças no sistema de moda por meio de ações dos designers e suas responsabilidades, é que o mesmo reconheça este princípio de Ruskin como início de uma concepção harmoniosa do designer com o sistema de moda.

2.3.1 Os valores da moda lenta - roupas que alimentam a alma

A moda como veículo de comunicação transcende a dimensão do vestir-se e passa a estabelecer vínculo com o significar-se, com esta apropriação de signos o indivíduo passa a querer utilizar desta comunicação por necessidade de aceitação, o leva a querer se distinguir, criando sua própria identidade, por necessidade de diferenciação (BERLIM, 2012).

Para obter medições reais da vida de uma roupa é preciso considerar índices emocionais e culturais, quais os significados que a roupa carrega os desejos e valores pessoais do usuário, além disso, a empatia costuma surgir com reflexão e aquisição de narrativas, construídas lentamente com o tempo (FLETCHER, 2011).

Dessa forma, o trabalho do designer de moda é ainda de recriar, mediante aos aspectos formais, ao comportamento, as relações sociais e tecnológicas, um modelo de corpo que se insira na dinâmica, no desejo e a ordem social contemporânea (CASTILHO; MARTINS, 2005).

A roupa feita à mão, aos pontos e laçadas, carrega uma série de valores que as diferenciam das produções manufaturadas. Não se trata da comercialização apenas de artefatos de moda, mas de um conjunto de significados simbólicos que estão por trás desses produtos (MOLA, NAVELON, 2013).

Design de moda trabalhado através da ancestralidade cultural, traz para o produto a representação dos desejos individuais, esta relação personalista com o objeto, o que o diferencia dos produtos industrializados. Igualmente harmoniza relação entre a responsabilidade social e o resgate da cultura local, proporcionando linhas para o desenvolvimento sustentável (FLETCHER, 2011).

Para sugerir a transformação do cenário de desenvolvimento de um produto de moda é preciso reconhecer a frivolidade da sua vida útil, pois é gerido no ambiente de moda, um sistema que dignifica o presente e a efemeridade. Este ciclo de vida ainda é compreendido por abordagens que presumem as seguintes etapas: introdução, crescimento, desenvolvimento, maturidade e declínio, em espaços de tempo cada vez menores (BERLIM, p.43, 2012).

De acordo com Fletcher (2011) a moda dita “lenta”, não é uma mera descrição para a velocidade, representa uma visão de um mundo diferente, uma ruptura com as práticas atuais do setor e com os objetivos da moda rápida, uma visão construída a partir das premissas fundamentalmente distintas.

O movimento é baseado nos valores que priorizam a mão de obra local, incentivando a produção artesanal, até mesmo como diferencial de produto, já que nenhum produto ficará igual a outro, se feito à mão. Tricô, patchwork, bordado, peças feitas em tear, são exemplos de técnicas antigas (SILVA; TRONCOSO, 2012), como se pode observar a autenticidade na produção da peça da Figura 16.



Figura 16 - collection3 - Ana Livni
Fonte: ANALIVNI, 2014.

“Atitude sem pressa não significa fazer menos, nem ter menor produtividade, e sim, significa trabalhar em busca de uma melhor produtividade, superando a qualidade com criatividade.” (LIVNI; ESCUDER, 2010).

Desta forma, há transformação do sistema de moda, com um trabalho de cunho social, valorizando a produção local, e unindo arte e indústria, para que se possam fazer produtos artesanais com os benefícios da tecnologia (SÁ E SIVA; RECH, 2012).

Lynda Grose possui um vestido vintage amarelo há muitos anos, usado em diversas ocasiões especiais. Quando manchou com suco de morango no casamento de uma amiga, em vez de desfazer do vestido “danificado”, pediu à colega designer Nathalie Chanin para bordar sobre a mancha o nome dos noivos recém-casados e a data do casamento. Como resultado, uma série de qualidades duradouras ganhou vida. O bordado criou um vínculo afetivo entre a usuária e os recém-casados, evocando a memória do evento cada vez que o vestido era usado (FLETCHER, 2011).

O tecido malhado que entrelaçam a história, os costumes de uma época e a habilidades de artesões na atualidade podem ser bordados com inovações, processos e tecnologias que resgatam este pano antigo para a decoração de um cenário novo e contemporâneo. O artesanato trás consigo caráter popular, que lapidado pelo design se transforma em um arsenal único que agrega valor ao produto de moda.

3. METODOLOGIA

O presente projeto foi resultado de uma pesquisa exploratória sobre o tema proposto, onde optou-se por realizar a pesquisa em duas fases: a primeira foi constituída de levantamento bibliográfica, que analisou as informações e estudos já realizados sobre o tema proposto e a segunda seguiu as formas de pesquisa qualitativa, para detectar informações dos entrevistados acerca do projeto proposto.

Otoni e Fialho (2011) definem a pesquisa bibliográfica como a conquista de dados através de fontes de materiais publicados, como os jornais, livros e revistas. Essa pesquisa permite agrupar e analisar conceitos diversos de um determinado tema em um único estudo. Assim sendo, este trabalho se apropria dessa técnica na busca de explicar noções necessárias à sua construção: concepções sobre o resgate cultural, do design e também mercadológicos.

O projeto se apresenta em uma estrutura analítica linear, que inclui o tema, o problema, revisão de literatura relevante, métodos utilizados, descobertas realizadas, análises e considerações finais.

Com intuito de gerar uma análise do cenário da pesquisa, bem como o público para qual o trabalho será elaborado, foi lançado um questionário quantitativo, com o objetivo de identificar a aceitação do produto estudado num nicho pré-definido de público-alvo, para a definição de mix de produto, medidor de conhecimento a cerca da técnica e aceitação de interferências de crochê nos produtos de moda. Este presente no (APÊNDICE A).

3.1. COLETA E ANÁLISE DE DADOS

Durante a elaboração deste projeto, um questionário qualitativo foi enviado on-line, através da plataforma *Google Docs*, ao nicho em questão a fim de qualificar, delimitar e salientar alguns pontos essenciais.

Foram entrevistadas 45 mulheres, com faixa etária de 28 a 36 anos com perfil estabelecido a partir do ramo de atividade (profissão), poder aquisitivo (renda) e hábitos culturais. Com objetivo de confirmar algumas questões ligadas ao público-alvo, bem como o grau de afinidade com a técnica artesanal aplicada nos produtos.

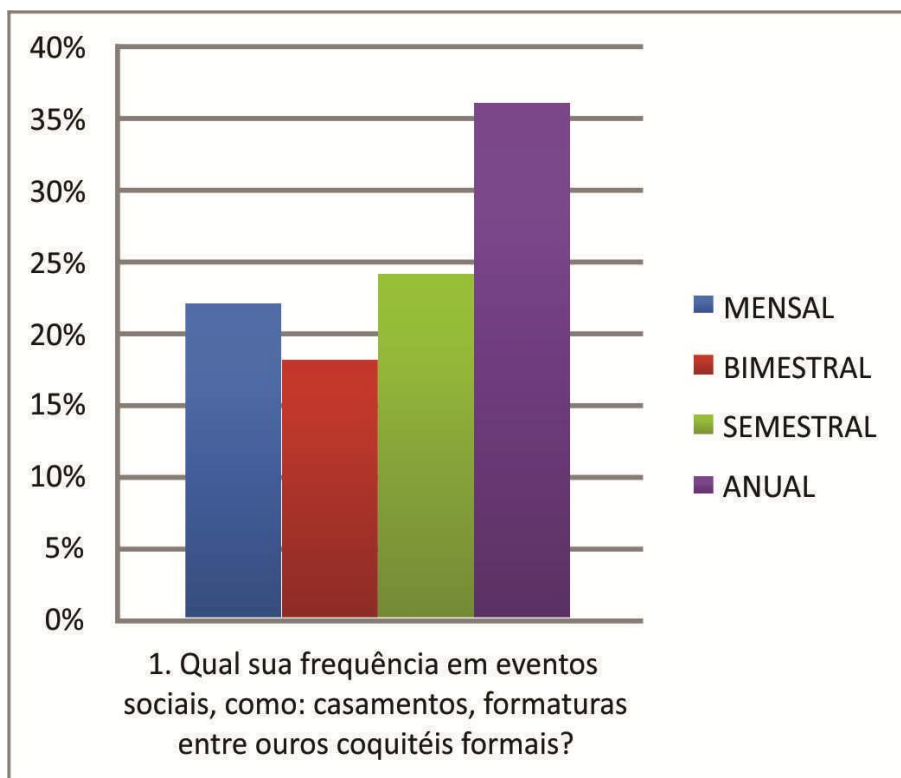


Figura 17 - questão 1
Fonte: Da autora, 2015.

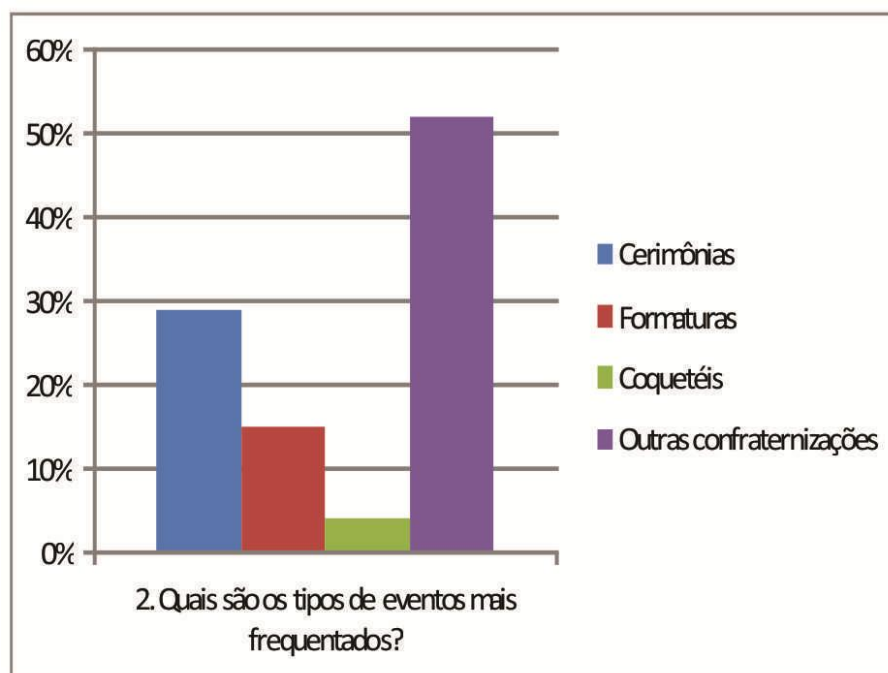


Figura 18 - questão 2
Fonte: Da autora, 2015.

As Figuras 17 e 18 mostram a assiduidade e o tipo de evento que estas mulheres frequentam. A quantidade de eventos possui uma variação na sua maioria de semestral a anualmente, esta presença são confraternizações variadas, casamentos e formaturas. Em seguida as Figuras 19 e 20 identificam qual o tipo de roupa mais usada em eventos.

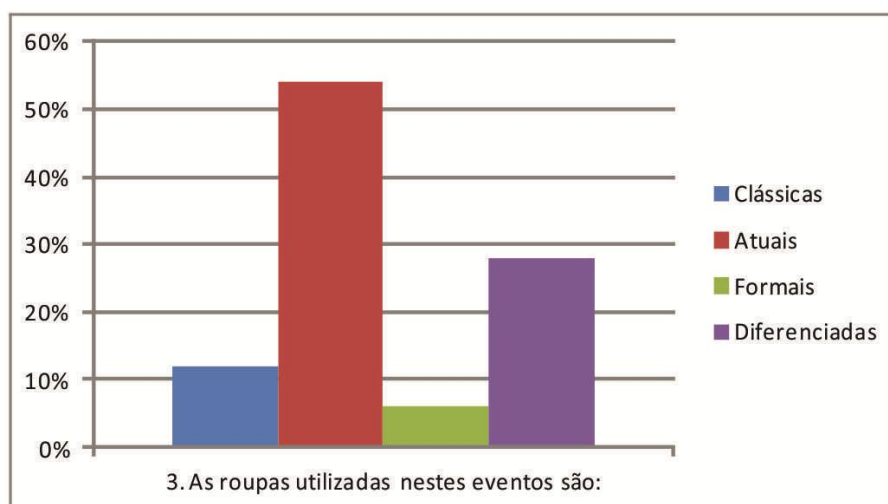


Figura 19 - questão 3
Fonte: Da autora, 2015.

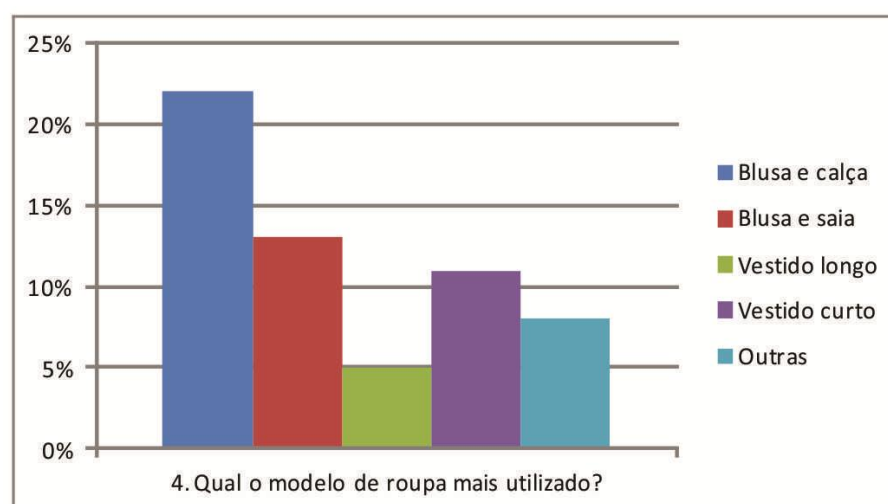


Figura 20 - questão 4
Fonte: Da autora, 2015.

A análise mostra que a grande maioria preferem usar blusa e calça ou blusa e saia ao comparecer em eventos, estas roupas sempre conectadas com tendências de moda e ou diferenciadas. Em outra questão indicada na Figura 21, mostra que as principais características presente na roupa que conquistam estas mulheres são o conforto, diferencial e principalmente sua personalidade inserida no produto.

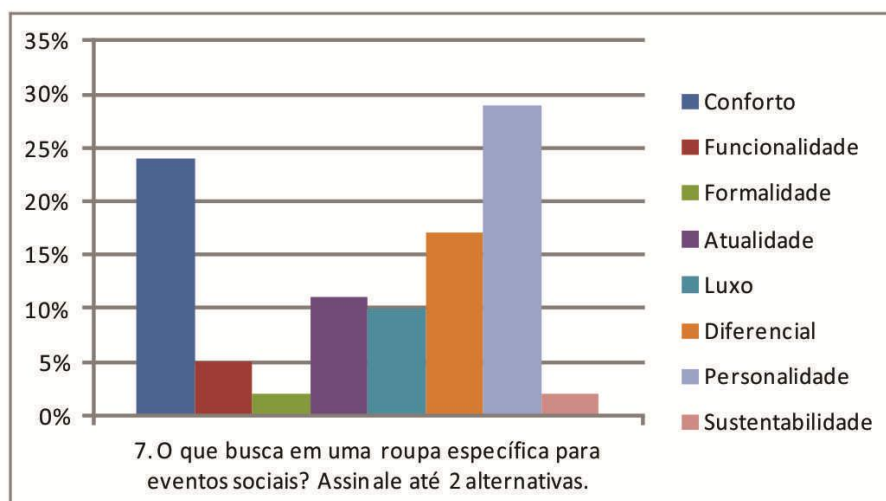


Figura 21 - questão 7
Fonte: Da autora, 2015.

Diante a estas questões, a pesquisa sentiu identificar qual o valor, Figura 22, despendido na aquisição deste produto e de que maneira a mulher em questão realizava a aquisição do produto, Figura 23.

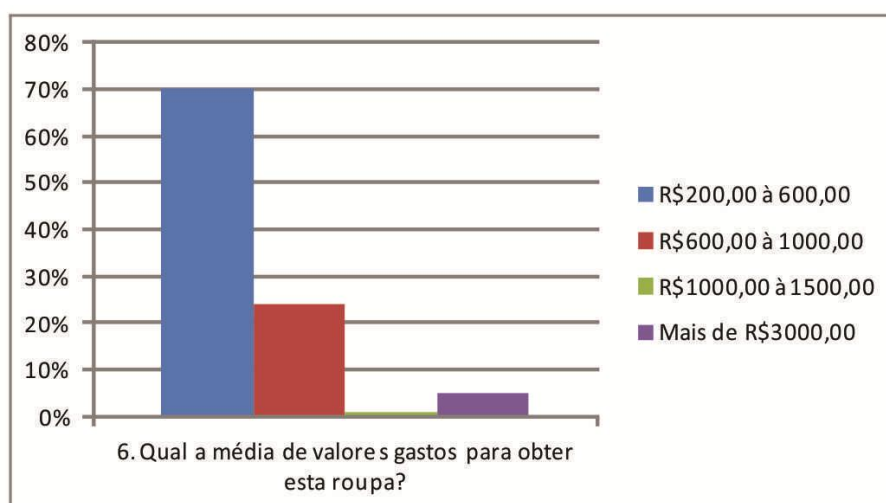


Figura 22 - questão 6
Fonte: Da autora, 2015.

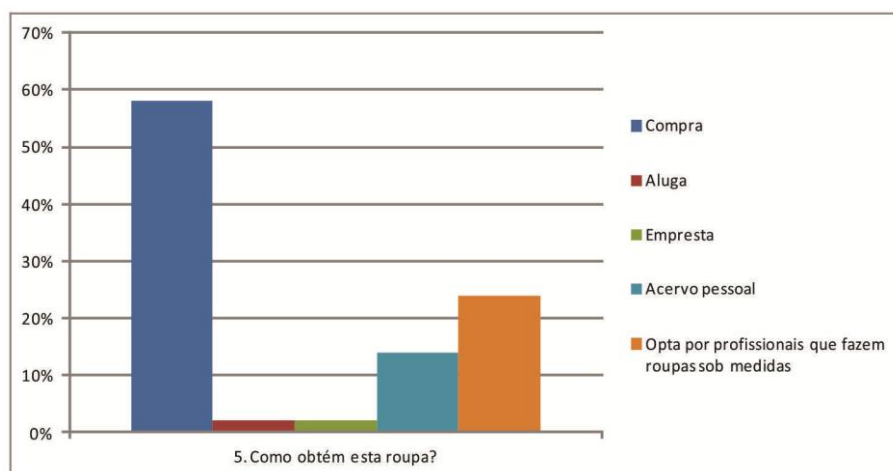


Figura 23 - questão 5
Fonte: Da autora, 2015.

Os gráficos apresentam os produtos adquiridos possui uma média de preço de 200,00 a 1000,00 por traje. A Figura 24 mostra que o público em questão prefere a compra em lojas de rua, estabelecimentos comerciais formais e que costuma fazer a compra dias antecedente ao evento, mostra a Figura 25.

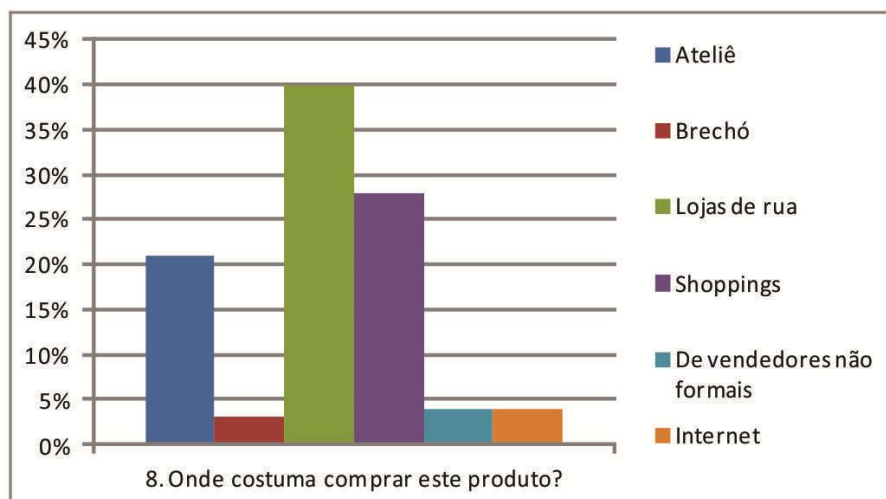


Figura 24 - questão 8
Fonte: Da autora, 2015.

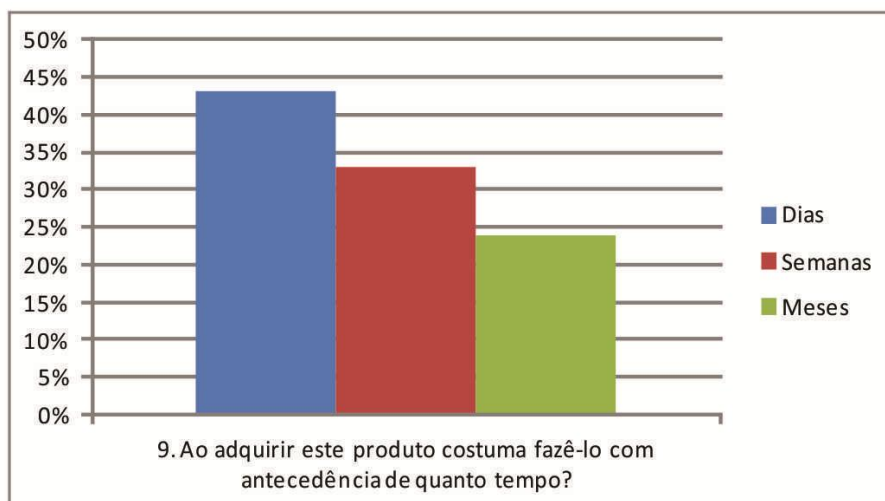


Figura 25 - questão 9
Fonte: Da autora, 2015.

Os questionamentos finais são relativos ao produto em específico, um medidor de aceitação da roupa com intervenções de crochê para os eventos sociais em pauta, as Figuras 26, 27 e 28, mostram respectivamente as características essenciais às roupas, bem como o posicionamento relacionado ao crochê e o medidor de rejeição do crochê nas roupas de festa.

