

## **SAMHAIN: DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO A PARTIR DE REFERÊNCIAS DA CULTURA CELTA<sup>1</sup>**

Manoella Vieira dos Santos Jerez<sup>2</sup>  
Carolina Anderson Carioni Amorim<sup>3</sup>  
Kárita Bernardo de Macedo<sup>4</sup>

### **Resumo**

Este projeto teve como finalidade o desenvolvimento de uma coleção de moda inspirada no festival celta *Samhain*. O intuito foi fomentar a diversidade cultural na moda, que sofre interferências sobretudo de sistemas culturais e estéticos hegemônicos. A partir da apropriação do *Samhain* e de seu uso como um referencial conceitual e estético, foi desenvolvida uma coleção de moda feminina com uma proposta atemporal. Buscou-se levantar questionamentos quanto ao uso consciente da apropriação cultural, principalmente no campo da moda, no que diz respeito a simbologias e rituais. Para sustentar o desenvolvimento da coleção *Samhain*, foi realizado um estudo sobre as influências da globalização no hibridismo e na apropriação cultural, para isso, utilizou-se as ideias de Stuart Hall, Raymond Williams e Gilles Lipovetsky. Por fim, a coleção *Samhain* espera levar ao usuário uma nova visão sobre culturalismo na moda, estimular a diversidade cultural e a criatividade por meio de inspirações culturais na moda, buscando demonstrar que as roupas podem portar conceitos e propostas estéticas diversas do que é apresentado no *fast fashion* e pelas tendências hegemônicas de moda.

**Palavras-Chave:** *Samhain*. Celtas. Diversidade cultural. Desenvolvimento de coleção. Apropriação Cultural.

### **1 INTRODUÇÃO**

Este artigo se baseou no desenvolvimento do trabalho de conclusão do Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda, do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), que envolve a criação de uma coleção de moda.

A apropriação cultural em produtos de moda quando desassociada dos

---

1 Artigo científico elaborado como requisito parcial à obtenção do título de Tecnólogo em Design de Moda, pelo Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda, do Instituto Federal de Santa Catarina, Campus Gaspar. Apresentado no dia 30 de Novembro de 2018.

2 Graduanda; Instituto Federal de Santa Catarina, e-mail: manoella\_jerez@outlook.com.

3 Orientadora, docente do Instituto Federal de Santa Catarina, e-mail: carolina.carioni@ifsc.edu.br.

4 Coorientadora, docente do Instituto Federal de Santa Catarina, e-mail: karitha.macedo@ifsc.edu.br.

significados e a desvalorização das culturas de minorias e suas tradições, levam à homogeneização e superficialidade. Temos hoje um processo de valorização das culturas e tradições, que vem sendo intensificado como forma de oposição à hegemonia cultural acarretada pela globalização e pelos países “mais fortes” (economicamente e politicamente) nesse cenário (HALL, 2006, p. 68-69). Em muitos casos as culturas que buscam as práticas do passado são geralmente rejeitadas ou então acabam sendo incorporadas à cultura dominante. Essa absorção de uma cultura por outra pode acarretar na perda da identidade local ou à homogeneização de culturas (HALL, 2006, p. 73-78), levando assim à redução da diversidade cultural e suas riquezas.

As tendências de moda são voláteis e quando usam as manifestações culturais como referência, geralmente não se propõem a trabalhar os significados por trás de cada símbolo apropriado. Quando isso acontece, seus significados se perdem diante da massificação e das pesquisas superficiais a respeito das culturas, que não ultrapassam o nível estético, tornando-se apenas um objeto de *status* e aceitação para os usuários. De maneira geral, os ciclos da moda, tem a tendência de desestimular o interesse pelos valores tradicionais e fazer com que haja o desapego pelo passado, substituindo-o por novidades, sendo assim, o papel da modernidade é nos afastar das tradições e nos tornar escravos do novo (SVENDSEN, 2010, p. 25-26).

Diante do exposto, entende-se que a apropriação cultural quando feita de maneira superficial, não só desvaloriza as culturas, como também descaracteriza toda a história por trás das tradições e rituais, tornando-se um problema também no campo da moda. Dessa forma, questiona-se nessa pesquisa: como utilizar o festival *Samhain* para estimular o respeito e a valorização da diversidade cultural por meio de uma coleção de moda?

A motivação para esta pesquisa surgiu do interesse pela origem de festivais ocidentais, em especial o *Halloween*, que teve como uma de suas origens o festival celta, *Samhain*. Esse festival também influenciou a formação de outras datas festivas<sup>5</sup> da cultura ocidental, sendo assim, trazer suas referências para a moda

---

5 Dia de Todos os Santos (ROGERS, 2002, p. 11), e o *Día de los Muertos* no México (MONAGHAN, 2004, p. 407).

pode provocar uma reflexão sobre a importância da valorização das culturas na formação das sociedades e na diversificação cultural.

Portanto, ao escolher esse tema, buscou-se passar a essência do *Samhain* e da cultura celta, a partir de modelagens, tecidos, cores, formas e trabalhos manuais, de uma forma que instigue o espectador a se inspirar e procurar a melhor forma de representar diferentes culturas levando em consideração o hibridismo cultural, visando respeitar a diversidade cultural.

Sendo assim, esta coleção teve como objetivo geral criar uma coleção de vestuário voltada para o público feminino, inspirada no festival celta *Samhain*, que estimule e inspire a diversidade cultural a partir da moda.

A partir disso, os objetivos específicos foram, caracterizar o *Samhain*, identificando sua estética e simbologias, pesquisar e compreender a apropriação cultural na moda, aplicar a simbologia do *Samhain* e as técnicas de apropriação cultural em uma coleção de moda, confeccionar dois *looks* da coleção elaborada e apresentá-la em desfile, e por fim, colaborar com a produção acadêmica da área.

## **2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

O tema geral dessa coleção foi o *Hygge* (se pronuncia “hoo-gah”), palavra dinamarquesa que expressa um estilo de vida (BRITS, 2016, sem paginação). A partir do tema geral, cada aluno(a) desenvolveu um subtema para orientar sua coleção.

### **2.1 Tema e Subtema**

O *Hygge* é uma tradição ancestral pela busca da felicidade, sendo considerado um jeito leve de apreciar a vida (BRITS, 2016, sem paginação). Essa expressão representa a busca pela paz interior, associando o conforto e o bem-estar através de pequenas atitudes (BRITS, 2016, p. 8-9). Além disso, o *Hygge* busca reviver tradições ou simplesmente compartilhar um tempo com pessoas queridas (MATARAZZO, 2017, sem paginação). Essa filosofia inspira a procurar pela liberdade interior e se desprender da rotina frenética das grandes cidades. Portanto,

parece ser imprescindível na sociedade contemporânea saber aproveitar as pequenas coisas e momentos que favoreçam um estilo de vida baseado no *Hygge* (BRITS, 2016, p.13-14), que é conhecido como o segredo da felicidade dos dinamarqueses, considerados um dos povos mais felizes do mundo (PARKINSON, 2015, sem paginação).

O subtema que inspirou essa coleção é o festival celta *Samhain* (pronuncia-se “souim”), que significa “Fim do Verão” (ROGERS, 2002, p.11). O *Samhain* era celebrado no dia 1º de novembro como o ano novo dos celtas, sendo um momento de preparação para o inverno, além disso, eles acreditavam que nesse dia, as almas saíam do outro mundo para visitá-los (MONAGHAN, 2004, p. 407). Assim como o *Hygge* reverbera uma tradição, o *Samhain* também se conecta a uma ancestralidade e possui rituais e práticas que traduzem um estilo de vida. Ambas as manifestações estimulam a preservação cultural e o respeito à ancestralidade. O *Hygge* traduz um estilo de vida mais tranquilo e que está sendo adaptado por outras culturas ao redor do mundo. Logo, ao se apropriarem dessa cultura, estão estimulando a diversidade cultural e permitindo que as pessoas possam buscar referências e aplicações em seu cotidiano, viabilizando e intensificando a preservação das culturas. Diante disso, uma apropriação do *Samhain* que respeite os seus significados e simbologias também pode colaborar com a diversidade cultural e o respeito por outras culturas.

## **2.2 Problema**

A preservação das tradições pode ser entendida como um processo de sobrevivência do passado (WILLIAMS, 1979, p. 118), e também como um meio de protesto e resistência contra a repressão das diferentes culturas (SCHIFFLER, 2016, sem paginação), tendo em vista que a incorporação de culturas de minorias por uma cultura dominante, ocorre de uma forma em que tais culturas são reinterpretadas e modificadas para se encaixarem, sem contradizer os padrões hegemônicos (WILLIAMS, 1979, p. 119). Sendo assim, valorizar as diferentes culturas pode fomentar a preservação de tradições e por consequência o multiculturalismo, reduzir o preconceito cultural também pode estimular o desenvolvimento local, a educação, o artesanato, a música, a culinária e o comércio (LÓSSIO; PEREIRA, 2007, sem

paginação).