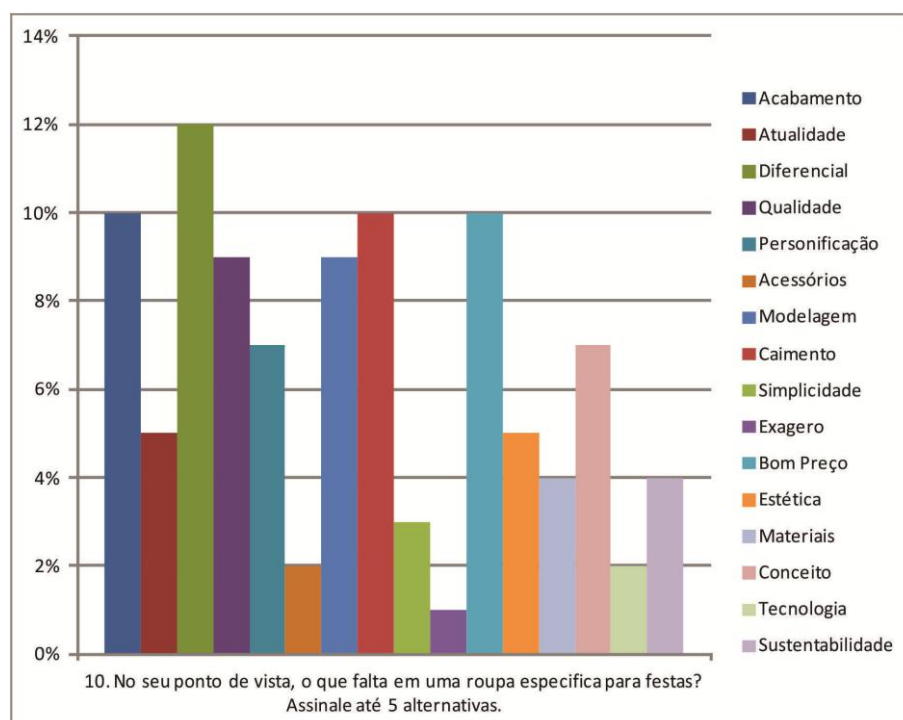


Figura 26 - questão 10
Fonte: Da autora, 2015.

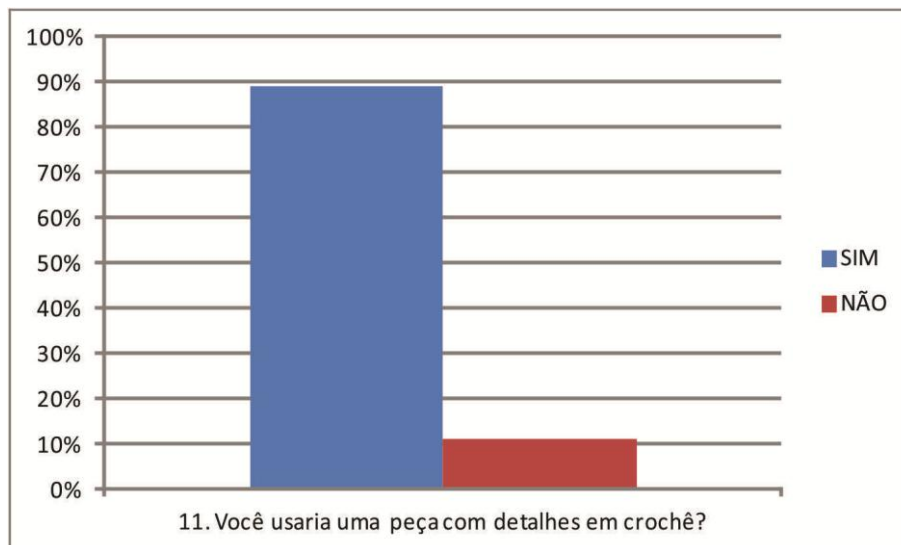


Figura 27 - questão 11
Fonte: Da autora, 2015.

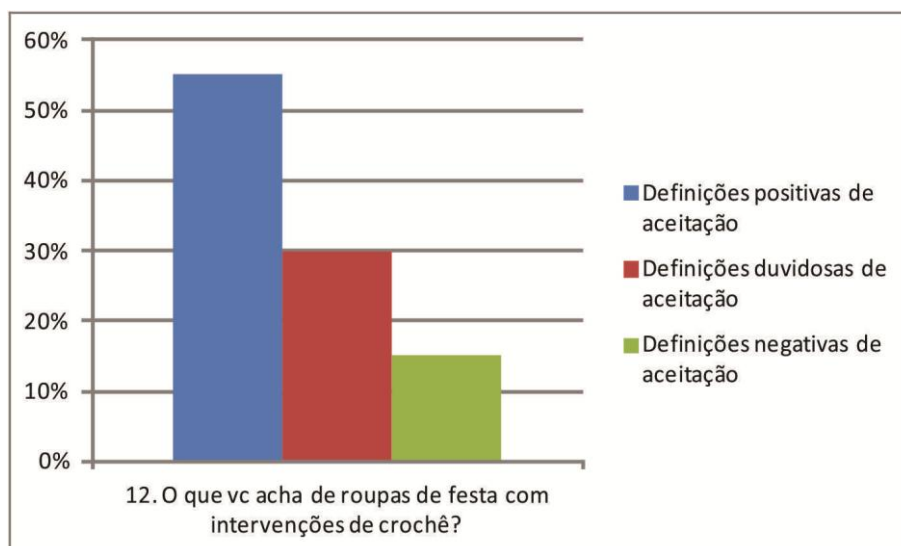


Figura 28 - questão 12
Fonte: Da autora, 2015.

A coleta de dados mostrou que o público entrevistado não possui a preferência por consumo de roupas feitas por ateliê, e que a prática de compra é direta em comércios formais, os preços praticados correspondem a este comércio. A partir de uma análise os dados apresentam que na Figura 18, onde se pergunta sobre os eventos mais frequentados, outros eventos prevalece, isso nos leva a questionar quais tipos de eventos são estes e quais os tipos roupas, tempo e valores destinados à compra.

Mesmo que a primeira parte do questionário tenha sido conflitante, alguns resultados mostram que em média as peças feitas por ateliê, preços praticados neste

processo e a necessidade de conceito e personalização apontam um nicho de mercado direcionado, bem como a boa aceitação de roupas de festa com detalhes em crochê.

4. DIRECIONAMENTO MERCADOLÓGICO

4.1. MADRESSILVA

Baseado nos estudos e observações realizados acerca do tema central deste trabalho optou-se por desenvolver uma marca de produtos de vestuário feminino com foco no resgate cultural. A marca chama-se Madressilva e o nome está ligado às memórias familiares. A força feminina de minha avó paterna, Patrocínia Sales da Silva, Madre Silva, mulher que representa a força de uma cultura popular.

Sua ligação com a decoração da casa com bordados a máquina de pedal, trabalhos manuais em geral, gosto peculiar por objetos, misturas e ornamentos *kitsch*⁶ e o ato de cozinhar no fogão a lenha, mesmo sem muito jeito e delicadeza, transmitia estima. As peças são todas criadas com modelagens e conceitos atuais com interferências da técnica artesanal do crochê, presente de modo modular em partes das roupas.

Nome da empresa: BVBS Ind. E Comércio de Confecções Ltda.

Porte: Microempresa, ou ME, é a pessoa jurídica que obtenha um faturamento bruto anual igual ou inferior a R\$ 360.000,00 (trezentos e sessenta mil reais). Esse conceito é exposto pela Lei complementar nº 123/06, que define os critérios para o enquadramento das empresas no SIMPLES (EDUCAÇÃO, 2014).

A organização possui uma estrutura física onde está instalado o laboratório de desenvolvimento, uma estrutura ampla e agradável, com manequins para *moulage*, além de maquinário e ferramentas para pilotagem e confecção personalizada. A empresa ainda contará com um espaço para receber representantes e clientes, onde serão feitas as compras de tecido e aviamentos para as coleções bem como o atendimento dos clientes.

⁶ O termo *kitsch* é utilizado para designar o mau gosto artístico e produções consideradas de qualidade inferior. Aparece no vocabulário dos artistas e colecionadores de arte em Munique, em torno de 1860 e 1870, com base em *kitschen*, [atrapancar], e *verkitschen*, [trapacear] (vender outra coisa no lugar do objeto combinado), o que denota imediatamente o sentido pejorativo que o acompanha desde o nascimento (CULTURAL, 2015).

Empresa com quadro de funcionários de no máximo três pessoas, com capacidade produtiva de aproximadamente 15 peças por mês, o processo produtivo é centralizado, típico de um ateliê, com auxílio de alguns processos externos, como: crochê, estamperia, bordado manual, bordado industrial entre outros acabamentos.

A marca utilizará a logotipo seguido do *slogan* “*culture label*”, rótulo cultural, que indica nacionalmente e internacionalmente o trabalho realizado através do resgate cultural.

Marca: MADRESSILVA

Logo:



Figura 29 - logo Madressilva
Fonte: da autora, 2014.

4.1.1 Conceito da marca

Madressilva possui como perfil o resgate cultural combinado às novas tecnologias, um trabalho que é realizado entre o viés da indústria com o artesanato, a saber, o crochê como disseminador de responsabilidade sociocultural a posicionamentos inovadores no mercado de moda. É cultural, expressiva, contemporânea e exclusiva.

4.1.2 Segmento

Feminino Contemporâneo.

4.1.3 Distribuição, sistema e pontos de vendas.

Venda direta, acontecerá por intermédio do ateliê, entre designer e cliente, que fará o atendimento e consultoria adequada para cada perfil de cliente. Finalizado através da formalidade contratual de venda do produto, onde estão descritos todo o serviço prestado e toda a característica presente no produto, inclusive se certificado (origem) artesanal.

4.1.4 Concorrentes diretos

Concorrência direta de ateliês, estúdios e/ou espaços com prestação de serviço personalizado similar.

4.1.5 Concorrentes indiretos

Marcas que possuem conceitos de referência similares ao da Madressilva, são concorrentes indiretos do produto e serviço prestado, como: Martha Medeiros, Paula Raia, Vanessa Montoro, Lino Vilaventura, são concorrentes no conceito “*hand made*”.

4.1.6 Preços praticados

Os preços praticados giram entre R\$ 800,00 e R\$6.000,00 no varejo. Os valores serão de acordo com os materiais utilizados, os processos e principalmente direcionados pelo tempo de produção.

4.2. MARKETING

Por se tratar de ateliê, o marketing visual será uma unidade desde a estética da loja até os materiais de apoio, embalagens e mídias. Serão atualizados semestralmente com os temas de coleções que direcionará os caminhos do desenvolvimento, atrelado à imagem da marca o ateliê contará com projetos de difusão da técnica do crochê, em oficinas, instalações, ações e parcerias.

Um projeto de difusão da técnica do crochê e o conhecimento do artesanato em prol da valorização ancestral. Este resgate será realizado por transmissão verbalizada e oficinas de aprendizagens baseada no passar de “geração e geração”, para jovens designers despertar interesse e aprendizado da técnica do crochê.

4.2.1 Projeto Social – Madre Crochê

“Madre Crochê”, um projeto de difusão do conhecimento a partir da história e técnica do crochê. A necessidade de atrelar o ateliê com projetos e ações de divulgação do crochê, surgiu a partir da intenção de promover em maior escala uma comunicação sobre o resgate cultural, visto que somente com o produto este objetivo não seria atendido.

Conhecendo um movimento jovem realizado na cidade de São Paulo, o Clube do Bordado⁷, despertou esta possibilidade de expansão, mesmo que um movimento tímido, são ações com fins importantes para a sociedade e para a cultura do nosso país, pensando o coletivo agindo pelo todo.

São as laçadas que dão o movimento, que aproximam, unem, conectam, fortalecem e resgatam. O resgate vem de alçar a linha para cima como se a ação trouxesse da terra a força nascente de uma semente plantada em solo fértil.

O crochê é uma técnica esquecida, que pode ser resgatada pelas novas gerações. Pois por ser uma tradição, nos laços familiares sempre existe alguma mulher que realiza esta atividade. Este trabalho propõe o resgate da técnica por

⁷ O Clube do Bordado é um coletivo com seis bordadeiras que utilizam da técnica sobre a tela para fazer desenhos com lã que exploram a sexualidade da mulher. O grupo faz encontros semanais para compartilhar experiências e criar peças novas, com uma pegada mais *cool* (SARMENTO, 2014).

jovens designers ou áreas afins, no intuito de que conheçam a técnica, dominem e a realizem em seus trabalhos de desenvolvimento.

Suas possibilidades proporcionam uma aproximação entre o design e o artesanato, quebrando estas barreiras numa troca justa e eficaz de conhecimentos. Propõe-se a realização de oficinas com encontros em lugares inusitados como parques, jardins, universidade, entre outros ambientes que proporcionam esta sensação prazerosa de realizar a técnica e trocar experiências.

“O crochê é um jogo constante entre o desafio e a conquista. Cada novo ponto aprendido representa, ao mesmo tempo, a dificuldade e a superação, e a própria realização do trabalho é sua recompensa.” A técnica desenvolve no indivíduo entre suas idas e vindas, o reconhecer-se atuante e capaz, fortalecendo sua autoestima, estimulando sua autonomia e convívio social (MOLA, NAVELON, 2013).

O público alvo do projeto de capacitação são jovens universitários da área de design e afins. Os interessados no projeto podem ser do sexo feminino ou masculino, contanto que a capacidade máxima seja, a princípio, de 15 inscritos. Não há processo de avaliação para seleção dos candidatos, mas os interessados devem estar cientes de algumas exigências básicas para sua permanência: - Pontualidade: máximo de 25% de ausência aos encontros; - Responsabilidade com suas ferramentas de trabalho: cada integrante terá suas ferramentas de trabalho, como agulhas (de crochê e costura, em diversos tamanhos e espessura), fita métrica, tesoura, alfinetes, linhas e lãs.

Os encontros serão realizados semanalmente, com duração de 3 horas de atividades, em locais pré-estabelecidos pelo grupo com a comunicação em redes sociais. Ao término dos encontros, serão distribuídas pequenas tarefas que devem ser realizadas em casa, como estímulo ao hábito da atividade oferecida. Como forma de organizar os conteúdos aprendidos, será indicado que cada participante tenha uma pasta identificada, onde possa reunir suas amostras e referências.

Os recursos necessários estão basicamente ligados aos materiais individuais: pasta de arquivo com folhas plásticas; 1 fita métrica; 1 caixa de alfinetes com cabeça colorida; agulhas de crochê tamanhos de 1,5 à 8mm; novelos de linhas e lãs próprios para crochê e 1 tesoura.

A equipe de coordenação do projeto “Madre Crochê” é constituída unicamente pela organizadora, Bruna Vilas Boas, que direcionará os caminhos a serem percorridos, responsável em estimular os encontros e a oxigenação da técnica para

os participantes do grupo. Buscando parcerias para a divulgação do projeto nas Universidades.

Outra maneira de expandir o conhecimento da marca Madressilva através de seus conceitos culturais, é a realização de parcerias, nas quais podem fortalecer a marca, ampliar o conhecimento sobre ela no mercado.

4.2.2 Parcerias

Em ações e parcerias a marca Madressilva realizou para este projeto um desenvolvimento colaborativo entre a Designer da marca, Bruna Vilas Boas e a Designer de Joias, Isa Kowalski.

Isa fez sua primeira coleção, intitulada “Nós”, surgiu a partir da curiosidade de reproduzir os nós utilizados no movimento escoteiro. Assim como os nós, cada joia criada possui sua funcionalidade, modo de execução e simbolismo.

Em 2014 iniciou a pós-graduação em Design de Gemas e Joias na UEMG, Belo Horizonte, foi finalista TOP 100 do concurso AuDITIONS Brasil 2012 com a peça “Laços culturais” e em 2014/2015 com dois projetos na categoria estudante, e um deles está sendo confeccionado para a seleção final do concurso.

Esta parceria da marca com a Isa Kowalski, foi despertada através da apresentação do briefing da coleção, que teve como tema central para a realização do projeto “Secret Garden”. Desta forma apresentamos o relato da Designer de Joias sobre esta parceria e as joias desenvolvidas nas Figuras 30 a 33.

Ao executar uma peça penso sempre em transmitir significados pessoais e/ou culturais às joias, para que elas se tornem especiais a quem usa. Também trabalho no desenvolvimento de peças personalizadas, isso facilitou na elaboração das peças para a Bruna Vilas Boas.

Com o briefing e o conceito do trabalho bem definido, com as imagens do painel semântico e referências de joias repassadas para mim foi simples a elaboração das peças para a marca Madressilva. Escolhi uma referência do texto onde explica que podemos ter a chave para abrir os nossos sonhos a hora que quisermos, porque não termos a fechadura conosco para esse sonho ficar sempre acessível? E que tal olhar através da fechadura para espiar nossos sonhos? Os anéis, pingente e brinco “Fechadura” permitem essa brincadeira. Outra referência usada foram asas de borboleta, leves e graciosas voam para onde querem e pousam nas flores mais belas.

O *earcuff* asas envolve a orelha e não incomoda ao ser utilizado, é possível aumentar o brinco anexando uma folha na parte de trás do brinco. Todas as peças foram confeccionadas a mão e feitas em prata de liga 925. O processo é inteiramente artesanal, desde a fundição do metal, preparo e acabamento (KOWALSKI, 2015).



Figura 30 - Isa Kowalski – borboletas
Fonte: da autora, 2014.



Figura 31 - Isa Kowalski – fechaduras
Fonte: da autora, 2014.



Figura 32 - Isa Kowalski – fechadura
Fonte: da autora, 2014.



Figura 33 - Isa Kovalski - pedras e borboletas
Fonte: da autora, 2014.

4.2.3 Promoção

Os lançamentos das coleções serão realizados através de instalações artísticas, intervenções de design, desfiles de moda com a apresentação de uma minicolecção com a história dos produtos e das pessoas envolvidas. Também serão vinculados nas mídias, fotos, vídeos, manifestações acerca dos lançamentos.

O material gráfico constituído por *tag*, embalagem e cartão será produzido na linguagem do tema escolhido para a coleção vigente bem como, a emissão de um certificado do produto, onde serão brevemente apresentados caminhos percorridos pelo produto, principalmente a origem do artesanato trabalhado, o crochê.

Por se tratar de ateliê, atendimento personalizado, as coleções semestrais serão estabelecidas para estabelecer oxigenação da marca no mercado de moda, como forma de atualizar-se com as tendências e tecnologias em vigência, visando apresentar movimento da marca, para sempre ter algo para oferecer e propaganda para marca não ser esquecida.

4.2.4 Planejamento Visual

O planejamento visual é realizado de maneira que o cliente entre no “Universo do Crochê” e sinta-se em um ambiente aconchegante e criativo, semelhante à Figura 34.



Figura 34 - planejamento visual
Fonte: Da autora, 2014.

4.2.5 Embalagem

Foram projetados modelos de caixas em diversos tamanhos, de acordo com o a variação de tamanho do produto, bem como capa protetora e cabide para as peças mais delicadas. Os indicativos de cada coleção serão feitos através dos adesivos, fitas e *tags* desenvolvidos no conceito do tema proposto, segundo as Figuras 35 a 37.



Figura 35 - tag e adesivo personalizado
Fonte: da autora, 2014.



Figura 36 - caixas de MDF
Fonte: Da autora, 2014.

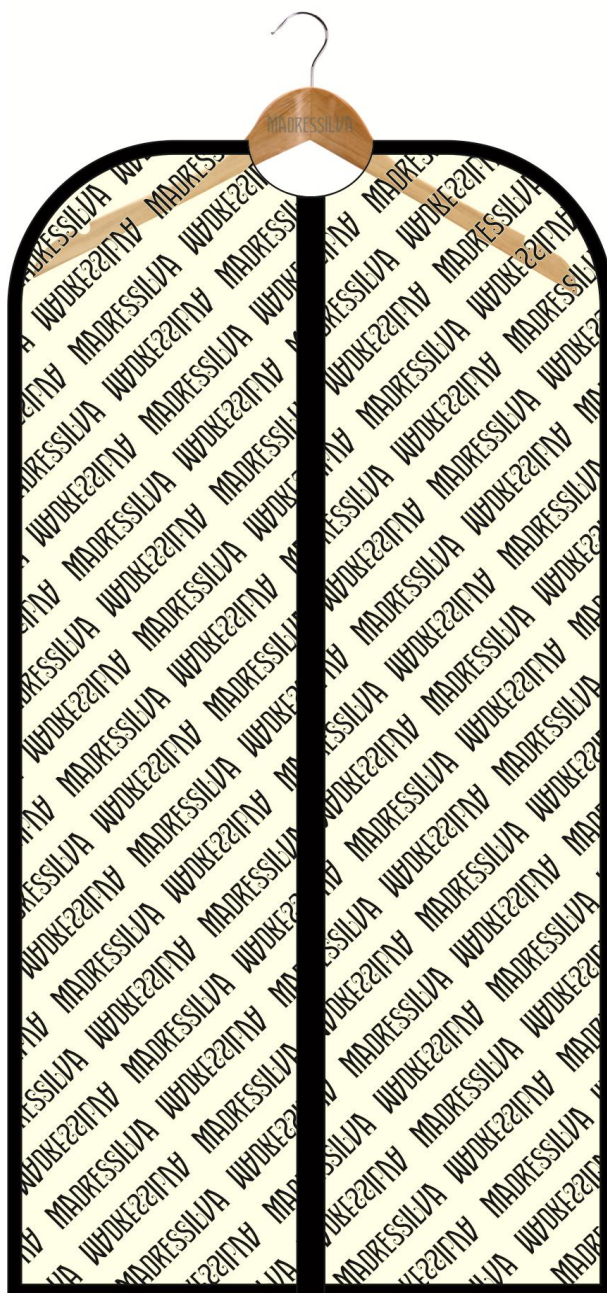


Figura 37 - capa protetora
Fonte: da autora, 2014.

4.3. PÚBLICO-ALVO



Figura 38 - Vanessa da Mata
Fonte: Catraca Livre, 2015.

A Figura 38 é a imagem do público-alvo Madressilva. Vanessa da Mata, personalidade musical e pública, é o ícone da marca, pois possui como perfil a multiplicidade cultural no comportamento e maneira de vestir. Musicista popular vive da sua arte, sua estética com características regionalistas.

Mulheres que vestem Madressilva são independentes e seguras de si, contudo não têm medo de se entregar às emoções. A média de idade varia entre 28 a 36 anos. Elas são conhecedoras de arte, apreciam o design contemporâneo e reconhecem a importância da sua identidade ao vestir-se. Mais do que seguir a moda, buscam vestir conceitos, roupa em forma de expressão.

Trabalham em instituições bancárias, universidades, e são arquitetas, jornalistas e profissionais do design e artes. Frequentam restaurantes, teatros e exposições culturais, instituições filantrópicas e comunidades. A leitura e a interação em redes sociais fazem parte do seu cotidiano, como forma de relaxar ou de buscar novas informações. Quando podem, em períodos de férias, costumam buscar novas

experiências e conhecer lugares exóticos. A mulher Madressilva dá valor em sua vida e no bem estar do próximo.

4.4. TENDÊNCIAS

“Tendências nada mais são do que previsões e especulações quanto ao uso de determinado fit, rapport, cor, tecido, estilos, estampas, manualidades, acessórios, aviamentos etc. Mais estas previsões não são infundadas ou sem base. Elas são produto do ciclo da moda. São os resultados do ritmo contínuo deste mercado e reflexo do interesse social no mesmo. As tendências são obtidas através de pesquisa de consumo, comunas de acordo, análise de valores sociais, de desejos particulares dos consumidores, de criações inovadores de estilistas, de releituras de quadros históricos, etc. E podem consagrar e focar uma infinidade de coisas e valores: costumes e valores mídiatistas, consagração de ídolos e ícones, costumes étnicos, personagens, personalidades, cores e formas determinadas pelo sentido” (MODA, 2014).

4.4.1 Macrotendência

Referência para dar início ao processo de pesquisa no desenvolvimento da coleção, as macrotendências, norteiam e definem o rumo a ser seguido dentro do período de tempo que a coleção estará inserida no mercado.