O mundo globalizado permite a formação de culturas híbridas, mas também pode influenciar no abandono de outras. Hoje, na segunda década do século XXI, com o avanço da tecnologia e a globalização, cada vez mais se tem percebido que culturas de minorias estão sendo ofuscadas por uma cultura dominante, que as transforma ou faz com que elas percam seu espaço e o interesse da sociedade. Observa-se que tem ocorrido um desapego cultural, visto que em épocas passadas havia um prestígio pela antiguidade, e atualmente se venera o que é novo, havendo uma renovação constante de valores estéticos (LIPOVETSKY, 2009, p. 35).

Valorizar as riquezas culturais significa aumentar as possibilidades de expressão e fontes de inspiração, estimulando a criatividade no meio da moda (FARIAS; SERTÓRIO, 2016, sem paginação). Consequentemente, isso abre espaço para compartilhar valores e tradições de culturas locais e regionais. O problema aparece quando existe a perda de significação e identidade cultural, que repercute na distorção das identidades, devido as pressões externas à favor de uma sociedade homogênea, vendo que a diversidade abre espaço para sujeitos únicos.

Logo, o papel dessa coleção foi trazer para a moda os valores adotados pelos celtas, a partir do festival *Samhain*. A cultura celta é muito rica, seus rituais, arquiteturas, esculturas, joias e indumentárias são muito variados e oferecem uma gama de fontes de inspiração. Sabe-se que os celtas se importavam com a preservação da sua cultura e tinham uma conexão com a natureza (MONAGHAN, 2004, p.427). Portanto, devemos respeitar os significados e símbolos por trás da cultura que está sendo utilizada como inspiração, mas sem nos prender a um pensamento conservador, pois a apropriação cultural faz parte do processo de globalização e da vida em sociedades que se relacionam e entrecruzam (FARIAS; SERTÓRIO, 2016, sem paginação).

### **2.3 Cultura Celta**



Os primeiros registros da civilização celta foram feitos aproximadamente entre 546 a.C. e 480 a.C. pelo historiador grego Hecateu de Mileto. Segundo esses registros, os celtas estavam espalhados em diversas tribos pela maior parte da

Europa, mas se concentravam em regiões onde hoje ficam a Turquia, Escócia, Alemanha e Itália (MONAGHAN, 2004, sem paginação). Os celtas não escreviam sua história, portanto seus rituais, religião e cultura eram passados oralmente entre gerações, tanto que o que se conhece hoje sobre eles foi escrito por gregos e romanos durante o contato entre esses povos (MONAGHAN, 2004, sem paginação). O mais próximo de um alfabeto foi criado pelos druidas<sup>6</sup>, chamado *Ogham* (Ver mais informações no Apêndice A), que era uma espécie de alfabeto rudimentar utilizado principalmente para registros religiosos (MONAGHAN, 2004, p. 453).

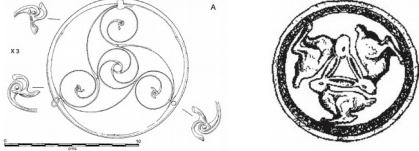
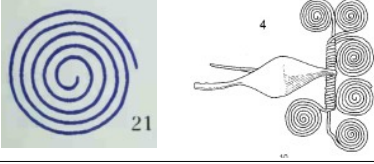
Os celtas utilizavam muitos desenhos abstratos, e observa-se que círculos, ondas e nós, se fazem muito presentes e de alguma forma remetem às formas da natureza, como plantas e animais (HARDING, 2007, p. 77-79). Diante dos achados arqueológicos, nota-se que os celtas, apesar de não possuírem um sistema de escrita, tinham um senso artístico variado e eram capazes de criar desenhos em metal e pedras (MONAGHAN, 2004, sem paginação).

A partir do estudo sobre a civilização celta, foi feito um levantamento dos símbolos celtas e foram identificados alguns abaixo relacionados (Quadro 1) incluindo sua representação em artefatos que restaram da cultura celta. Eles foram classificados de acordo com os significados e aplicações. Partindo desses levantamentos, pretende-se usar alguns desses símbolos e artefatos como peças norteadoras do desenvolvimento da coleção.

Quadro 1 - Símbolos e Significados dos Celtas.

Símbolo	Nome/Significado	Aplicações
 (HARDING, 2007)	Símbolos ornamentais: Representavam o movimento, e as formas da vegetação (HARDING, 2007, p. 77-79)	Objetos decorativos (cerâmica ou metal).
 (NOZEDAR, 2008), (FRUTIGER, 1989), (NATIONAL MUSEUMS OF SCOTLAND, 2018)	Cruz celta: Este símbolo pode representar a influência do cristianismo na cultura celta (FRUTIGER, 1989, p. 271), ou seria um símbolo antigo de representação do Sol, sendo chamado também de "Cruz do Sol" (NOZEDAR, 2008, sem paginação).	Lápides ou memoriais de guerra (NOZEDAR, 2008, sem paginação)

6 Sacerdotes celtas (MONAGHAN, 2004, p. 137-138).

	<p><i>Triskle</i> ou Triskele: Representa o movimento, progresso e vitória. Também pode ser uma representação do Sol (NOZEDAR, 2008, sem paginação).</p>	<p>Jóias, moedas, escudos, esculturas, etc. Objetos decorativos (cerâmica ou metal).</p>
<p>Fonte: (HARDING, 2007), (NOZEDAR, 2008)</p>		
	<p>Espiral: Geralmente era usada para representar o Sol, pois os celtas o cultuavam (FRUTIGER, 1989, p. 280).</p>	<p>Jóias, moedas, escudos, esculturas, etc. Objetos decorativos (cerâmica ou metal).</p>
<p>(FRUTIGER, 1989), (HARDING, 2007)</p>		

Fonte: Extraído de FRUTIGER, 1989, NOZEDAR, 2008, HARDING, 2007, NATIONAL MUSEUMS OF SCOTLAND, 2018.

O calendário festivo celta era dividido de acordo com os solstícios, que determinavam a movimentação dos animais nos pastos e os períodos de plantação e colheita. Cada período possuía seu ritual de passagem, com agradecimentos e honrarias aos deuses e deusas (MONAGHAN, 2004, p. 6). Os festivais mais importantes para os celtas eram o *Beltane*, que marcava a chegada do verão e era considerado o festival da vida, e o *Samhain* sendo o dia dos mortos (MONAGHAN, 2004, p. 41).

A partir desse levantamento foram identificados alguns acessórios e quatro principais modelos de roupas femininas da cultura celta. Nota-se que a vestimenta feminina era constituída por peças simples (Figura 1), mas com detalhes e jóias que a deixavam mais elaborada, sendo que cada tipo de roupa determinava uma posição na sociedade. As jóias predominantes eram os *torcs* (Figura 2), muito semelhantes a gargantilhas, com tamanhos e composição determinados pela posição social (BBC, 2014, sem paginação).

Essas roupas eram semelhantes a túnica greco-romana, já que esses povos tiveram contato com os Romanos a partir do século VI a.C. (MONAGHAN, 2004, sem paginação), por meio de invasões e outras formas de trocas culturais. Assim, o tecido era sobreposto no corpo com algumas dobras, pregas e transpasses, geralmente em lã ou linho, a cintura era marcada por cintos ou faixas de tecido, os ombros eram presos por broches e usavam *torcs* ou colares de contas no pescoço.

Os sapatos geralmente eram feitos em couro, com tiras amarradas no

tornozelo, ou podiam subir até a canela. Além disso, para a definição das formas e volumes dessa coleção, também foram pesquisados artefatos de guerra como escudos, facas e arreios, espelhos e broches, todos estes ornamentados com desenhos típicos da cultura celta (POVOS, 1990, p. 44-53). Maiores detalhes da Figura 1 estão no Apêndice B.

Figura 1: Painel de referências históricas



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 2: *Torcs* Celta



Fonte: *National Museums of Scotland*, 2018.

### 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Essa pesquisa pode ser classificada metodologicamente conforme os critérios a seguir expostos.

#### 3.1 Metodologia da Pesquisa

a) Quanto à finalidade: é uma pesquisa aplicada, pois tem como foco a geração de conhecimentos a partir do estudo de apropriações culturais e visa sua aplicação no desenvolvimento de uma coleção de moda, buscando reverberações na sociedade. Dessa forma, a pesquisa é direcionada a resolver os problemas



relacionados à falta de diversidade cultural na moda.

b) Quanto aos objetivos: tem como ferramenta a pesquisa exploratória, pois se baseia em levantamentos bibliográficos sobre o festival celta *Samhain*, seus significados e rituais, além de estudos sobre apropriação cultural, hibridismo de culturas, e as influências da globalização nas culturas de minorias.

c) Quanto aos procedimentos: Uso de pesquisa bibliográfica através de livros e artigos científicos. Para abordar a questão de identidade cultural e globalização, pautou-se por Stuart Hall, para discutir sobre questões de hibridismo cultural e tradições, pautou-se em Raymond Williams, e também utilizou-se as ideias de Gilles Lipovetsky sobre cultura de massa e moda. Ainda na pesquisa bibliográfica foi feito um levantamento de obras sobre a cultura celta e o festival *Samhain*, as principais obras utilizadas foram a “*The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*”, por Patricia Monaghan e também “*Halloween: From Pagan Ritual to Party Night*”, por Nicholas Rogers. Além disso, foi feita uma pesquisa em catálogos de coleções sobre a cultura celta em museus *online* como o *British Museum*, *Muzeum Archeologiczne w Krakowie* e o *National Museums of Scotland*.

d) Quanto à natureza: É uma pesquisa qualitativa por se basear em uma avaliação descritiva e analítica, que não pode ser traduzida em números. Foi constituída de pesquisa histórica sobre a cultura celta e o festival *Samhain*, suas simbologias e significados.

### **3.2 Metodologia do projeto de produto**

Para o projeto desta coleção de design de moda foi utilizada a metodologia de desenvolvimento de produto desenvolvida pelos autores do livro “Projeto Integrado de Produtos”, de Back *et al.* (2008), pois abordam de uma forma mais sistemática o desenvolvimento de produtos.

O modelo de Back *et al.* (2008) foi adaptado para a área de design de moda pela professora Kárittha Bernardo de Macedo, pois o objetivo deste projeto é uma coleção de peças voltadas para o vestuário, e ele segue as seguintes fases:

a) Planejamento do projeto: Definição do problema de pesquisa (qual é o problema a ser solucionado, quem são os causadores, quais as consequências

atuais e quais meios utilizar para resolver o problema) e definição do conceito da coleção (qual mensagem quer ser passada na coleção com o estudo da cultura apropriada, das indumentárias, dos rituais, da espiritualidade e dos achados arqueológicos em museus)

b) Elaboração do projeto:

b.1) Projeto Informacional: Pesquisa do tema e subtema da coleção, fundamentação teórica da problemática, definição do público-alvo e definição de parâmetros de moda (escolha de formas, volumes e cores que serão utilizados e que expressem o conceito e a mensagem da coleção)

b.2) Projeto Conceitual: Geração de Alternativas (ideias que serão utilizadas na coleção, esboços baseados nos parâmetros de moda e conceito, que possam vir a solucionar o problema da pesquisa), seleção de cores, harmonias, tecidos e aviamentos que serão aplicados à coleção e seleção dos esboços e teste de cores;

b.3) Projeto Preliminar: *Book* de coleção com os croquis finais, desenho técnico e painéis (conceito, *lifestyle*, parâmetros, cores e harmonias, materiais e aviamentos), desenvolvimento de modelagem e costura dos protótipos.

c) Implementação: Modelagem e costura das peças finais, análise da viabilidade técnica e funcional do produto final e montagem do desfile de coleção.

#### **4 BOOK DE COLEÇÃO**

O *Book* desta coleção é um portfólio, que é composto pelos painéis norteadores, croquis, desenhos técnicos e cartelas de cores, harmonias e materiais (RENFREW, RENFREW, 2010, p. 147).

##### **4.1 Subtema / conceito: *Samhain***

O *Samhain* era considerado como o dia dos mortos (MONAGHAN, 2004, p. 41), pois os celtas acreditavam que nesse dia o limite entre o mundo dos mortos e dos vivos se estreitava, permitindo que os espíritos ancestrais caminhassem pela Terra (MONAGHAN, 2004, p. 120), sendo assim, acendiam fogueiras, e organizavam oferendas como forma de agradecimentos e honrarias (MONAGHAN,

2004, p. 406-408). Sua forte ligação com a natureza, e seu calendário sazonal demonstravam que cada passagem de estação tinha um significado espiritual e eram momentos de celebração (MONAGHAN, 2004, sem paginação). As tradições e rituais celtas precederam e influenciaram outras culturas ocidentais, como o festival *Samhain*, que influenciou no surgimento do Dia de Todos os Santos e no *Halloween*, festas que incorporaram alguns elementos desse ritual celta (MONAGHAN, 2004, p. 407). A Figura 3 abaixo representa o painel conceito, que transmite a essência do festival *Samhain* (Ver figura ampliada no Apêndice B).

Figura 3 - Painel de tema / conceito de coleção



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

## 4.2 Lifestyle

A coleção *Samhain* tem como público-alvo (Figura 4) mulheres com idades entre vinte e trinta anos, envolvidas com as áreas de design e arte, que gostam de estar em contato com a natureza, de beber chá e apreciar o pôr do Sol. Elas se identificam com a espiritualidade e com as religiões ligadas à natureza. Possuem como *hobbies* tirar fotografias, ler livros e desenhar, e em seu espaço pessoal transmitem o estado de espírito de quem está sempre tentando levar uma vida leve e em equilíbrio. São mulheres vaidosas e transmitem sua personalidade na roupa, gostam de tecidos leves, transparências e vários acessórios para completar o visual. Usam peças confortáveis, atemporais ou que tenham alguma referência ao passado, pois não gostam de se prender a tendências de moda e valorizam heranças culturais. Na maioria das vezes, suas peças são escuras e de tons neutros, mas não

deixam de usar cores. A Figura 4 ampliada está no Apêndice B.

Figura 4 - Painel *Lifestyle*



Fonte: Elaborado pela autora, 2017.

### 4.3 Parâmetros de moda

Os parâmetros da coleção (Figura 5) foram pensados para dias amenos, portanto, foram escolhidas peças com tecidos leves e fluidos. Saias e vestidos longos com barras assimétricas e decotes profundos, misturam a delicadeza e a sensualidade feminina presente nesta coleção. (Ver figura ampliada no Apêndice B).

Figura 5 - Painel de Parâmetros



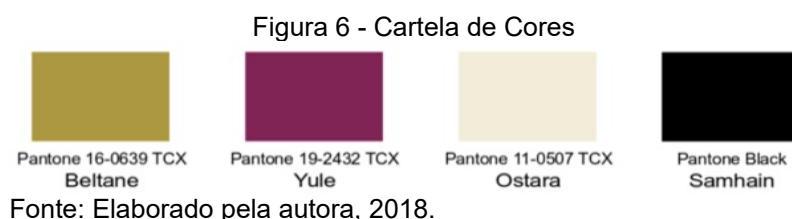
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Além disso, foram pesquisados artefatos arqueológicos celtas, como joias, esculturas e escudos de guerra, para utilizar seus desenhos e símbolos como referência para a coleção nas formas e volumes. Também foram pesquisadas peças com amarrações, cordas, fivelas, corpetes e cintos que marcam a cintura além do

véu cobrindo a cabeça, que vieram como inspiração por estarem presentes na indumentária celta e nas vestimentas utilizadas nos festivais do *Samhain* do século XXI.

#### 4.4 Cartela de Cores e Harmonias

A cartela de cores (Figura 6) é composta por cores extraídas do painel conceito, elas foram pensadas de acordo com o público alvo e selecionadas visando transmitir a sensação de se estar inserido no festival. Sendo assim, foi escolhido o preto, que remete ao luto, e o tom de branco que remete a paz e a espiritualidade, para representar esses sentimentos. Já o tom de magenta remete a sensualidade da mulher, e a cor amarelo bronze, traz consigo as referências históricas, visto que muitos artefatos possuem essa cor. As harmonias (Figura 7) foram pensadas de acordo com o círculo cromático e associação de cores neutras.



#### 4.5 Materiais e Aviamentos

Os materiais e aviamentos foram escolhidos de acordo com o painel de parâmetros. Os tecidos (Tabela 1) foram pensados para transmitir a leveza e fluidez associados com a espiritualidade, além de trazer o brilho dourado que remete as velas e fogueiras do festival, e os aviamentos (Tabela 2) foram pensados nas referências históricas. Mais detalhes dos tecidos e aviamentos podem ser vistos no Apêndice C.