A macrotendência utilizada neste projeto foi retirada na íntegra do caderno Nosso (2014), realizado através das instituições SEBRAE e SENAI CETIQT, Rio de Janeiro, onde indicam as macrotendências para o inverno 2015. Logo a macrotendência escolhida para a realização deste projeto foi conforme a Figura 39:



**Figura 39 - tendência Âmago
NOSSO, 2014.**

A saturação de verdades, do tempo que bate num compasso cada vez mais frenético e de excesso de exposições nas mídias e nas redes sociais tem tornado as pessoas mais invisíveis e fazendo com que se sintam parte das massas.

Entre o excesso dos holofotes e o anonimato, é preciso encontrar uma forma de ser visto e reconhecido e aumentar o número de fãs. Entre a luz e a escuridão, como num conto de fadas repleto de histórias a serem desvendadas, abre-se um caminho para a valorização de singularidades e de identidades. Narrativas fantásticas escondidas pelo tempo que revelam os segredos da alma, que despertam o senso de que a beleza não se inventa, só precisa ser revelada.

Qual sua história?

Era uma vez... lmersa em um desejo atávico, uma história íntima e intuitiva, que explora a busca pelo autoconhecimento e possibilita descobrir identidades e revelar singularidades.

Não se trata de saudosismo nem de um revival, mas sim da necessidade de entender o presente, através do passado e revelar os valores perdidos ao longo de uma existência. Pequenos detalhes que contam um conto e que podem nos levar para um faz de conta.

“E tudo pode, pode tudo. Só não pode seguir receita, decorar tabuada e ler bula. É fechar os olhos e enxergar, sentir, ouvir os cochichos da nossa própria essência.” (Ricardo Gaioso – jornalista, cool hunter).

Muitas vezes nossa memória parece muito frágil: lugares que vamos, pessoas que encontramos as ideias que temos, a emoção que sentimos, os fracassos, os sucessos... Enfim, todos esses momentos estão sujeitos a serem apagados pelo tempo.

“Guardas em ti o que apenas de ti, em específica forma, busca o caminho para fora” (Helen Rodel).

Na dinâmica atual de intensa renovação e inovação, o impulso contemporâneo revisita códigos artísticos do passado para atribuir significado e beleza à existência no presente. Com a visão romântica de um contador de histórias, uma inspiração que renasce no encanto dos registros antigos quase apagados pelo tempo e que são restaurados cuidadosamente para aproximar os valores universais à modernidade e melhorar o futuro do nosso mundo.

Em reação à nossa existência virtual, numa maneira de compensar o tempo que passamos em frente às telinhas, cresce a vontade de vivenciar experiências idiossincráticas e de encontrar narrativas que fortaleçam os vínculos emocionais.

A arte de criar uma história está se tornando, muitas vezes, o próprio produto e vem aumentando, cada vez mais, a adoração dos fãs.

É fato que nos últimos anos tem-se observado o grande interesse, tanto por crianças quanto por adultos, por narrativas que fazem parte do imaginário coletivo e que muito se assemelham a um conto de fadas. Os imensuráveis valores atingidos pela comercialização de produtos envolvidos com as marcas inspiradas nos livros e filmes que narram a sagas de Harry Potter, O Crepúsculo e o intrigante Jogos Vorazes, revelam num cenário que integra passado, presente e futuro, à procura por alternativas que nos transportam para muito além do cotidiano.

Um tema indiscutivelmente sedutor temperado por um sentimento nostálgico que narra, em meio a paisagens irreais e fictícias, contos contemporâneos repletos de fantasia.

“O futuro se torna presente, o presente se torna passado, o passado se torna futuro. Nos ponteiros de um relógio, continuamente, um vai substituindo o outro e os três estados do tempo se tornam indefiníveis.”(Theodora Antonopoulou)

“Se amarmos nosso passado, teremos um futuro mais feliz.”

Apesar do crescente apelo por engenhocas futuristas e tecnológicas (gadgets, smartphones e etc), permanece o fascínio pelo nosso passado cultural. A ansiedade causada pelo momento atual de pós-globalização, em que as informações e bens são facilmente compartilhados entre continentes e sociedades, aliada ao crescimento irreversível do mundo tecnológico e digital, faz com que busquemos o conforto num porto seguro, nas origens de nossas raízes e nas singularidades peculiares que fazem parte de nossa própria história.

A intensificação da procura pelo que, de alguma forma soa familiar, comprova que as pessoas se sentem mais confortáveis quando se reconhecem em algum produto.

O que há de novo nessa prosa, é que ao invés de reciclar continuamente o que veio antes, designers e fabricantes, nas mais diversas áreas, estão fortalecendo o renascimento do artesanato tradicional e a utilização de recursos locais, que aliados à tecnologia digital e à técnicas de produção modernas sinalizam uma nova forma de produzir a inovação. Novas formas de pensar o desenvolvimento, proporcionando uma mudança em direção a um universo de potencialidades capaz de impor-se no mundo global faminto por diversidades.

4.4.2 Microtendência

As tendências para o inverno de 2015 possuem uma estética variada de formas, cores, texturas e tecnologias, a que mais representou para este projeto foi a tendência “para ver com as mãos”. Os estilistas se debruçaram sobre texturas e criaram ricos bordados, tramas complexas e aplicações inusitadas (FFW, 2015).

A marca Cavalera, apresentou em sua coleção a história de uma maneira nada literal, conto infantil e muito sombrio dos irmãos Grimm para criar a coleção para o próximo inverno 2015 brasileiro. O final dessa história é feliz, com um mix de texturas vindas da lã com o tear manual, bordado em formato de biscoito de gengibre fortalecem a tendência que prevalece o toque, como mostra a Figura 40 (FFW, 2015).



Figura 40 - desfile Cavalera, inverno 2015
Fonte: FFW, 2015.

As nervuras, os bordados, o caimento assimétrico e a fluidez remetem ao exotismo de culturas distantes, desconhecidas, talvez até fictícias, como numa fábula estranhamente magnética, presente na coleção de Lini Vilaventura, Figura 41. À dramaticidade da imagem e do desempenho é agregado a mão de obra artesanal e a técnica do designer, com peças muito bem acabadas, bordados delicados como os filigranas de cristais, os devorês nas gazes e as aplicações sobre o tule de seda (FFW, 2015).



Figura 41 - desfile Lino Vilaventura, inverno 2015

Fonte: FFW, 2015.



Figura 42 - desfile Têca, inverno 2015

Fonte: FFW, 2015.

Helô Rocha, atual representante da marca Têca, Figura 42, apresentou uma coleção de impacto. É uma daquelas coleções que não ficam no meio do caminho. Em vez de editar o desfile de forma crescente, ela faz o oposto e já inicia com força na série de vestidos fluídos em preto e vermelho de renda, babados e bordados. Ao longo da apresentação, looks básicos misturavam-se a momentos mais carregados com franjas, pedrarias, conchas, pérolas, rendas, bordados, às vezes tudo em um mesmo look (FFW, 2015).

A tendência abordada é uma vertente da macrotendência Âmago, pois possui um trabalho sensorial, explorando outros sentidos que não se limita somente à visão,

neste o tato, torna-se mais importante ao estabelecer experiências com o produto. As aplicações são em diversos materiais, bordados, apliques, texturas tecnológicas e mão de obra artesanal.

5. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

5.1. DELIMITAÇÕES PROJETUAL

5.1.1 Necessidades a serem atendidas

Madressilva possui como perfil o resgate cultural combinado às novas tecnologias. Trabalho realizado com tecnologia industrial conectado aos feitos manuais, principalmente o crochê, visa estabelecer vínculo com a responsabilidade social, cultural e com a identidade do país, sendo conhecida no mercado de moda através disto.

A coleção Madressilva cria um cenário intimista entre o consumidor com sua peça de roupa, esta peça não significa simplesmente uma cultura material, e sim, a extensão do seu eu e a sua responsabilidade com a perduração cultural. Sua roupa passa a ser o caminho para atender suas necessidades emocionais e de memória.

5.2. ESPECIFICAÇÕES DO PROJETO

5.2.1 Conceito da Coleção

Com a chave na mão, busca o incerto. Ares surreais sopram e trazem a liberdade de decidir entrar ou não neste universo. Este cenário construído por repertórios reais e fantasiosos do íntimo, é o *Secret Garden*.

Esta coleção trabalha com plena certeza em resgatar as identidades culturais de comunidades de uma nação, retomando técnicas artesanais, costumes de um povo e valorizando a identidade cultural. Este é o âmago de uma nação, a parte mais íntima do saber.

Entrar num jardim secreto é o mesmo que visitar o seu interior, nunca se sabe bem ao certo o que encontrará por lá. Serão árvores e flores ou um ambiente abandonado, os animais serão selvagens ou dóceis, terá monstros ou anjos, haverá cores ou penumbra.

5.2.2 Nome da Coleção

Secret Garden – a chave do íntimo

5.2.3 Referências da Coleção



Figura 43 - painel de referências
Fonte: Da autora, 2014.

5.2.4 Cartela de Cores



Figura 44 - cartela de cores
Fonte: Da autora, 2014.

5.2.5 Cartela de Materiais



COURO SINTÉTICO
100%PU.



CETIM
98%POL. 2%EL.



TELA
100%POLIAMIDA



SILK
100%POL.



SEDA
100%SEDA



**MUSSELINE
CRISTAL**
100%POL.



RENDA
100%POL.



SATIM
98%POL. 2%EL.



**MUSSELINE
LAMÊ**
100%POL.



JEANS RESINA
98%AL. 2%EL.



SHANTUNG
98%POL. 2%EL.

Figura 45 - materiais
Fonte: Da autora, 2014.

5.2.6 Aviamentos



LISA
100%POLIAMIDA



**BOTÃO 12
DE ENCAPAR**



GLAM
66%AL. 34%VISC.



**CHATOM
18**



ESTERLINA
100%AL.



CRISTAL



BRISA
100% ACILÍCO



FITA DE SEDA
100%VISCOSE

Figura 46 - aviamentos
Fonte: Da autora, 2014.

5.2.7 Cartela de estampas

Para esta coleção foram desenvolvidos dois modelos de estampas em *rapport*. As estampas escolhidas são relevantes ao tema proposto apresentado nas Figuras 47 e 48.



Figura 47 - estampa de rosas
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 48 - estampa de borboletas
Fonte: Da autora, 2014.

5.2.8 Processo de construção dos módulos de crochê, tecnologia empregada.

Os módulos de crochê aplicados nas peças Madressilva são desenvolvidos para atender diversas peças com a mesma receita e diagrama. Cada módulo pode se diferenciar de acordo com o fio trabalhado, possuindo assim particularidades para o produto com o mesmo processo de desenvolvimento. As Figuras 49 à 53, indicarão os resultados dos crochês a partir dos diagramas.



Figura 49 - módulo C001
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 51 - módulo C002
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 50 - módulo C004
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 52 - módulo C003
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 53 - módulo C005
Fonte: Da autora, 2015.

5.2.9 Mix de Coleção

MIX DE PRODUTO	
VESTIDOS LONGOS	12
VESTIDOS CURTOS	8
OVERALL	5
MIX DE COLEÇÃO	
CONTEMPORÂNEO	60%
TENDÊNCIAS	30%
CASUAL	10%

Figura 54 - MIX
Fonte: da autora, 2014.

5.2.10 Formas e Estruturas



Figura 55 - shapes
Fonte: Da autora, 2014.

5.2.11 Painel Semântico



Figura 56 - moodboard
Fonte: da autora, 2014.

5.3. GERAÇÕES DE ALTERNATIVAS

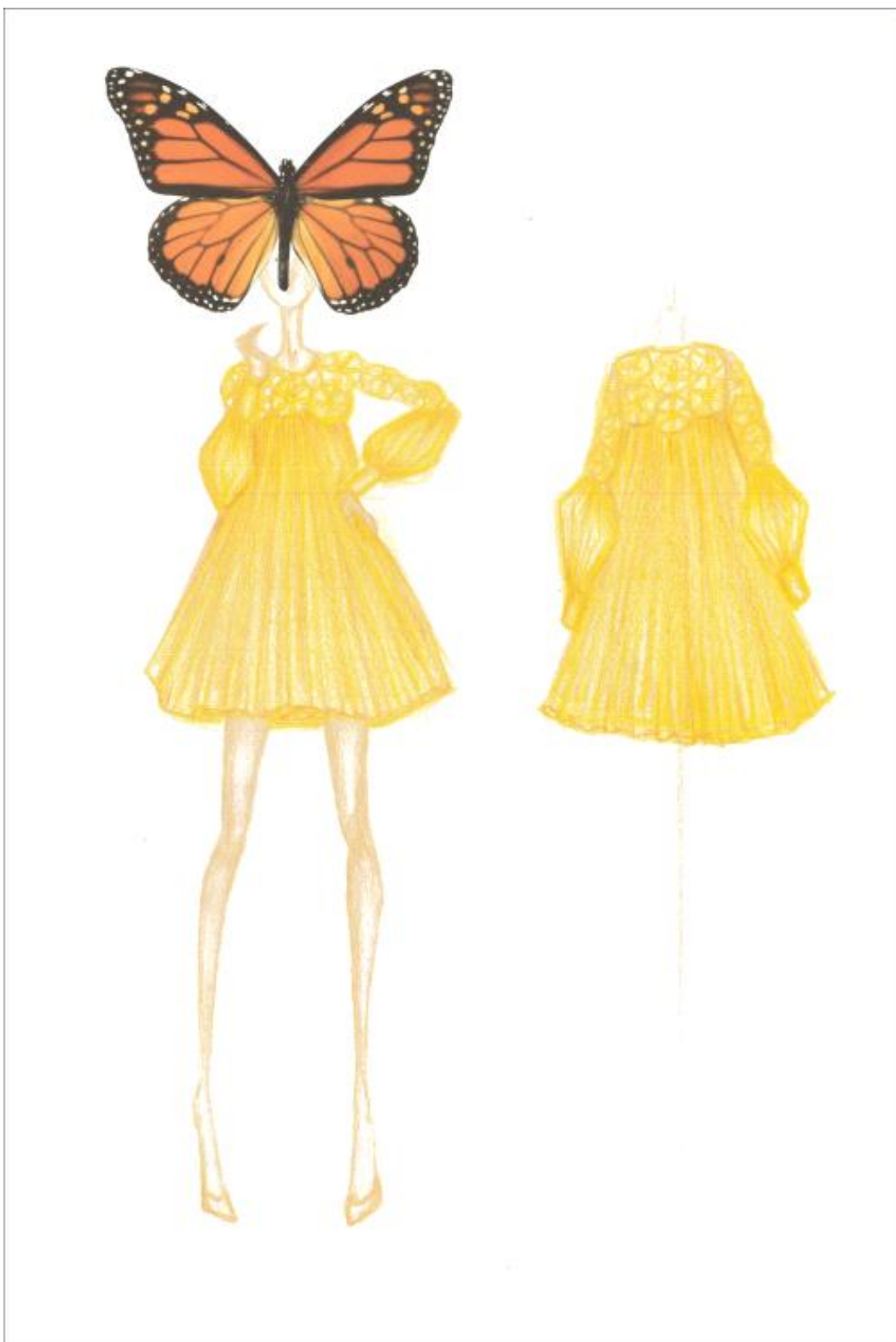


Figura 57 - look1
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 58 - look2
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 59 - look3
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 60 - look4
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 61 - look5
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 62 - look6
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 63 - look7
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 64 - look8
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 65 - look9
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 66 - look10
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 67 - look11
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 68 - look12
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 69 - look13
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 70 - look14
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 71 - look15
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 72 - look16
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 73 - look17
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 74 - look18
Fonte: Da autora, 2014.

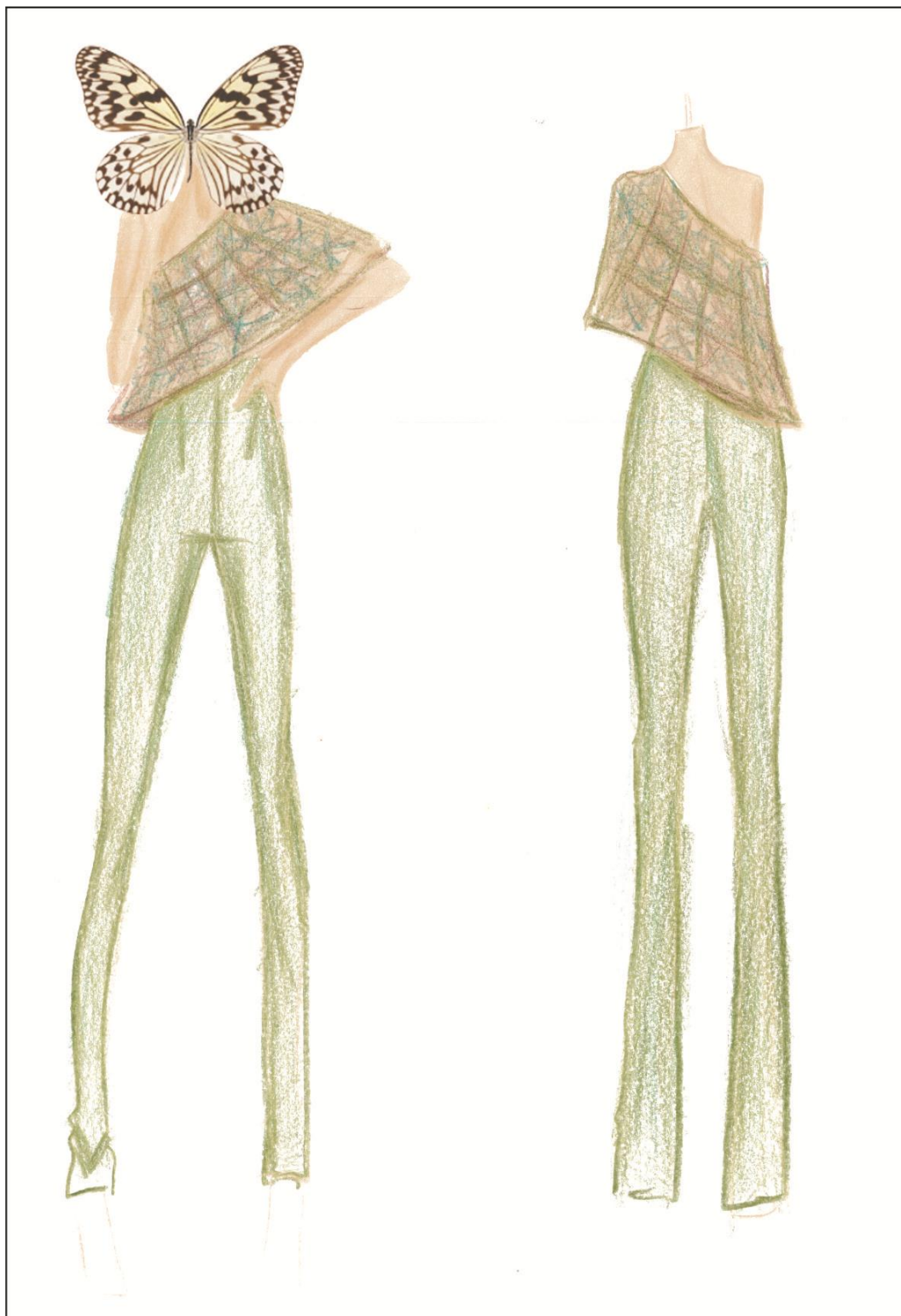


Figura 75 - look19
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 76 - look20
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 77 - look21
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 78 - look22
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 79 - look23
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 80 - look24
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 81 - look25
Fonte: Da autora, 2014.

5.4. ANÁLISE E SELEÇÃO JUSTIFICADA DAS ALTERNATIVAS



Figura 82 - geração selecionada 1
Fonte: Da autora, 2014.

A escolha da Figura 82 foi baseada principalmente em seguir uma narrativa, contando a história da tendência abordada. Os formatos de flores nos módulos de crochê transmitem à entrada no Jardim Secreto, onde suas primeiras experiências são com os raios solares, em um *shape* fluido e vibrante.



Figura 83 - geração selecionada 2
Fonte: Da autora, 2014.

A escolha da Figura 83 foi em dar sequência na narrativa, contando a história da tendência abordada, para fortalecer a imagem estética através da conexão visual entre a Figura 82 e 83. O *shape* fluido em cor vibrante e quente remete a entrada de feixes de luz entre as folhas da mata, bem como a manta de crochê empregada no ombro do vestido passa a sensação de aconchego e abrigo, transmitindo segurança ao imergir o desconhecido.



Figura 84 - geração selecionada 3
Fonte: Da autora, 2014.

Nesta descoberta de um lugar desconhecido, discorre a narrativa, onde as experiências são distintas, um misto entre o belo e lúdico, com nuances de sombrio ao macabro. Na Figura 84, abordamos cores escuras, e florais *noir* para retratar esta dualidade, as tomas presente na saia se torna uma brincadeira de esconde-esconde, com a composição de tecido encorpado com tecido bem leve.



Figura 85 - geração selecionada 4
Fonte: Da autora, 2014

Na Figura 85, abordamos cores escuras, e florais *noir*, transparência no preto. Esta transparência está no top bem como nos apliques frontais da saia, seguindo a ideia de mostrar e esconder o corpo, as nuances entre o sombrio e o macabro presente na narrativa.



Figura 86 - geração selecionada 5
Fonte: Da autora, 2014.

Esta Figura 86 representa a beleza, com sua cor doce transmite um estado de paz e segurança. O tecido leve dá virtude aos movimentos, o drapê simula as nervuras das árvores. O crochê sobreposto cria uma nova textura tanto delicada quanto grosseira, com pontos de luz que aludem aos vagalumes.



Figura 87 - geração selecionada 6
Fonte: Da autora, 2014.

Dando continuidade em representar a beleza e fortalecer a sequência lógica da narrativa, Figura 87, também é confeccionado em tecido leve, com o trabalho de caimento em viés, o decote é em godê com flores salpicadas em toda a extensão da gola, com bordado de arabescos e pedrarias em pontos de luz que aludem aos vagalumes.



Figura 88 - geração selecionada 7
Fonte: Da autora, 2014.

Entrar no jardim e se misturar com ele, nunca mais se separa o real do imaginário, as flores do humano, os sentidos das experiências. Figura 88 é um macacão, conhecido também por *overall*. Mostra a imersão da personagem nas flores, camuflando todos os sentidos. As franjas assumem o vento, o movimento e o brilho de feixes de luz.



Figura 89 - geração selecionada 8
Fonte: Da autora, 2014.

Esta Figura 89 é o cansaço, vigor se esvaindo na escuridão deste jardim que ainda não se encontrara a saída. O vestido possui características que nos leva a pensar em luto, desistência, falta de esperança e tristeza. Toda esta simbologia é referente a forma e cor desta peça, a transparência e o bordado aludem uma ponta de esperança de que se achará uma saída, e que esta narrativa mesmo que desesperadora possa vir a ter um final feliz.



Figura 90 - geração selecionada 9
Fonte: Da autora, 2014.

Esta peça, Figura 90, representa a escuridão no jardim, o mix das cores Azul Noite e Verde Pinheiro, remetem a falta de luz, somente o que os olhos conseguem ver perante a penumbra.



Figura 91 - geração selecionada 10
Fonte: Da autora, 2014.