Tabela 1 - Tecidos

									
Crepe Musseline	Organza Cristal	Sarja Acetinada	Cirr�	Gazar	Tule de Malha	Lurex	Paet�	Jersey	Cetim

Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Tabela 2 - Aviamentos

							
Entretela Cavalinha	Zíper invisível 30 cm	Zíper invisível poliéster fixo	Zíper de metal	Elástico de embutir	Elástico de embutir	Fita de cetim	Linha Metálica
							
Ilhós sem arruela n�50	Ilhós sem arruela n�45	Arruela n�45	Arruela n�50	Cordão São Francisco	Cordão São Francisco	Barbatana plástico	Fita oca reta

Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

## 4.6 Coleção

A Figura 8 ilustra o mapa da coleção *Samhain*. Os detalhes, formas e volumes foram inspirados em artefatos históricos e na indumentária feminina celta. Os croquis e seus respectivos desenhos técnicos podem ser vistos com mais detalhes no Apêndice D.

Figura 8 - Mapa da Coleção



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

## 5 MATERIALIZAÇÃO DA COLEÇÃO

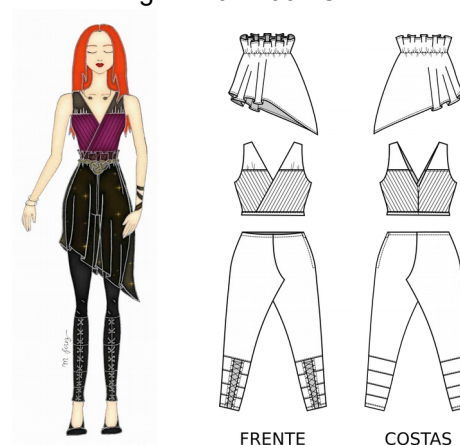
Para esta coleção foram desenvolvidas dois *looks*, um comercial e um conceitual, que foram escolhidos entre os dez *looks* desenvolvidos. O *look* conceitual (Figura 9) é composto por uma saia assimétrica longa em tule, uma blusa de crepe com um capuz em organza e uma *hot pant* de paetê. E o *look* comercial (Figura 10) é composto por um *corselet* plissado de sarja acetinada e organza, uma calça em sarja acetinada com recortes e amarrações na canela, além de uma saia godê assimétrica de *chiffon*.

Figura 9 - *Look* Conceitual



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 10 - *Look* Comercial



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Cada *look* foi desenvolvido em uma etapa ao longo do segundo semestre de 2018, primeiramente foi desenvolvido o *look* comercial e posteriormente o *look* conceitual. Durante o desenvolvimento das peças foram realizados testes e ajustes de modelagens e confeccionados protótipos das bases em diferentes tecidos.

### 5.1 Modelagem do *Look* Comercial

A modelagem do *look* comercial começou com a retirada de medidas da modelo. Iniciou-se a modelagem da base da calça de acordo com as medidas obtidas, com a técnica de modelagem plana. A partir disso, foi feito um primeiro teste da base da calça com o tecido *spandex*, sem muitos acabamentos, apenas para a prova na modelo.

Verificou-se a diferença das medidas da base e foram feitas as marcações de

ajustes, além das marcações dos recortes, para que fossem feitas as correções no molde. Após isso, partiu-se para a interpretação do modelo da calça, primeiramente pensou-se em reduzir o número de recortes da calça para apenas três, mas foram mantidos os quatro recortes, cada um com 11,5 cm de altura, e o espaço deixado entre as amarrações ficou com 4 cm de distância.

Feita a interpretação do modelo, foram retirados os moldes e desenvolveu-se o protótipo, com sarja acetinada e com os acabamentos apropriados, entretanto foram feitos apenas para visualizar o comportamento do tecido, sem muitos detalhes (Figura 11). Partindo da segunda prova na modelo, os ajustes finais foram realizados e o molde corrigido e finalizado.

Figura 11 - Protótipo da Calça



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

A partir da técnica de modelagem plana, foi feita a saia godê assimétrica nas medidas da modelo. Por ser uma modelagem simples, não foi feita a prova na modelo. Finalizado o molde da calça e da saia, começou-se a modelagem do *corselet* plissado com a técnica de modelagem tridimensional. Foram feitas as marcações no manequim de acordo com o desenho desejado para o modelo (Figura 12).

Cortou-se o tecido morim de acordo com o tamanho necessário para fazer a parte plissada do *corselet*, o tecido foi marcado com linhas espaçadas em 2 cm seguindo a direção do urdume do tecido e depois ele foi plissado no ferro, dobrando uma linha sobre a outra. Após plissado, foi colocado sobre o manequim, moldado e riscado de acordo com as marcações, retirou-se do manequim, onde foi cortado de acordo com o desenho (Figura 12) e passado para o papel para ser planificado.



Figura 12 - Modelagem da Parte Plissada do *Corselet*

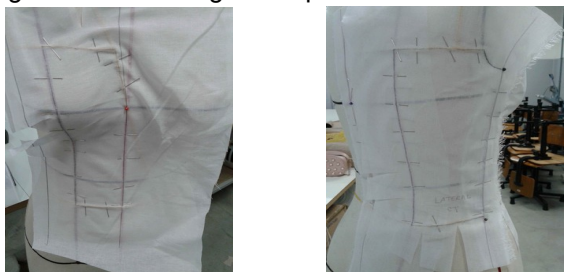


Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

As alças do *corselet* também foram feitas sobre o manequim, e depois foram planificadas e ajustadas para o tamanho da modelo.

De acordo com o desenho técnico do *corselet*, foi iniciada a *moulage* da parte interna que dará estrutura para a peça, pela marcação do manequim. Primeiro fez-se a marcação do manequim e modelou-se com tecido morim, sendo posteriormente retirado do manequim e planificado no papel (Figura 13).

Figura 13 - Modelagem da parte interna do *Corselet*



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Após planificar os moldes, foram feitos os ajustes para o corpo da modelo e depois costurado um protótipo e provado na modelo para a realização de novos ajustes. E por fim, esses ajustes foram transferidos para os moldes finais do *corselet*.

Foi feito um teste de comportamento de tecidos juntando e plissando a sarja acetinada com a organza (Ver Apêndice E) para se chegar ao resultado mais próximo da tonalidade e efeito desejado para a peça comercial.

## 5.2 Costura e Acabamentos do Look Comercial

A primeira peça confeccionada foi o *Corselet* Plissado, onde foi unida a parte interna do *corselet*, composta pela entretela e pelo forro em cetim (Figura 14).

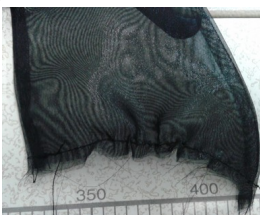
Figura 14 - Estrutura Interna do *Corselet*



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Finalizada a montagem da estrutura foi pregado o viés entre nas costuras internas, por onde foram passadas as barbatanas plásticas. As alças foram unidas e fechadas, e foi feita uma costura na borda para fazer o efeito franzido (Figura 15).

Figura 15 - Franzido da Alça



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Após isso, foi feita a união da sarja com a organza nas marcações do plissado, com uma costura reta por cima das marcações (Figura 16), depois a sarja e a organza foram plissadas.

Figura 16 - Marcações e Técnica do Plissado



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

A costura feita nas marcações ajudou a facilitar o plissado e impedir que a

organiza se movimentasse por cima da sarja. Para facilitar o corte dos tecidos, o molde plissado foi dobrado e dele retirado outro molde do seu contorno, então posicionou-se esse molde sob os tecidos plissados para a marcação (Figura 17). Por cima da marcação do molde foi passado uma costura de segurança ao redor da parte plissada para fixar o plissado e impedir que ele saísse do lugar (Figura 17), feito isso, o plissado foi recortado. Antes de continuar a confecção do *corselet*, foi confeccionado uma versão em escala 1:2 da peça para uma análise de como o plissado seria fixado na estrutura interna do *corselet* e dos acabamentos que seriam feitos (Figura 18).

Figura 17 - Molde Posicionado sobre o plissado



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 18 - Modelo em Escala do *Corselet* Plissado



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Após decidir as melhores formas de acabamento, foi dada a continuidade da costura da peça. Antes de unir o plissado na parte interna do *corselet* foram pregadas as alças pelo avesso da peça, de uma forma que elas ficassem embutidas. No decote foi feito uma costura invisível para acabamento (Figura 19).

Antes dos acabamentos finais, foi feita a prova na modelo e constatou-se que as alças precisavam de ajustes, e optou-se por fazer a troca do zíper nas costas por amarrações com ilhoses, para melhor ajuste da peça no corpo da modelo. Foram feitas as modificações e iniciou-se os acabamentos finais. As costas foram fechadas

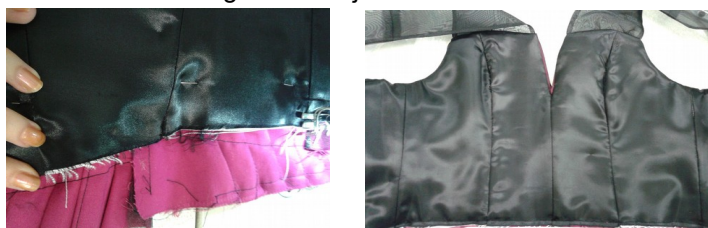
e os transpasses da frente foram presos manualmente nos recortes do *corselet* da parte interna e foram feitos pontos manuais para fixar o plissado nas laterais, e nas curvas do busto e cintura do *corselet* pela parte interna. A barra foi alinhada, retirou-se os excessos e passou-se uma costura para fixá-la (Figura 20).

Figura 19 - Processo de Montagem do *Corselet* Plissado



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

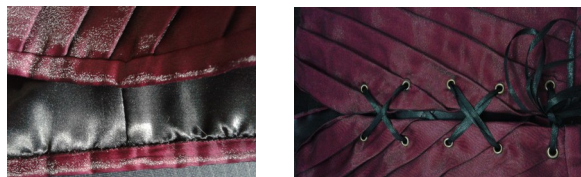
Figura 20 - Ajuste da Bainha



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

O viés da barra foi vincado e pregado na barra do *corselet* (Figura 21). Para finalizar, foram fixados os ilhoses no centro das costas (Figura 21).

Figura 21 - Acabamento da Bainha com Viés e Ilhoses nas Costas



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

A primeira etapa de confecção da calça, foi iniciada pela união dos recortes da frente (Figura 22) e das costas, que foram passados e pespontados um a um. A

próxima etapa foi a de unir os recortes nas suas partes correspondentes, frente e costas, e depois passar e pespontar.

Figura 22 - União dos Recortes da Calça



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Após isso, os revéis foram unidos aos recortes da frente e também foram vincados e pespontados (Figura 23).

Figura 23 - Acabamentos dos Recortes da Calça



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Feito isso, os ganchos foram fechados e unidos, e as laterias também. O revel da frente e das costas foram unidos e pregados na cintura da peça e em seguida foi colocado o zíper invisível, embutindo no revel. Foi feita a bainha, e por fim, fixados os ilhoses.

O processo de confecção da saia começou com a união do revel na cintura da saia, que depois foi vincado e pespontado. Em seguida o elástico foi pregado no revel e rebatido na saia (Figura 24), por fim, foram fechadas as laterais e a bainha. Maiores detalhes da confecção das peças estão nas fichas técnicas no Apêndice F.

Figura 24 - Revel e Acabamento do Elástico da Saia

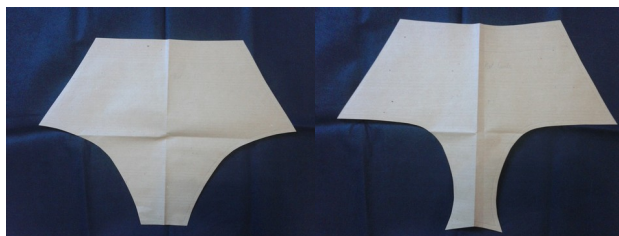


Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

### 5.3 Modelagem do *Look* Conceitual

A modelagem do *look* comercial iniciou com a retirada de medidas da modelo, feito isso, foi feita a interpretação da *Hot Pant*, a partir do modelo escolhido, foram confeccionados os moldes (Figura 25) e a partir deles um protótipo em tecido amine, sem muitos acabamentos. Provou-se na modelo, e observou-se que a peça não necessitava de ajustes e a modelagem foi finalizada.

Figura 25 - Modelagem da *Hot Pant*



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Iniciou-se a modelagem e interpretação do modelo da saia assimétrica longa e da blusa com capuz (Figura 26) com a técnica de modelagem plana, de acordo com o desenho técnico antigo, as duas peças eram únicas e formavam um vestido, no entanto optou-se por separá-las, pois foram utilizados tecidos com tramas diferentes. Para ambas as peças não foram feitos testes em protótipos.

Figura 26 - Modelagem da Blusa com Capuz



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

### 5.4 Costura e Acabamentos do *Look* Conceitual

A *Hot Pant* (Figura 27) foi a primeira peça confeccionada do *look* conceitual. Primeiro costurou-se a parte do forro e depois do Paetê, foram fechadas a cintura,

as cavas e as laterais, onde foi deixada uma abertura para desvirar, de uma forma que a peça ficasse embutida.

Figura 27 – *Hot Pant Finalizada*



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Foram unidas a frente da blusa com as costas, depois pregou-se os revéis. O capuz foi unido com costura francesa e embutido na blusa e nos revéis (Figura 28). Na bainha da blusa colocou-se um elástico rebatido.

Figura 28 – Costura da Blusa com Capuz



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

A saia foi fechada nas laterais, e o revel preso na cintura, por fim pregou-se o elástico na bainha do revel que foi rebatido na cintura da saia. Mais detalhes da confecção das peças estão nas fichas técnicas no Apêndice F.

## **6 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS**

Após a finalização da confecção das peças, elas foram apresentados no desfile de conclusão do curso no dia 13 de dezembro de 2018, e o *look* comercial foi fotografado para a revista de moda do Instituto Federal de Santa Catarina Campus Gaspar.

### **6.1 Look Comercial e Look Conceitual**

Abaixo estão os resultados dos *looks* comercial (Figura 29) e conceitual (Figura 30).

Figura 29 – *Look* Comercial



Fonte: Foto por Tais Urquizar, 2018.

Figura 30 – *Look* Conceitual



Fonte: Foto por Scheila Fernanda, 2018.

## 7 CONCLUSÃO

A partir da apropriação do *Samhain* e de seu uso como um referencial conceitual e estético, foi desenvolvida uma coleção de moda com uma proposta atemporal. Foram criados dez *looks* para a coleção, e dois foram confeccionados para o desfile final, sendo um *look* comercial e outro um *look* conceitual, inspirados na vestimenta feminina celta e em achados arqueológicos.

A maior dificuldade foi encontrar bibliografias em português, que tratassem da cultura celta e do festival *Samhain*, sendo que o processo de pesquisa foi fundamental para se obter referências da cultura, seus símbolos e significados que foram apropriados na coleção. A partir da análise da indumentária celta e uma série



de outros artefatos, como *torcs*, espadas, facas e metais variados, foi possível desenvolver uma coleção rica esteticamente e culturalmente, inovadora e sensível, além de expandir os conhecimentos sobre outra cultura.

Sendo assim, a coleção *Samhain* teve como foco, conscientizar o usuário sobre a importância de se respeitar uma cultura e suas tradições, além de demonstrar que as roupas podem portar conceitos e propostas estéticas diversas do que é apresentado no *fast fashion*, pelas tendências hegemônicas de moda. Perante esse cenário, buscou-se levar ao usuário uma nova visão sobre culturalismo na moda, ao fomentar a preservação das características de uma cultura minoritária e sua divulgação, estimular a diversidade cultural e a criatividade por meio de inspirações culturais na moda, além de levantar questionamentos quanto ao uso consciente da apropriação cultural, principalmente no campo da moda, no que diz respeito a simbologias e rituais.

Sugere-se para futuros trabalhos, pesquisas que expandam a questão de apropriação cultural para outros temas como por exemplo, subculturas, que também sofrem apropriações culturais pela moda, tendo suas ideologias e significados perdidos na massificação.

## REFERÊNCIAS

BACK, Nelson *et al.* **Projeto integrado de produtos: planejamento, concepção e modelagem.** Barueri: Manole, 2008.

BBC. **Iron age celts: clothes and appearance.** 2014. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/wales/celts/factfile/clothes.shtml>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

BRITISH MUSEUM. **Celts: art and identity.** 2017. Disponível em: <[http://www.britishmuseum.org/about\\_us/past\\_exhibitions/2015/celts.aspx](http://www.britishmuseum.org/about_us/past_exhibitions/2015/celts.aspx)>. Acesso em: 24 nov. 2017.