Esta peça, Figura 91, representa a permanência da escuridão no jardim, o mix das cores Azul Noite e Verde Pinheiro, remetem à falta de luz, somente o que os olhos conseguem ver perante a penumbra, porém a *shape* deste vestido é curto e aberto, aludindo que mesmo no escuro pode enxergar a luz, que possivelmente está por vir.



Figura 92 - geração selecionada 11
Fonte: Da autora, 2014.

A saia com fendas, Figura 92, às aplicações de flores remetem a pitadas de surrealismo, lugar onde só a imaginação alcança. A imersão do ser no âmago do jardim secreto, formas atuais com o resgate das flores decorativas de crochê funciona como sair do passado para o futuro, mantendo as características das épocas no contemporâneo.



Figura 93 - geração selecionada 12
Fonte: Da autora, 2014.

As experiências com a natureza nunca acaba, as relações intrínsecas entre o criador e a criatura estão presentes em toda obra. A Figura 93, finaliza a escolha do tema através da manipulação do crochê na peça. O trabalho manual trás intimidade com o produto que se cria, trazendo a personalidade, desejos e sentimentos desconhecido à tona.

5.5. FICHAS TÉCNICAS

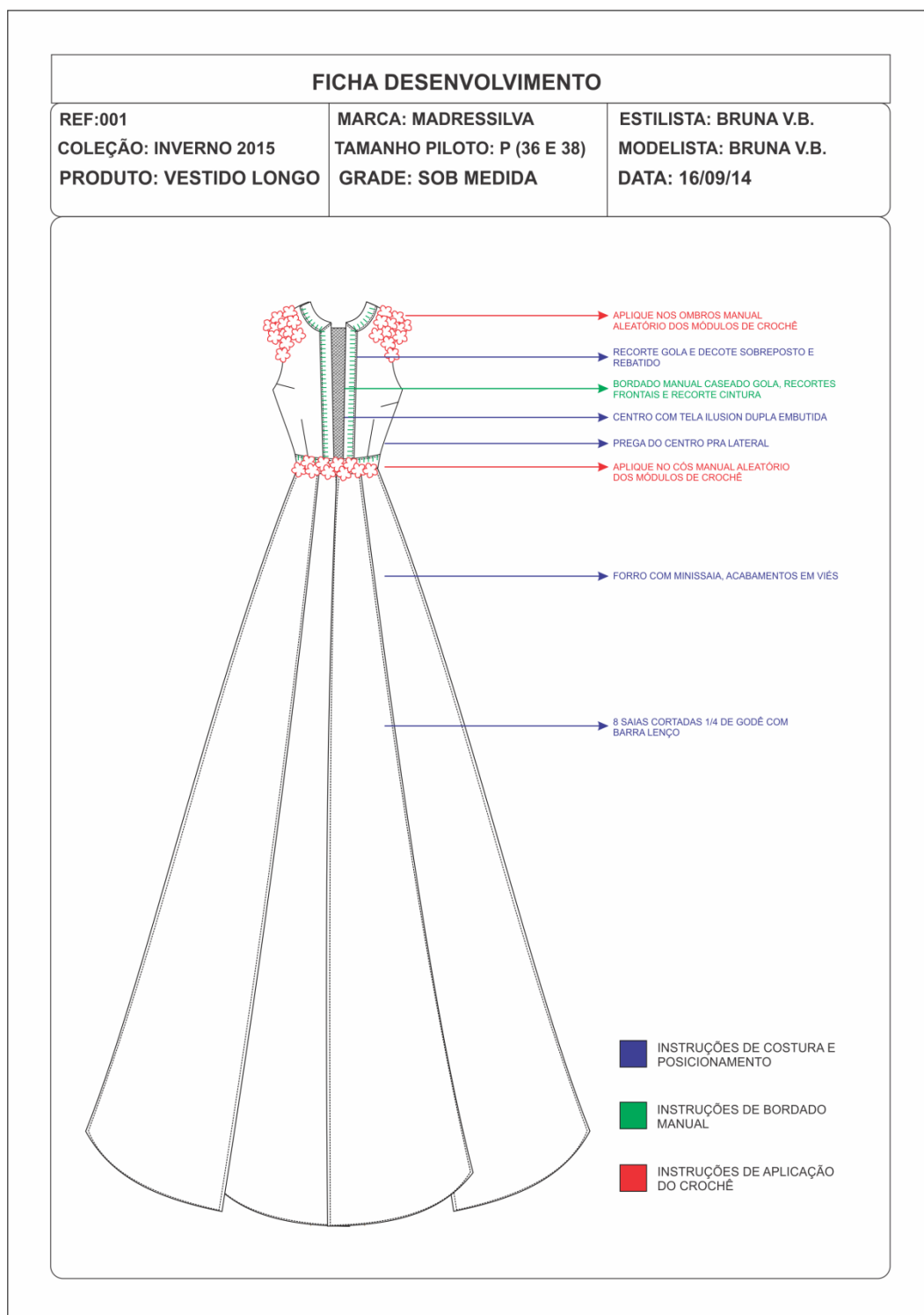


Figura 94 - ficha técnica 1 – frente
Fonte: Da autora, 2014.

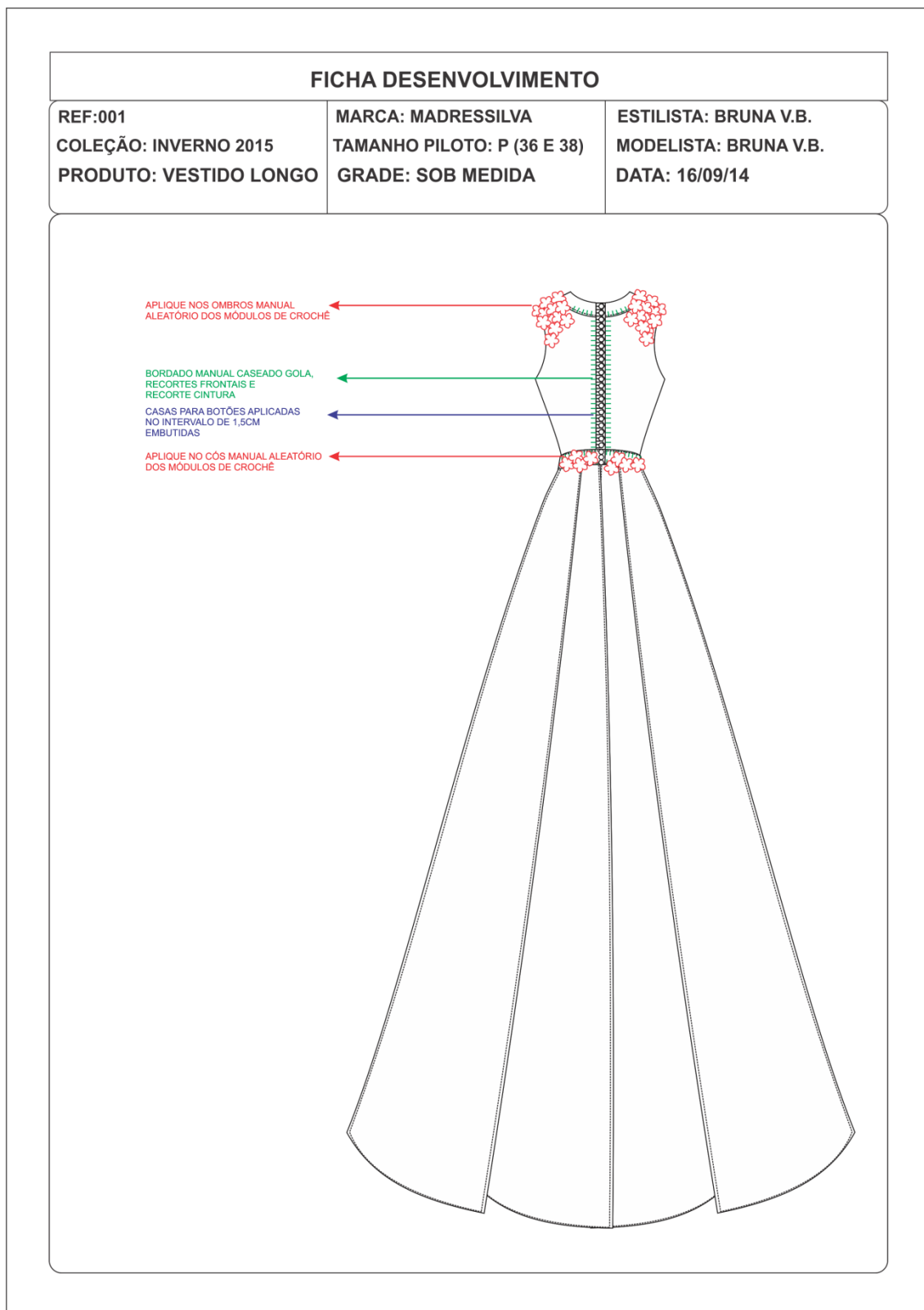


Figura 95 - ficha técnica 1 – costas
Fonte: Da autora, 2014.

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
MUSSELINE LAMÉ	À RIGOR	100%POL.	8 MT.	29,00
SHANTUNG	À RIGOR	98%POL. 2%EL.	1,2 MT.	26,00
SATIM SARJA	À RIGOR	98%POL. 2%EL.	0,7 MT.	19,00
TELA ILUSION	À RIGOR	100%POLIAMIDA	0,2 MT.	33,00
AMOSTRAS				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
LINHA	SANCRIS	PRETO E OFF.	5.000MTS.	0,75 CADA 1.000
BOJO	BOJOS1000	NUDE	1 PAR.	2,80
ENTRETELA DE MALHA	ARM. FRANÇA	BRANCA	1.2MTS.	12,90
VIÉS	POLIVIÉS	PRETO	3,2MTS.	0,30
BOTÃO DE ENCAPAR	EBERLE	UNICO	33UN.	0,30
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
CAIXA DE MDF	OTAVIANO ART.	UNICA	1	18,00
PAPEL SEDA	LIBERAL	DOURADO	2	0,25
TAG	PRIMELABEL	PERSONALIZADO	1	0,45
CABIDE	MULTICABIDES	UNICA	1	2,50
CAPA	MADRESSILVA	UNICA	1	3,50
FITA	PREGRESSO	DOURADA	2,5MTS.	0,80
VARIAÇÃO CORES				
COR ÚNICA				

Figura 96 - ficha técnica 1 – materiais
Fonte: Da autora, 2014.

SEQUÊNCIA OPERACIONAL		
No	Operação	Máquina
001	ENTRETELAR PARTES SUPERIORES - FRENTE E COSTAS	FERRO
002	FECHAR PENCE DO BUSTO E PREGAR BOJO - FORRO	RETA
003	DOBRAR PREGA DO BUSTO COM COSTURA SEGURANÇA	RETA
004	UNIR OMBROS	RETA
005	UNIR DECOTE E REBATER COM PESP. ESTREITO	RETA
006	UNIR LATERAIS	RETA
007	UNIR TOP COM O CINTO EMBUTIDO	RETA
008	PREGAR CASINHAS NO CENTRO COSTA ESQUERDO	RETA
009	MONTAR FORRO COM ACABAMENTO EM VIÉS	RETA
010	MONTAR UNIR PARTES E PREGAR ZIPER	RETA
011	BARRA LENÇO NAS 8 SAIAS	RETA
012	UNIR NO TOP PELO DIREITO PARA EMBUTIR	RETA
013	PREGAR BOTÕES	MANUAL
014	BORDADOS MANUAIS	MANUAL
015	APLIQUE DE CROCHÊ	MANUAL
016		
017		
018		
018		
019		
020		
021		
022		
023		
024		
025		
026		
027		
028		
029		

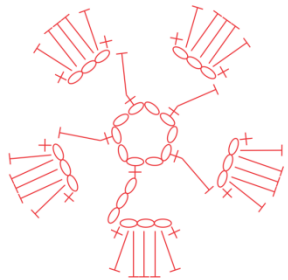
Figura 97 - ficha técnica 1 - sequência operacional
Fonte: Da autora, 2014.

CROCHÊ:

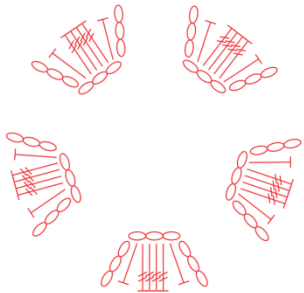
REF: 001C
 TAMANHO: APROXIMADAMENTE 5,5CM
 VALOR: 0,65





CORES DOS FIOS: OFF WHITE, PRETO E DOURADO

1° PARTE



2° PARTE



	PONTO BAIXO
	CORRENTINHA
	PONTO ALTO
	PONTO ALTO DUPLO

BORDADO: CASEADO MANUAL

REF: 001B
 QUANT. PONTOS: APROX. 743PONTOS
 TIPO DE PONTOS: CASEADO MANUAL

LOCALIZAÇÃO: DECOTE, RECORTE FRONTAL, RECORTE TRASEIRO E CINTURA.

OBS: PONTOS COM DISTÂNCIA DE APROX. 0,7CM, MODELO A SEGUIR.




Figura 98 - ficha técnica 1 – crochê
 Fonte: Da autora, 2014.

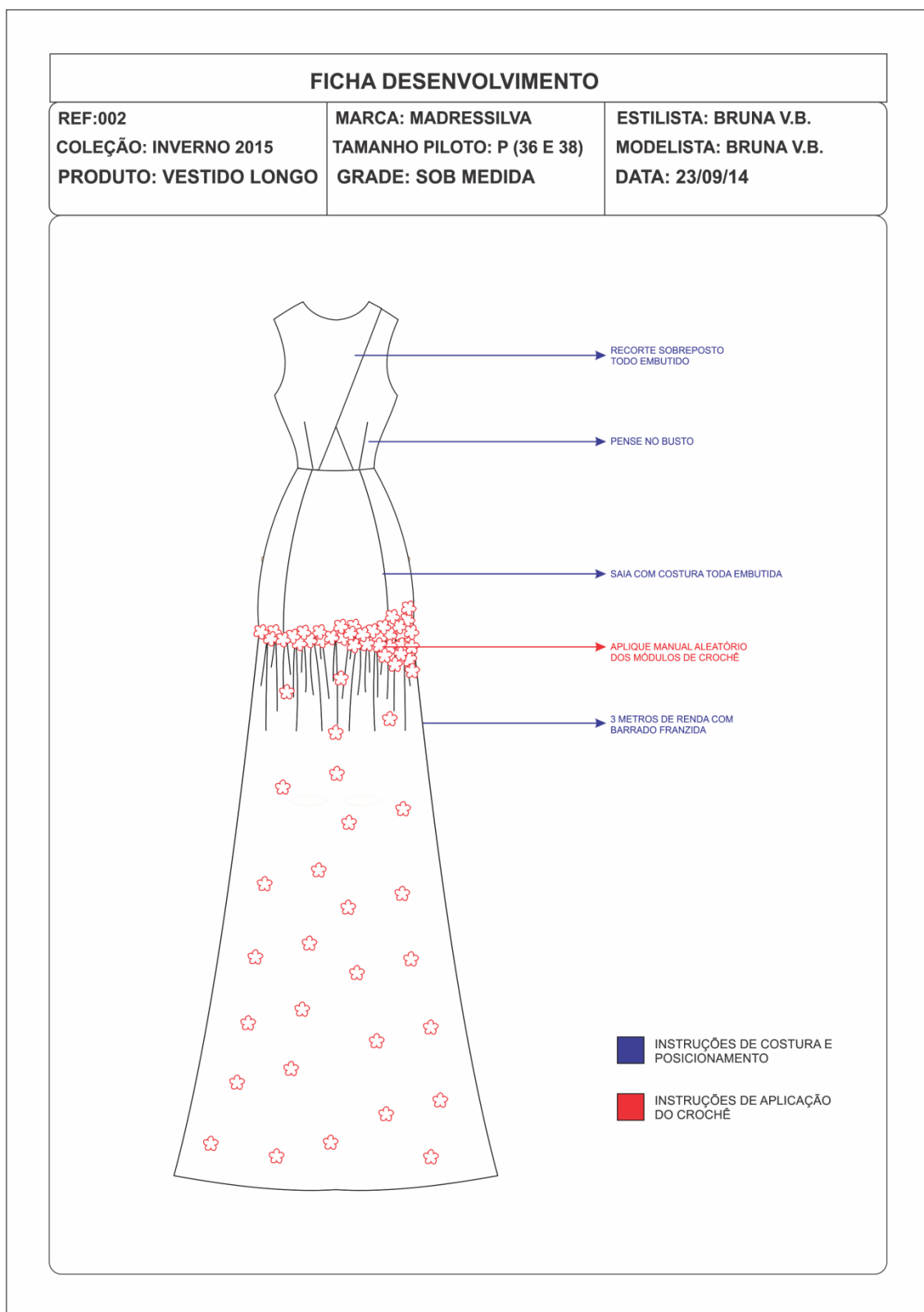


Figura 99 - ficha técnica 2 – frente
Fonte: Da autora, 2014.

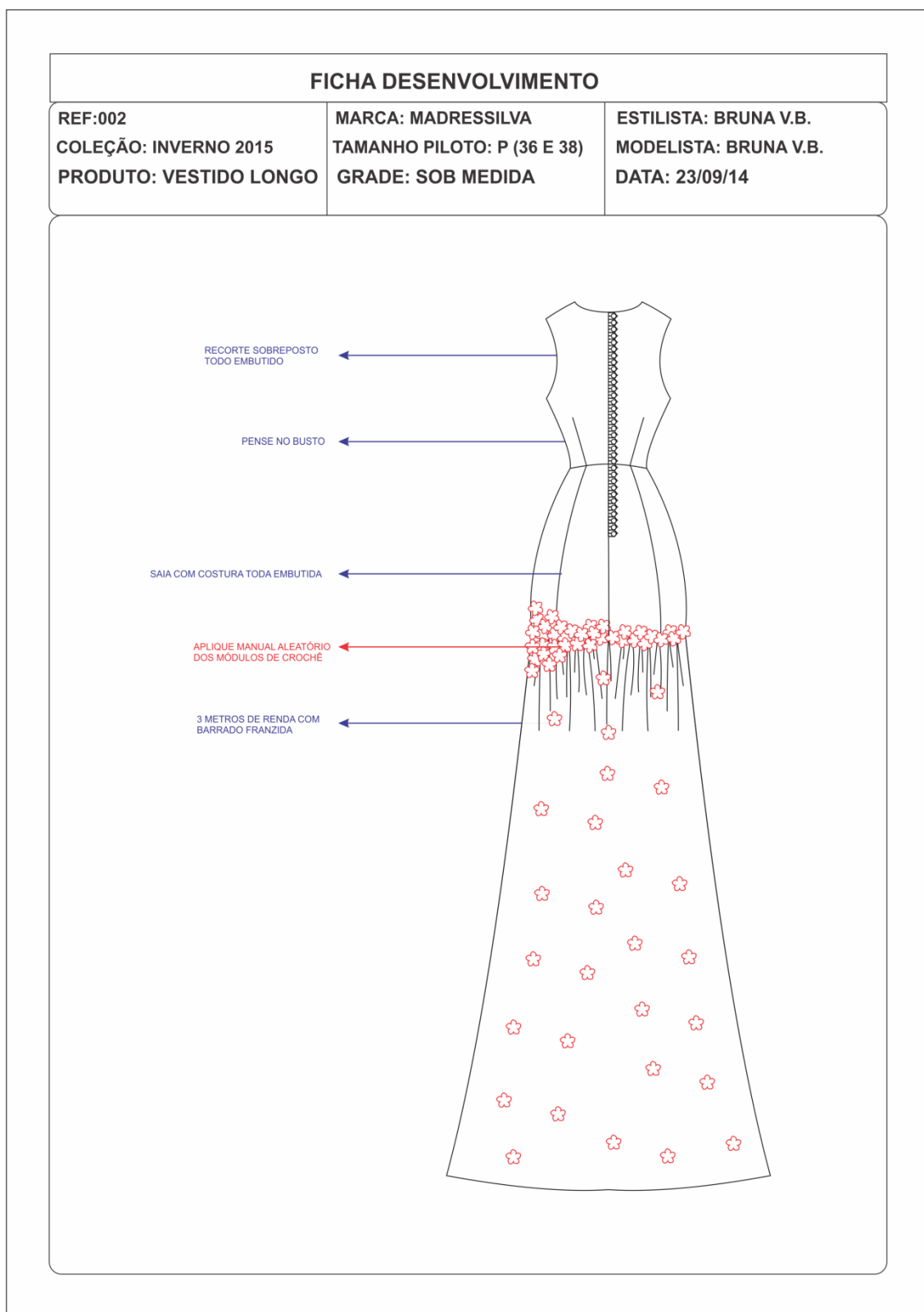


Figura 100 - ficha técnica 2 – costas
Fonte: Da autora, 2014.

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
RENDA SOUTACHE	À RIGOR	100%POL.	3 MT.	249,00
SATIM SARJA	À RIGOR	98%POL. 2%EL.	2,2 MT.	19,00
AMOSTRAS				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
LINHA	SANCRIS	NOITE	2,200MTS.	0,75 CADA 1.000
BOJO	BOJOS1000	NUDE	1 PAR.	2,80
ENTRETELA DE MALHA	ARM. FRANÇA	BRANCA	2.2MTS.	12,90
VIÉS	POLIVIÉS	PRETO	1,2MTS.	0,30
BOTÃO DE ENCAPAR	EBERLE	UNICO	42UN.	0,30
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
CAIXA DE MDF	OTAVIANO ART.	UNICA	1	18,00
PAPEL SEDA	LIBERAL	DOURADO	2	0,25
TAG	PRIMELABEL	PERSONALIZADO	1	0,45
CABIDE	MULTICABIDES	UNICA	1	2,50
CAPA	MADRESSILVA	UNICA	1	3,50
FITA	PREGRESSO	DOURADA	2,5MTS.	0,80
VARIAÇÃO CORES				
COR ÚNICA				

Figura 101 - ficha técnica 2 – materiais
Fonte: Da autora, 2014.

SEQUÊNCIA OPERACIONAL		
No	Operação	Máquina
001	ENTRETELAR PARTES SUPERIORES - FRENTE E COSTAS	FERRO
002	FECHAR PENCE DO BUSTO E PREGAR BOJO - FORRO	RETA
003	EMBUTIR FRENTE NO FORRO	RETA
004	EMENDAR O COLARINHO COM COSTURA EMBUTIDA	RETA
005	EMBUTIR COSTAS DEIXANDO O CENTRO COSTA ABERTO	RETA
006	UNIR OMBROS	RETA
007	JUNTAR RECORTES DA SAIA E FORRO	RETA
008	EMBUTIR SAIA DEIXANDO CENTRO COSTA 18 CM BERTO	RETA
	DEIXAR BARRA DA SAIA ABERTA	
009	UNIR TOP E SAIA PELO CÔS - EMBUTIDO	RETA
010	PREGAR NO CENTRO COSTA CARCELA E CASINHAS	RETA
011	FECHAR LATERAL RENDA COM COSTURA FRANCESA	RETA
012	FRANZIR RENDA	RETA
013	UNIR RENDA NA SAIA	RETA
014	PREGAR VIÉS NO FORRO	RETA
015	UNIR SAIA E FORRO	MANUAL
016	PREGAR CROCHÊ NOS LOCAIS INDICADO COM PEDRAS	MANUAL

Figura 102 - ficha técnica 2 – sequência operacional
Fonte: Da autora, 2014.