BRITS, Louisa Thomsen. **The book of hygge: the danish art of contentment, comfort, and connection.** New York: Penguin Random House, 2017. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=VQqyDAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=related:FZjxxtDw8esJ:scholar.google.com/&ots=Gq\\_3sTEY5t&sig=22ghYbS\\_PnITgSw6fRe-KwJskwY#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=VQqyDAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=related:FZjxxtDw8esJ:scholar.google.com/&ots=Gq_3sTEY5t&sig=22ghYbS_PnITgSw6fRe-KwJskwY#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 27 out. 2017.

FARIAS, Helayny Andreia Barbosa; SERTÓRIO, Ruth Goret Ávila Amorim. Um diálogo entre tradição, moda e apropriação cultural. In: COLÓQUIO DE MODA, 12., 2016, João Pessoa, PB. **Anais eletrônicos...** João Pessoa, PB, 2016. Disponível em: <[http://www.coloquiomoda.com.br/anais\\_ant/anais/12-Coloquio-de-Moda\\_2016/COMUNICACAO-ORAL/CO-03-Cultura/CO-03-Um-dialogo-entre-tradicao-globalizacao-moda-e-apropriacao-cultural.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais_ant/anais/12-Coloquio-de-Moda_2016/COMUNICACAO-ORAL/CO-03-Cultura/CO-03-Um-dialogo-entre-tradicao-globalizacao-moda-e-apropriacao-cultural.pdf)>. Acesso em: 27 out. 2017.

FRUTIGER, Adrian. **Sign and symbols: their design and meaning**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1989.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARDING, Dennis William. **The archaeology of celtic art**. 1. ed. Oxon: Routledge, 2007. Disponível em: <<http://books.google.cz/books?id=8TV7ZfVzy9sC>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

LÓSSIO, Rúbia Aurenívea Ribeiro; PEREIRA, Cesar de Mendonça. A importância da valorização da cultura popular para o desenvolvimento local. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador, BA. **Anais...** Salvador, BA, 2007. Disponível em: <[http://www.cult.ufba.br/enecult2007/RubiaRibeiroLossio\\_CesardeMendoncaPereira.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult2007/RubiaRibeiroLossio_CesardeMendoncaPereira.pdf)>. Acesso em: 27 out. 2017.

MATARAZZO, C. **Hygge: 10 top dicas do país mais feliz do Mundo**. 2017. Disponível em: <<http://www.claudiamatarazzo.com.br/pitaco/hygge-10-top-dicas-do-pais-mais-feliz-do-mundo/>>. Acesso em: 5 out. 2017.

MONAGHAN, Patricia. **The encyclopedia of celtic mythology and folklore**. New York: Facts On File, Inc., 2004.

MUZEUM ARCHEOLOGICZNE W KRAKOWIE. **Wystawy stałe: Pradzieje i wczesne średniowiecze Małopolski**. 2015. Disponível em: <<http://www.ma.krakow.pl/artykuly.php?i=3.55.110&gl=2&j=1>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

NATIONAL MUSEUMS SCOTLAND. **Explore our collections: celtic**. 2017. Disponível em: <<https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/?subject=14157>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

NOZEDAR, Adele. **Element encyclopedia of secret signs and symbols**. London: Harper Collins Publishers, 2008.

PARKINSON, Justin. A palavra que contém o segredo do povo mais feliz do mundo. **BBC News Magazine**, 5 out. 2015. Disponível em: <[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/10/151004\\_hygge\\_dinamarca\\_feliz\\_lab](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/10/151004_hygge_dinamarca_feliz_lab)>. Acesso em: 5 out. 2017.

POVOS primitivos: a vida dos primeiros grupos sociais humanos, desde a Idade da Pedra até o seu desenvolvimento nas Américas. São Paulo: Globo, 1990. (Aventura Visual).

RENFREW, Elinor; RENFREW, Colin. **Desenvolvendo uma coleção**. Tradução de Daniela Fetzner. Porto Alegre: Bookman, 2010. 2 v., il., color., 23 cm. (Fundamentos de Design de Moda, 4).

ROGERS, N. **Halloween: from pagan ritual to party night**. Oxford: Oxford University Press, 2002. Disponível em: <<http://web.b.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzEyOTc2NI9fQU41?sid=ba528e0f-e275-44d8-83ea-2745572bb06b@pdc-v-sessmgr03&vid=6&format=EB&rid=1>>. Acesso em: 25 nov. 2017.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Tradução de Maria Luzia X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

SCHIFFLER, Michele Freire. Tradição, oralidade e ancestralidade. In: FEIRA LITERÁRIA BRASIL, 2016, África de Vitória, ES. **Anais eletrônicos...** África de Vitória-ES, v. 1, n. 2, 2016. Vitória: 2016. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/flibav/issue/view/693/showToc>>. Acesso em: 27 out. 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

### Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer ao meu marido por todo o suporte, financeiro e emocional, pelo apoio durante esses três anos de curso, por ter me incentivado a ser forte e perseguir meus sonhos apesar das adversidades, a nunca desistir e enfrentar as dificuldades ao meu lado, por todo o companheirismo, paciência, amizade e dedicação.

Ao corpo docente que me acompanhou durante todo o período acadêmico, pela paciência, dedicação e profissionalismo.

Também gostaria de agradecer a professora Kárittha, que foi a minha orientadora no quarto semestre e que esteve presente durante a primeira etapa de desenvolvimento do TCC, por toda a experiência e conhecimento proporcionado sobre história, cultura e sociedade.

E por fim, quero agradecer a minha orientadora, a professora Carolina, que me acompanhou no último semestre do curso e na finalização do TCC, por toda a atenção, paciência, e pelo conhecimento proporcionado sobre costura e modelagem.

## APÊNDICE A – ALFABETO OGHAM

O mais próximo que os Celtas possuíam como referência para a escrita era uma espécie de alfabeto que foi criado pelos druidas, chamado *Ogham* (Figura 31) e utilizava símbolos que representavam as árvores mais importantes para os celtas (Tabela 3) e que tinham significado divino (MONAGHAN, 2004, p. 453).

[...]The Celts arranged the most familiar and valuable TREES of their lands into a series that had mystical meaning and could be used for DIVINATION. These formed the OGHAM alphabet, each letter of which was named for a tree. The ogham letters were drawn using a system of horizontal and diagonal lines; [...]The sound of each letter is the same as the initial sound of the tree's Irish name.[...]<sup>7</sup> (MONAGHAN, 2004, p. 453).

Este alfabeto era utilizado somente pelos druidas, basicamente para rituais religiosos, pois eles acreditavam que as pessoas não poderiam entender seu real valor e significado (MONAGHAN, 2004, p. 366-367).

Tabela 3: Alfabeto Ogham

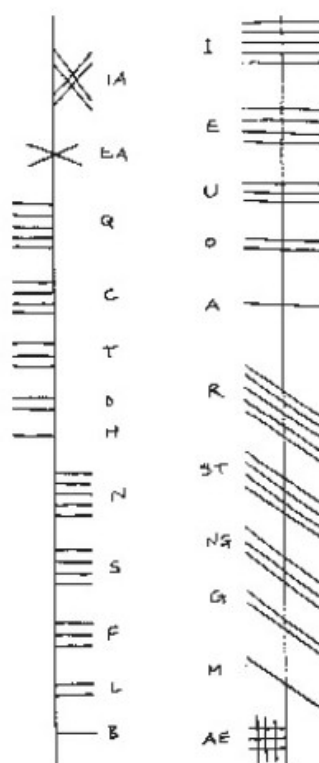
Letras	Árvore Correspondente em Irlandês	Árvore Correspondente em Português
B	Beith	Bétula
L	Luis	Sorveira
F	Fearn	Amieiro
S	Saille	Salgueiro
N	Nuin	Árvore de Cinzas
H	Huathe	Espinheiro
D	Duir	Carvalho
T	Tinne	Azevinho
C	Coll	Aveleira
Q	Quert	Macieira
M	Muinn	Videira
G	Gort	Hera
NG	Ngetal	Samambaia

7 (...) Os celtas organizaram as ÁRVORES mais familiares e valiosas de suas terras em uma série que tinha um significado místico e poderia ser usada para a DIVINAÇÃO. Estas formaram o alfabeto OGHAM, em que cada uma das letras foi nomeada para uma árvore. As letras do *Ogham* foram desenhadas usando um sistema de linhas horizontais e diagonais; (...) O som de cada letra é o mesmo som inicial do nome irlandês da árvore.(...)(tradução nossa, MONAGHAN, 2004, p.453).

STR	Straif	Abrunheiro
R	Ruis	Sabugueiro
A	Ailm	Pinheiro
O	Onn	Tojo
U	Ur	Urze
E	Edhadh	Álamo
I	Ido	Teixo
EA	Edhadh	Álamo
OI	Oir	Fuso
UI	Uileand	Madressilva
IO	Iphin	Groselha
AE	Phagos	Faia

Fonte: Extraído de MONAGHAN, 2004, Tradução nossa.

Figura 31: Alfabeto *Ogham*



Fonte: NOZEDAR, 2008.

## APÊNDICE B – PAINÉIS

Figura 32 - Painel de Referências Históricas Ampliado



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 33 - Painel Conceito Ampliado



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 34 - Painei de *Lifestyle* Ampliado

Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 35 - Painei de Parâmetros Ampliado



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.



## APÊNDICE C – CARTELAS DE TECIDOS E AVIAMENTOS

Os materiais e aviamentos foram escolhidos de acordo com o painel de referências históricas, o painel de tema e o painel de parâmetros.

Tabela 4 - Tecidos

	<p><b>Gazar</b> Composição: 100% Poliéster Fornecedor: Maximus Tecidos (Online) Largura: 1,50 m Preço por metro: R\$ 20,00</p>		<p><b>Sarja Lisa Acetinada</b> Composição: 97% algodão 3% elastano Fornecedor: Conexão Tecidos (Online) Largura: 1,40 m Preço por metro: R\$ 21,95</p>
	<p><b>Crepe Musseline</b> Composição: 100% Poliéster Fornecedor: Maximus Tecidos (Online) Largura: 1,50 m Preço por metro: R\$ 18,00</p>		<p><b>Cirrê</b> Composição: 96% Poliéster, 4% Elastano Origem: China Fornecedor: Central Tecidos Largura: 1,50 m Preço por kg: R\$ 39,40</p>
	<p><b>Tule de Malha</b> Composição: 100% Poliamida Origem: China Fornecedor: Central Tecidos Largura: 1,50 m Preço por kg: R\$ 92,30</p>		<p><b>Paetê Bordado</b> Composição: 90% Poliéster, 8% Viscose, 2% Elastano Fornecedor: Central Tecidos Largura: 1,40 m Preço por metro: R\$ 38,40</p>
	<p><b>Jersey</b> Composição: 94% Poliéster, 6% Elastano Fornecedor: GJ Tecidos (Online) Largura: 1,40 m Preço por metro: R\$ 39,00</p>		<p><b>Lurex</b> Composição: 60% Poliamida, 17% Fios Metalizados, 17% Poliéster e 6% Elastano Fornecedor: Casa Martins (Online) Largura: 1,45 m Preço por metro: R\$ 40,00</p>
	<p><b>Organza Cristal</b> Composição: 100% Poliéster Fornecedor: Central Tecidos Largura: 1,50 m Preço por metro: R\$ 4,30</p>		<p><b>Cetim Gloss</b> Composição: 96% Poliéster 4% Elastano Fornecedor: Riviera Tecidos Finos Largura: 1,46 m Preço por metro: R\$ 20,90</p>

Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Tabela 5 - Aviamentos

	<p><b>Entretela Cavalinha</b>  Cor: Branco  Composição: 100% Viscose  Fornecedor: Maximus Tecidos (Online)  preço: R\$ 44,00 (por metro)</p>		<p><b>Zíper invisível (30 cm)</b>  Cor: Preto  Composição: Poliéster  Fornecedor: Roma Aviamentos (Online)  preço: R\$ 3,59 (pacote com 10 unidades)</p>
	<p><b>Zíper invisível poliéster fixo (50 cm)</b>  Composição: Poliéster  Fabricante: Coats Corrente  Fornecedor: Armarinhos 25 (Online)  Preço: R\$ 5,68 (por metro)</p>		<p><b>Zíper de metal médio destacável (25 cm)</b>  Cor: Preto com prata velha  Composição: 100% Poliéster  Fabricante: YKK  Fornecedor: Armarinhos 25 (Online)  Preço: R\$ 9,83</p>
	<p><b>Elástico de embutir São José (11 mm)</b>  Cor: Branco  Composição: 69% Algodão, 31% Elastodieno  Fabricante: São José  Fornecedor: Armarinhos 25 (Online)  Preço: R\$ 17,47 (rolo com 100 metros)</p>		<p><b>Elástico de embutir (7 mm)</b>  Cor: Preto  Composição: 62% Algodão 38% Elastodieno  Fabricante: Zanotti  Fornecedor: Armarinhos 25 (Online)  Preço: R\$ 35,93 (rolo com 100 metros)</p>
	<p><b>Fita de cetim (7 mm)</b>  Composição: 100% Poliéster  Fabricante: Progresso  Fornecedor: Srchinel (Online)  Preço: R\$ 2,45 (10 metros)</p>		<p><b>Linha Metálica</b>  Cor: Dourado  Composição: 70% Poliéster 30% Metalizado  Fabricante: Costuratex  Fornecedor: Casa Bittencourt  Preço: R\$ 4,65</p>
	<p><b>Arruela nº50</b>  Cor: Ouro velho  Composição: Ferro  Fabricante: Baxmann  Fornecedor: Roma Aviamentos (Online)  Preço: R\$ 16,50 (pacote com 1000 unidades)</p>		<p><b>Arruela nº45</b>  Cor: Ouro velho  Composição: Ferro  Fabricante: Baxmann  Fornecedor: Roma Aviamentos (Online)  Preço: R\$ 22,80 (pacote com 1000 unidades)</p>
	<p><b>Ilhós sem arruela nº50</b>  Cor: Ouro velho  Composição: Ferro  Fabricante: Baxmann  Fornecedor: Roma Aviamentos (Online)  Preço: R\$ 23,70 (pacote com 1000 unidades)</p>		<p><b>Ilhós sem arruela nº45</b>  Cor: Ouro velho  Composição: Ferro  Fabricante: Baxmann  Fornecedor: Roma Aviamentos (Online)  Preço: R\$ 29,60 (pacote com 1000 unidades)</p>

	<p><b>Cordão São Francisco (6 mm)</b>  Cor: Preto  Composição: 68% Algodão, 39% Viscose  Fabricante: São José  Fornecedor: Willy Aviamentos  Preço: R\$ 12,90 (10 metros)</p>		<p><b>Cordão São Francisco (6 mm)</b>  Cor: Ouro  Composição: 68% Algodão, 32% Metalizado  Fabricante: São José  Fornecedor: Maluli Armarinhos (Online)  Preço: R\$ 16,10 (10 metros)</p>
	<p><b>Barbatana plástico (7 mm)</b>  Composição: Plástico  Fornecedor: Roma Aviamentos (Online)  Preço: R\$ 7,00 (pacote com 50 metros)</p>		<p><b>Fita oca reta (10 mm)</b>  Cor: Branco e preto  Composição: 100% Poliamida  Fabricante: Tekla  Fornecedor: Armarinhos 25 (Online)  Preço: R\$ 60,21 (rolo com 50 metros)</p>

Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

## APÊNDICE D – CROQUIS DA COLEÇÃO

Esta coleção é composta por dez modelos, sendo cinco conceituais (Figura 36 à Figura 40) e cinco comerciais (Figura 41 à Figura 45). Destes, foram escolhidos dois modelos (Figura 36 e Figura 42) que foram confeccionados e levados ao desfile de conclusão de curso.

Figura 36 - Look Conceitual



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 37 - Look Conceitual



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 38 - Look Conceitual



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 39 - Look Conceitual



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 40 - Look Conceitual



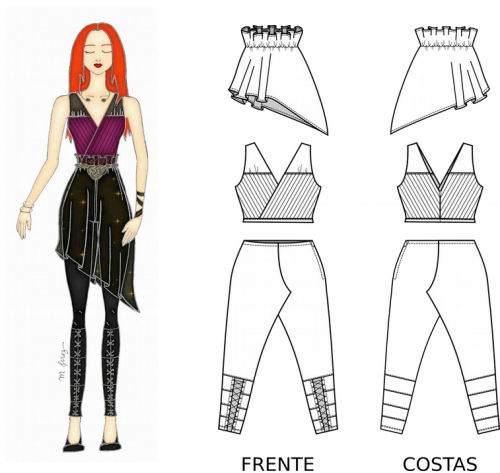
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 41 - Look Comercial



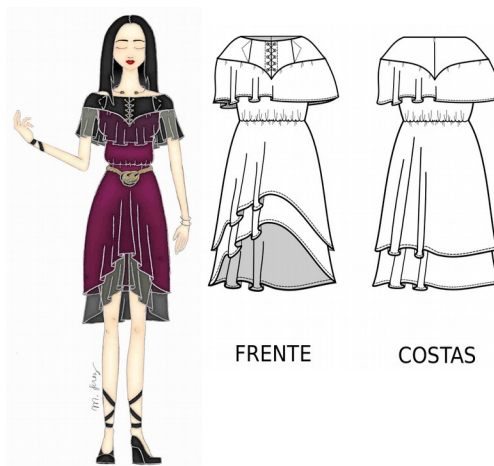
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 42 - Look Comercial