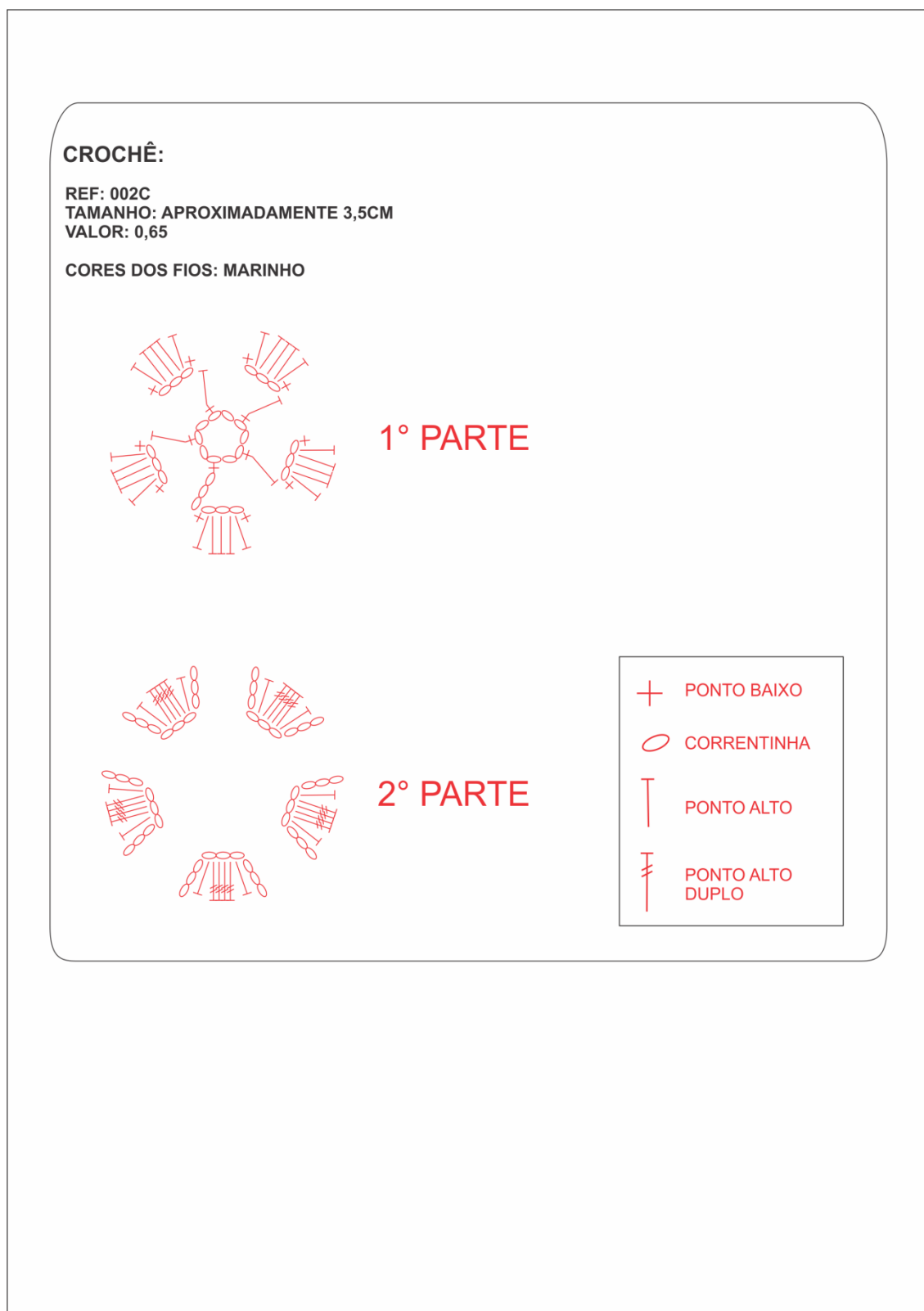


Figura 103 - ficha técnica 2 – crochê
Fonte: Da autora, 2014.

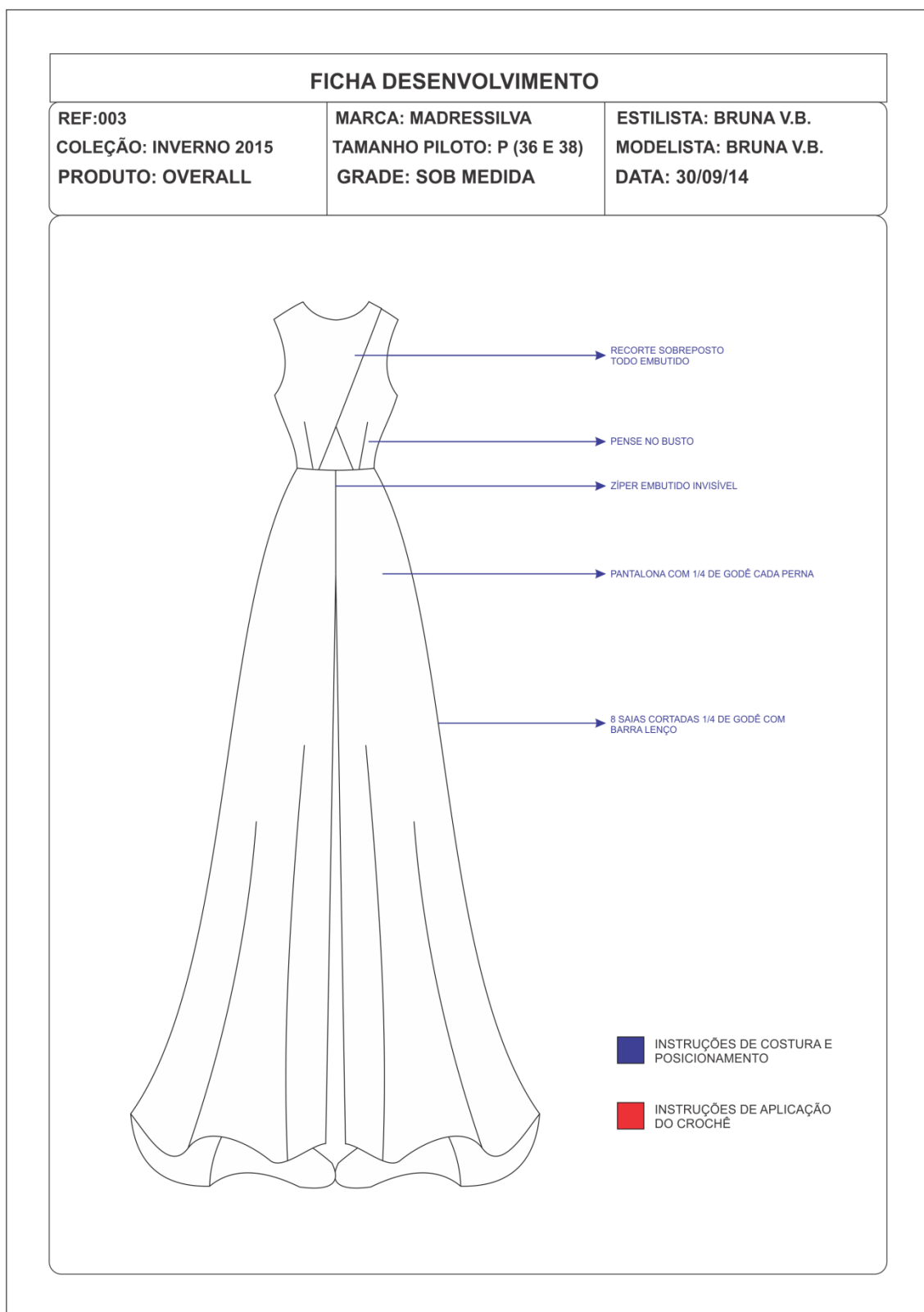


Figura 104 - ficha técnica 3 - frente
 Fonte: Da autora, 2014.

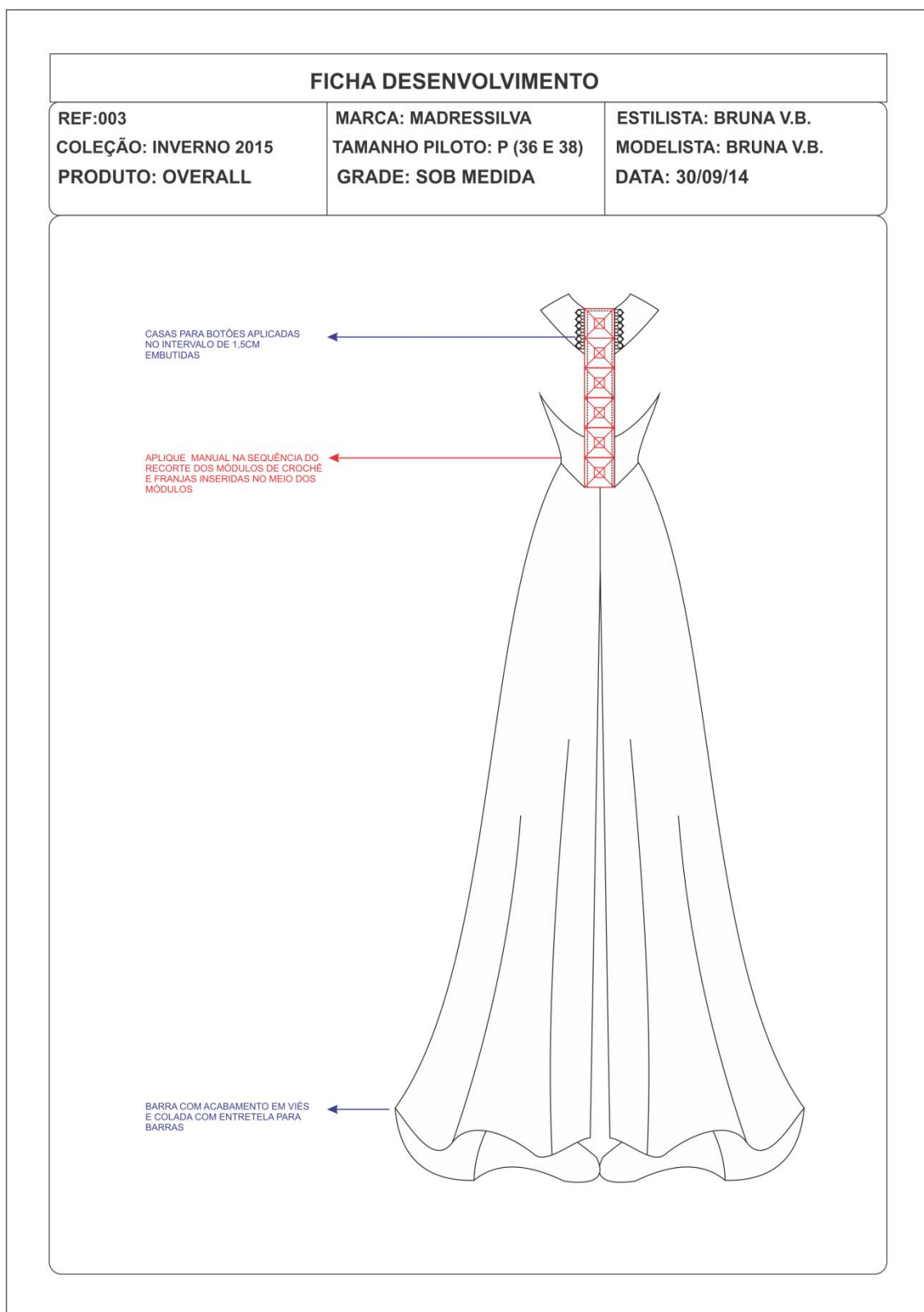


Figura 105 - ficha técnica 3 - costas
Fonte: Da autora, 2014.

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
SHANTUNG	À RIGOR	98%POL. 2%EL.	5,5 MT.	26,00
AMOSTRAS				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
LINHA	SANCRIS	PRETO E OFF.	2,500MTS.	0,75 CADA 1.000
BOJO	BOJOS1000	NUDE	1 PAR.	2,80
ENTRETELA DE MALHA	ARM. FRANÇA	BRANCA	0.8MTS.	12,90
VIÉS	POLIVIÉS	PRETO	18MTS.	0,30
BOTÃO DE ENCAPAR	EBERLE	UNICO	14UN.	0,30
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
CAIXA DE MDF	OTAVIANO ART.	UNICA	1	18,00
PAPEL SEDA	LIBERAL	DOURADO	2	0,25
TAG	PRIMELABEL	PERSONALIZADO	1	0,45
CABIDE	MULTICABIDES	UNICA	1	2,50
CAPA	MADRESSILVA	UNICA	1	3,50
FITA	PREGRESSO	DOURADA	2,5MTS.	0,80
VARIAÇÃO CORES				
COR ÚNICA				

Figura 106 - ficha técnica 3 - materiais
Fonte: Da autora, 2014.

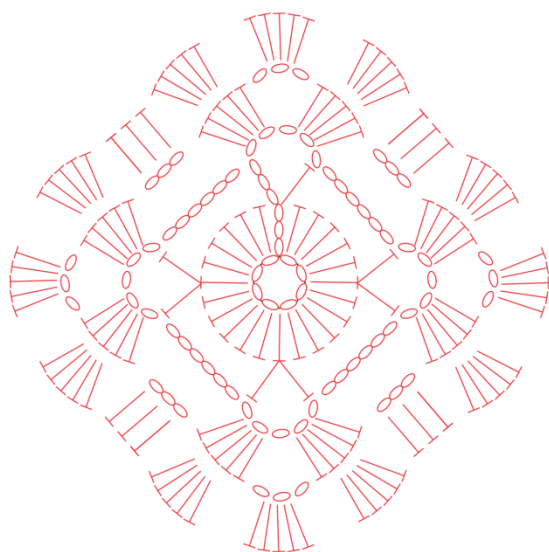
CROCHÊ:

REF: 003C

TAMANHO: APROXIMADAMENTE 5,5CM

VALOR: 0,65

CORES DOS FIOS: OFF WHITE, PRETO E DOURADO

**ACESSÓRIO: FRANJA**

REF: 001A

TAMANHO: 25CM.

QUANTAS VEZES: 25 VEZES DOBRADA

LOCALIZAÇÃO: MEIO DO MÓDULO DE CROCHÊ

OBS: APÓS ENRROLAR OS FIOS
AMARRAR EM UMA EXTREMIDADE
E CORTAR A OUTRA



Figura 108 - ficha técnica 3 - crochê
Fonte: Da autora, 2014.

ESTAMPA:

REF: 001E

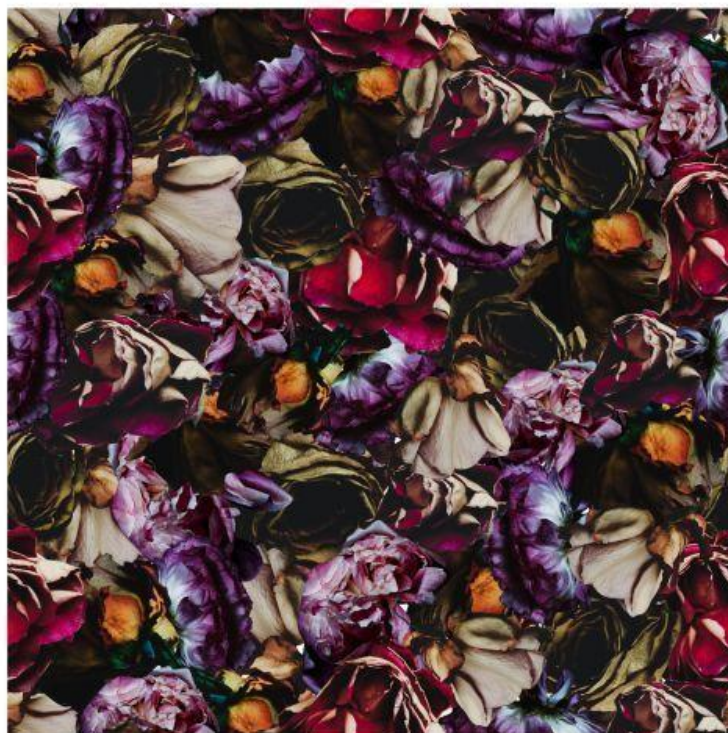
TAMANHO: RAPPORT DE 45CM₂VALOR: 9,50 m₂

Figura 109 - ficha técnica 3 - estampa
Fonte: Da autora, 2014.

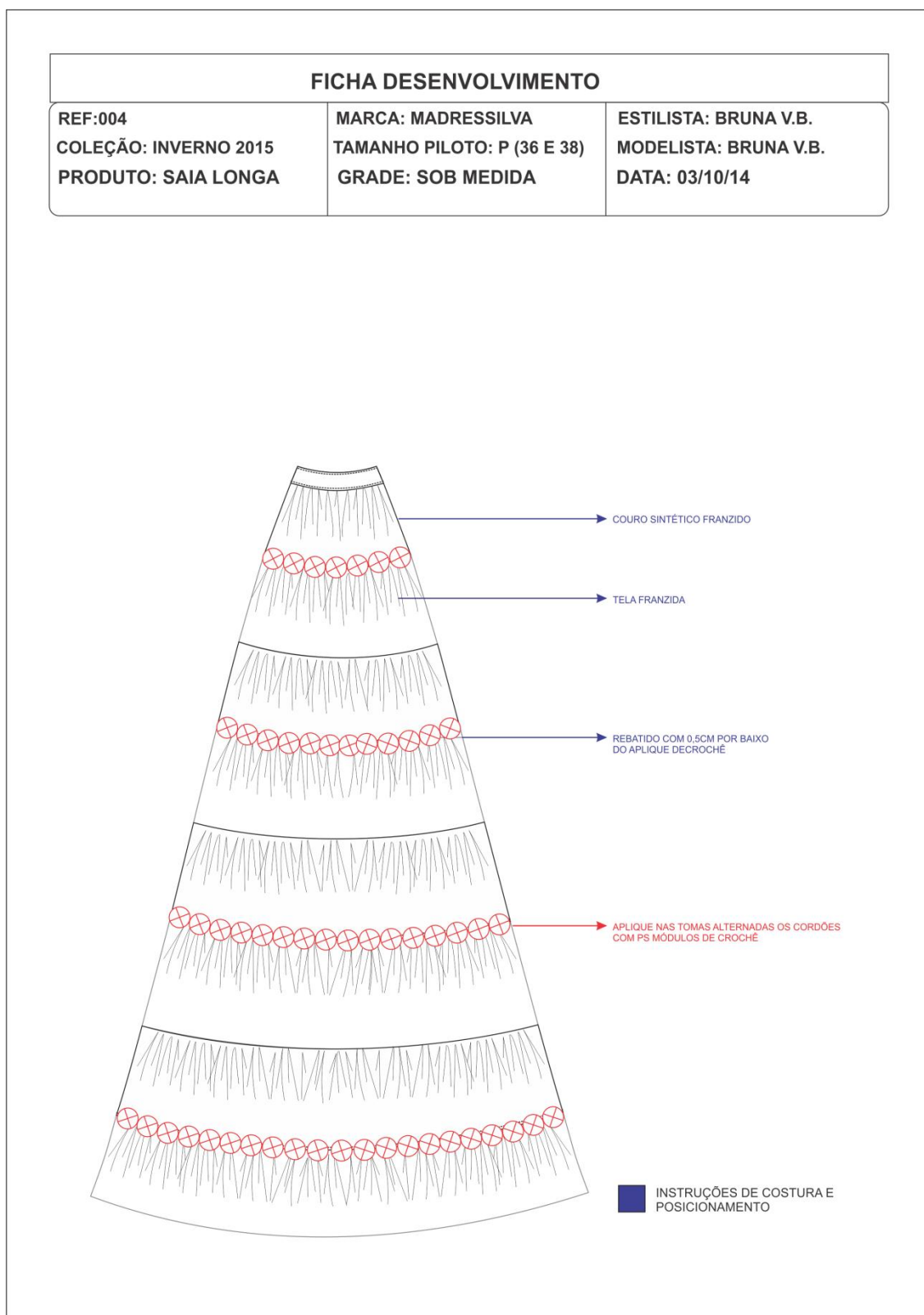


Figura 110 - ficha técnica 4 - frente
Fonte: Da autora, 2014.

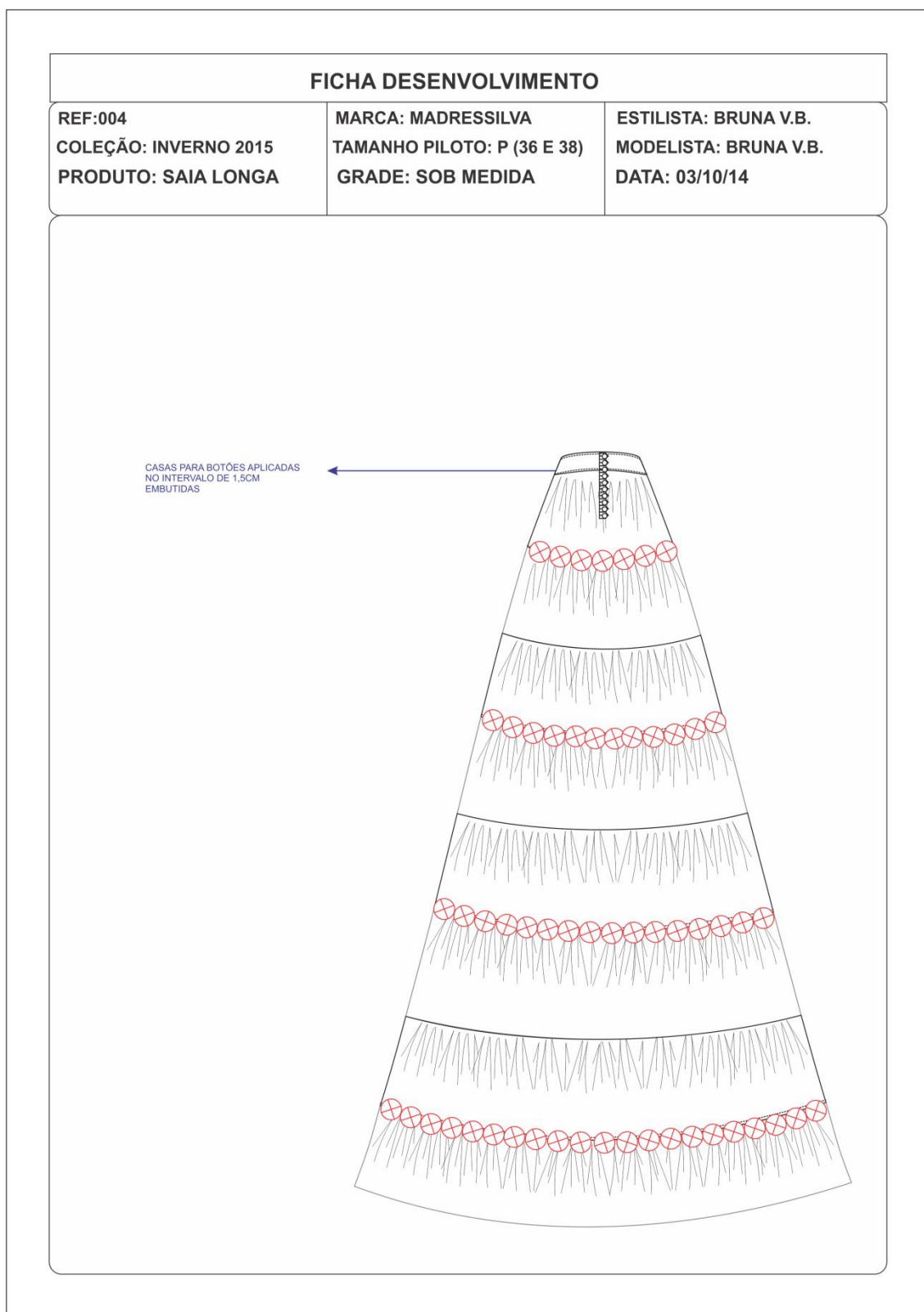


Figura 111 - ficha técnica 4 - costas
Fonte: Da autora, 2014.

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
SINTÉTICO	À RIGOR	100%PU.	1,5 MT.	35,00
TELA	À RIGOR	100%POLIAMIDA.	3 MT.	33,00

AMOSTRAS

AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
LINHA	SANCRIS	PRETO E OFF.	1200MTS.	0,75 CADA 1.000
BOTÃO DE ENCAPAR	EBERLE	UNICO	17UN.	0,30

ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
CAIXA DE MDF	OTAVIANO ART.	UNICA	1	18,00
PAPEL SEDA	LIBERAL	DOURADO	2	0,25
TAG	PRIMELABEL	PERSONALIZADO	1	0,45
CABIDE	MULTICABIDES	UNICA	1	2,50
CAPA	MADRESSILVA	UNICA	1	3,50
FITA	PREGRESSO	DOURADA	2,5MTS.	0,80

VARIAÇÃO CORES

COR ÚNICA

Figura 112 - ficha técnica 4 - materiais
Fonte: Da autora, 2014.

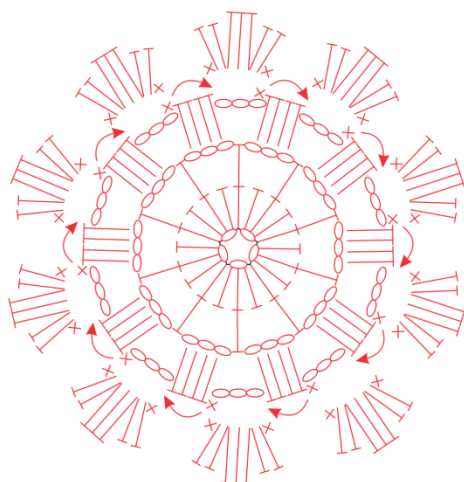
SEQUÊNCIA OPERACIONAL		
No	Operação	Máquina
001	EMENDAR PARTES DAS TOMAS DO COURO	RETA
002	FRANZIR COURO E APLICAR NO CÓS	RETA
003	REBATER INVESÍVEL O CÓS ALFAIATE	RETA
004	INSERIR NA ABERTURA TRASEIRA AS CASINHAS	RETA
005	UNIR RESTANTE DO CENTRO COSTA DA PRIMEIRA TOMA	RETA
006	FRANZIR TULE E INSERIR NA PRIMEIRA TOMA	RETA
007	INSERIR TERCEIRA TOMA NO TULE	RETA
008	FRANZIR TULE E INSERIR NA TERCEIRA TOMA	RETA
009	INSERIR QUARTA TOMA NO TULE	RETA
010	FRANZIR TULE E INSERIR NA QUARTA TOMA	RETA
011	INSERIR QUINTA TOMA NO TULE	RETA
012	FRANZIR TULE E INSERIR NA QUINTA TOMA	RETA
013	INSERIR SEXTA TOMA NO TULE	RETA
014	FRANZIR TULE E INSERIR NA SEXTA TOMA	RETA
015	INSERIR SÉTIMA TOMA NO TULE	RETA
016	FRANZIR TULE E INSERIR NA SÉTIMA TOMA	RETA
017	REBATER TOMAS COM PESPONTO DE 0,5CM	RETA
018	PREGAR BOTÕES	MANUAL

Figura 113 - ficha técnica 4 – sequência operacional
Fonte: Da autora, 2014.

CROCHÊ:

REF: 004C
TAMANHO: APROXIMADAMENTE 4,5CM
VALOR: 0,65

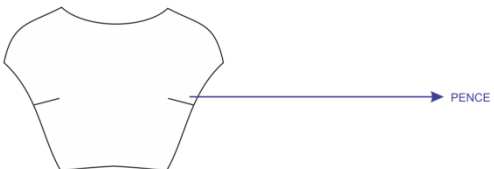
CORES DOS FIOS: PRETO



- | | |
|----|-----------------------------|
| + | PONTO BAIXO |
| o | CORRENTINHA |
| ⌈ | PONTO ALTO |
| ⌈⌈ | PONTO ALTO
DUPLO |
| ↪ | LAÇAR NO INÍCIO
E NO FIM |

Figura 114 - ficha técnica 4 - crochê
Fonte: Da autora, 2014.

FICHA DESENVOLVIMENTO		
REF:004-A	MARCA: MADRESSILVA	ESTILISTA: BRUNA V.B.
COLEÇÃO: INVERNO 2015	TAMANHO PILOTO: P (36 E 38)	MODELISTA: BRUNA V.B.
PRODUTO: CROPPED	GRADE: SOB MEDIDA	DATA: 03/10/14



PENCE

■ INSTRUÇÕES DE COSTURA E POSICIONAMENTO

Figura 115 - ficha técnica 4A - frente
Fonte: Da autora, 2014.

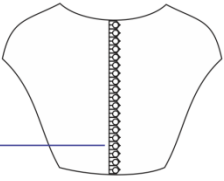

FICHA DESENVOLVIMENTO		
REF:004-A COLEÇÃO: INVERNO 2015 PRODUTO: CROPPED	MARCA: MADRESSILVA TAMANHO PILOTO: P (36 E 38) GRADE: SOB MEDIDA	ESTILISTA: BRUNA V.B. MODELISTA: BRUNA V.B. DATA: 03/10/14
		
<p>CASAS PARA BOTÕES APLICADAS NO INTERVALO DE 1,5CM EMBUTIDAS</p> 		

Figura 116 - ficha técnica 4A - costas
Fonte: Da autora, 2014.

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
SHANTUNG	À RIGOR	98%POL. 2%EL.	1,2 MT.	26,00
AMOSTRAS				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
LINHA	SANCRIS	PRETO E OFF.	800MTS.	0,75 CADA 1.000
ENTRETELA DE MALHA	ARM. FRANÇA	BRANCA	1.2MTS.	12,90
BOTÃO DE ENCAPAR	EBERLE	UNICO	33UN.	0,30
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
CAIXA DE MDF	OTAVIANO ART.	UNICA	1	18,00
PAPEL SEDA	LIBERAL	DOURADO	2	0,25
TAG	PRIMELABEL	PERSONALIZADO	1	0,45
CABIDE	MULTICABIDES	UNICA	1	2,50
CAPA	MADRESSILVA	UNICA	1	3,50
FITA	PREGRESSO	DOURADA	2,5MTS.	0,80
VARIAÇÃO CORES				
COR ÚNICA				

Figura 117 - ficha técnica 4A - materiais
 Fonte: Da autora, 2014.

ESTAMPA:

REF: 001E

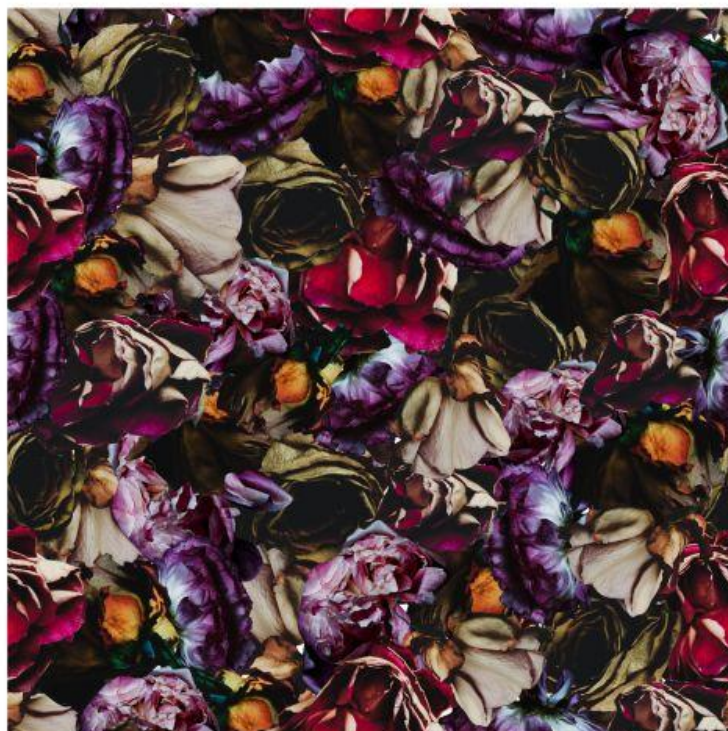
TAMANHO: RAPPORT DE 45CM₂VALOR: 9,50 m₂

Figura 119 - ficha técnica 4A - estampa
Fonte: Da autora, 2014.

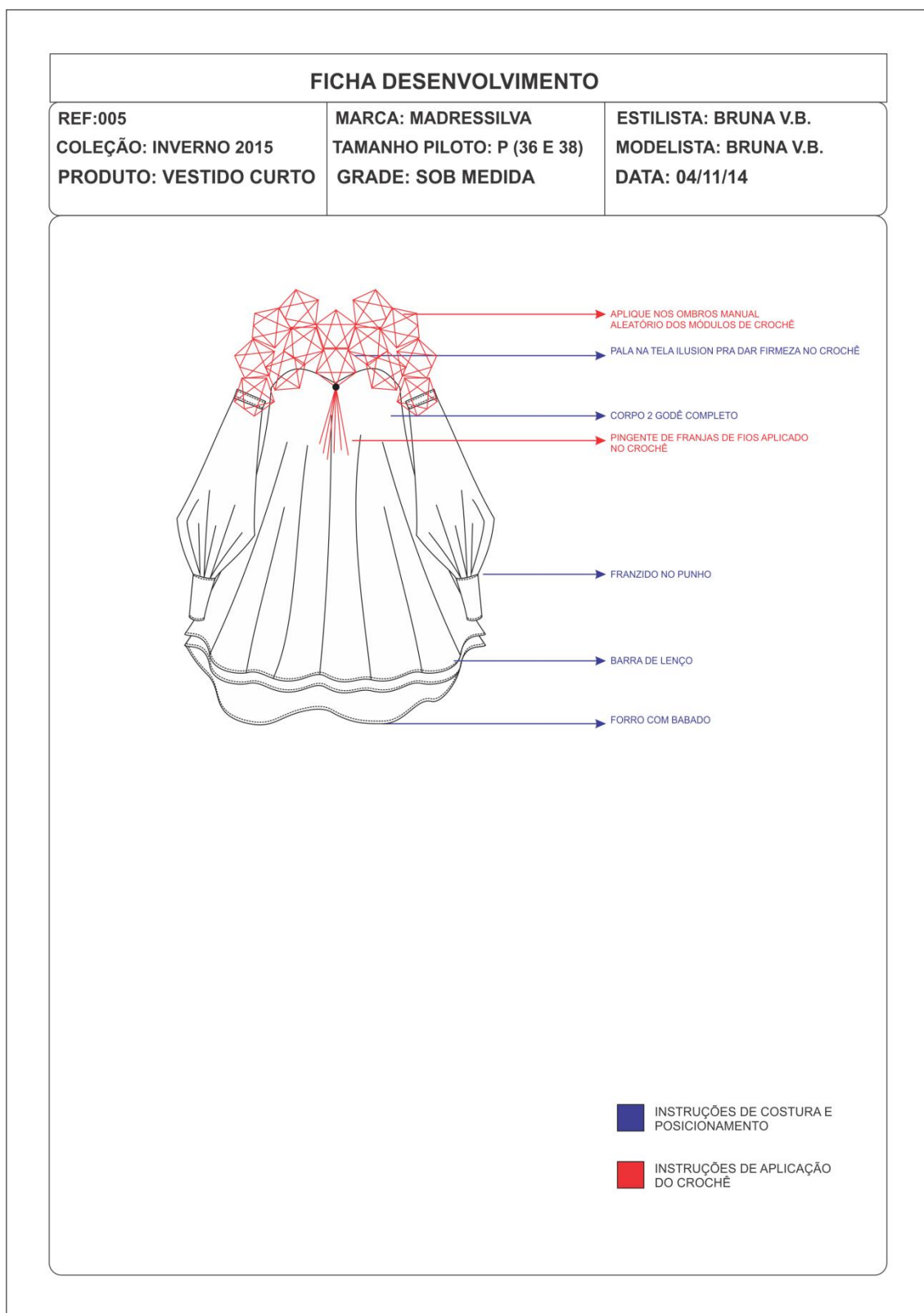


Figura 120 - ficha técnica 5 – frente
Fonte: Da autora, 2014.

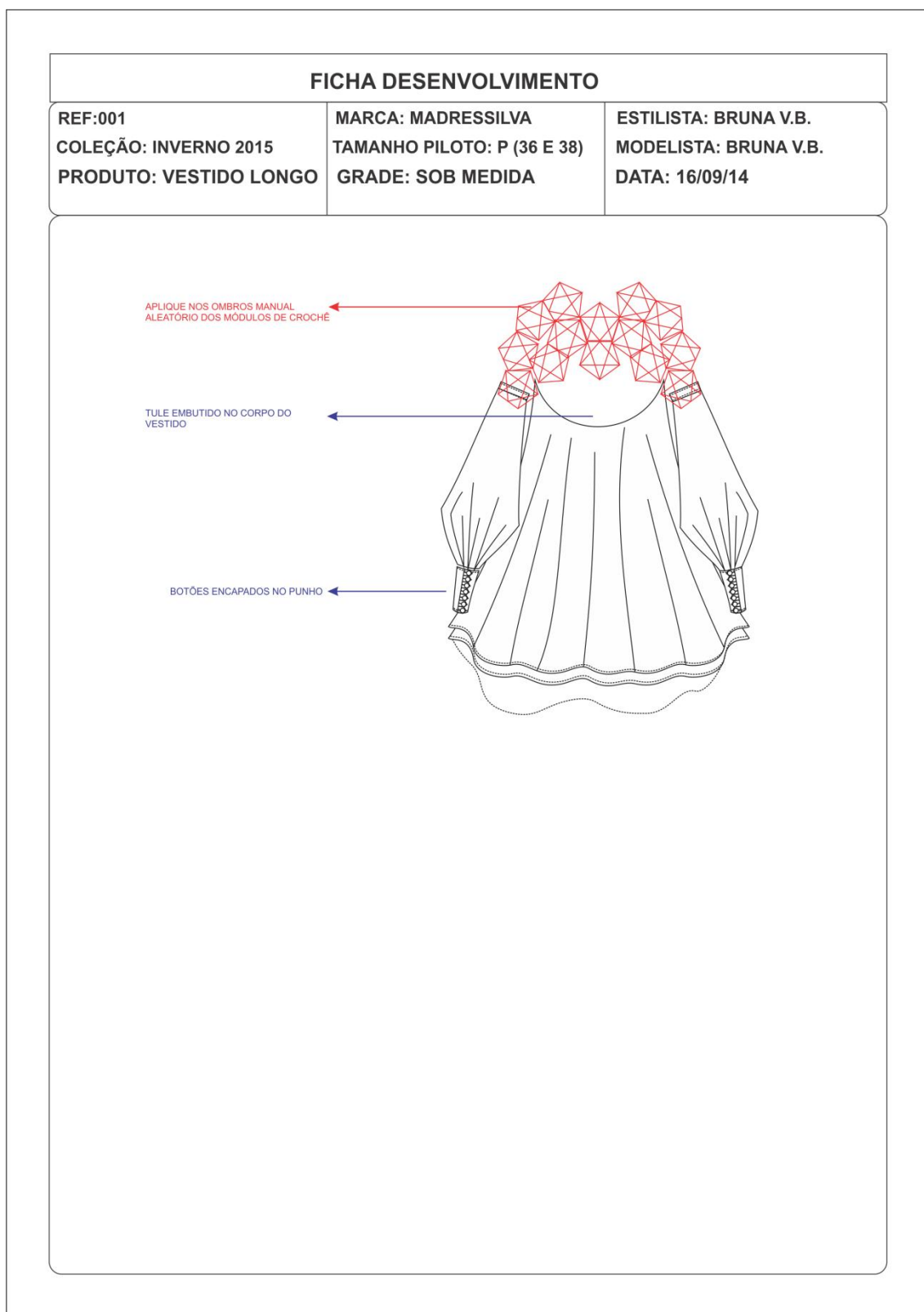


Figura 121 - ficha técnica 5 – costas
Fonte: Da autora, 2014.

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
SEDA	À RIGOR	100%SEDA	5 MT.	59,00
CETIM C/ ELASTANO	À RIGOR	98%POL. 2%EL.	1,8 MT.	12,00
TELA ILUSION	À RIGOR	98%POL. 2%EL.	0,7 MT.	33,00
AMOSTRAS				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
LINHA	SANCRIS	PRETO E OFF.	5.000MTS.	0,75 CADA 1.000
ENTRETELA DE MALHA	ARM. FRANÇA	BRANCA	0,2MTS.	12,90
BOTÃO DE ENCAPAR	EBERLE	UNICO	14UN.	0,30
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
CAIXA DE MDF	OTAVIANO ART.	UNICA	1	18,00
PAPEL SEDA	LIBERAL	DOURADO	2	0,25
TAG	PRIMELABEL	PERSONALIZADO	1	0,45
CABIDE	MULTICABIDES	UNICA	1	2,50
CAPA	MADRESSILVA	UNICA	1	3,50
FITA	PREGRESSO	DOURADA	2,5MTS.	0,80
VARIAÇÃO CORES				
COR ÚNICA				

Figura 122 - ficha técnica 5 – materiais
Fonte: Da autora, 2014.

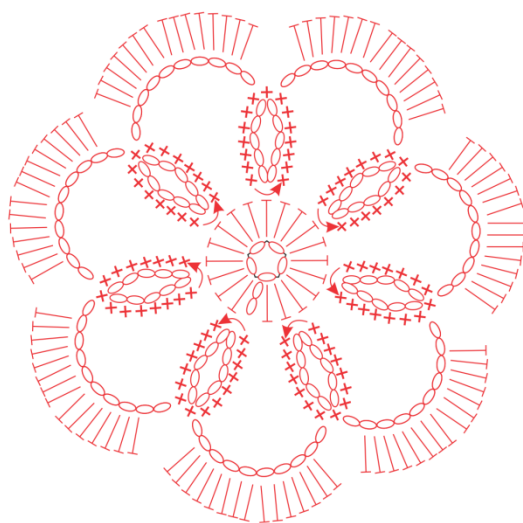
SEQUÊNCIA OPERACIONAL		
No	Operação	Máquina
001	FECHAR OMBRO E LATERAL DA TELA	RETA
002	UNIR NO DECOTE AS SAIAS	RETA
003	EMBUTIR TELA ENTRE SAIAS E FORRO	RETA
004	PRENDER BABADOS NO FORRO COM FRANCESA	RETA
005	PREPARAR REVEL DAS MANGAS COM ENTRETELA	FERRO
006	UNIR LATERAIS DAS MANGAS COM ABERTURA DE 12CM	RETA
007	FRANZIR PARTE SUPERIOR E INFERIOR DA MANGA	RETA
008	EMBUTIR REVEL SUPERIOR NA MANGA	RETA
009	PREGAR CASINHAS NO PUNHO	RETA
010	EMBUTIR MANGA NO PUNHO	RETA
011	UNIR TELA COM O REVEL SUPERIOR DA MANGA	RETA
012	FAZER BARRA NO BABADO E NA SAIA TIPO LENÇO	RETA
013	PREGAR BOTÕES	MANUAL
014	APLIQUE DE CROCHÊ	MANUAL
015	AMARRAR PINGENTE DE FIOS NO DECOTE FRONTAL	MANUAL
016		
017		
018		
018		
019		
020		
021		
022		
023		
024		
025		
026		
027		
028		
029		

Figura 123 - ficha técnica 5 – sequência operacional
Fonte: Da autora, 2014.

CROCHÊ:

REF: 005C
 TAMANHO: APROXIMADAMENTE 8CM
 VALOR: 2,20

CORES DOS FIOS: AMARELO

**ACESSÓRIO: FRANJA**

REF: 002A
 TAMANHO: 18CM.
 QUANTAS VEZES: 25 VEZES DOBRADA
 LOCALIZAÇÃO: MEIO DO MÓDULO DE CROCHÊ CENTRO FRENTE

OBS: APÓS ENRROLAR OS FIOS
 AMARRAR EM UMA EXTREMIDADE
 E CORTAR A OUTRA



Figura 124 - ficha técnica 5 – crochê
 Fonte: Da autora, 2014.

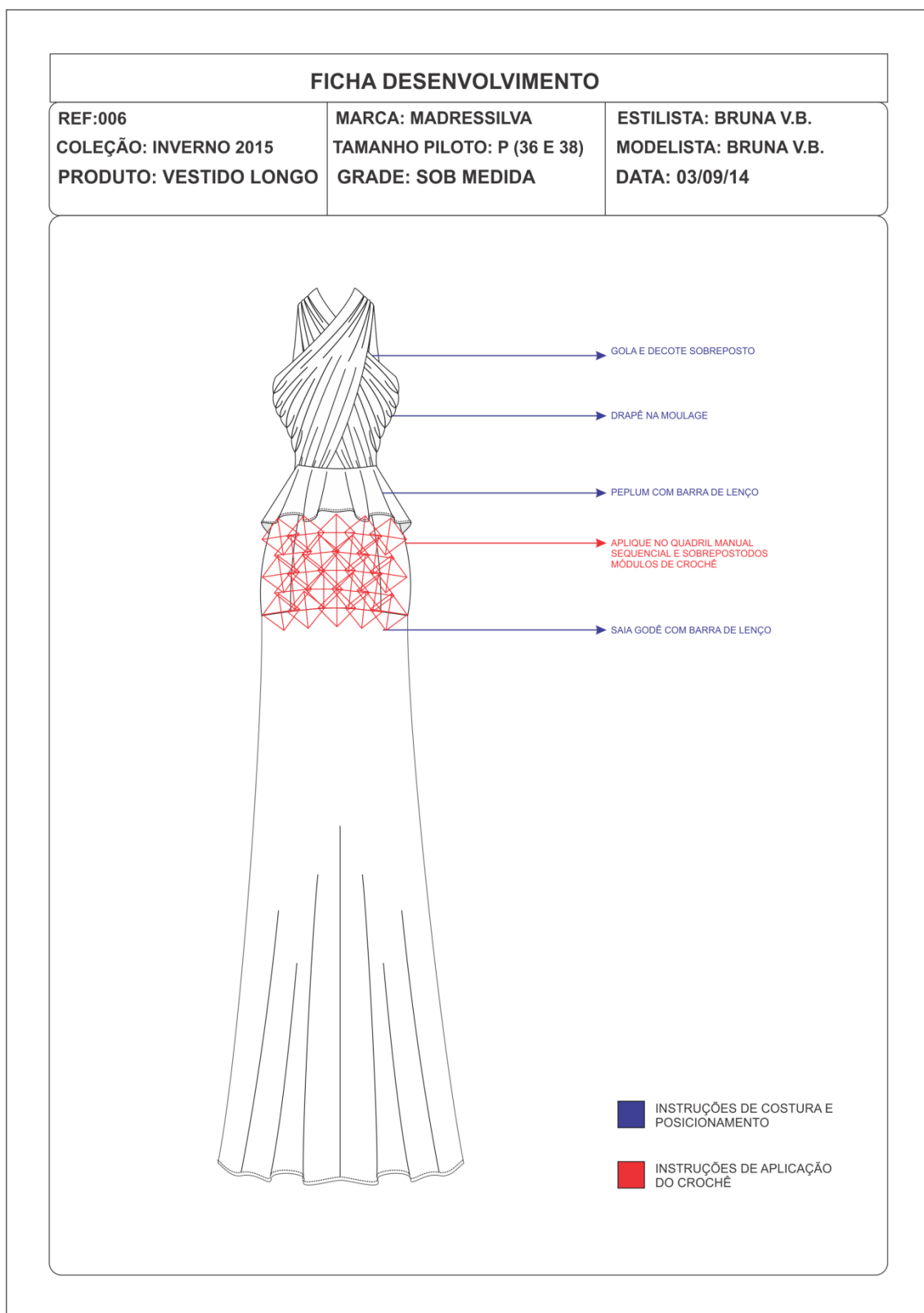


Figura 125 - ficha técnica 6 – frente
Fonte: Da autora, 2014.