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 43 - Look Comercial



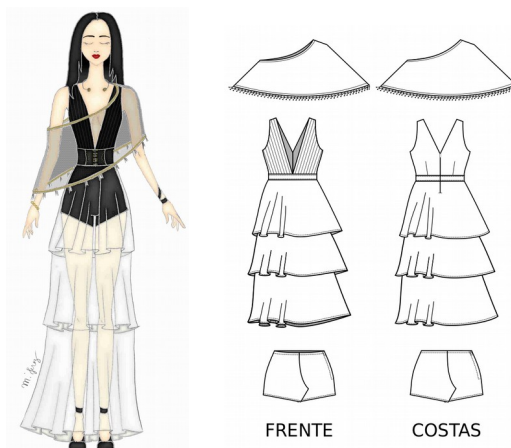
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 44 - Look Comercial



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 45 - Look Comercial



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

## APÊNDICE E – TESTE DE COMPORTAMENTO DE TECIDOS

O retalho de sarja acetinada foi marcado com linhas espaçadas em 2 cm, e por cima foi colocada a organza, que foi costurada seguindo as linhas marcadas na sarja (Figura 46). Em seguida os tecidos foram plissados, e costurou-se as laterais para firmar bem (Figura 47).

Figura 46 - Teste de Plissado da Organza Sobre a Sarja Acetinada



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 47 - Plissado da Organza Sobre a Sarja Acetinada



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

## APÊNDICE F – FICHAS TÉCNICAS DE CONFEÇÃO

Figura 48 – Ficha Técnica de Confeção do Corselet Plissado

INSTITUTO FEDERAL SANTA CATARINA Campus São José				FICHA TÉCNICA DE CONFEÇÃO					
Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda Discente: Manoella Vieira dos Santos Jerez Data: 12/11/2018 Fase: 6ª Modelo: Corselet Plissado				TECIDO	LARGURA	CONSUMO	COMPOSIÇÃO	FORNECEDOR	OBSERVAÇÃO
				Sarja Acetinada	1,4m	1,0m	81% Algodão, 19% Elassano		
				Organza	1,4m	1,1m	100% Poliéster		
MOLDES				AVIAMENTO	ESPECIFICAÇÃO	CONSUMO	COMPOSIÇÃO	FORNECEDOR	OBSERVAÇÃO
				Entretela	Cavaliinha	40cm	100% Viscose		Largura: 1,5m
				Ilhós e Arruela	nº54	5 pares	100% Latão		
				Barbatana		4,5m	100% Poliéster		
				Viés		4,5m	100% Algodão		
				DESENHO TÉCNICO					
NOME DA PARTE	TECIDO	FORRO	ENTRETELA						
Centro FT		2X	2X						
Centro CT		2X	2X						
Lateral FT		2X	2X						
Lateral CT		2X	2X						
Plissado FT	4X								
Plissado CT	4X								
Alça FT	4X								
Alça CT	4X								
Viés Barra	2X								
				SEQUÊNCIA OPERACIONAL					
SEQUÊNCIA	OPERAÇÃO/PROCEDIMENTO							MÁQUINA/APARELHO	
1	Unir as partes do cetim com a entretela (partes internas do corselet), passar e alfinetar as bordas e unir com a parte seguinte (lateral frente), repetindo o processo com as demais partes (sempre passar e alfinetar antes de pregar uma na outra)							Reta/Ferro	
2	Abrir as costuras							Ferro	
3	Pregar o viés nas costuras abertas							Reta	
4	Fechar e unir as alças							Reta	
5	Unir a sarja e a organza nas marcações do plissado							Reta	
6	Plissar a sarja e a organza							Ferro	
7	Posicionar o molde do plissado sob os tecidos plissados e recortar							Tesoura/Giz	
8	Passar uma costura de segurança ao redor da parte plissada (0,5cm)							Reta	
9	Franzir a parte da frente da alça							Reta	
10	Pregar as alças no corselet pelo avesso							Reta	
11	Unir pelo avesso a parte interna do corselet com a parte plissada deixando a bainha aberta, fazer piques nas curvas, desvirar e passar							Reta/Ferro/Tesoura	
12	No decote fazer uma costura invisível para acabamento							Agulha Manual	
13	Prender manualmente os transpasses da frente nos recortes do corselet da parte interna							Agulha Manual	
14	Prender o plissado nas laterais, e nas curvas do busto e cintura do corselet na parte interna							Agulha manual	
15	Alinhar a barra do corselet, retirar excessos e passar uma costura de 0,5cm							Reta/Tesoura	
16	Vincar o viés e pregar um lado no externo do corselet (1cm), virar, posicionar, alfinetar e pregar manualmente com ponto invisível no forro							Reta/Ferro/Agulha Manual	
17	Colocar os ilhoses no espaço deixado no centro costas							Balancim	
18	Colocar a fita de cetim e passar o corselet							Ferro	


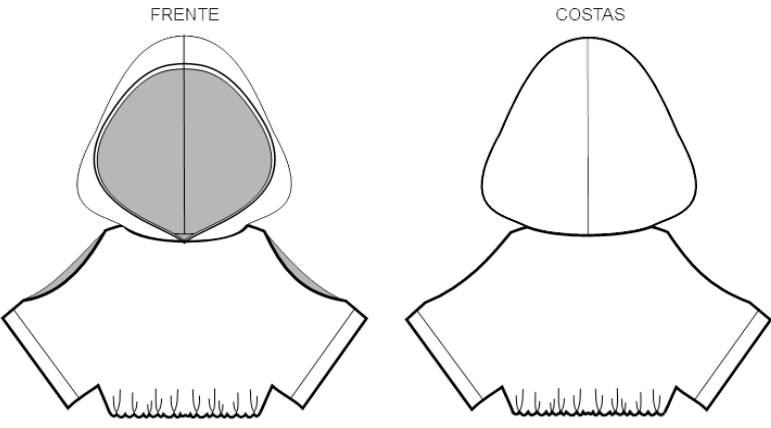
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.







Figura 51 – Ficha Técnica de Confeção da Blusa com capuz

 <b>INSTITUTO FEDERAL</b> <small>de Educação, Ciência e Tecnologia</small> <small>do Rio Grande do Sul</small>				FICHA TÉCNICA DE CONFEÇÃO					
				TECIDO	LARGURA	CONSUMO	COMPOSIÇÃO	FORNECEDOR	OBSERVAÇÃO
Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda				Crepe Musseline	1,4m	1,2m	100% Poliéster		Cor: preto
Discente: Manoella Vieira dos Santos Jerez				Organza Cristal	1,4m	80cm	100% Poliéster		Cor: preto
Data: 10/12/2018				AVIAMENTO	ESPECIFICAÇÃO	CONSUMO	COMPOSIÇÃO	FORNECEDOR	OBSERVAÇÃO
Fase: 6ª				Elástico	Cor: preto	1,6m	62% Algodão 38% Elastodieno		Largura: 1cm
Modelo: Blusa com Capuz									
MOLDES				DESENHO TÉCNICO					
NOME DA PARTE	TECIDO	FORRO	ENTRETELA						
Costas	1X								
Frente	1X								
Revel Frente	1X								
Revel Costas	1X								
Capuz	2X								
Punho	2X								
SEQUÊNCIA OPERACIONAL									
SEQUÊNCIA	OPERAÇÃO/PROCEDIMENTO								MÁQUINA/APARELHO
1	Unir centro do capuz com costura francesa								Reta
2	Fazer bainha do capuz com duas viras de 0,5 cm								Reta
3	Limpar o revel								Reta
4	Unir frente e costas pelo ombro e pela manga								Reta
5	Unir frente e costas dos revéis pelo ombro e pela manga								Reta
6	Unir revel com a blusa pelo recorte da manga, dar piques e vincar no ferro								Reta/TesouraFerro
7	Unir decotes frente e costas								Reta
8	Prender o capuz do decote								Reta
9	Pelo avesso prender revel no decote e vincar								Reta/Ferro
10	Fechar laterais e limpar								Reta/Overloque
11	Vincar o punho								Ferro
12	Prender o punho na manga e limpar								Reta/Overloque
13	Prender o elástico na cintura e rebater								Reta

Fonte: Elaborado pela autora, 2018.