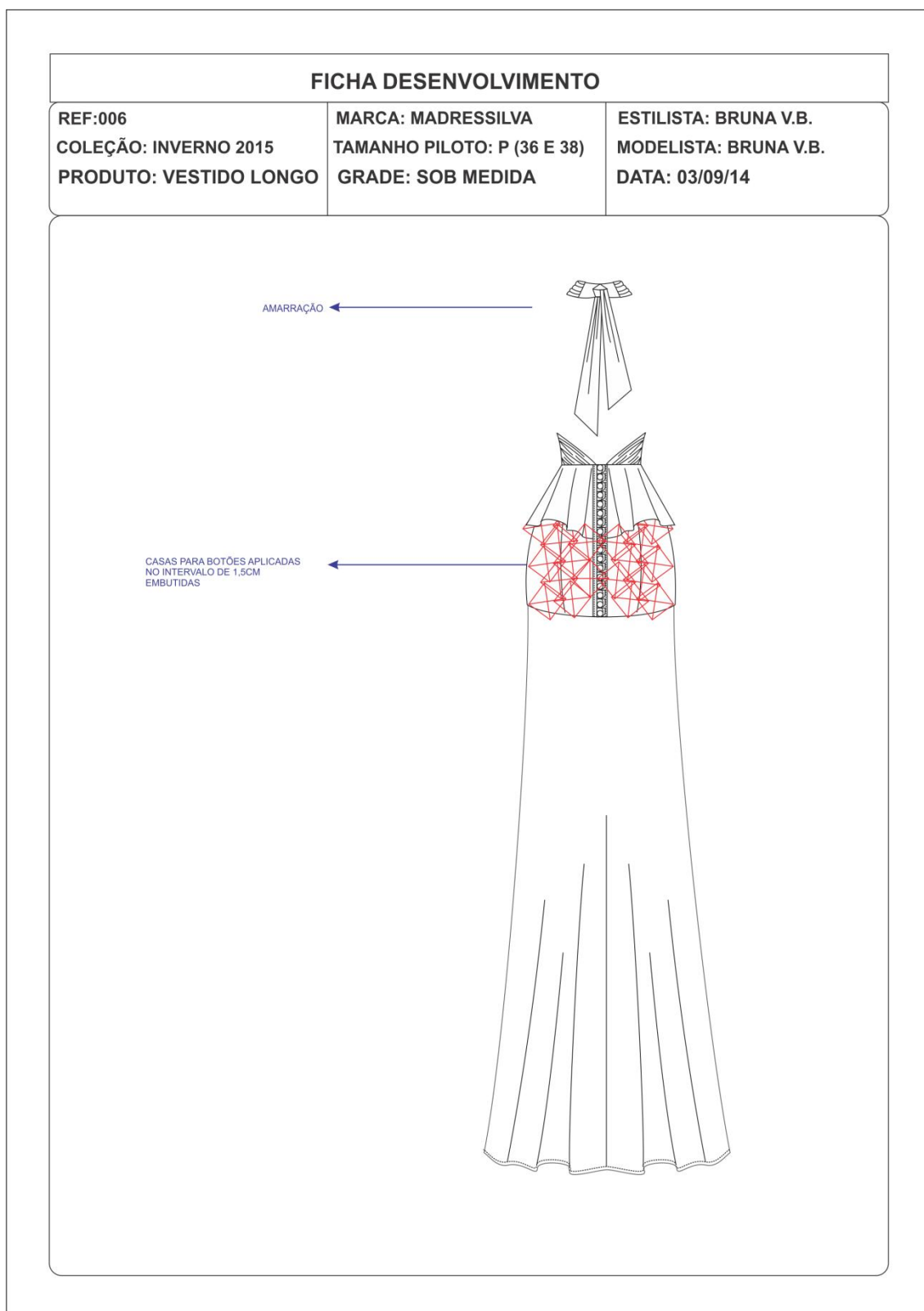


Figura 126 - ficha técnica 6 – costas
Fonte: Da autora, 2014.

TECIDOS				
TECIDOS	FORNECEDOR	COMPOSIÇÃO	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
MUSSELINE CRISTAL	À RIGOR	100%POL.	5MTS.	29,00
CETIM C/ ELASTANO	À RIGOR	98%POL. 2%EL.	1,4 MT.	12,00
AMOSTRAS				
AVIAMENTOS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT.
LINHA	SANCRIS	PRETO E OFF.	2.000MTS.	0,75 CADA 1.000
BOJO	BOJOS1000	NUDE	1 PAR.	2,80
ENTRETELA DE MALHA	ARM. FRANÇA	BRANCA	1.7MTS.	12,90
VIÉS	POLIVIÉS	PRETO	1,4MTS.	0,30
BOTÃO DE ENCAPAR	EBERLE	UNICO	35UN.	0,30
ETIQUETAS/EMBALAGENS/TAGS				
DESCRIÇÃO	FORNECEDOR	COR	CONSUMO/PEÇA	R\$ UNIT
CAIXA DE MDF	OTAVIANO ART.	UNICA	1	18,00
PAPEL SEDA	LIBERAL	DOURADO	2	0,25
TAG	PRIMELABEL	PERSONALIZADO	1	0,45
CABIDE	MULTICABIDES	UNICA	1	2,50
CAPA	MADRESSILVA	UNICA	1	3,50
FITA	PREGRESSO	DOURADA	2,5MTS.	0,80
VARIAÇÃO CORES				
COR ÚNICA				

Figura 127 - ficha técnica 6 – materiais
Fonte: Da autora, 2014.

SEQUÊNCIA OPERACIONAL		
No	Operação	Máquina
001	ENTRETELAR PARTES SUPERIORES - FRENTE E COSTAS	FERRO
002	FECHAR PENCE DO BUSTO E PREGAR BOJO - FORRO	RETA
003	EMBUTIR FRENTE NO FORRO	RETA
004	UNIR LATERAIS	RETA
005	UNIR DECOTE NO LAÇAROTE	RETA
006	FAZER DRAPÊ NO MOULAGE E PRENDER	MANUAL
007	MONTAR PARTES DA SAIA E DO FORRO DA SAIA	RETA
008	EMBUTIR SAIA COM O GODÊ E O TOP	RETA
009	PREGAR CASINHAS NO CENTRO COSTA ESQUERDO	RETA
010	BARRA LENÇO NA SAIA	RETA
011	PREGAR BOTÕES	MANUAL
012	PREGAR CROCHÊ COM PEDRAS	MANUAL

Figura 128 - ficha técnica 6 – sequência operacional
Fonte: Da autora, 2014.

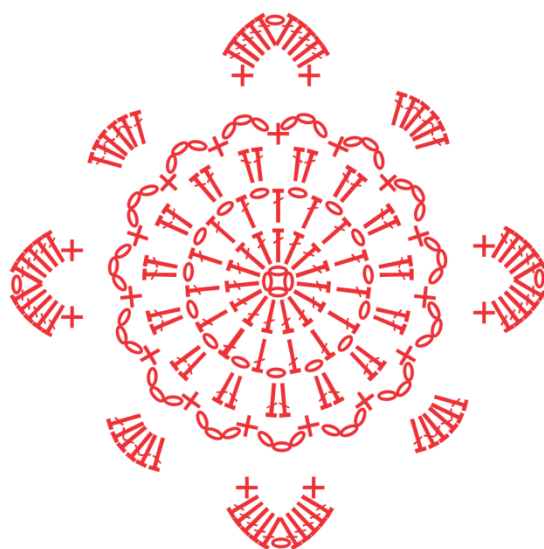
CROCHÊ:

REF: 006C

TAMANHO: APROXIMADAMENTE 4,5CM

VALOR: 0,65

CORES DOS FIOS: ROSÊ



+	PONTO BAIXO
o	CORRENTINHA
⌈	PONTO ALTO
⌈⌈	PONTO ALTO DUPLO

Figura 129 - ficha técnica 6 – crochê
Fonte: Da autora, 2014.

5.6. PRANCHAS



Figura 130 - prancha borboleta
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 131 - prancha coelho
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 132 - prancha raposa
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 133 - prancha rosas
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 134 - prancha pássaro
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 135 - prancha cervo
Fonte: Da autora, 2015.

5.7. SITE



Figura 136 - abertura do site
Fonte: Da autora, 2015.

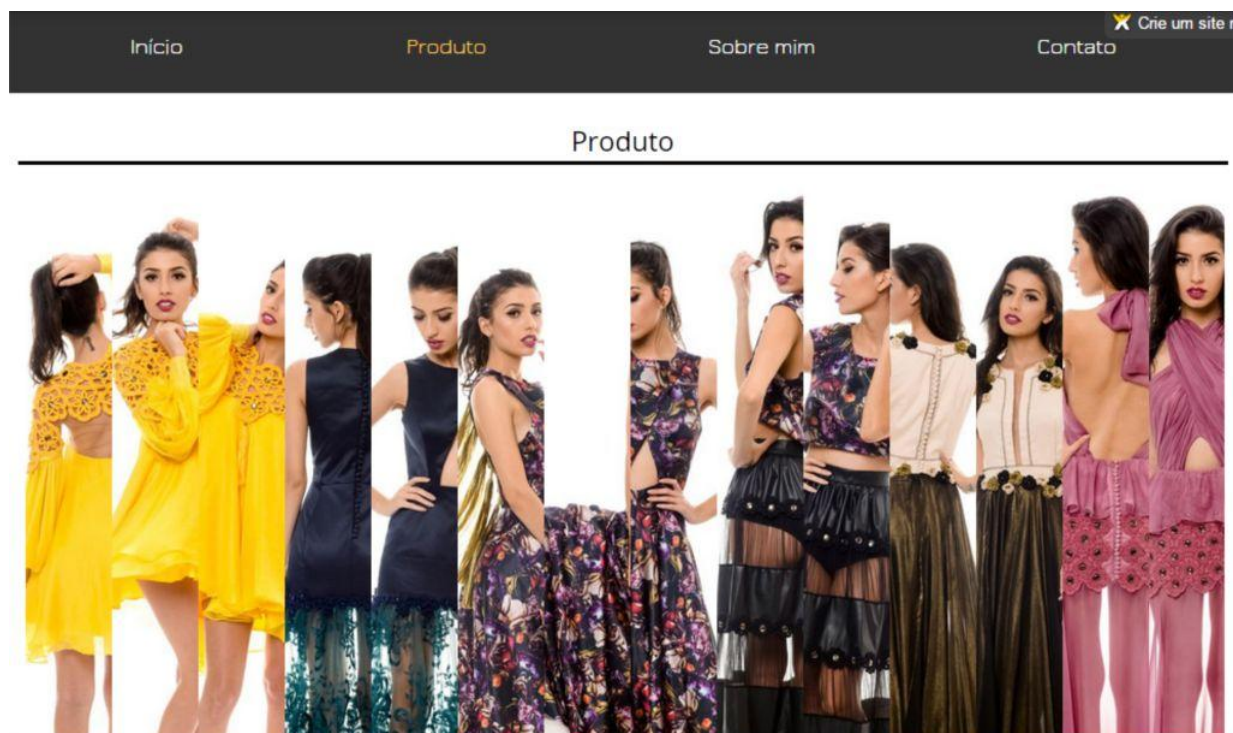


Figura 137 - produto
Fonte: Da autora, 2015.

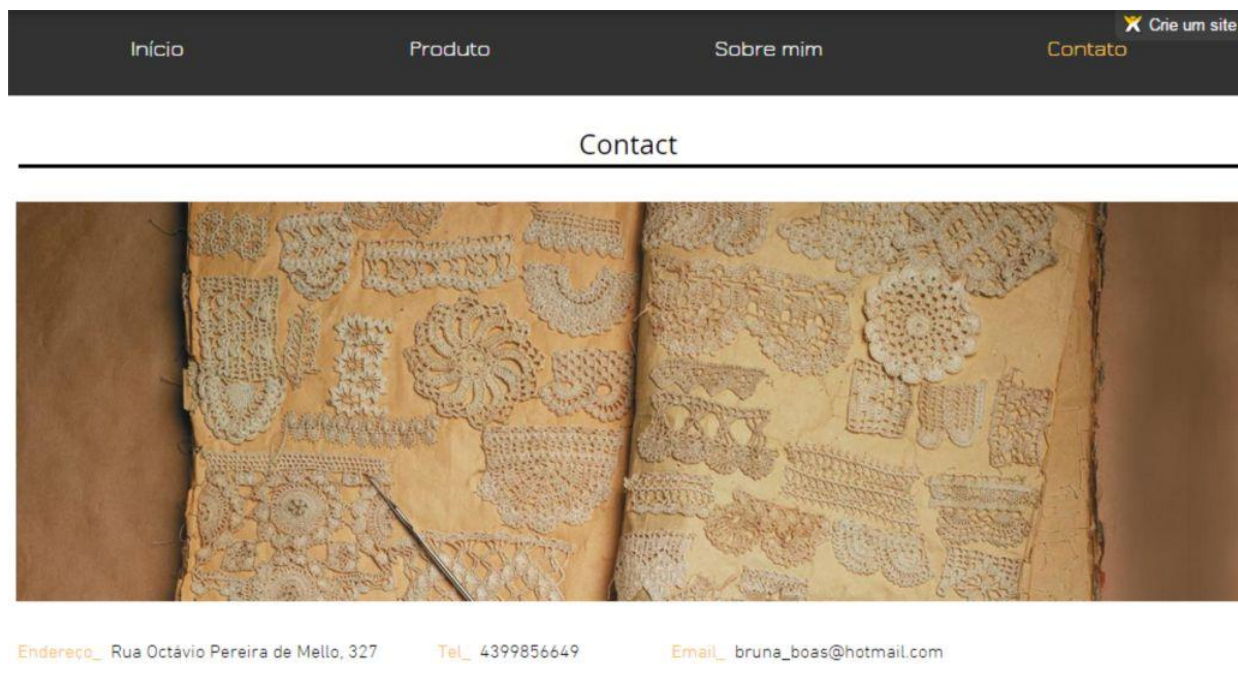


Figura 138 - contato
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 139 - sobre mim
Fonte: Da autora, 2015.

5.8. CATÁLOGO

O catálogo da marca buscou transmitir o conceito da coleção de Inverno 2015, adentrando no jardim secreto. As fotos foram tiradas em mata fechada, a produção de moda e a sequência da diagramação do material, segue a narrativa contada do começo ao fim.

O catálogo tanto virtual quanto impresso, em como intenção oxigenar a marca, divulgando os lançamentos de novas técnicas, tecnologias, cores, materiais e shapes, que possam vir a ser incorporado nas produções personalizadas de cada cliente. E também para difundir o resgate cultural por meio do produto com conceito artesanal, neste o crochê.

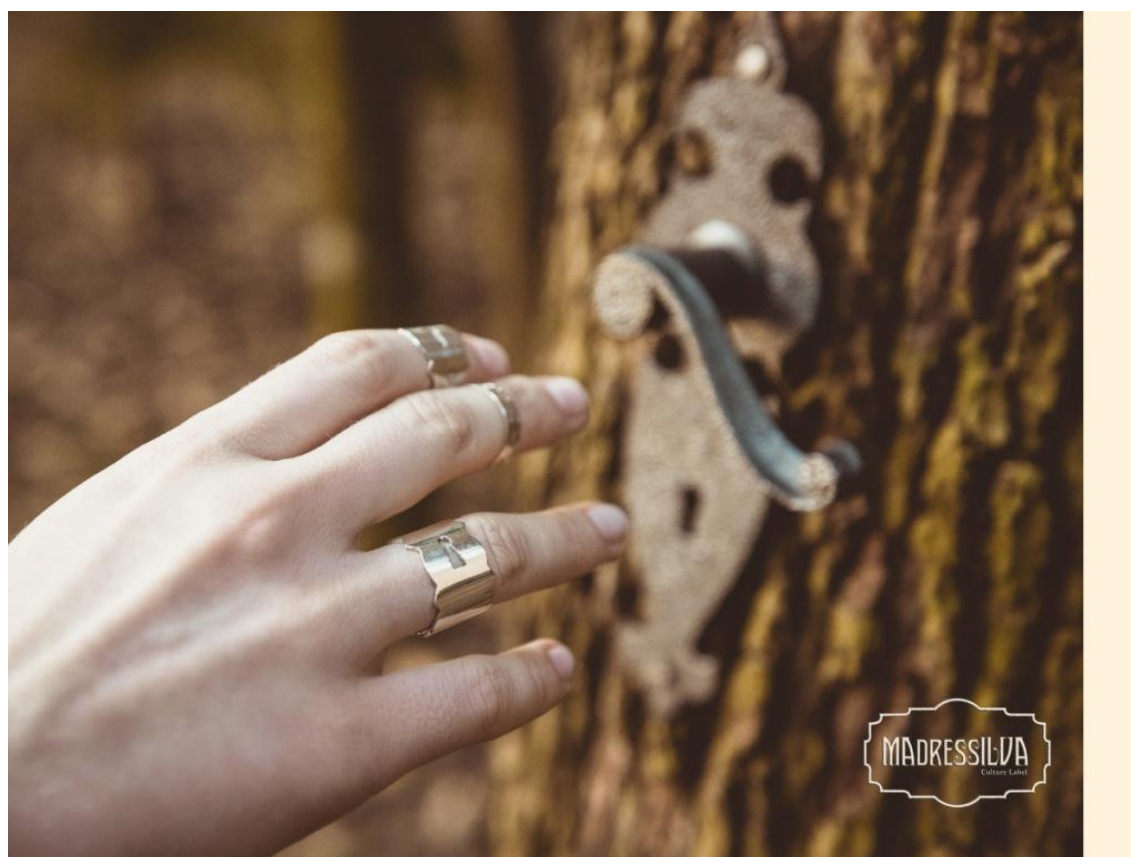


Figura 140 - contra capa
Fonte: Da autora, 2014.

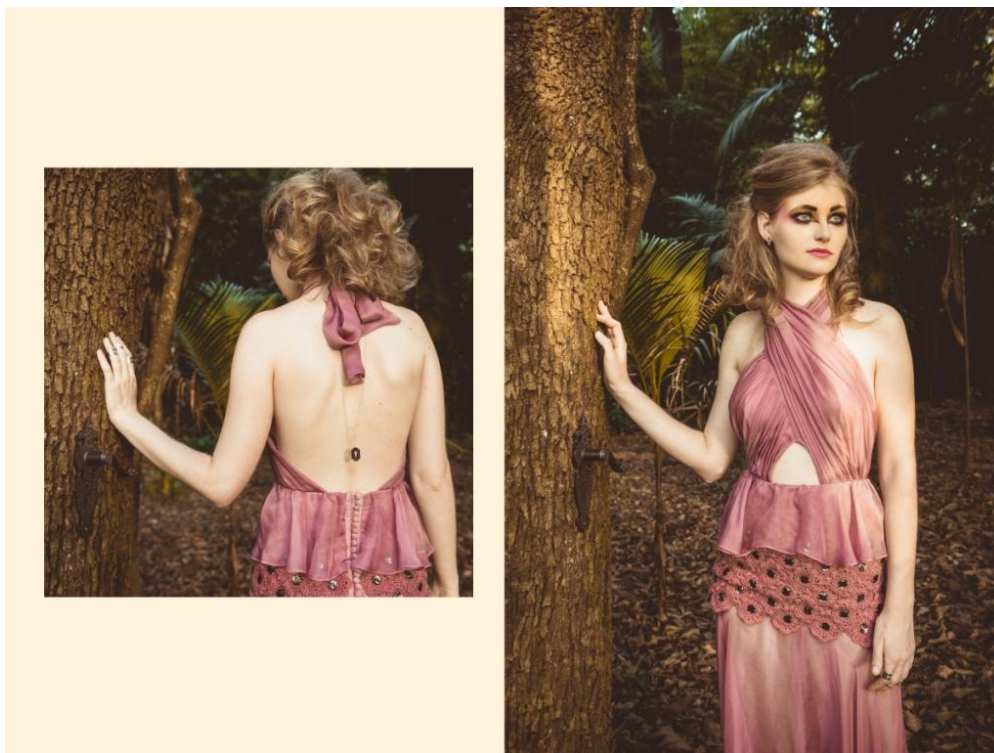


Figura 141 - página 3 e 4
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 142 - página 5 e 6
Fonte: Da autora, 2014.

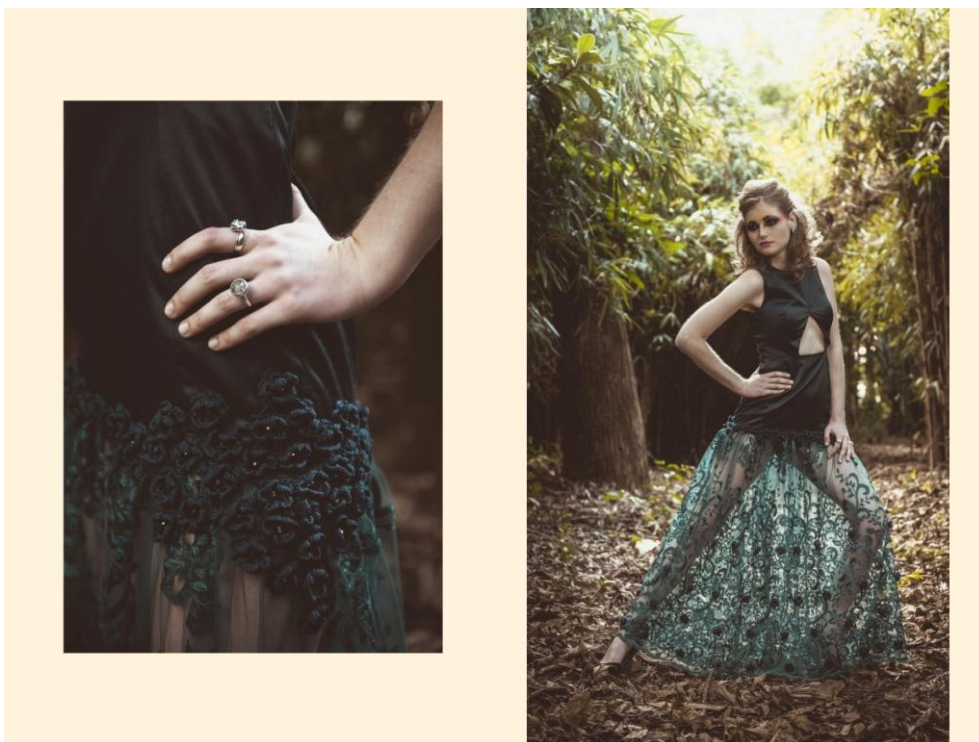


Figura 143 - página 7 e 8
Fonte: Da autora, 2014.

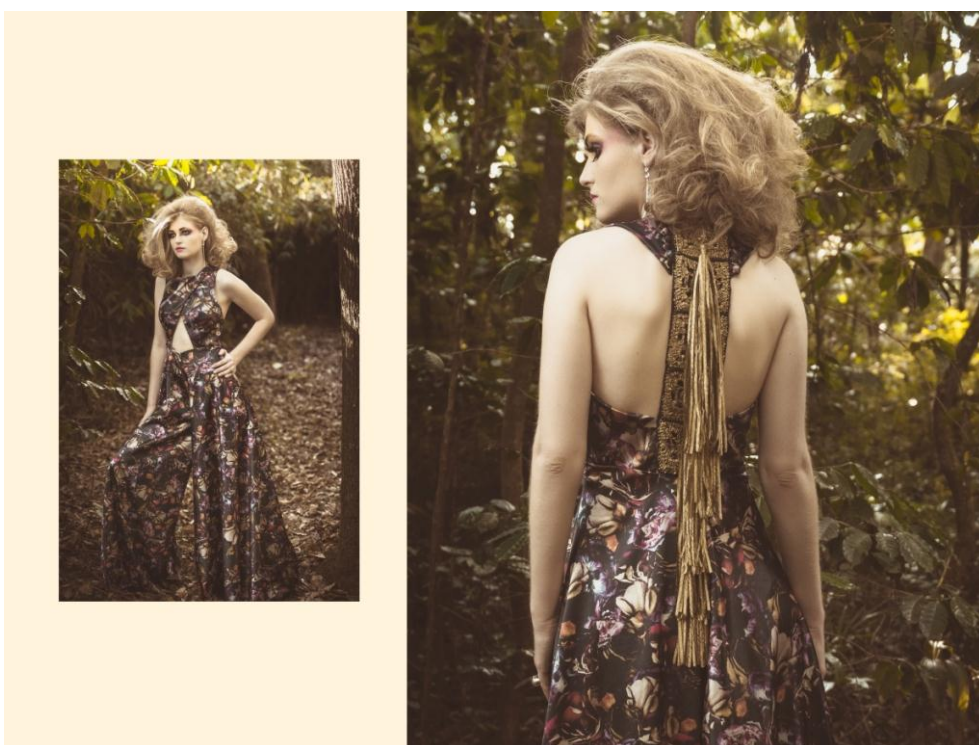


Figura 144 - página 9 e 10
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 145 - página 11 e 12
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 146 - página 13 e 14
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 147 - página 15 e 16
Fonte: Da autora, 2014.



Figura 148 - página 17 e 18
Fonte: Da autora, 2014.

5.9. LOOKS CONFECCIONADOS



Figura 150 - look borboleta
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 149 - look coelho
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 151 - look raposa
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 152 - look rosas
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 153 - look pássaro
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 154 - look cervo
Fonte: Da autora, 2015.

6. DESFILE

O desfile é uma sequência da interferência da natureza no ser humano. Um cenário repleto de elementos que transforma esta mulher em um ser mutante e diferente a cada experiência exposta. Cada roupa representa um elemento, uma construção de novos personagens criados no universo feminino.

6.1. PLANEJAMENTOS DE CABELO



Figura 155 - *hair styles*
Fonte: Mary Style, 2015.

6.2. PLANEJAMENTOS DE MAKE-UP

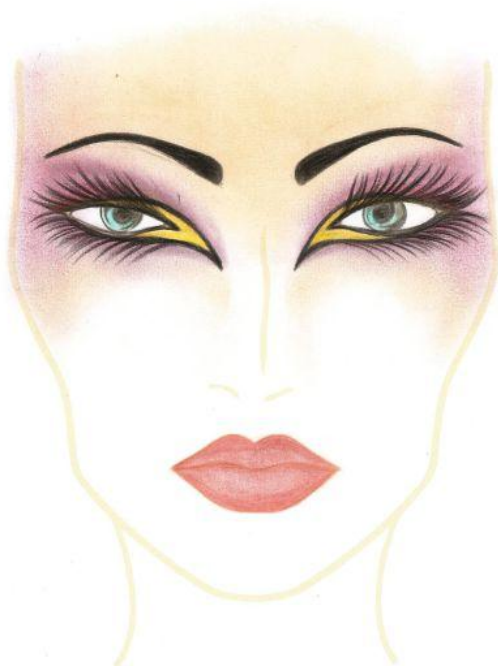


Figura 156 - *make-up* pássaro
Fonte: Da autora, 2015.

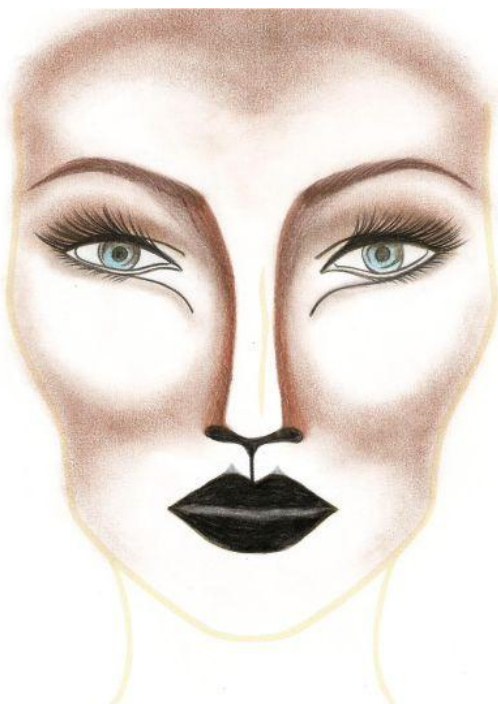


Figura 157 - *make-up* cervo
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 158 - *make-up coelho*
Fonte: Da autora, 2015.

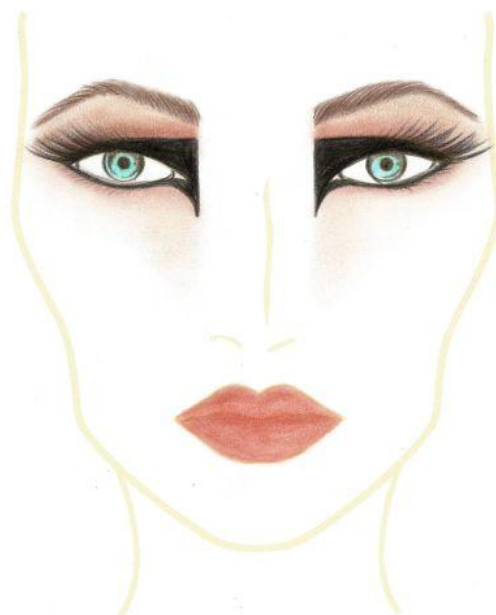


Figura 159 - *make-up raposa*
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 160 - *make-up rosas*
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 161 - *make-up borboleta*
Fonte: Da autora, 2015.

6.3. SEQUÊNCIA DE ENTRADA DOS MODELOS NA PASSARELA



Figura 162 - sequência de entrada
Fonte: Da autora, 2014.

6.4. TRILHA SONORA DO DESFILE



Figura 163 - Depeche Mode - Enjoy the Silence (1990)
Fonte: Depeche Mode Site Oficial, 2015.

6.5. ACESSÓRIOS DE CABEÇA



Figura 164 - acessório borboleta
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 165 - acessório cervo
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 166 - acessório pássaro
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 167 - acessório raposa
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 168 - acessório rosas
Fonte: Da autora, 2015.



Figura 169 - acessório coelho
Fonte: Da autora, 2015.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto baseado num contexto multidisciplinar, onde o olhar para a moda é atrelado a conceitos dos comportamentos na atualidade, mostra um início para os caminhos de design para a sustentabilidade.

O resgate da cultura, como viés da sustentabilidade, vem com os seus costumes, técnicas e todo o arsenal desenvolvido, ferramentas que possibilitam grandes inovações nos produtos de moda em atender as necessidades do consumidor, necessidades não mais puramente estética, e sim carregada de significados mais sociais, culturais e até mesmo comportamentais.

Comportamentos que são expressos neste trabalho por meio do conceito de moda lenta como uma ferramenta de resgate cultural, pois contempla a criação de produtos carregados de conceitos históricos - culturais, que atingem um público contemporâneo com características que vão além do consumo.

Relatos históricos da técnica do crochê bem como a sua relação nos dias atuais, mostram as possibilidades que este material contém, e a riqueza cultural que é. Cada ação correlacionada a este artesanato resulta em projetos, produtos e serviços que trazem bem para a humanidade, informações de vivência, valores e experiência de um povo que desenvolveu e criou a base da evolução criativa que temos hoje.

Evolução é a ideia de chegar mais adiante em detrimento a coisas existentes, neste trabalho o objeto foi visto como suporte para esta evolução cultural. Cada ação sobre a tentativa de juntar conceitos atuais, como os fundamentos do design, as técnicas de artesanatos antepassadas, resultam na necessidade de querer evoluir, significar e construir algo que importe para a humanidade.

Quando tratamos de um projeto como este, a evolução é uma palavra a não ser esquecida, pois até o presente momento os resultados possam ser satisfatórios, mas é sabido que nunca terá fim a busca por melhores soluções para as necessidades de uma determinada época.

Este projeto é contínuo e mutante, tem como base o resgate cultural. Os ensaios, ideias e inovações sobre este fundamento, são conceitos determinantes para a adequação do comportamento do indivíduo em relação à identidade de um produto, ao posicionamento do consumo, bem como outras práticas que possam a estabelecer um vínculo do ser humano não com o objeto e sim com a humanidade.

REFERÊNCIAS

- ABEST. 2014. **Martha Medeiros**. Disponível em: <<http://www.abest.com.br/abest/associados/43/Martha+Medeiros>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2014.
- AMARAL, Claudio Silveira. **Proposta de revisão epistemológica da teoria de John Ruskin**. P. 80-97. Segundo semestre de 2010. USJT - arq.urb – n°4.
- BARA, Brett. **Crochet Queen: Royal Ramblings by Brett Bara**. 2013. Disponível em: <http://crochetqueen-royalramblings.blogspot.com.br/2013_08_01_archive.html>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014
- BERECA. **Gestão em sustentabilidade**. Bereca – relatórios sustentáveis. Disponível em: <<http://www.bereca.com/rs/?p=perfil-da-empresa/gestao-em-sustentabilidade>>. Acesso em 11 de Fevereiro de 2014.
- BERLIM, Lilyan. **Moda e sustentabilidade: uma reflexão necessária**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2012.
- BOL. **Semana de Moda de Milão apresenta tendências para o Verão 2015**. Disponível em: <<http://noticias.bol.uol.com.br/fotos/entretenimento/2014/09/17/semana-de-moda-de-milao.htm#fotoNav=41>>. Acesso em: 30 de Setembro de 2014.
- BORGES, Adélia. **Design+Artesanato: caminho brasileiro**. 2011. Editora Terceiro Nome.
- BUDEK, Benhard. **Design: história, teoria e pratica do design de produtos**. Benhard E. Burdek; tradução Freddy Van Camp. São Paulo: Editora Blucher, 2010.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução a historia do design**. São Paulo: Edgard Blucher, 2004.
- CARLI, Ana Mery Sehbe De Carli. **Moda, sustentabilidade e emergências**. Org. Ana Mery Sehbe De Carli; Bernadete Lenita Susin Verson. Caxias do Sul, RS: Educs, 2012.

CASTILHO, Kathia. **Discursos de moda: semiótica, design e corpo**. Kathia Castilho; Marcelo M. Martins. 2.ed ver. e atual. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

CLARK, the. **Mulher Crocheting**: Pierre-Auguste Renoir, French, 1841–1919. Disponível em: <<http://www.clarkart.edu/Art-Pieces/4213>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014.

CORREIA, Walter Franklin Marques; Et al. **Design e artesanato**: a inserção de Toy Arts numa comunidade de artesãos da cidade de Caruaru – PE. 2011. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design.

CULTURAL, Itaú. Org. **Arts & Crafts**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4986/Arts-and-Crafts>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2014.

_____, Itaú. Org. **Bauhaus**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo368/bauhaus>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2014.

_____, Itaú. Org. **Kitsch**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3798/kitsch>>. Acesso em: 5 de Abril de 2015.

DE CARLI, Ana Mery Sehbe. et al. 2011. **Design e artesanato: novidade e tradição, um diálogo possível**. REDIGE v. 2, n. 02. Disponível em: <www.cetiqt.senai.br/redige>.

DEMARCHI, Ana Paula P. **O Processo de Desenvolvimento de Produtos de Moda baseado no Design Thinking: um estudo de caso**. Ana Paula P. Demarchi; Marina Xavier Cardoso. Projética Revista Científica de Design V.3 N.2. Londrina: 2012.

EDUCAÇÃO, Portal da. **Definição de microempresa e empresa de pequeno porte**. Disponível em: <<http://www.portaleducacao.com.br/educacao/artigos/42866/definicao-de-microempresa-e-empresa-de-pequeno-porte>>. Acesso em: 30 de Setembro de 2014.

EXTERIOR, Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Disponível em: <http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf>. Acesso em: 05 de junho de 2015.

FASHIONISERS. **Elie Saab Fall/Winter 2014-2015 Collection – Paris Fashion Week**. Disponível em: < <http://www.fashionisers.com/fashion-news/elie-saab-fall-winter-2014-2015-collection/>>. Acesso em: 30 de Setembro de 2014.

FEGHALI, Marta Catarina Kasznar. **Reflexões sobre o design artesanal de moda no Brasil**. 2010.

FFW, Fashion Forward. **Desfile verão 2016 Cavalera**. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2016-rtw/cavalera/1496660/>>. Acesso em: 06 de junho de 2015.

_____, Fashion Forward. **Desfile verão 2016 Lino Villaventura**. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2016-rtw/lino-villaventura/1496741/>>. Acesso em: 06 de junho de 2015.

_____, Fashion Forward. **Desfile verão 2016 Têca por Helô Rocha**. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/verao-2016-rtw/teca/1496753/>>. Acesso em: 06 de junho de 2015.

FLETCHER, Kat. **Moda & sustentabilidade: design para mudança** / Kate Fletcher e Lynda Grose; tradução de Janaína Marcoantonio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

FLORIANÓPOLIS, Prefeitura de. **Florianópolis terá Centro de Referência da Mulher Rendeira**. 2010. Disponível em: <<http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?pagina=notpagina¬i=1587>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2014.

FOUNDATION, the Barnes. **Woman Crocheting (Femme faisant du crochet): Pierre-Auguste Renoir**, French, 1841–1919. Disponível em: <<http://www.barnesfoundation.org/collections/art-collection/object/7020/woman-crocheting-femme-faisant-du-crochet?artistID=133&rNo=6>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014.

HORIZONTE, Bazar. **Receita de crochê**. Disponível em: <<http://blog.bazarhorizonte.com.br/page/104/>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014.

HUMMING, Carlos. **YES, NÓS TEMOS DESIGN!** 2014. Disponível em: < <http://www.casaemercado.com.br/materia.php?hldMateria=2351>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2014.

JARDIM, Casa e. **Rendas Brasileiras**. 2014. Disponível em: <<http://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Reportagem/noticia/2014/01/rendas-brasileiras.html>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2014.

LIPOVETSY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino das sociedades modernas**. Gilles Lipovetsky; tradução por Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOBACH, Bernd. **Design Industrial**. São Paulo: Edgard Blucher, 2001.

LIVRE, Catraca. **Vanessa da Mata é principal atração do aniversário de Fortaleza**. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/fortaleza/ar-livre/gratis/vanessa-da-mata-e-principal-atracao-do-aniversario-de-fortaleza/>>. Acesso em: 5 de Junho de 2015.

LUSA, Terra. **Rendas de Bilro**. 2014. Disponível em: <<http://www.terra-lusa.com/bilros.html>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2014.

MANEQUIM, Revista. **Faça e use**. 2013. Editora Abril. Disponível em: <<http://mdemulher.abril.com.br/moda/reportagem/faca-e-use/veja-como-fazer-carteira-croche-750744.shtml>>. Acesso em 13 de Fevereiro de 2014.

MANZINI, Ezio. **O desenvolvimento de Produtos Sustentáveis**. Ézio Manzini; Carlo Vezzoli; tradução de Astrid de Carvalho. 1.ed. 3.reimpr. – São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2011.

MARKS, Ruthie. **History of crochet**. CGOA. 2009. Disponível em: <<http://www.crochet.org/?page=CrochetHistory>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014.

MARTINS, Suzana Barreto. **A moda a caminho da sustentabilidade**. Revista Dobras. 2.v. n°2 Prod. Quad. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

MODA, portais da. **Afinal, o que é uma tendência de moda?**. Disponível em: <<http://www.portaisdamoda.com.br/noticialnt~id~13661~n~afinal+o+que+e+uma+tendencia+de+moda.htm>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014.

MONTEMEZZO, Maria Celeste de Fátima Sanches. **Diretrizes Metodológicas para o projeto de produtos de Moda no âmbito Acadêmico**. Bauru – SP: 2003.

MORAES, Dijon De. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mistificação**. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

MULHER, Moda. **SPFW - Verão 2015**. Uol. Disponível em: <<http://mulher.uol.com.br/moda/album/2014/03/31/veja-os-destaques-do-verao-2015-do-spfw.htm>>. Acesso em: 30 de Setembro de 2014.

NOSSO, criativação: **intensidade: inverno 2015**/ Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Departamento Nacional; SEBRAE Nacional – Rio de Janeiro: SENAI CETIQT, 2014.

OFFICIAL, Depeche Mode Site. **Enjoy the Silence**. Disponível em: <http://archives.depechemode.com/discography/singles/25_enjoythesilence.html>. Acesso em: 07 de junho de 2015.

OTANI, N.; FIALHO, F. A. P. **TCC: métodos e técnicas**. 2. ed. Florianópolis: Visual Books, 2002.

ORTEGA, Bruna. **WGSN aponta tendências do inverno 2015 para times criativos do SCMC**. SCMC. 2014. Disponível em: <<http://www.scmc.com.br/site/blog/2014/05/23/wgsn-aponta-tendencias-do-inverno-2015-para-times-criativos-do-scmc/>>. Acesso em: 30 de Setembro de 2014.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Design & identidade**. Org. Marilda Lopes Pinheiro Queluz. Curitiba: Editora Peregrina, 2008.

REBOUÇAS, Fernando. **Escola de Bauhaus**. INFOESCOLA. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/escola-de-bauhaus/>>. Acesso em 13 de Fevereiro de 2014

RÖDEL, Helen. 2014. **Estudos MMXIII**. Disponível em: <<http://www.helenrodel.com.br/estudos-mmxiii/>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2014.

ROSE, Ricardo Ernesto. **Resiliência e Sobrevivência**. Revista Meio Ambiente Industrial. Disponível em: <<http://rmai.com.br/v4/Read/1283/resiliencia-e-sobrevivencia.aspx>>. Acesso em 11 de Fevereiro de 2015.

SÁ E SIVA, Roselli de. Rech, Sandra Regina. **Produto Slow Fashion**. 10º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. 2012.

SACHS, I. **Caminhos para o Desenvolvimento Sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SANTANA, Tatiane. **Curso de crochê para iniciantes (parte 2)**. 2012. Disponível em: < <http://tjsartesanato.blogspot.com.br/2012/08/curso-de-croche-para-iniciantes-parte-2.html>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014.

SARMENTO, Caroline. **Clube do Bordado: sensualidade feminina em forma de artesanato**. 2014. Vila Mulher. Disponível em: < <http://vilamulher.com.br/artesanato/galeria-de-ideias/clube-do-bordado-sensualidade-feminina-em-forma-de-artesanato-17-1-7886462-317.html>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014.

STYLE, Mary. **Hair Styles**. Disponível em: <<http://www.mary.ge/hairstyles/page/2/>>. Acesso em: 7 de junho de 2015.

SUSTENTÁVEL, Atitude. **Sustentabilidade Ambiental: desenvolvimento e proteção**. Disponível em: <<http://www.atitudessustentaveis.com.br/artigos/sustentabilidade-ambiental-desenvolvimento-e-protecao/>>. Acesso em; 11 de Fevereiro de 2014.

WALTERS, James. **Scrumbling**. 2007. Disponível em: <<http://www.crochet.nu/scjwc/>>. Acesso em: 28 de Setembro de 2014.

APÊNDICES

Questionário para definição do público-alvo

Informações Gerais

1. Qual sua frequência em eventos sociais como: casamentos, formaturas entre outros coquetéis formais?

Mensal Bimestral

Semestral Anual

2. Quais são os tipos de eventos mais frequentados?

Cerimônias Formaturas Coquetéis Confraternizações

3. As roupas utilizadas nestes eventos são:

Clássicas Atuais Formais Diferenciadas

4. Qual o modelo de roupa mais utilizado?

Blusa e calça Blusa e saia Vestido longo Vestido curto

Outras modelagens mais elaboradas e/ou diferenciadas

5. Como obtém esta roupa?

Compra Aluga Empresta Reforma

Opta por profissionais que confeccionam roupas sob medida Acervo pessoal

6. Qual a média de valores gastos para obter esta roupa?

R\$ 200,00 à R\$ 600,00 R\$ 600,00 à R\$ 1000,00 R\$ 1000,00 à R\$ 1500,00

R\$ 1500,00 à R\$ 2000,00 R\$ 2000,00 à R\$ 3000,00 Mais de R\$ 3000,00

Nenhuma das alternativas

7. O que busca em uma roupa específica para eventos sociais? Assinale até 2 alternativas.

Conforto Funcionalidade Formalidade Atualidade

Luxo Diferencial Personalidade Sustentabilidade

8. Onde costuma comprar este produto?

Ateliê Brechó Lojas de rua Shoppings

De vendedores não formais Internet

9. Ao adquirir este produto costuma fazê-lo com antecedência de quanto tempo?

Dias Semanas Meses Anos

10. No seu ponto de vista, o que falta em uma roupa específica para festas? Assinale até 5 alternativas.

Acabamento Atualidade Diferencial Qualidade

Personificação Acessórios Modelagem Caimento

Simplicidade Exagero Bom Preço Estética

Materiais Conceito Tecnologia Sustentabilidade

11. Você usaria uma peça com detalhes em crochê?

SIM NÃO

12. O que você acha de roupas de festa com intervenções de crochê?